

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE ARTES E REPRESENTAÇÃO GRÁFICA
CAMPUS DE BAURU

IRIANE DU AGUIAR LEME

**Mulheres, cerâmica e saberes: a artebiografia de Grouze e de
Priscila Leonel**

BAURU

2021

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE ARTES E REPRESENTAÇÃO GRÁFICA
CAMPUS DE BAURU

IRIANE DU AGUIAR LEME

**Mulheres, cerâmica e saberes: a artebiografia de Grouze e de
Priscila Leonel**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Artes Visuais - Bacharelado, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação UNESP/Campus Bauru, como requisito parcial para conclusão da graduação, sob orientação da Prof^a Dr^a Regilene A. Sarzi Ribeiro.

BAURU

2021

IRIANE DU AGUIAR LEME

**Mulheres, cerâmica e saberes: a artebiografia de Grouze e de
Priscila Leonel**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Artes Visuais - Bacharelado, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação UNESP/Campus Bauru, como requisito parcial para conclusão da graduação, sob orientação da Prof^a Dr^a Regilene A. Sarzi Ribeiro.

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Regilene Sarzi Ribeiro

FAAC UNESP Bauru - Orientadora

Profa Dra Tarcila Lima da Costa

FAAC UNESP Bauru – Membro da banca

Profa Maria Claudia de Sousa

Professora convidada - Membro da banca

Bauru, 28 Abril de 2021.

Ao meu melhor amigo e meu grande amor - meu pai, Luiz Leme (*in memoriam*).

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, agradeço à oportunidade de me possibilitarem a experiência de viver e poder me aprimorar pelo caminho, nossas memórias serão sempre cercadas de afeto. Espero que vocês fiquem felizes com mais essa etapa vencida em minha vida, muito obrigada por todas as maravilhas que vivemos e que viveremos continuamente. Amo imensa e eternamente vocês.

A você meu pai, que nos deixou no primeiro dia desse ano, eu agradeço todas as coisas da vida que através do seu imenso amor me ensinou: a pensar a sociedade e suas profundas desigualdades, a pensar a família como todos aqueles que amamos e cultivamos em nossas vidas e a principalmente, entender que nossas conquistas só se transformam em vitórias quando as compartilhamos. Espero que você fique orgulhoso dessa pesquisa aí de cima, sou eternamente grata ao apoio e suporte que deu aos meus estudos, material e subjetivamente.

À você mãe, agradeço por tudo. Você foi companhia no silêncio, foi carinho na dor e foi arte na vida. Muito obrigada por ter me incentivado à arte e à cultura desde tenra idade, me mostrando o verdadeiro valor das coisas. Foi através de seu incentivo que pude chegar até aqui e é a partir dele que chegarei mais longe, sempre junto de você. Estamos mais juntas do que nunca.

À minha avó Aparecida, eu agradeço o dom da vida, o carinho, a doçura com que me ensinou a viver, agradeço todos os saberes e tradições que me passou, dessa nossa família cercada por tantas matriarcas, que desde cedo me ensinaram o poder das histórias das mulheres. Aproveito o espaço para deixar aqui documentada minha mais profunda gratidão à tia Alvina, tia Alzira, tia Lourdes, Dona Joana, Edite, Dona Luzia, Paula, Rosa, Junia, Vanderly, Bete, Nilda, Marina, Vera, Joana, Aline, Creuza, Regina, Vânia, Vanessa, Agda, Andreia, tia Oliria, Rita, Renilda, Tereza, tia Terezinha, Márcia, Tânia, sem vocês eu não teria chegado até aqui, sem vocês talvez eu não pudesse ver o mundo como vejo hoje e é por vocês que escrevo minha vida sempre agradecendo a todos aqueles que fizeram e fazem parte dela. É com lágrimas nos olhos de gratidão e força que recebo de vocês, que também me contaram sobre nossas ancestrais, tia Julia, Nhá Rita, Iria e tantas outras, a honra de poder estar aqui.

E como podem ver, minha vida já se iniciara ouvindo essas *Histórias outras*. Foi com o eco dessas vozes que hoje faço da minha o eco de tantas outras.

Aos meus amigos, agradeço o profundo poder de amar que me ensinam diariamente a ter, vocês me salvaram da vida e me ensinaram a renascer. Meu amor por vocês é do tamanho do mundo e espero que possamos caminhar muitas estradas juntos, minha gratidão é e sempre será eterna.

À minha orientadora Regilene, eu agradeço o carinho, a dedicação, a escuta afetuosa e a atenção plena que me deu durante todos esses anos de graduação. Você foi e sempre será aquela que conforta e aconselha na mesma medida em que expande, incentiva e mobiliza, sempre mostrando que nós podemos mais. Em você encontrei não apenas uma orientadora, encontrei o apoio, a sabedoria e a direção, que hoje são o símbolo de minha força enquanto mulher, pesquisadora e artista. Tenho certeza de que estamos só no começo.

Às minhas queridas mestras ceramistas e amigas, Grouze e Priscila Leonel, agradeço o lindo e imenso gesto de amor ao terem me confiado suas histórias e reflexões. Com vocês, aprendi a importância das histórias quando contadas em sua inteireza, o valor dos olhares, sorrisos, reflexões, detalhes e poemas. Com vocês aprendi a reaprender, e esse processo é muito maior que as próximas páginas. Admiro imensamente a vida e obra de vocês e me sinto honrada em termos entrelaçado nossas histórias no fio da vida. Desejo que nossos laços de afeto e amizade se multipliquem cada vez mais com o passar do tempo, muito obrigada por tanto amor.

A todos os professores, funcionários e colegas queridos da UNESP, agradeço por cada momento e circunstância, que foram propícios para meu desenvolvimento não apenas como indivíduo, mas principalmente como coletivo, me possibilitando pensar e experimentar a vida de diversas formas. Espero ter, ao menos um pouquinho, retornado toda essa gama de experiências tão ricas que tive.

À Biblioteca da Unesp Bauru, aqui vai um agradecimento especial: você foi meu lar dentro da faculdade, espaço onde pude não só estudar e descobrir os vastos mundos do conhecimento, mas onde fui me sentindo cada vez mais

segura para fazer valer a minha voz no mundo. Muito obrigada, vocês são muito especiais.

À banca, professora Tarcila e professora Maria, agradeço o carinho imenso de vocês não só em ter topado o convite de fazerem parte de minha formação mas por justamente estarem comigo em momentos decisivos da faculdade. À você Maria, agradeço a oportunidade de suas aulas, lá no começo do curso sempre serem momentos muito especiais, regados àquela deliciosa coxinha de brócolis vegana, mas especialmente agradeço por ter me apresentado uma cidade tão significativa e importante para mim como Cunha. À você Tarcila, agradeço seu carinho e generosidade, que me apoiaram em momentos muito difíceis, me ensinando a transformar dor em arte, e que hoje me abriram portas para os caminhos da Arteterapia, que justamente descobri na saudosa disciplina de Assemblagem. Muito obrigada.

A pessoa que está agora reorganizando e polindo estas mesmas notas, eu, não sou mais eu, pelo menos não sou o mesmo que era antes. Esse vagar sem rumo pelos caminhos de nossa Maiúscula América me transformou mais do que me dei conta. (*Ernesto Che Guevara*)

RESUMO

Tendo como tema “*Grouze e Priscila Leonel: biografias de mulheres em Arte*”, a presente pesquisa busca responder a seguinte pergunta: como contar novas Histórias das Artes a partir dos marcadores sociais gênero e etnia? Como objetivo geral, a pesquisa enseja contar as artebiografias das artistas e ceramistas Grouze e Priscila Leonel, a partir de suas próprias palavras e referências, e como específicos, busca a renomeação do passado, a partir da seleção de artistas e autoras mulheres que foram invisibilizadas pela narrativa única da história, bem como presentificar o futuro, trazendo a presença de artistas e autoras contemporâneas que tem suas produções para além da pintura. Ao articular as palavras mulheres, cerâmica e saberes, a partir e através das artebiografias contadas, a pesquisa busca criar novas rotas para o olhar e fazer Arte, para muito além do saber hegemônico que permeia nossos currículos.

Palavras-chave: Grouze, Priscila Leonel, mulheres, histórias.

ABSTRACT

With the theme “*Grouze and Priscila Leonel: biographies of women in Art*”, this research seeks to answer the following question: how to tell new Art Histories from the social markers gender and ethnicity? As a general goal, the research aims to count the artbiographies of the artists Grouze and Priscila Leonel, from their own words and references, and as specific goals, seeks to rename the past, from the selection of female artists and authors that have been made invisible by the unique narrative of history, as well as to present the future, bringing the presence of contemporary artists and authors that has its productions beyond painting. By articulating the words women, ceramics and knowledges, from and through the artbiographies telled, the research seeks to create new routes for looking and making art, far beyond the hegemonic knowledge that permeates our resumes.

Key words: Grouze, Priscila Leonel, women, stories.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – *Igreja Nossa Senhora da Conceição, dezembro de 2019. Foto tirada pela autora.*

Figura 2 – Detalhes encantadores de Cunha, julho de 2017. Foto tirada pela autora.

Figura 3 – Abelha em seu artesanato, julho de 2017. Foto tirada pela autora.

Figura 4 - Entrada do ateliê, dezembro de 2019. Foto tirada pela autora.

Figura 5 - Estudo para a entrevista (revisão) após o café da manhã na pousada, dezembro de 2019. Foto tirada pela autora

Figura 6 – O Lavandário, dezembro de 2019. Foto tirada pela autora

Figura 7 – Detalhes da bolsa de viagem, dezembro de 2019. Foto tirada pela autora.

Figura 8 – Café da manhã na pousada Recanto João de Barro, dezembro de 2019. Foto tirada pela autora.

Figura 9 -Gato de estimação de Grouze, dezembro de 2019. Foto tirada pela autora.

Figura 10 - Caracol, dezembro de 2019. Foto tirada pela autora.

Figura 11 – Grouze em seu ateliê, dezembro de 2019. Foto tirada pela autora.

Figura 12 – Cadeira da entrevistada, dezembro de 2019. Foto tirada pela autora.

Figura 13 –Grouze, dezembro de 2019. Foto tirada pela autora.

Figura 14 - Detalhes do ateliê, dezembro de 2019. Foto tirada pela autora.

Figura 15 - Nise aos 87 anos, em março de 1991, quando concedeu uma entrevista para José Tadeu Arantes. Foto de Leonardo Carneiro. Google Imagens.

Figura 16 - Dona Ivone Lara. Google Imagens.

Figura 17 – Tônia do Embu. Google Imagens.

Figura 18 e 19 – As bijuterias feitas pela artista, dezembro de 2019. Foto tirada pela autora.

Figuras 20 e 21 – Utilitários em flor, dezembro de 2019. Foto tirada pela autora.

Figura 22 – Sem título, dezembro de 2019. Foto tirada pela autora.

Figura 23 – Sem título, dezembro de 2019. Foto tirada pela autora.

Figura 24 - Sem título, dezembro de 2019. Foto tirada pela autora.

Figura 25 - Sem título, dezembro de 2019. Foto tirada pela autora.

Figura 26 – Cora Coralina, Google Imagens.

Figura 27 -Os livros de Cora Coralina de Grouze, dezembro de 2019. Foto tirada pela autora.

Figura 28 – Simpática panelinha de barro de Grouze, dezembro de 2019. Foto tirada pela autora.

Figura 29 – Grouze e Iriane, dezembro de 2019. Selfie tirada pela autora.

Figura 30 – Priscila em seu ateliê, foto cedida gentilmente pela artista.

Figura 31 – Foto do ateliê Sexta, já em Sorocaba, publicação do Instagram @ateliesexta.

Figura 32 – Com carimbo, com carinho, publicação do Instagram @ateliesexta.

Figura 33 – Peça terracota, medidas 5 cm X 3 cm, publicação do Instagram @ceramicasextafeira, data de 8 janeiro de 2021.

Figura 34 – Corpo em meditação, Priscila Leonel, queima primitiva, 2013.

Figura 35 – Priscila preparando o barro, foto enviada gentilmente pela artista.

Figura 36 – Mestre Eng Goan Oey, Google Imagens.

Figuras 37 e 38 – Prints da videoarte Barro Ancestral, 2020, disponível pelo link: <<https://www.youtube.com/watch?v=IYUQYEN9FEs>>. Acesso em 20 mar. 2021.

Figura 39 – Bonecas e Noivas feitas pelas ceramistas do Vale do Jequitinhonha, Google Imagens.

Figuras 40 e 41 – “Minha Jurga”, cerâmica, Priscila Leonel, 2014.

Figuras 42 e 43 – “Vó” na exposição M à gua (2016), cerâmica, Priscila Leonel, 2015.

Figura 44 – Cartaz da exposição Barro Feminino, 2018, foto cedida gentilmente pela artista.

Figura 45 – Priscila Leonel e sua criança germinando, 2018, foto cedida gentilmente pela artista.

Figura 46 – Boneca feita de presente para a amiga Stela Kehde, publicada no @ateliesexta, publicado em 10 de dezembro de 2020.

Figura 47 – “Reuni a criançada para tirar foto”, publicada no @ateliesexta, em 27 de março de 2021.

Figura 48 – Obra Vestido de Nanã, exposto na Casa de Vidro Lina Bo Bardi em 2018.

Figura 49 – Priscila Leonel, foto cedida gentilmente pela artista.

Figura 50 – Chimamanda Ngozi Adichie, Google Imagens.

Figura 51 – Manto Chimu, 1200-1430, lã, algodão e pigmento, 90x85 cm, Comodato MASP Landmann, C.00991

Figura 52 – Lélia Gonzalez, El País.

Figura 53 – Daiara Tukano, Enciclopédia Itaú Cultural.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO 1	7
A artebiografia de Grouze	7
CAPÍTULO 2	41
Uma conversa artebiográfica com Priscila Leonel	41
CAPÍTULO 3	76
Mulheres, cerâmica e saberes	76
CONSIDERAÇÕES FINAIS	97
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	99
VIDEOGRAFIA	105

INTRODUÇÃO

INTRODUÇÃO

Em 2016, quando iniciei a faculdade de Artes Visuais, os debates sobre as mulheres e o pensamento feminista tomavam conta não só das minhas reflexões e estudos, mas eram uma pauta que estava sendo amplamente discutida por toda a sociedade. Para as mulheres da minha geração, ou pelo menos para mim, aquilo era algo novo e através das redes sociais e de encontros casuais ou reuniões de coletivos feministas, pudemos constatar o quanto o machismo era frequente em nossas rotinas, mesmo que até então, passara despercebido ou como de costume, era silenciado por seus próprios agentes. Comecei então a me engajar em grupos feministas e vivi experiências de compartilhamento antes nunca sonhadas, já que previamente havia em mim assim como em muitas amigas e conhecidas um sentimento de competição inconsciente ou desconfiança com outras mulheres, o que culminava em inimizades sem nenhum motivo real ou geradas por situações envolvendo em sua maioria relacionamentos amorosos heterossexuais e monogâmicos. Posso dizer que fiz amizades e desenvolvi parcerias vitais para quem eu sou hoje, conhecendo pessoas especiais que me transformaram e transformam a cada dia. A partir dessas novas experiências, comecei a descobrir mais sobre o Sagrado Feminino, o que me levou também a questionar outros tipos de estruturas, mais uma vez baseadas na figura do homem, entrando em um outro tipo de reconexão comigo mesma, o que foi importante, já que me levou a inúmeras descobertas e experiências para muito além do sistema de crenças judaico-cristão de nossa sociedade. Posso dizer que o início de minha faculdade, bem como o início de minha vida adulta foi um mergulho profundo em minhas raízes, onde pude trocar e compartilhar comigo mesma e com o mundo diversos saberes, indignações, afetos e desejos.

Depois de um determinado tempo, minhas reflexões passaram a se ampliar, o que me levou a indagar as seguintes questões: Mas de que homem e de que mulher tanto falamos? O mundo é assim tão simples, homens *versus* mulheres? Não existem então outros tipos de opressão? Creio que esses questionamentos aprofundaram ainda mais o novo olhar que eu estava construindo, que atravessa não só o marcador social do gênero, mas também e principalmente a etnia, a sexualidade, a classe social, etc. Portanto ser mulher

significa sim passar por uma gama extensa, complexa e variada de silenciamentos e abusos, porém é essencial saber de que mulher estamos falando, para que o discurso não se torne raso, fixado apenas em um recorte de gênero. O que veremos mais para frente é que também o debate sobre gênero não se limita ao binarismo de homem e mulher em nossa sociedade, indo para além dessas existências consideradas normativas em nossa sociedade e nos libertando da generificação das coisas e pessoas, para que possamos construir e constituir verdadeiras formas plurais de ser. A partir das minhas experiências dentro e fora da faculdade não só pensei o feminismo e suas pautas, mas pude conhecer diversos artistas e suas maneiras de criar. Uma dessas artistas foi Grouze, a primeira entrevistada desse TCC, que conheci justamente durante uma viagem da faculdade, em 2017, para a cidade de Cunha-SP, que fizemos com a professora Maria (Mosca). Agora, em 2021, conheço a professora e ceramista Priscila Leonel, que também tive a honra de entrevistar para esse trabalho. Essas duas mulheres me ensinam e ensinaram muito, para muito além das páginas que se sucedem, pois me olharam com carinho, o que possibilitou uma troca potente e afetuosa de saberes, referências e reflexões.

Logo, essa pesquisa, cujo tema é *Grouze e Priscila Leonel: biografias de mulheres em Arte*, se faz a seguinte pergunta: como contar novas *Histórias das Artes* a partir dos marcadores sociais gênero e etnia? – mas o que e como seria isso? Acredito que este trecho, do catálogo *Histórias das mulheres, histórias feministas (2019)*, parte da bibliografia deste trabalho, escrito por Isabella Rjeille dialogue bem com a pesquisa:

Nesta exposição, o feminismo é entendido como uma prática capaz de provocar fricções e diálogos trans-históricos (em relação às próprias histórias feministas e de mulheres) e transnacionais, e que não deixa de considerar as questões de gênero em relação a marcadores sociais, como classe, raça, etnia, geração, região, sexualidade e corporalidade, entendendo que estes são elementos que transformam radicalmente e que tornam mais complexas as experiências das mulheres ao redor do mundo. (RJEILLE, 2019, p. 186)

Portanto, pensar o ser mulher, bem como pensar a própria história da arte também é pensar a complexidade das experiências das mulheres, entendendo que por mais que nossas obras possam falar sobre o feminino, as mesmas podem vir também com outras reflexões e procuras, a partir das realidades sociais e políticas que vivemos e como buscamos mudar e (re)moldar isso. A

construção de novas Histórias das Artes também vem com novos olhares para quem constrói e constitui saber em nossas estruturas. O MASP, desde o ano de 2016, tem construído exposições, eventos e aulas baseados no caráter polifônico e dialógico das múltiplas histórias, como por exemplo as exposições *Histórias da dança* (2020), *Histórias Afro-Atlânticas* (2018), *Histórias da infância* (2016), *Histórias Indígenas* (2017) e *Histórias da sexualidade* (2017-2018), onde novas Histórias das Artes e para muito além delas, vem sido contadas, num ativismo curatorial, entendendo que a diversidade de saberes e formas de existir no mundo não se restringem à uma narrativa única da história, tão presente em nossas universidades, currículos e bibliografias. Pensando nisso, será que apenas a Academia tem o direito de constituir saber? Nitidamente, não. Porém, mesmo que refutando o modelo acadêmico de pesquisa científica, temos alguns protocolos a serem seguidos como por exemplo elencar os objetivos e hipóteses que são visionados por essa pesquisa. São eles: como objetivo geral, a pesquisa se propõe a contar as artebiografias das artistas e ceramistas Grouze e Priscila Leonel, e como objetivos específicos, há a proposição de renomear o passado, trazendo e selecionando mulheres artistas e demais profissionais invisibilizadas pela história única para uma nova memória coletiva e representativa e há também a proposição de presentificar o futuro, falando sobre artistas e autoras contemporâneas e suas produções, que perpassam outras linguagens da arte, para além da pintura, especificamente aqui a cerâmica, bem como de referenciais teóricos que questionam o próprio saber hegemônico.

É com o discurso de Chimamanda Adichie, intitulado *O perigo de uma história única*, de 2009, para o TEDtalk, que teorizamos, a partir da contação de sua história de vida, o perigo da narrativa branco cis masculino hegemônica, tão presente na História da Arte, que na verdade se chama mesmo História da Arte Europeia. Já como hipóteses, a pesquisa levanta questionamentos sobre como as artes e suas *Histórias outras* são pouco consideradas pelo contexto de uma história da arte única, contada e feita majoritariamente por homens, brancos, cis e europeus, em sua maioria pintores, ou seja, tudo aquilo que é diferente dessa fórmula canônica, pouco aparece nos livros e na noção básica de Arte, contribuindo para criar em nossos imaginários e realidades continuamente a arte como um lugar feito para apenas alguns poucos sujeitos, feita também apenas

por linguagens expressivas consideradas superiores, como a pintura. Ou seja, de que artista falamos, quando falamos de Arte? Talvez seja a mesma pergunta disfarçada de nova que nós fazemos quando vemos o *modus operandi* dos feminismos do Norte, que só falam da realidade de mulheres brancas, causando apagamentos múltiplos, que se desenrolarão a partir da teoria de Lélia Gonzalez, uma das mais importantes estudiosas de nosso país, escolhida para essa pesquisa como bibliografia principal. Entendendo a diversidade e amplitude dos diversos marcadores sociais e de que não seria possível abarcá-los em sua real complexidade, a presente pesquisa buscou a partir de um mergulho na teoria escolhida, a pensar sobre *de que mulheres falamos quando falamos de mulheres*, já, que por meio de experiências pessoais durante as pesquisas acadêmicas que fiz na graduação, pude constatar que o termo mulher só falava de mulheres brancas. Portanto, os dois marcadores sociais pesquisados nesse trabalho foram justamente etnia e gênero.

Quanto a metodologia, trata-se de uma pesquisa sobre arte, interdisciplinar e básica segundo sua finalidade, de natureza qualitativa e exploratória segundo seus objetivos. Segundo a natureza de seus dados é objetiva e subjetiva, utilizando dados primários e secundários. Monográfica quanto a sua extensão de campo de estudo, tendo como instrumento de observação indireta a consulta bibliográfica e duas entrevistas semiestruturadas. Segundo seus procedimentos, é bibliográfica e documental. Por estar justamente, no primeiro capítulo, pesquisando a história de Grouze, cuja obra nunca fora pesquisada dessa maneira ou por um estudo acadêmico, a pesquisa adota não só referenciais teóricos que sirvam para responder às suas perguntas, mas principalmente adota os referenciais apresentados pela própria artista, durante as entrevistas, sendo eles a poesia de Cora Coralina, o uso da Arte como terapia (Arteterapia) e os lugares em que esteve e que cresceu, como a cidade de São Paulo, Embu das Artes e Cunha. Durante o fazer da pesquisa, entrevisto também a ceramista, pedagoga e professora Priscila Leonel, minha professora de Calcogravura e Planogravura pela Unesp, que me conta, de maneira livre, seu envolvimento com a cerâmica, bem como sua pesquisa de doutorado, que fala da ancestralidade negra, da arte afro-brasileira, através da cerâmica. Através dos diálogos que tive com ela e a partir da teoria pré-consultada e

também de seus próprios referenciais, procuro contar sua artebiografia através de suas próprias palavras, fruto da entrevista e dos escritos de seus artigos e textos acadêmicos, que refletem sua história com a história do barro, bem como a sua pesquisa acadêmica e de vida. Nas duas entrevistas, mesmo que perpassando as discussões da importância das Histórias das Artes, ou seja, dessas variedades de histórias das mais variadas expressões artísticas, para muito além do hegemônico discurso da arte masculina europeia, foram ouvidas e sentidas as palavras das ceramistas e é a partir de seus próprios referenciais que contamos suas próprias histórias.

Os referenciais escolhidos para essa pesquisa no sentido de teorizar e repercutir as palavras mulheres, cerâmica e saberes são: *Por um feminismo afro latino americano: ensaios, intervenções e diálogos* (2020), de Lélia Gonzalez, a série de vídeos do curso "*Feminismo: algumas verdades inconvenientes*" (2019), disponível na plataforma Lúmina, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), que contam com as pesquisadoras Atena Beauvoir, Fran Demetrio, Joanna Burigo, Daniela Dell'Aglio, Daniela Kern, Katemari Rosa e Russell Dutra da Rosa, *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva* (2017), de Silvia Federici (que inclusive inspirou o título desse trabalho) e o catálogo das exposições do MASP *História das mulheres, histórias feministas* (2019), organizado por Mariana Leme, Adriano Pedrosa e Isabella Rjeille. Importante considerar que, a partir desses referenciais também foi possível descobrir e investigar outras autoras e autores, bem como suas obras, como foi o caso de Daiara Tukano, Ailton Krenak, Lina Bo Bardi, Renata Felinto, dentre outros. Importante dizer que boa parte desses referenciais se tornaram justamente o campo de estudo para as discussões apresentadas durante o texto e por isso mesmo que não aparecendo em sua inteireza nas discussões, foram as bases que constituíram esse trabalho.

Dividido em introdução, capítulo um, capítulo dois, capítulo três e considerações finais, esse trabalho procura em seu primeiro capítulo, abordar a história de Grouze e a história por trás de sua entrevista, expondo também suas obras e falas. Grouze, como poderão sentir, é uma pessoa encantadora, que dispõe de uma sabedoria e conhecimento ímpar. Nossas conversas antes mesmo de acontecerem pela boca, já aconteciam pelos olhos, tamanha a

conexão que tivemos durante a entrevista e também depois dela, pois nos tornamos queridas uma da outra e confesso que Grouze é essa mulher em quem eu penso toda vez que alguém me diz sobre um lugar mágico e um tempo cheio de delicadeza. Já no segundo capítulo, conto mais sobre a maravilhosa entrevista que fiz com a professora Priscila Leonel, que desde o primeiro minuto me transmitiu muita serenidade, o que nos aproximou durante a quase uma hora de entrevista, onde refletimos sobre questões de nossa sociedade e do mercado de arte e sobre o modelo vigente de educação, onde pude também conhecer sua história de vida e obra, que se conversam imensamente, bem como pude sentir o carinho que a professora emana ao falar e principalmente ao rir.

No terceiro capítulo, que é o mais curto dos três, será contextualizado o fundamento teórico dessa pesquisa, através das referências já citadas, ou seja, enseja-se ampliar ainda mais o debate já contido nos pormenores da pesquisa: entender mulheres como um termo realmente amplo, a partir de um olhar que se dá através de alguns marcadores sociais como a etnia principalmente. Porém, é sabido da limitação da própria pesquisa em relação a tornar ampla a complexidade do termo mulheres, portanto, mesmo procurando ampliar o debate, principalmente em um contexto brasileiro, a pesquisa não conseguirá abordar todas as múltiplas facetas do termo. Também, através de dados históricos, o capítulo em questão busca entender a importância da pluralidade dos saberes, contestando novamente narrativas que se dizem neutras e únicas, que apagaram outras formas de ser e estar no mundo. Nas considerações finais procuro, a partir de um relato muito pessoal, fazer um balanço do próprio trabalho, entendendo se os objetivos e hipóteses foram respondidos, ou melhor: se se tornaram novas e melhores perguntas.

CAPÍTULO 1

A artebiografia de Grouze

CAPÍTULO 1 – A artebiografia de Grouze

Voltando para a minha linha do tempo, na faculdade explorei inúmeras linguagens artísticas, podendo conhecer artistas bem como seus locais de produção e exposição, o que nos leva até este trabalho. Das linguagens que experimentei na faculdade as que mais me identifiquei foram a pintura com tinta acrílica, a fotografia, a assemblage e a videoarte. Ainda que cerâmica não tenha sido muito o meu forte durante os anos de graduação, tive uma experiência magnífica junto aos colegas de sala: logo em 2017, no nosso segundo ano, viajamos juntos com a professora Maria, rumo à cidade de Cunha, conhecida por sua cerâmica, aqui no estado de São Paulo. Na foto, a igreja do centro da cidade:



Figura 1 – Igreja Nossa Senhora da Conceição, dezembro de 2019. Foto tirada pela autora.

Cunha fica a leste do estado, no alto Paraíba, bem próxima à cidade carioca de Paraty. É uma cidade cheia de declives, famosa pelos seus Fuscas (é a capital do Fusca!), por sua cerâmica, com ateliês e galerias, como o Ateliê de Cerâmica Suenaga & Jardineiro e a galeria Quinta Essência, e seus pés de lavanda do aromático e mágico Lavandário da cidade. A cidade é tão multifacetada, que também conta com uma natureza deslumbrante, sendo cercada por cachoeiras. Nunca tinha ouvido falar sobre a cidade e de início, talvez pela pouca idade e pouca experiência, gostei da ideia da viagem mais por

saber que seria um momento junto aos amigos, porém quando me vi em Cunha, mesmo após nove horas do traslado fiquei extasiada: a cidade era encantadora e seus artistas mais ainda. É incrível pensar como uma cidade pode ao mesmo tempo abrigar tantos elementos e mesmo assim ter uma marca estética única, falo isso pois das vezes que fui até lá, desde o caminho feito na estrada até a última casa da cidade há uma *não-uniformidade-uniforme* tão singular em cada canto que simplesmente sei que estou em território cunhense. De tão encantada que fiquei na primeira ida, lembro que fotografei toda a cidade, numa espécie de transe com toda a atmosfera artística do lugar. A seguir um desses pedacinhos encantadores:



Figura 2 – Detalhes encantadores de Cunha, julho de 2017. Foto tirada pela autora.

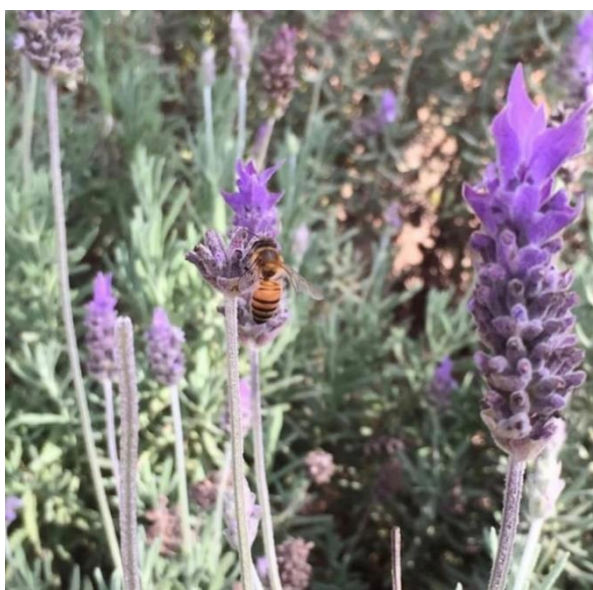


Figura 3 – Abelha em seu artesanato, julho de 2017. Foto tirada pela autora.

Andamos e exploramos vários pontos da cidade, conhecendo vários ateliês e seus respectivos ceramistas, entrando em contato com suas linguagens e estéticas, também aprendendo sobre questões técnicas da cerâmica. Através das longas caminhadas que fazíamos, íamos descobrindo mais e mais ateliês, bem como mais e mais paisagens bonitas e desafiadoras, já que as subidas na cidade são muito íngremes, tanto que nosso ônibus não pode subir conosco para o centro da cidade, ficando estacionado na rodoviária, que estava localizada em uma parte plana da cidade. Numa dessas andanças, numa linda rua cheia de flores e plantas, me deparei com um ateliê pequeno, mas mágico: foi a primeira vez que pus os pés no Atelier da Grouze (@atelierdagrouze), a ceramista que me inspira desde então e que se tornou parte do tema do meu TCC. Lembro que cheguei até ali já separada da turma e me encantei desde o primeiro momento que pousei meus olhos sobre aquele lugar. Na foto abaixo, a graciosa entrada do ateliê:



Figura 4 - Entrada do ateliê, dezembro de 2019. Foto tirada pela autora.

Prometi a mim mesma que iria voltar a Cunha e em 2019 fui até lá entrevistar justamente Grouze para o meu TCC, que desde o primeiro contato via telefone antes da segunda ida, se mostrou aberta e muito amorosa à proposta de eu querer saber um pouco mais sobre ela e sua arte. Para tal, estudei sobre

os conceitos e abordagem da entrevista semiestruturada e então formulei algumas questões, procurando deixar também um espaço aberto ao diálogo e às considerações que Grouze gostaria de fazer. As perguntas elaboradas foram as seguintes:

1. Como começou seu envolvimento com a cerâmica? De onde você vem?
2. Vejo que você desenvolve um trabalho mais utilitário e outro mais poético. Como você poderia descrever esse último? E quando surgiu essa temática?
3. Você me disse pelo telefone que o livro “Mulheres que correm com os lobos” é seu livro de cabeceira. Quando você se aproximou dele e como ele tem relação com a sua vida? Isso refletiu no seu trabalho?
4. Qual história desse livro mais te toca?
5. Dentro da sua arte, onde e como você identifica o arquétipo da Mulher Selvagem?
6. Você teria mais alguma consideração?

De início este trabalho contaria com a análise da obra de mais duas artistas, internacionais, relacionando-as à duas histórias selecionadas do clássico livro *Mulheres que correm com os lobos* (1989), de Clarissa Pinkola Estés, porém meu foco direcionou-se à Grouze, que já trazia outras diferentes referências consigo e que a partir desse foco, me encontro com a querida professora Priscila Leonel, cuja entrevista abordarei no próximo capítulo. Há três perguntas que se relacionam com o livro acima citado direta ou indiretamente, mas que de maneira inesperada abriram um portal para que eu conhecesse melhor a artista, sua história de vida e seus próprios referenciais, portanto não serão empecilhos na hora de falar sobre a entrevista, pois foram justamente as chaves para esse trabalho. Para finalidade de contextualização, o livro *Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da Mulher Selvagem* foi escrito no ano de 1989 por Clarissa Pinkola Estés, analista junguiana, poeta e escritora norte-americana, provinda do estado de Indiana. É um livro de contos coletados pela própria autora, nas mais diversas experiências de vida que teve e análises sobre eles, a partir de uma abordagem junguiana. Mesmo após mais

de três décadas de seu lançamento, o livro continua sendo um clássico que “reaparece” na estante dos *mais lidos* das livrarias de tempos em tempos, cativando muitas gerações com seus contos e simbologias. Inclusive, Estés traz em seu trabalho a importância da contação de histórias como ferramenta terapêutica na vida das mulheres:

As histórias são bálsamos medicinais. Achei as histórias interessantes desde que ouvi minha primeira. Elas têm uma força! Não exigem que se faça nada, que se seja nada, que se aja de nenhum modo – basta que prestemos atenção. (...) Elas suscitam interesse, tristeza, perguntas, anseios e compreensões que fazem aflorar o arquétipo, nesse caso o da Mulher Selvagem. (...) Coletar histórias é uma atividade paleontológica contínua. Quanto maior o número de ossos do esqueleto de histórias que tivermos, maior a probabilidade de descoberta da história inteira. Quanto mais inteiras forem as histórias, maior será o número de mudanças e desenvolvimentos da psique a nós apresentados, e melhor será nossa oportunidade de captar e evocar o trabalho da alma. (...) A energia para contar histórias vem daquelas que já se foram. Contar ou ouvir histórias deriva sua energia de uma altíssima coluna de seres humanos interligados através do tempo e do espaço, sofisticadamente trajados com farrapos, mantos ou com a nudez da sua época, e repletos a ponto de transbordarem de vida ainda sendo vivida. (ESTÉS, 2014, p. 29-33)

Olhando para esses dizeres e estudos da psicóloga e escritora com uma visão política, podemos pensar que as *Histórias* que nos propomos aqui contar neste trabalho também derivam desse caráter curativo e coletivo que Estés fala. Ao mesmo tempo em que nos curam, no sentido de nos mostrar que as vozes daqueles que vieram antes de nós, ecoam, também nos inspiram a seguir em frente e a cada vez mais redescobrir as histórias. E ao saber delas, reverberaremos essas histórias em nossas mentes e corações, nos curando e também nos inspirando a conquistar mais e mais espaços de maneiras realmente inclusivas e significativas. Entender que as *Histórias* chegam a nós através de milhares de seres humanos, habitantes do passado e do presente, é entender seu valor como matéria-prima *viva* da construção de nossos futuros. Sobre o arquétipo da Mulher Selvagem, tão caro à teoria de Estés, é justamente essa mulher que vive dentro de nós, que ouve e aguça sua intuição, **que simplesmente sabe o caminho**. Creio que Grouze, no decorrer de toda nossa entrevista, estava justamente falando *dela*.

Como verão nas próximas páginas, a entrevista foi um verdadeiro sucesso, superando qualquer tipo de expectativa que eu pudesse ter tido em relação à essa experiência. Em termos técnicos, foi estudado o conceito e a

aplicação da modalidade escolhida para essa tese (entrevista semiestruturada), seguindo os dizeres do estudo “*Entrevista semiestruturada: análise de objetivos e roteiros*”, escrito por Eduardo José Manzini. Elaborar um roteiro para o momento foi de extrema eficácia, pois ele não foi tão fechado a ponto de não ir de acordo com o *flow* da entrevista e nem tão aberto a ponto de perder o *fio da meada*, o porquê de estarmos ali reunidas. Dito isso, vamos ouvir essa *história*?

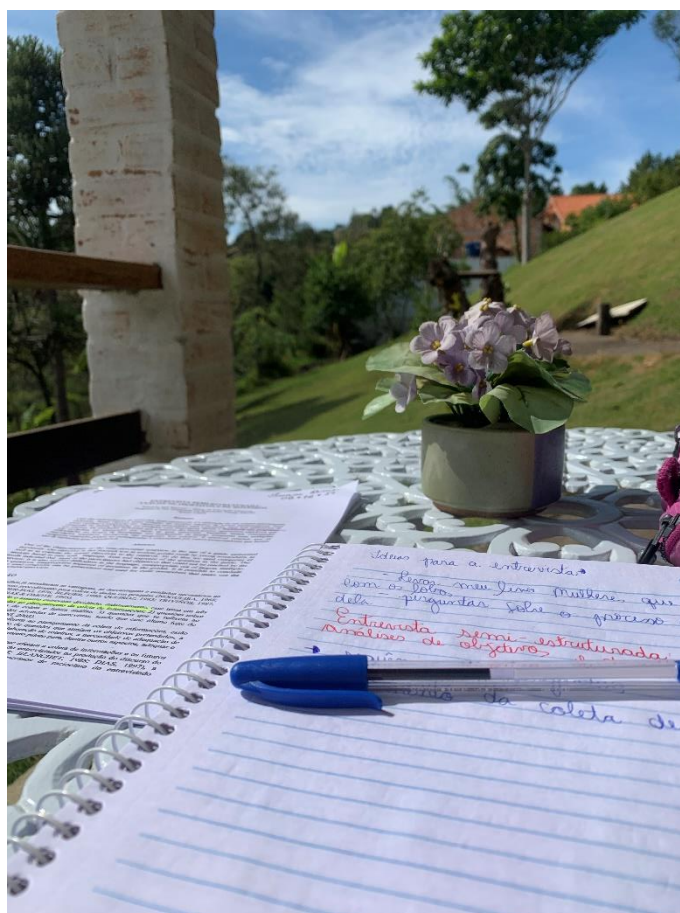


Figura 5 - Estudo para a entrevista (revisão) após o café da manhã na pousada, dezembro de 2019. Foto tirada pela autora

Saí de Bauru no dia anterior ao da entrevista, um domingo, e chegando lá fiquei em um hotel chamado *Pousada Recanto João de Barro*, que por acaso era na mesma rua que o ateliê de Grouze. Lembro que estava bem insegura e ansiosa para tal, já que além de ser minha primeira vez entrevistando alguém, eu estaria frente a frente com a artista que tanto admirava. Saímos de casa pela manhã, eu e meus pais, e chegamos em Cunha no final da tarde. Por já sabermos onde era a pousada e o ateliê, aproveitamos para conhecer o Lavandário, que é um pouco afastado da cidade, e foi ótimo pois o lugar é

incrivelmente belo e agradável. Na sequência, algumas fotos da viagem, da visita ao *Lavandário* à pousada e seu delicioso café da manhã:



Figura 6 – O Lavandário, dezembro de 2019. Foto tirada pela autora



Figura 7 – Detalhes da bolsa de viagem, dezembro de 2019. Foto tirada pela autora.



Figura 8 – Café da manhã na pousada Recanto João de Barro, dezembro de 2019. Foto tirada pela autora.

A entrevista estava marcada para as 14h00 do dia 9 de dezembro de 2019, uma segunda feira, e ocorreu numa espécie de sacada, que fica entre o ateliê e a escada que dá na casa da artista. O terreno é o mesmo e por sinal é bem inclinado, assim como todos em Cunha, e a casa divide-se entre trabalho e lar. Antes da entrevista acontecer fomos almoçar no centro da cidade e ali ficar até dar o horário combinado. Grouze abriu o ateliê especialmente para tal, pois para atendimento ao público abriria apenas no dia seguinte (terça-feira). O ambiente já era conhecido, devido à visita feita com a faculdade, mas percebê-lo novamente, carregado agora de lembranças, questionamentos e de saudades foi diferente: novos e conhecidos trabalhos da artista ali reunidos, formavam um verdadeiro mundo encantado de caracóis, anjinhos, mulheres, gatos brancos e *ela*. São muitos os detalhes que a artista abriga em seu ateliê, cheios de uma coisa tão *dela*, mulher capaz de misturar delicadeza com força e achar um equilíbrio perfeito entre as duas coisas. É quase impossível passar por ali e não sentir milhões de sensações boas, que nos levam de volta para os melhores dias de nossas vidas. Grouze me recebeu de maneira muito carinhosa e me disse que não lembrava de mim da primeira vez que fui lá, o que é totalmente

compreensível já que muitas pessoas passam por Cunha a passeio. A seguir, fotos do ateliê de Grouze:



Figura 9 - Gato de estimação de Grouze, dezembro de 2019. Foto tirada pela autora.



Figura 10 - Caracol, dezembro de 2019. Foto tirada pela autora.



Figura 11 – Grouze em seu ateliê, dezembro de 2019. Foto tirada pela autora.

Ao iniciarmos nosso bate papo, seu telefone tocou e era seu filho, que mora nos Estados Unidos. Ela obviamente atendeu e logo notei o brilho no olhar que tinha ao falar com ele e ao invés de ter encarado isso com algum tipo de desconforto, na verdade achei ótimo, pois ficamos cada vez mais confortáveis uma na presença da outra, o que possibilitou uma melhor abordagem nas perguntas que fluíram com naturalidade surpreendente para duas pessoas que até então eram desconhecidas. Ela me conta que seu filho mora fora há oito anos (agora, acredito que dez), é surfista, publicitário e que está fazendo cerâmica, o que a deixa muito orgulhosa, após isso ela sai buscar o jornal internacional que guarda justamente na matéria em que ele aparece (*Figura 29*). O mais surpreendente foi que Grouze respondeu às perguntas antes mesmo de saber da existência delas, o que me deixou muito feliz pois pude ouvir com riqueza de detalhes sobre o mundo da artista. Na foto seguinte, um detalhe poético muito bonito – a cadeira da entrevistada:



Figura 12 – Cadeira da entrevistada, dezembro de 2019. Foto tirada pela autora.

Começo falando para ela sobre o livro *Mulheres que correm com os lobos* e ela me relata que acha difícil a leitura dele, indo e voltando nas histórias e páginas mas que mesmo assim ficou encantada com a relação que Estés faz com as histórias. Também me diz que a história do livro que mais a tocou foi a do Barba Azul, uma das mais famosas. Ao perguntar como ela conheceu a obra, me disse que uma psicóloga a apresentou em um momento que estava precisando fazer algumas leituras:

Na verdade, foi uma amiga minha, psicóloga, que indicou, e acho que eu estava em uma fase meio, sei lá, precisando de algumas leituras e ela me deu o livro. Mas eu não dei muita atenção, aí uma outra colega minha me presenteou com o livro, aí eu falei “nossa”, e eu já tinha o livro, aí que eu fui dar mais atenção. Porque na verdade essa psicóloga tinha me dado uns seis livros, então eu não tive nem tempo de chegar nele, sabe? Eu fui lendo outros, e aí quando eu ganhei que eu vi que eu tinha. Eu achei maravilhoso o livro. Porque eu sou formada em direito, não tenho formação nenhuma em arte, nada. Sou formada em direito e comecei a trabalhar com separação judicial na área cível e minhas clientes eram todas mulheres. Nunca tive um cliente homem nessa área de separações. E eu ficava atendendo a mulher e ficava cuidando do emocional delas de uma maneira que eu nem dormia à noite. Elas me ligavam, “porque ele veio aqui em casa, porque ele estava com a chave”, sabe? Então eu comecei a ficar meio atormentada até. Aí eu fui fazer um curso de psicodrama, talvez para me curar e para curar as mulheres, sempre. Eu estou sempre atrás de cura pessoal, né, todo o trabalho que eu tive foi atrás disso. Aí eu fiz o psicodrama, me formei e comecei a trabalhar com as mulheres, mas fazendo arteterapia. Não quis mais saber de direito, não quis mais saber de nada. Fazia arteterapia, pintava a telas com as mulheres. Aí eu falei “vou mexer na argila que eu vou trabalhar com essas mulheres”. Aí comecei a mexer na argila e aí que eu enlouqueci mesmo. (ENTREVISTA, 2019, p.3).

Fico sem palavras toda a vez que leio essa parte da entrevista. Nunca imaginei que ela havia cursado Direito e realmente vejo que seu caminho através da arte foi totalmente terapêutico, saindo de um contexto e uma rotina que a sufocavam e partindo para algo muito mais verdadeiro para ela. Penso que não tenha sido nada fácil trabalhar na área de separações, ainda mais quando Grouze atendia mulheres que estavam passando por separações complicadas como as que relatou nessa parte da entrevista. Vejo que ao procurar ajuda para si e para suas clientes, Grouze visionou seu verdadeiro trabalho: a arte. E ao penetrar cada vez mais fundo no caminho terapêutico que a arte pode proporcionar, se viu inteiramente necessitada de tempo para si.



Figura 13 –Grouze, dezembro de 2019. Foto tirada pela autora.

Grouze me relata que ao começar seus trabalhos na argila, realizou também muitas mudanças em sua vida, desde abandonar a carreira de advogada como mudar de cidade e também de procurar variados caminhos de cura, como a constelação familiar. Muito embora o objetivo inicial fosse ajudar as clientes, a ceramista disse que a cerâmica a envolveu profundamente, tomando conta do seu dia a dia na intensidade de ela passar horas sem comer ou ir ao banheiro por exemplo. Ao relatar sobre o curso de Psicodrama e a Arteterapia, lembro de ter ficado extremamente tocada, pois estava (e ainda

estou) cursando uma especialização em Arteterapia, justamente em uma escola que também ministra aulas de Psicodrama. O interessante é que, ao final da entrevista, onde ela falava da sua formatura no curso de Psicodrama, disse que ainda não mexia na argila, mas que já dizia que iria trabalhar com as flores, com a terra. A identificação que tive com Grouze durante a entrevista não fora apenas pela imensa admiração e carinho nutridos por ela, mas também por nossas vidas se encontrarem de maneiras totalmente inesperadas. Mas afinal, o que vem a ser essas dois temas citados? Vamos às próximas histórias:

A Arteterapia é um caminho cheio de ressignificações e aberturas, que pode ser descoberto autonomamente, como foi o caso de Grouze, ou com um auxílio de um arteterapeuta, profissional capacitado para ouvir, direcionar e conduzir as questões de seu cliente, através do exercício da arte em suas múltiplas expressões, podendo introduzir nas sessões arteterapêuticas técnicas e práticas de meditação e contação de histórias por exemplo. O mais importante na Arteterapia é que as categorias ou modos de análise psicológica e de crítica de arte não são utilizadas para com o que se é produzido nas sessões, ainda que o arteterapeuta tenha formação prévia nestas áreas, pois o objetivo é justamente a autoexpressão da pessoa, se utilizando de seus próprios recursos e habilidades, sem julgamentos.

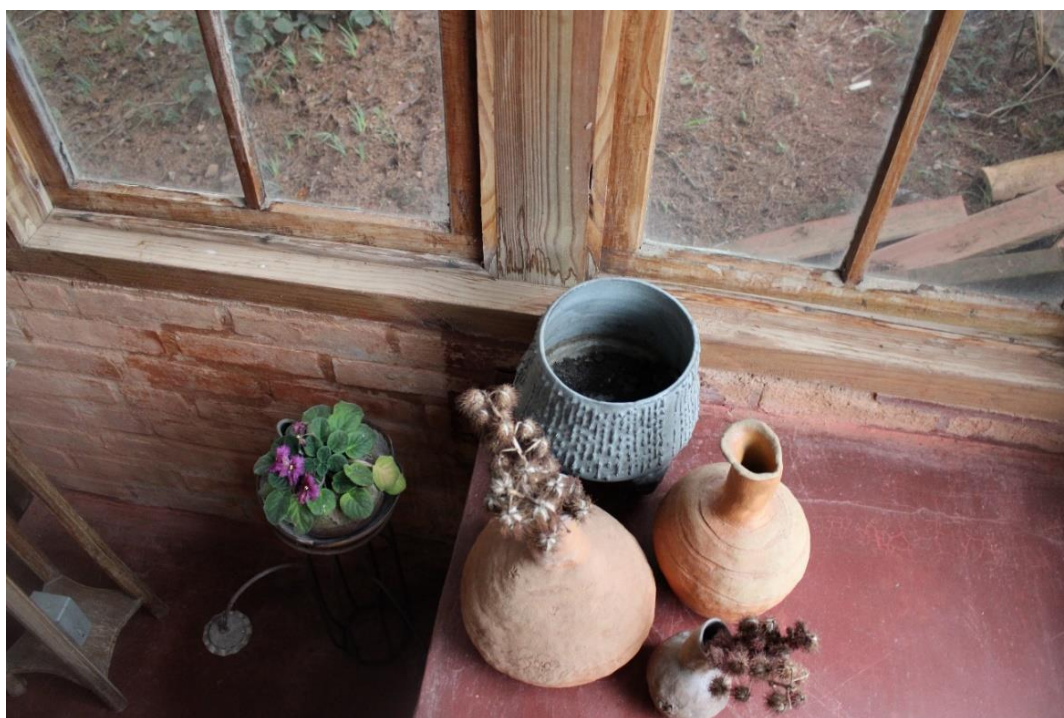


Figura 14 - Detalhes do ateliê, dezembro de 2019. Foto tirada pela autora.

Mas o que vem a ser Arteterapia? Qual sua origem? A Arteterapia é um conjunto de práticas artísticas de cunho terapêutico para aliviar e materializar questões emocionais e físicas de pacientes de quaisquer idades, tendo o potencial curador da arte em sua mais alta eficiência, por muitas vezes revelando memórias e emoções que foram varridas para o inconsciente. Nas práticas arteterapêuticas, a escolha do material a ser trabalhado pode ser muito significativa, pois dependendo das circunstâncias em que se encontra o paciente em questão o material utilizado nas sessões pode vir a ajudar numa maior expressão de seus problemas e desafios. Segundo Philippini (2018), a argila mobiliza intensas e ativas conexões arquetípicas, e seu manuseio pode despertar energias ancestrais, extremamente mobilizadoras. Dentre as recomendações para o trabalho com esse material, os arteterapeutas recomendam que não seja, ou pelo menos que procure não ser, o primeiro contato com esse tipo de terapia, pelo fato de a argila ser do ponto de vista técnico difícil de colocar forma ou deixar em pé, o que pode ser frustrante para uma primeira impressão, e pelo fato de que ela desperta questões inconscientes do paciente, como já foi citado. É muito interessante como a argila pode abrir caminhos antes desconhecidos, como o desse relato:

Certa vez, em um de nossos ateliês complementares às aulas de Formação em Arteterapia, um de nossos alunos teve uma vivência muito perturbadora ao inaugurar sua interação com a modelagem em barro. Ficou tão tomado pelas emoções desencadeadas por aquela experiência que, ao término do encontro, solicitou uma indicação do que fazer, para continuar experimentando a argila, e poder compreender mais sobre o que lhe acontecia. Na época, o que nos ocorreu foi sugerir a ida a um ateliê, onde se trabalhasse mais especificamente com cerâmica para que explorasse e investigasse mais a fundo esta linguagem expressiva. Este aluno procurou então a Sociedade Brasileira de Belas Artes, que tinha sede perto de sua casa, e engajou-se em um grupo que já estava preparando uma mostra coletiva, pois os participantes já trabalhavam juntos há alguns meses. Com um mês de participação, entrou nesta mostra com duas peças, e ganhou com elas duas Menções Honrosas. Daí não parou mais, integrou-se à outras mostras e, nas férias, colocou duas peças na bagagem e foi direto para Nova Iorque.” (PHILIPPINI, 2018, p. 73)

É óbvio que não é a intenção da Arteterapia a de criar gênios e “*exportá-los*” para cenas culturais internacionais, a questão é que ela pode ser e é uma mola propulsora na vida de muitas pessoas, que acabam descobrindo na Arte não só um potencial de cura, mas também um potencial muito grande de vida. Foi assim com essa pessoa do relato, ao qual não há informações sobre sua identidade e foi assim também com Grouze. No decorrer da entrevista Grouze

também abordou sobre outras práticas e formas de expressão artísticas que são como terapias para ela, como a meditação ativa, a psicoterapia e uma das mais atuais e fortes, a poesia de Cora Coralina, poetisa que no desenvolvimento do texto, será citada e apreciada. Vamos agora mergulhar um pouco no histórico da Arteterapia e seus nomes mais importantes, de acordo com as fontes pesquisadas, o sites da UBAAT (União Brasileira de Associações de Arteterapia) e da AMART (Associação Mineira de Arteterapia).

A Arteterapia, como campo de estudo e atuação começa a *surgir* (penso que ela sempre existiu), na segunda metade do século XIX, com os estudos dos médicos europeus Max Simon, Morselli, Fusac e Mohr, que observaram o potencial da arte como terapia, principalmente para pacientes psiquiátricos. Com a elaboração da noção de *inconsciente*, por Sigmund Freud e logo após *ressignificada*, por assim dizer, por Carl Gustav Jung (ambos psiquiatras), a Arteterapia pode se fundamentar com um olhar mais amplo. Jung entendia a Arte como justamente o veículo de expressão e simbolização do inconsciente individual e coletivo e começou a usá-la em seus atendimentos, pedindo para que os clientes/pacientes desenhassem seus estados mentais bem como suas emoções e coisas do tipo, de maneira livre. É certo que o campo arteterapêutico se abriu para os horizontes de outras abordagens senão as psicanalíticas, encontrando novos caminhos de acordo com as novas vertentes psicológicas que surgiram, como é o caso do Psicodrama de Jacob Levy Moreno (1889-1974). Para explicar de maneira sucinta o que é Psicodrama, podemos dizer que a partir de uma dramatização em grupo de uma questão pessoal ou até coletiva trazida por um cliente ou pelo próprio agrupamento, deseja-se a resolução do conflito apresentado. O que é interessante destacar neste trabalho é que a relação de Grouze com o teatro também é notável, portanto, as interrelações de arte e terapia em sua vida se tornarão, página a página, cada vez mais evidentes.

Falar de Arteterapia no Brasil é falar com toda a certeza de uma revolucionária: Nise da Silveira. Alagoana da cidade de Maceió, nascida em 1905, foi um grande nome da luta antimanicomial, se formou em Medicina pela Faculdade de Medicina da Bahia no ano de 1931 e foi a única mulher em meio a centenas dos homens que eram alunos da turma. Foi presa na Ditadura do Estado Novo de Vargas pelo seu envolvimento com o marxismo e dividiu cela

com Olga Benário e Graciliano Ramos. Em 1944, de volta ao trabalho como médica no Centro Psiquiátrico do Rio de Janeiro, sua atuação como psiquiatra não concordava com as terríveis práticas de tratamento de pacientes psiquiátricos e ela quem introduz, para seus pacientes esquizofrênicos, a expressão livre através da arte, com telas, pinceis e tintas. Para sua surpresa os pacientes não só melhoram como produzem obras muito significativas. No ano de 1952, criou o Museu de Imagens do Inconsciente, centro de estudo e pesquisa das obras produzidas nos ateliês das oficinas de expressão que conduzia. Já em 1955, cria o grupo de estudos C. G. Jung e em 1956, funda a Casa das Palmeiras, onde pacientes afastados de outras clínicas psiquiátricas, poderiam participar das oficinas expressivas ali oferecidas livremente, em regime de externato, se beneficiando de uma autonomia que possibilitava sua melhora significativa. Foi quem, em solo brasileiro, introduziu, a partir de seu estudo e trabalho, a psicologia junguiana no Brasil.



Figura 15 - Nise aos 87 anos, em março de 1991, quando concedeu uma entrevista para José Tadeu Arantes. Foto de Leonardo Carneiro. Google Imagens.

Outro grandioso e revolucionário nome chama atenção nessa *história*: Dona Ivone Lara. Carioca nascida no ano de 1922, compositora, instrumentista, intérprete, enfermeira e especialista em terapia ocupacional, foi uma das primeiras assistentes sociais do país e uma das primeiras mulheres negras a adquirir educação a nível superior (terceiro grau). É considerada a Rainha do Samba e a Grande-dama do samba, tendo sido a **primeira mulher na história**

da música brasileira a ter assinado a composição do enredo de escola de samba, com composições magníficas como *Sonho meu* (1978), *Tiê Tiê* (1934), *Alvorecer* (1974) e *Minha Verdade* (1974), dentre tantas outras. Sua carreira profissional, como profissional da saúde, inicia-se na enfermagem, sendo visitadora social na Escola Anna Nery e após seis anos de trabalhos dedicados à instituição, vai cursar Serviço Social, se formando no ano de 1947. Como assistente social, desenvolve um importante trabalho voltado para a saúde mental, trabalhando no Centro Psiquiátrico D. Pedro II, no Engenho de Dentro, ao lado de Nise da Silveira:

Com apoio da dra Nise da Silveira, ela também deu início às primeiras atividades musicais com os internados, que chamava “Dia para os Doentes”. “Nesses dias especiais, a gente organizava alguns internos que queriam se apresentar, dançar, cantar, e eram essas atividades mais estimulantes pelo método da doutora Nise, que começava ser posto em prática” (*Lara, apud Burns, 2009, p.87*) (SCHEFFER, 2016, p. 491)

Se utilizando da música como instrumento terapêutico, Dona Ivone Lara revoluciona a história da saúde mental no Brasil e também a história da música brasileira, sendo perscrutora feminina no samba, que até então tinha na mulher tema de suas composições e enredos e não a sujeita de sua própria música e mensagem. *Yvonne Lara da Costa*, seu nome de batismo, é uma grande revolucionária brasileira e como tal deveria constar nos livros de história de nosso país, bem como do mundo.



Figura 16 - Dona Ivone Lara. Google Imagens.

Voltando à entrevista, após a contextualização e panorama sobre a Arteterapia, Grouze conta mais para frente que ficou tão absorvida pelo trabalho com argila que mesmo sendo sua intenção inicial, de trabalhá-la com as mulheres que eram suas clientes, ela acabou não conseguindo devido ao grande envolvimento mental, emocional e físico que teve com o barro. Vejamos o que ela fala sobre:

Nem cheguei a trabalhar com as mulheres com argila. A intenção era essa, mas eu fiquei em um estado quando eu comecei a mexer com argila que eu não conseguia fazer mais nada. Eu não comia direito, sabe? Eu não queria comer, queria mexer na minha peça. Quando chegava de tarde eu falava “gente, eu não fui no banheiro” de tão envolvida que eu fiquei com a argila. Aí eu larguei tudo, e eu também estava fazendo outros trabalhos (...) eu estava fazendo tantos trabalhos, e claro que não foi só a argila, aí eu mudei de cidade, eu mudei totalmente. Eu falei “quero me dedicar a isso, quero fazer isso”. (ENTREVISTA, 2019, p. 4)

Depois desse relato sobre seu histórico profissional que culminou no envolvimento com a cerâmica, Grouze me contou um pouco sobre onde nasceu e como foi o processo de se mudar para Cunha, cidade que inclusive ela não havia conhecido antes da mudança. Ela nasceu no Rio de Janeiro e com quatro anos foi para São Paulo, também me relatou ter sido moradora da Granja Viana, bairro da cidade de Cotia-SP, município que integra a Grande São Paulo. Foi para Embu das Artes fazer argila, com a professora Tônia do Memorial Sakai, contando que começou esse trabalho com argila por volta de 2001 ou 2002, não se lembra ao certo.



Figura 17 – Tônia do Embu. Google Imagens.

A artista conta que desde pequena amava Embu e que ficava encantada com as feiras da cidade. A mestre ceramista Tônia (Figura 17), conhecida como Tônia do Embu é coordenadora do Memorial Sakai, escola gratuita de cerâmica e museu. Tônia é natural da cidade de Embu e teve aulas de cerâmica com o Mestre Sakai, nascido no Japão, que chegou à cidade no ano de 1952. Hoje, é ela quem passa para seus alunos do Memorial o legado dessa arte tão valorosa que aprendeu com seu mestre. Durante o tempo que morou no Embu, Grouze disse que vendia seus *anjinhos* na feira de artesanato da cidade. Gostava muito de lá, mas achava a cidade um tanto quanto violenta, pois já morava sozinha, foi quando um colega lhe perguntou sobre Cunha e ela, que não conhecia a cidade, logo disse que queria morar lá. Tudo ouvindo sua intuição, como ela mesma me falou. Grouze se mudou para a cidade de Cunha no ano de 2004 e desde então reside na mesma casa-ateliê que me atendeu para a entrevista. Para ela, se mudar para Cunha, cidade cheia de ateliês e lojas de cerâmica, e seguir a carreira de ceramista foi muito importante e curativo, pois não se via nem um pouco como advogada:

Eu encontrei meu caminho aí, sabe? Porque o direito não era meu caminho. Eu ficava nervosa, não queria ficar nervosa indo para audiências, não era uma coisa que eu me sentia à vontade. Então eu não ia ser feliz com isso, né. E eu também, não sei... eu não sou da tribo dos advogados, eu não me sentia ali, sabe? Eu estava fora, fora de área. (ENTREVISTA, 2019, p. 4-5)

Geralmente nosso caminho artístico se desenvolve muito antes de nos percebermos como artistas, podendo haver grandes influências por parte de nossa família, amigos e dos conteúdos que consumimos (televisão, redes sociais, livros etc.). Durante a entrevista Grouze foi me relatando sobre a relação dela e de sua família com a Arte: sobre os pais, a ceramista disse que sua mãe era excelente artesã e que seu pai era cantor, o que influenciou ela e a irmã a sempre investirem nessas áreas, a artista inclusive já teve uma loja de bijuterias. Além das peças em cerâmica no ateliê, Grouze também vende colares e bijus com detalhes em cerâmica, que são muito charmosos. Aprofundando ainda mais no histórico artístico de sua família, ela me relatou que seu 'clã' era circense, o que lhe impulsionou para que anos depois, já em Cunha, entrasse para aulas de teatro:

Minha família é de circo, meu pai era circense, a família dele toda. Quando meu pai era pequeno os irmãos dele eram tão pobres, eles saíam de uma cidade para outra, ficavam na praça cantando, recitando poesias e

arrecadando dinheiro, e a noite alugavam a casa, [iam] comprar feijão e arroz para [dar o que] comer [a] aqueles sete irmãos. O mais velho teve circo, então eles todos são de circo. Mas na época, quando eu era adolescente, eu morria de vergonha disso. (...) Hoje eu tenho o maior orgulho disso, aí fui atrás para ler a história deles. Ai, é isso, e me senti o máximo no palco, menina. Vem toda aquela família, aquelas coisas, aquele circo que eu vi quando era pequena. Meu tio fazendo mágica na minha frente todo de... arrumadinho, sei lá como é que era aquela... de smoking, né, que ele tinha. (ENTREVISTA, 2019, p. 5)

Inúmeras são as *histórias das artes* contidas na vida de Grouze e sua família – as manuais, as circenses, as cênicas, as terapêuticas... observando esse fato, podemos novamente pensar na importância de ecoarmos outras muitas narrativas dentro do mundo da Arte, entendendo que cada expressão artística tem sua importância, memória e *saber*. Muitas vezes, acredito que por termos aprendido a valorizar apenas um tipo só de arte – aquela que fica num pedestal – é que demoramos mais tempo para perceber nossa própria vida de artistas. Sobre o teatro, Grouze diz que começou a fazer, já em Cunha, pois se achava tímida e que foi algo muito importante, desafiador e que lhe ensina muito e o que posso observar é que ao estar no palco, a artista lembra e sente toda a ancestralidade que carrega, todas as histórias que formam a sua.

Foi na infância que Grouze entrou em contato com a argila: seus pais são do Nordeste e a levavam nas feiras de artesanato, onde via peças em cerâmica como o *cangaceiro*, o *sanfoneiro* e os *boizinhos*, o que a deixou para sempre muito encantada com aquele mundo. Porém Grouze conta que foi seu pai quem a direcionou para a área do Direito e que certa feita, quando ela estava trabalhando com argila para fazer um presépio, seu pai lhe lembrou que quem fazia aquilo eram suas tias pobres do Nordeste e não ela, que era uma advogada, o que a deixou envergonhada. Mas ela disse que se hoje o pai estivesse vivo teria orgulho dela, o que dá a entender que a artista tem uma relação madura e leve com as suas obras: Grouze fala que gosta muito de brincar, dar risada, mas que mesmo assim, de vez ou outra pensa o porquê de morar sozinha e estar envelhecendo, o porquê de se ausentar das reuniões de família por conta do trabalho, mas encontra conforto em si mesma e gosta de sua própria companhia. Nas fotos seguintes, suas bijuterias no mostruário do Atelier:



Figura 18 e 19 – As bijuterias feitas pela artista, dezembro de 2019. Foto tirada pela autora.

Sobre sua produção e processo artístico, questionada sobre produzir utilitários e uma cerâmica mais voltada para o poético, a artista me explicou que faz o utilitário pois é o carro chefe da cidade, já que os turistas sempre procuram *souvenirs* durante a ida para Cunha. Porém, o seu real prazer consiste em fazer suas cerâmicas mais poéticas e elas têm uma marca registrada: as flores. A seguir, um trecho onde a artista relata mais sobre seu processo:

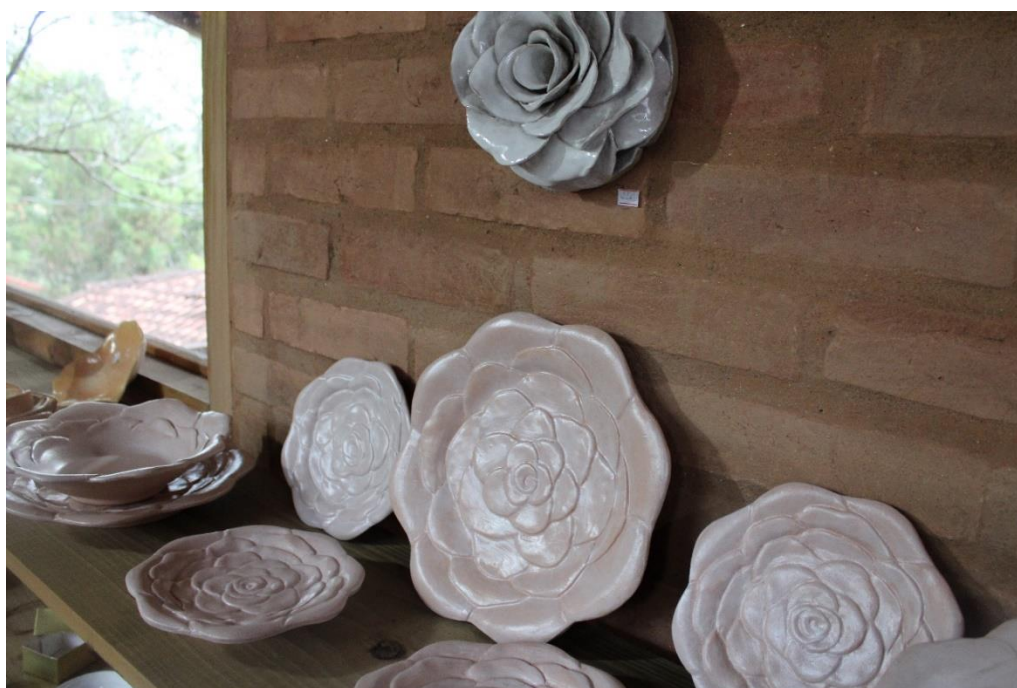
Algumas pessoas desenham o que querem fazer e depois começam a fazer na argila. Eu não sou boa desenhista e isso nunca deu certo para mim. Se eu falar “vou desenhar que vou fazer isso”, na hora que eu vou fazer vem outra coisa totalmente diferente e não tem nada a ver com desenho, então eu nunca fiz isso em desenho. Na verdade eu

sempre fiz anjos, eu sempre gostei de fazer anjos. Só que meus anjos foram se modificando, foram virando as flores mesmo da natureza. As flores têm um rostinho, têm uma cara e esse é o meu trabalho. Adoro fazer minhas mulheres, minhas mulheres são folhas e flores. Tenho poucas hoje porque eu estou me dedicando bastante para esse lado, porque vende mais, porque as pessoas pedem mais. Mas eu vou retomar essas minhas mulheres com certeza, eu sempre tenho algumas aí. E é isso, e mesmo nas minhas panelas, nos utilitários, vem essa flor, vem essa folha, vem essa coisa que brota, eu não sei te dizer de onde. E tudo tem que ter uma flor. Um dia eu olhei para um caracol no chão e falei “gente, o caracol tem tudo a ver com a terra, ele vive na terra e ele tem uma folha” e eu fui fazer o tal do caracol. Na hora de fazer a casa do caracol era a flor, virou uma flor a casa dele. Não sei se tem algum ainda... (ENTREVISTA, 2019. p. 7)

Ela me conta após essa fala, que já até tentou se desvencilhar de suas flores, pois em suas próprias palavras “isso não é arte, tudo tem florzinha” (ENTREVISTA, 2019) mas as entendeu como sua identidade e me conta que as assumiu pois gosta e adora as mesmas. As flores de Grouze são lindas e indubitavelmente, sua marca artística, que reflete sua biografia e seus feitos, mulher destemida que mesmo em ambientes hostis como as grandes cidades e os ambientes jurídicos, buscou cada vez mais se conhecer e se entender, percorrendo um caminho muito próprio, que a trouxe até aqui. Sua ligação com a natureza é algo muito forte, como se arte e natureza estivessem unidas em sua vida e obra, que por sinal também não se desvencilham uma da outra. Interessante pensar que todas as suas obras, mesmo as de caráter utilitário, remontam aos elementos da natureza, que por sua vez sempre remontam às flores. A temática de uma natureza espiritual em seus trabalhos, que se auto revela em anjinhos e floresce em mulheres, ao revelar a sua história de vida, mostra que ela é cercada de arte e principalmente, cercada de renascimentos.

Grouze encontrou na arte uma grande aliada para a vida, se curando continuamente de suas questões e produzindo verdadeiras preciosidades. Suas flores não são apenas a delicadeza muitas vezes tida erroneamente como parte de uma certa fragilidade, mas são o símbolo de sua inteligência, sua coragem, garra, talento e força. Sua cerâmica é potente na medida em que é frágil, revelando e elevando o potencial de cura de suas obras. É notável o carinho que Grouze nutre por elas, sabendo a história de cada uma, falando em história, acho que cada uma dessas flores, mulheres e anjinhos conta um pouco da biografia da artista, sua *artebiografia*. Cada ser esculpido por Grouze é *alguém em sua história*. Nas fotos que seguem, tiradas por mim, veremos um pouco mais de

suas obras utilitárias e também as mais poéticas, as quais ela chama carinhosamente de “meus anjinhos” e/ou “minhas mulheres”:



Figuras 20 e 21 – Utilitários em flor, dezembro de 2019. Foto tirada pela autora.



Figura 22 – Sem título, dezembro de 2019. Foto tirada pela autora.



Figura 23 – Sem título, dezembro de 2019. Foto tirada pela autora.



Figura 24 - Sem título, dezembro de 2019. Foto tirada pela autora.

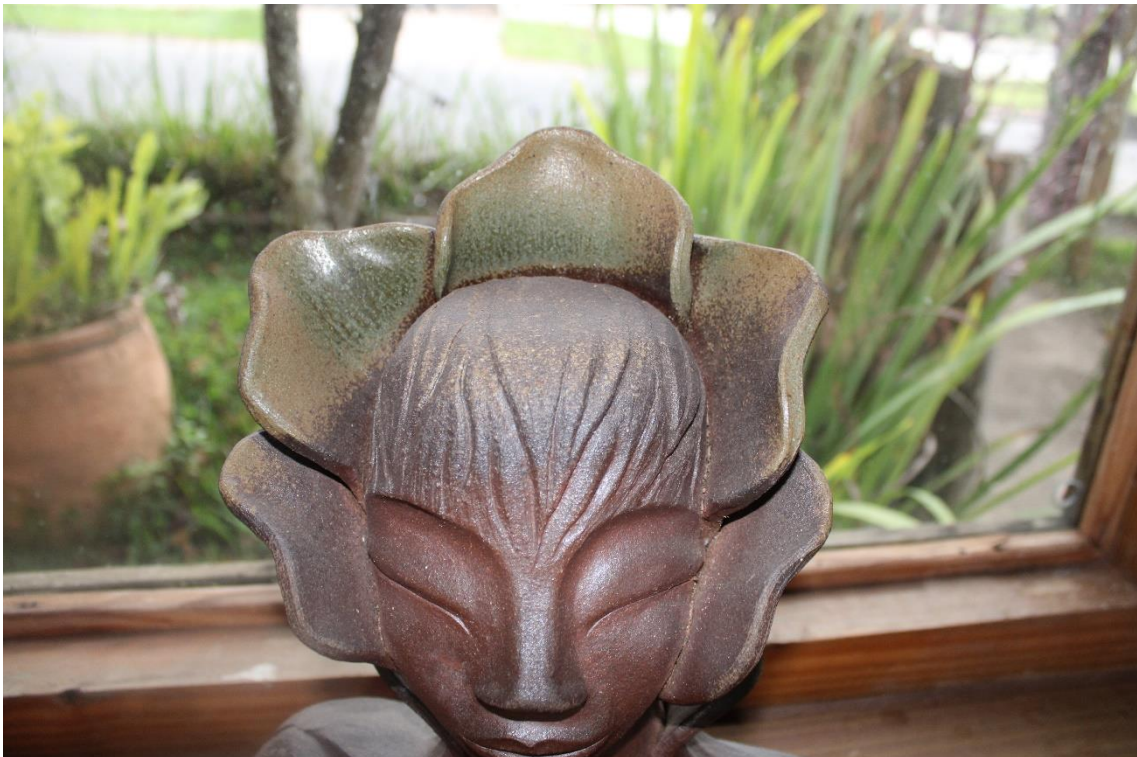


Figura 25 - Sem título, dezembro de 2019. Foto tirada pela autora.

O processo de documentar a produção artística de Grouze, bem como toda a nossa entrevista foi muito especial, pois lembro de ter ficado tão

encantada com suas obras em 2017 e ao mesmo tempo me indignado, pois elas não estavam, pelo menos em minhas pesquisas online da época, em nenhum catálogo ou reportagem, o que me fez indagar muito sobre como a biografia de uma mulher tão especial quanto ela, não existia até então. Foi aí que, hoje olhando para trás, fui vendo a importância de não só contarmos outras histórias das artes, mas de falar das pessoas que conhecemos e que nos encantam imensamente. A partir disso, creio que o próprio processo de fotografar suas obras também é a construção do próprio corpo do texto, já que desde a primeira vez que as vi desejei que todos aqueles que conheço pudessem ver, admirar, se encantar. Ao falarmos sobre seu processo de criação, pergunto à Grouze como seus processos emocionais influem na produção de suas obras:

Grouze: Não sei te responder. Porque quando eu não estou bem eu não consigo produzir. Não adianta querer mexer, eu tenho que estar bem. Ou então eu vou e não vai dar certo. Mas as minhas mulheres saíram também de crises, de solidão, de ter que ficar em pé. Teve uma época que eu estava tão sozinha aqui e eu fiz uma boneca e ela até quebrou, coitada, e eu não conseguia colocar a boneca em pé, mas eu também não estava em pé. Gente, o que foi aquilo. E ela era um tronco, eu quis que ele ficasse curvo. Demorou muito, ela só ficou em pé quando eu fiquei em pé também. Tem umas coisas assim, mas a maior parte do tempo eu estou bem.

Iriane: E aí é quando você vai produzir?

Grouze: Eu não tive crises aqui em Cunha, não. Eu fui florescendo no meu trabalho, foi me acrescentando. Mesmo quando eu me sinto sozinha, se chega alguém para ficar na minha casa eu tenho uns probleminhas. Eu consigo um tempo, mas não consigo muito tempo ficar com as pessoas. Então não adianta reclamar da solidão, não, porque é complicado. São essas coisas assim, que a gente não precisa explicar tudo, não precisa ter explicação. Nem quero mais ter explicações. (ENTREVISTA, 2019, p. 10)

Os processos de criação são tão singulares quanto seus criadores e acredito que por serem tão romantizados cabe a nós mostrá-los na íntegra, como realmente são: reais e cotidianos. E não é por isso que deixam de ter sua magia e graciosidade. A artista me contou que só começa a trabalhar quando sua casa está toda arrumada, lavar louças na pia e varrer o seu jardim estão na lista de afazeres que antecipam suas criações. Vejo que Grouze fala também desse diálogo que trava com a solidão durante seus processos de criação, como uma maneira de florescer mesmo em meio à falta e a questionamentos sobre o envelhecimento morando sozinha e por não ser tão presente nos eventos da família por exemplo. Durante a entrevista, contando sobre momentos de sua vida

pessoal, recita com naturalidade e propriedade o poema “*A gleba me transfigura*”, de Cora Coralina, publicado no ano de 1997:

Agora, também, a poesia me ajuda como terapia. A Cora Coralina me ajudou demais como poeta, como simplicidade. Ela me ensinou várias coisas. Ela me ensinou, quando eu tive dúvidas, que entre acreditar e duvidar é preferível acreditar. Aí ficou o jargão na minha vida, falei “é isso mesmo”. Prefiro acreditar nas pessoas, nas coisas, no tempo. Quando eu me senti frágil, aí eu li na Cora Coralina “eu sou árvore, eu sou raiz, eu sou tronco, eu sou mato, eu sou folha, eu sou graveto, eu sou paiol, eu sou a velha tulha de barro. Aí Não é para ficar forte? E por aí foi. E quando eu senti pressa eu li no livro “já corri como você e você se quedará como eu”. E assim foi indo, menina. A simplicidade da Cora Coralina, sabe. Ela só queria ter a lenha dela para colocar no fogão dela a lenha, ter força para isso, toda aquela simplicidade de doceira, de recomeçar, de criar. Então ela foi uma terapeuta na minha vida. (ENTREVISTA, 2019, p. 12)

Esse foi sem dúvidas o ponto alto da entrevista, onde foi possível sentir a tamanha força de refazimento da artista e também beber da fonte de suas próprias referências, que por si só também ajudam a resgatar a memória de uma importante poetisa de nosso país: Anna Lins dos Guimarães Peixoto Bretas, mais conhecida como Cora Coralina. Nascida no ano de 1889, em Goiás, a poetisa só chegou a publicar seus preciosos versos aos 76 anos, que sempre refletiram sua própria vida e as pequenas belezas do cotidiano. Tem célebres livros, como por exemplo *Vintém de cobre: meias confissões de Aninha* (1983) e *Estórias da Casa Velha da Ponte* (1985), dentre outros. O poema *A gleba me transfigura* é realmente muito sensível e cheio de mensagens poderosas para a vida, e não poderia deixar de compartilhá-lo (com alguns recortes) nesse trabalho:

A gleba me transfigura

Sinto que sou a abelha no seu artesanato.
Meus versos têm cheiro dos matos, dos bois e dos currais.
Eu vivo no terreiro dos sítios e das fazendas primitivas.
Amo a terra de um místico amor consagrado, num esponsal
sublimado, procriador e fecundo.

(...)

Minha identificação profunda e amorosa
com a terra e com os que nela trabalham.
A gleba me transfigura. Dentro da gleba,
ouvindo o mugido da vacada, o mééé dos bezerros,
o roncar e focinhar dos porcos, o cantar dos galos,
o cacarejar das poedeiras, o latir dos cães,
eu me identifico.

Sou árvore, sou tronco, sou raiz, sou folha,
sou graveto, sou mato, sou paiol
e sou a velha trilha de barro.

Pela minha voz cantam todos os pássaros, piam as cobras
e coaxam as rãs, mugem todas as boiadas que vão pelas estradas.
Sou a espiga e o grão que retornam à terra.

Minha pena (esferográfica) é a enxada que vai cavando,
é o arado milenário que sulca.
Meus versos têm relances de enxada, gume de foice
e peso de machado.
Cheiro de currais e gosto de terra.
(...)
Amo a terra de um velho amor consagrado
através de gerações de avós rústicos, encartados
nas minas e na terra latifundiária, sesmeiros.
A gleba está dentro de mim. Eu sou a terra.
(...)
A gleba me transfigura, sou semente, sou pedra.
Pela minha voz cantam todos os pássaros do mundo.
Sou a cigarra cantadeira de um longo estio que se chama Vida.
Sou a formiga incansável, diligente, compondo seus abastos.
Em mim a planta renasce e floresce, sementeia e sobrevive.
Sou a espiga e o grão fecundo que retornam à terra.
Minha pena é a enxada do plantador, é o arado que vai sulcando
para a colheita das gerações.
Eu sou o velho paiol e a velha tulha roceira.
Eu sou a terra milenária, eu venho de milênios.
Eu sou a mulher mais antiga do mundo, plantada e fecundada
no ventre escuro da terra.
– **Cora Coralina, no livro “Vintém de cobre: meias confissões de Aninha”, 6ª ed., São Paulo: Global Editora, 1997, p. 108-110 (trechos).**

O nome do poema é intrigante. Gleba significa pedaço de terra usado para cultivo ou que também contenha minério, no caso fiquemos com a primeira opção. O verbo transfigurar significa fazer passar de um estado para o outro, no sentido de transformação. Sendo assim, Cora Coralina, que como Grouze, é um nome *‘artístico’*, escreve e entoa esse poema querendo elucidar o caráter de transformação que a terra, elemento da natureza, possui e como realmente pode elevar os seres para outros patamares. Ao falar que sua caneta (pena esferográfica) é a enxada que cava, o arado que sulca, penso que nenhum outro poema ilustra tão bem a proposta desse trabalho: escrever e contar histórias, *sementeando* o presente com o regador de um passado alternativo ao que nos vendem e ensinam, justamente para que floresçamos juntas. Talvez essa mulher mais antiga do mundo de que Cora fala seja justamente a própria História. E com História aqui quero significar a somatória de todas as *Histórias* de que falamos.



Figura 26 – Cora Coralina, Google Imagens.

Como os versos da poetisa, a obra de Grouze tem cheiro de mato. A própria ceramista contou que descobriu o cheiro de mato molhado em Cunha, cidade que é rodeada de natureza e arte, a qual se tornou o refúgio da artista, que veio de uma barulhenta metrópole. A capacidade curativa da arte que Grouze faz e consome é extremamente interessante, pois a artista desenvolve assim outras relações consigo mesma e com as outras pessoas, criando com sua arte e suas inspirações verdadeiros polos de compartilhamento, aprendizados e trocas de saberes, como é o seu ateliê e sua atividade artística na cidade de Cunha. A troca de saberes ocorre de diversas formas, e como Grouze disse, a partir dos poemas *coralínicos*, aprendeu muito sobre si e sobre a vida, e que a partir da simplicidade, aprendeu coisas complexas. Importante dizer também que quando abriu seu ateliê para nossa entrevista, essa troca de saberes e informações também ocorreu, explicitando a importância das diferentes formas de produzir e trocar conhecimento existentes no mundo, que por si só criam novas formas de escrever *história(s)*. Quando uso o termo artebiografia, o utilizo justamente porque a história de Grouze, envolvida pela arte e contada pela arte também, se traduz em suas obras a partir de um olhar

muito carinhoso para a natureza, seus ciclos e toda a conexão que sente ao entrar em contato com essa organicidade.



Figura 27 -Os livros de Cora Coralina de Grouze, dezembro de 2019. Foto tirada pela autora.

O momento de entrevistar Grouze superou toda e qualquer expectativa justamente por isso: eu não sabia exatamente aonde chegaríamos, só fazia uma singela ideia disso, e posso dizer que chegamos, juntas, muito mais longe do que imaginávamos. Bordamos em nossas vidas, as histórias uma da outra e penso que ali aprendi muito sobre arte, sobre ela e também sobre mim. Essa troca de conhecimentos, mesmo que propiciada pelo modelo acadêmico, foi incrivelmente muito mais que isso: foi orgânica, poética, fluída, foi arte. E é durante esses entrelaçamentos de memórias do que aconteceu e do presente em que escrevo que vou entendendo cada vez mais a escolha da palavra artebiografia. E assim, continuou nossa entrevista:

Iriane: Você falou que faz flores, que a flor são o tema recorrente. Aqui você tem várias. Como você enxerga a natureza, Grouze, o que é para você?

Grouze: É Deus. É o universo. As pessoas chamam de Deus, eu chamo de universo. Ai, eu acho a natureza sábia. Você sabe disso, não preciso te falar nada disso. Eu acho que Deus está no universo e é isso. Eu aprendo com a natureza o tempo todo. Gente, o João de Barro que faz a casa dele com biquinho. Como consegue? Eu tenho que fazer alguma coisa, o passarinho vai com biquinho e faz a casa, sabe. (...) Eu sou tudo e não sou nada. Por isso que eu acredito no universo como a minha religião. Não é religião, é o meu Deus. É isso daí que está aí. Não era bem isso que eu estava falando mas me perdi. (ENTREVISTA, 2019, p. 11)

Ao falar da sabedoria da natureza, Grouze cita o exemplo do pássaro João de Barro, que com o biquinho molda sua casinha e ao se deparar com tamanha autossuficiência de um animalzinho tão pequeno, ela se vê na obrigação de fazer algo, na verdade acredito que Grouze se vê na necessidade de cada vez mais se conectar com a natureza e com seu trabalho essa conexão se dá de maneira completa. A ligação de Grouze com a natureza e com a espiritualidade emociona justamente por ser espontânea, inspiradora e artística. Sobre sua espiritualidade, Grouze disse também que já fez parte de várias religiões e que acredita no universo como sua religião, topando convites de ir para missas e cultos, pois crê que não é nada disso, e ao mesmo tempo, é tudo.

No poema, Cora fala sobre a identificação que sente *com a terra e com os que nela trabalham* e acredito que a ceramista também seja uma destas pessoas que Cora admiraria por justamente trabalhar com a obra prima da terra – o barro. *Sentir que se é a abelha em seu artesanato* (Figura 3) deve ser como Grouze é: sentir que ao nutrir e fazer nascer as flores de suas mãos, está se criando um bálsamo curativo, precioso e doce – o mel. Falando em mel, em determinado ponto da entrevista Grouze me fala de sua recente produção de panelas, que levam cera de abelha durante a queima, responsável por seu brilho. A seguir uma simpática foto de suas produções:



Figura 28 – Simpática panelinha de barro de Grouze, dezembro de 2019. Foto tirada pela autora.

Ao mostrar a sua produção de painéis, Grouze também me conta que estava fazendo um trabalho com mulheres paneleiras e que começaram juntas e que algumas até então não sabiam mexer na argila e começaram. Durante toda a entrevista a artista me relata ser uma pessoa muito decidida e ao mesmo tempo uma pessoa muito envolvida com a cura, ela diz que sempre está se curando, principalmente quando faz suas *mulheres*. Penso que Grouze e sua obra se interligam não somente através da arte, mas principalmente através da natureza. Sobre essa companheira de todas as horas, ela diz:

É isso que eu te falei. Eu tenho que estar no meio da natureza, eu faço parte dela. É a minha casa. Eu acho que a gente nem precisa de muita coisa, mas precisa da natureza. Então eu faço parte dela, das plantas, das árvores, da chuva. Aqui que eu descobri o cheiro da terra molhada. Não sei se foi bem da terra molhada, mas aqui tinha um cheiro diferente quando eu cheguei, da terra mesmo. E... é isso, eu me perco no pensamento. Mas quando eu vim morar aqui, voltando na religião, eu não abro muito a Bíblia, mas eu estava tão “meu Deus será que é isso mesmo que vai acontecer comigo” e eu abri a bíblia. Eu tive uma crise de choro, abri a bíblia, e eu li um versículo assim: Tu serás mais feliz nessa casa do que na anterior”. Eu tenho esse versículo até hoje pertinho de mim. Eu fechei, falei “pronto”. Me satisfez e fiquei feliz mesmo. (ENTREVISTA, 2019, p. 11)

Nós é quem ficamos felizes Grouze, de ouvir sua história, de poder ler sua fala transcrita e de poder ver seus anjinhos, suas flores e suas mulheres florescerem. De sentir suas emoções todas e sorrir com seu sorriso encantador. De olhar suas obras e ver nelas plantada a semente de sua experiência de vida. E ao escrever sua história, com a pena esferográfica que sementeia a terra tal qual a de Cora, você floresce em nossos corações e mentes. Pergunto a ela no final da entrevista se gostaria de fazer mais alguma colocação, e ela me diz o seguinte:

Só uma coisa que eu queria falar é que ainda preciso descobrir minha mulher selvagem, eu acho que tem muita coisa para descobrir. Esse meu lado infantil não permite, sabe. E também se tiver que ser assim que seja, sabe. Eu queria ser bem mais selvagem do que eu sou. (ENTREVISTA, 2019, p. 22)

Penso que após toda essa história de vida contada e sobre o poder de sua intuição em seu caminho, estamos ansiosos para saber sobre o desenrolar dos seus próximos capítulos no teatro da vida. Muito obrigada, por tudo que me ensinou. Para finalizar esse capítulo tão especial, deixo a nossa foto juntas, com o colar que me deu, desse dia tão importante em minha vida:



Figura 29 – Grouze e Iriane, dezembro de 2019. Selfie tirada pela autora.

CAPÍTULO 2

Uma conversa artebiográfica com Priscila Leonel

CAPÍTULO 2 – Uma conversa artebiográfica com Priscila Leonel

Especialmente nesse trabalho, ao ouvir histórias de mulheres, ouço e vejo o brilho em seus olhos, o som de suas risadas, seus olhares, a entonação de suas palavras, suas reflexões e visão de mundo, sua paixão por aquilo que fazem – aprendo continuamente com suas biografias e referências e creio que assim, juntas, construímos novas *histórias das artes*, novas *artebiografias*. Com isso, é com muita felicidade que contarei sobre a entrevista que tive com a professora Priscila Leonel.



Figura 30 – Priscila em seu ateliê, foto cedida gentilmente pela artista.

Priscila Leonel de Medeiros Pereira é Doutoranda em Processos Artísticos pelo IA – Instituto de Artes da Unesp, na linha da Cerâmica Latino-Americana, sendo Mestra em Mediação Cultural pela Unesp desde 2017, tendo também licenciatura e bacharelado em Artes Visuais pelo IA. Também é graduada em Marketing pela Universidade de São Paulo (2011) e em Pedagogia pela Uniplena (2018). Nascida na capital paulista, se muda para Duartina quando pré-adolescente e lá mora até os 17 anos, que é quando vem para a cidade de

Bauru, fazer o 3º colegial no antigo Colégio Seta, dividindo um apartamento com uma amiga. No ano seguinte, ainda em Bauru, faz cursinho no Prevê Objetivo e passa no curso de Marketing. A artista irá se mudar para São Paulo, onde além de cursar Marketing, anos depois fará a formação em Artes Visuais. Ainda na capital, faz mestrado e especialização, e também se casa. Depois vai para Santos, permanece lá por três anos, época em que inicia seu processo de Doutorado, e hoje em dia reside na cidade de Sorocaba. Seu ateliê, o Sexta (@atliesexta e @ceramicasextafeira), seu quilombo de barro, montado no ano de 2015, também passará e refletirá esses processos de mudança de cidade. Sobre o @ceramicasextafeira, Instagram mais recente da artista, ela conta no podcast *Uma ceramista disse* (episódio 15), que lá posta peças com um caráter mais utilitário. A seguir, a foto de seu ateliê e a foto de seu carimbo, com carinho, em suas peças:



Figura 31 – Foto do ateliê Sexta, já em Sorocaba, publicação do Instagram @atliesexta.



Figura 32 – Com carimbo, com carinho, publicação do Instagram @ateliêsexta.

Começo esse capítulo já dizendo o quão maravilhoso foi entrevistar Priscila – sua gentileza, sorrisos, atenção plena e carinho já iniciaram nosso bate papo com uma delicadeza digna de grandes amigas, que ao longo da nossa quase uma hora de conversa – entre uma queda no meu sinal de Wi-fi e outra – se transformaram em um ambiente, mesmo que virtual, de muito acolhimento, risadas, reflexões e descobertas, afinal nunca tínhamos nos visto antes. A entrevista ocorreu no dia 11 de março desse ano, uma linda quinta-feira, às quatro da tarde, através de uma ligação de vídeo (de várias na verdade) pelo WhatsApp. Priscila é também minha professora das disciplinas de Calcogravura e Planogravura, e admiro imensamente a sua maneira de nos ensinar – com muita atenção a todos os detalhes, desde nossas mensagens síncronas no chat do Meet até o cuidado em selecionar materiais acessíveis para as desafiadoras disciplinas práticas remotas, ela nos mostra o quão importante é termos um ambiente de trocas sinceras, que naturalmente se transformam em aprendizados e ensinamentos importantes. Priscila sempre ressalta a grande importância da

universidade pública em sua trajetória, o que já nos abre esse capítulo com uma grande reflexão:

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. (LEONEL, 2020, p. 51)

Que possamos sempre pensar na importância da universidade pública e também na importância de ela realmente ser uma universidade para todos, todas e todes, o que infelizmente, como poderemos ver nas próximas páginas, ainda não é uma realidade completa como deveria ser, muito embora esteja sendo permeada por inúmeras mudanças. Depois de nossa entrevista, Priscila me indicou suas produções acadêmicas para que eu lesse, portanto as mesmas serão usadas como referências. Ela também me enviou carinhosamente uma série de livros sobre cerâmica, os quais disse que eram *pra vida*, eu sempre me emociono quando lembro desse carinho. Além disso, ela me passou carinhosamente suas canções e poemas favoritos, que me tocaram e emocionaram desde o primeiro contato, foram eles: *O elefante*, de Carlos Drummond de Andrade, o qual a artista diz que a escancara, e as músicas “*Dona Cila*” e “*Quando fui chuva*”, ambas de Maria Gadu, que refletem seu trabalho, sua relação com a ancestralidade negra e suas bonecas. Priscila também me indica o podcast do Spotify *Uma ceramista disse* (anteriormente citado), da Mankay Cerâmica, no qual ela participou no episódio de número 15. Durante o *podcast* Priscila conta um pouco sobre seu envolvimento com a cerâmica, o qual veremos em seguida, falando também de dois artistas que a tocam muito: Jurga Martin e Israel Kislansky, Jurga ela diz em respeito à inspiração, em um primeiro momento, para a produção de suas bonecas, pois Jurga faz crianças, e Israel em relação à essa marca das mãos em suas obras, essa gestualidade. A seguir, uma das suas postagens no Instagram @ceramicasextafeira, onde podemos ver essa linda peça feita em terracota, um lindo simbolismo das histórias da artista e do barro, que quando juntas se confidenciam, se reinventam, renascem:



Figura 33 – Peça terracota, medidas 5 cm X 3 cm, publicação do Instagram @ceramicasextafeira, data de 8 janeiro de 2021.

Iniciamos nosso papo com a indicação que ela me faz do livro “*Sobre arte e educação – entre a oficina artesanal e a sala de aula*”, da professora Sumaya Mattar, do Eca-USP, que fala de um jeito diferente de ensinar, que reflete sobre a pedagogia artesã e suas contribuições para a sala de aula, a partir das mestras ceramistas Dona Isabel, do Vale do Jequitinhonha, e Shoko Suzuki. Creio que, assim como Mattar, estou neste trabalho aprendendo e refletindo a partir de duas mestras ceramistas – Grouze e Priscila, as quais sou imensamente grata. Além disso iniciamos com a constatação de que ela conhece Grouze! Penso que logo no início de nossa conversa, ou melhor, de nossa história, várias outras já estavam entrelaçadas e assim fomos nos entrelaçando uma na história da outra.

Priscila começa então a me contar que conheceu a cerâmica na sua graduação em Artes Visuais, que começou em 2013, pois antes disso nunca

tinha tido contato com essa expressão artística. Ao falar sobre a cerâmica, me diz que antes da faculdade ela não fazia parte de seu mundo e o que conhecia eram as peças utilitárias que vendiam em lojas. Sobre sua primeira graduação, me conta que pesquisou Marketing em museus em trabalhos como a iniciação científica e o TCC, visitando vários na cidade de São Paulo – e foi justamente isso que a aproximou da Arte, pois ela se apaixonou pelos museus de arte da capital:

(...) aí me apaixonei pelos museus de arte e aí eu falei “ah meu eu não quero mais...” até cheguei a trabalhar no mercado como analista de marketing e tudo e aí eu falei – ah não mais fazer isso não (risos) – e aí eu fiquei um ano – um ano – parada, larguei o trabalho, fiquei um ano em casa assim, e aí o que que eu fazia eu ficava indo pros museus, os museus vivem dando cursos, cursos de um final de semana, cursos de dois dias, as vezes de um dia só e eu ia pros museus fazer curso e vários deles davam oficinas de arte, coisas assim, passei um ano fazendo só isso. (ENTREVISTA, 2021, p. 1)

Fico pensando no quão interessante tenha sido essa total imersão nos museus que Priscila teve, ainda mais durante o curso de Marketing, e penso também no importante papel dos museus como lugares de descoberta em nossas vidas – quantas descobertas cabem dentro de um museu? Penso que muitas, inúmeras na verdade, e ao ouvir seu relato, penso que os museus nos suscitam paixões capazes de mudar nossas vidas. Com os museus, Priscila reflete bastante sobre a questão das memórias, tão cara a seu trabalho. A partir disso ela me conta que foi fazer Artes Visuais no IA (Instituto de Artes) da Unesp de São Paulo, e ao me contar sobre as aulas que teve na faculdade, ela me fala de uma disciplina que fez no primeiro ano, chamada Fundamentos da Linguagem Tridimensional, onde foram experimentadas várias materialidades, dentre elas a cerâmica, sendo literalmente uma experimentação mesmo, sem técnica, trabalhando também a questão do desapego com as peças. Durante essa disciplina, que foi feita com o professor Agnus Valente, Priscila me conta que também experimentaram diversos tipos de queima e é assim que fala sobre uma peça que fez, uma mulher meditando, onde utilizou o método da queima primitiva:

(...) a gente fez uma queima primitiva, ela passou pela queima normal do biscoito e depois a gente fez uma queima num latão lá fora e aí, é uma queima super rápida essa queima primitiva, e aí ela ficou preta, mas ela não ficou inteira preta, ela ficou preta com umas manchas assim e aí eu achei isso muito simbólico, muito significativo essa coisa das manchas, tanto que eu falo dela na minha pesquisa atual. (...) essa

queima ela fica manchada, ela fica bem enegrecida assim, a peça fica preta mas ela fica manchada e meio em tons de marrom enfim... Engraçado, essa queima primitiva, ela só queima por fora, se você virar a peça de ponta cabeça assim ela ainda tá na mesma cor que tava antes e depois (...) se você pegar essa peça e colocar num forno de alta, ela sai, toda essa cor sai. (...) eu acho que essa peça foi muito significativa pra ligar com o que eu faço hoje né. Eu precisei de tempo, muitos anos pra retomar esse reencontro com essa peça e ela ser um disparador do que eu faço hoje, da minha pesquisa hoje como mulher negra né, trabalhando essa ideia do mestiço, do pardo, da mistura da cor né... (ENTREVISTA, 2021, p. 2-3)

A obra, que se chama *Corpo em meditação* (Figura 34), foi abordada por Priscila não só em seu TCC bem como em seus artigos, o que vai de encontro com o que a pesquisadora fala durante a entrevista, sobre essa obra ter sido, anos depois, disparadora de sua produção atual, pois hoje sua pesquisa em cerâmica e artes visuais se dá a partir dos temas da arte afro-brasileira, da questão do negro no Brasil, bem como de sua ancestralidade negra. Priscila fala que essa peça não apenas trouxe um tema sobre o feminino, mas também da questão racial:

A minha primeira obra foi uma mulher forte, com seios grandes, uma mulher equilibrada pela posição das pernas em lótus, porém seus braços não remetem a equilíbrio ou estabilidade. Sua pele se fez negra, pela queima, mas o preto não ocupou todos os espaços, deixando manchas como rastro da queima primitiva. Neste tipo de queima não se controla o processo, mas se aceita o que sair do forno. A mancha pode ser vista como uma marca dessa mulher, do hibridismo cultural, da mistura da qual ela se constitui. Essa peça não fala só de feminino, mas traz a questão racial e cultural como uma discussão sobre um conjunto de valores, de processos identitários, de memórias. (LEONEL, 2016, p. 15)

Priscila fala sobre a questão do mestiço, do pardo e do hibridismo cultural a partir dessa obra, também em produções recentes, como é o caso do artigo *Ateliê - Território da Artista: relacionando arte, território, ancestralidade negra e memórias* (2020). Quando li o artigo, que inclusive se tornou meu *artigo de cabeceira*, muitos trechos, reflexões e conceitos me chamaram atenção, mas de todos os trechos que me despertaram todas essas coisas, lembro que ao ler:

(...) 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. (LEONEL, 2020, p. 250)

Relacionei na mesma hora este trecho com a obra *Corpo em Meditação* (Figura 34), que a meu ver, no sentido de que ao ler sobre o tempo próprio da cerâmica, me peguei pensando no próprio simbolismo dessa mulher meditando,

que anos depois se tornou o disparador, a retomada do reencontro para a pesquisa que Priscila faz sobre a arte afro-brasileira e a cerâmica negra, ou seja, me indaguei se o tempo da cerâmica não teria também uma correlação com o próprio tempo que se desdobrou até a ceramista reiterar o tema daquela obra em suas obras atuais. A seguir, uma foto da obra:

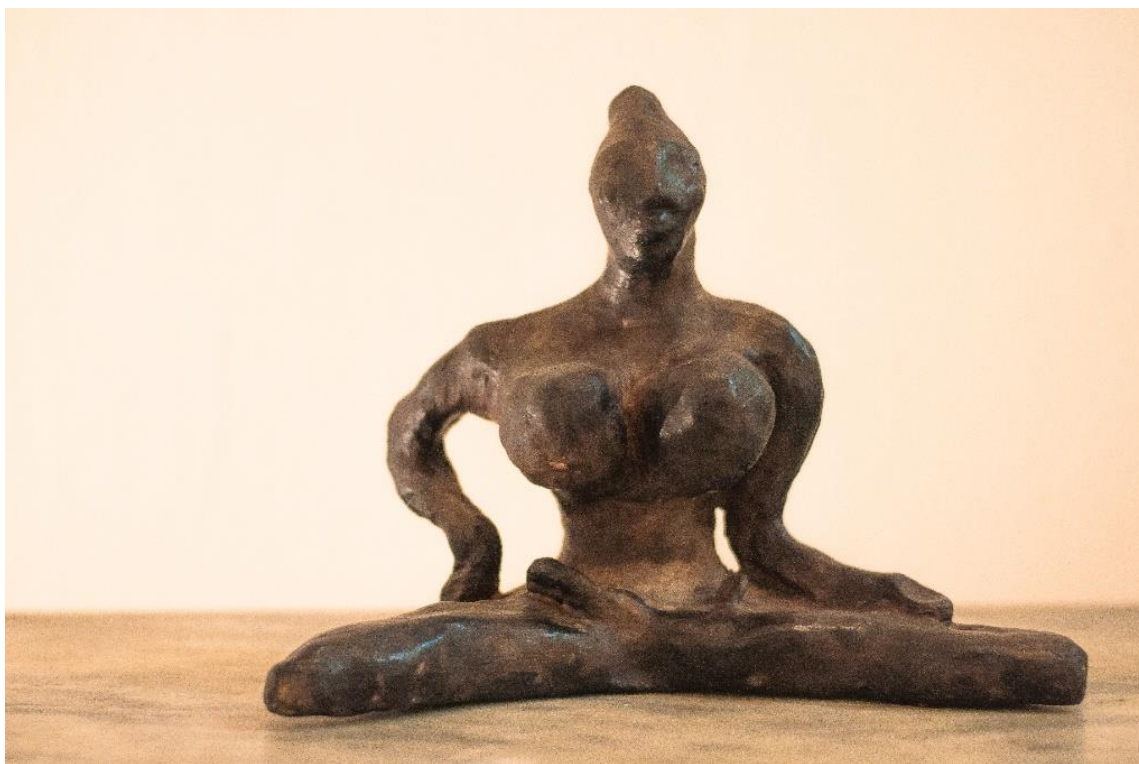


Figura 34 – Corpo em meditação, Priscila Leonel, queima primitiva, 2013.

Creio que essa obra foi e continua sendo muito importante para Priscila em sua vida, arte e pesquisa, já que logo no início de sua faculdade de artes e de seu contato com a cerâmica abriu o tema de sua futura pesquisa e reencontro consigo mesma. Logo fui perguntar para Pri, o que ela achava, e a resposta, que veio em forma de áudio e foto, foi fantástica:

Incrível você mandar isso agora, sabia? Eu tô aqui no ateliê – vou até te mandar uma foto – tô aqui no ateliê preparando umas argilas e tava comentando aqui com meu marido sobre... tem coisa que não adianta a gente acelerar, né? A gente tem falado muito sobre aquilo que a gente percebeu e quando você percebe uma coisa, você percebe. Mas até você perceber aquilo, aquilo pode se escancarar na sua frente que você não percebe, você tá vendo mas não percebe, mas não entende, né? E eu acho que tem tempo pra tudo na vida, lembrei daquela conversa que a gente teve, quando eu te contei que eu falava muitas vezes, né? Que eu demorei muito, a meu ver, pra encontrar a cerâmica e que eu demorei muito até pra entender um pouco mais sobre a arte afro-brasileira por exemplo né, pra conhecer um pouco mais, pra entender esse meu lugar e assim, eu senti curiosidade, acho que eu diria que eu demorei pra sentir curiosidade de pesquisar sobre esse

tema pra mim né, como parte da minha vida. E tava lembrando disso e lembrei do que eu te falei, não demorou, né? Não posso dizer que demorou porque tudo tem um tempo certo de acontecer, se não aconteceu antes é porque uma convergência de coisas não contribuíram pra que acontecesse antes porque não era pra acontecer antes, as coisas acontecem no tempo certo, o mundo gira no tempo certo né? E acho que esse foi o grande ensinamento da cerâmica sim, ela ensina que “não adianta você querer correr, não adianta você querer passar o esmalte na peça agora”, você vai ter que fazer a peça, esperar secar, queimar e aí depois que ela queimar no biscoito aí você vai passar o esmalte, então a gente pode até sonhar com o esmalte na hora que a gente tá fazendo a peça, mas que não é o momento ainda, não é. E se você fizer a peça sem sonhar com o esmalte, tá tudo bem também, porque ainda não era o momento, né? Na hora que cê tá preparando o barro como eu tô preparando aqui, eu ainda não tô pensando na peça que ele vai ser, eu tô só preparando o barro e agora é momento de preparar o barro. Então, eu penso que sim, penso que a vida foi me dando indícios, eu fui preparando meu barro (risos) fui fazer outra faculdade primeiro, né? É, fui terminar quatro anos de faculdade pra retomar esse tema, pra pensar que isso era importante pra mim, acho que sim, acho que essa correlação que você fez tá certíssima, acho que é isso mesmo. (ÁUDIO, 2021, p. 1)

Ouvir esse áudio foi um grande ensinamento e um grande privilégio, e creio que a todos que o leem agora transcrito também o seja: Priscila através de suas obras pensa a vida e seu próprio ritmo, entendendo o tempo que levou pra chegar até aqui como justamente o tempo que deveria ser. Ao rememorar em suas peças suas lembranças e memórias, sua história, Priscila escreve sua *artebiografia* a partir do barro, este seu grande amigo. Quando ela fala do que conversamos sobre perceber, estávamos justamente falando que quando começamos a ver a vida, as relações e a sociedade por determinados vieses sócio-políticos, não paramos mais de percebê-la assim: como na faculdade de Artes, que passado o encantamento com as teorias e escolas europeias e suas infundáveis abstrações [coloniais], começamos a ver que a questão é bem mais profunda. A seguir, a foto que ela me enviou justamente numa linda noite de lua cheia, típica noite de queima das *ceramistas do Vale do Jequitinhonha*:



Figura 35 – Priscila preparando o barro, foto enviada gentilmente pela artista.

Sobre sua relação com o barro, a artista diz que quando o descobriu na faculdade, fazia as outras aulas correndo só para voltar para o ateliê, que ele era e é um grande amigo, que queria contar tudo para ele e também passar boa parte de seu tempo com ele, se sentindo feliz, confortável e muito acolhida pela argila. E é no ateliê do IA que Priscila terá uma grande mestra ceramista: Verinha – Vera Cozani:

A Verinha é tudo pra gente lá nos ateliês e assim eu aprendi muito com a Verinha, porque a Verinha sabe muito de cerâmica, ela fez muitos cursos, ela entrou lá como técnica mas ela gostava muito ... ela ia fazer vários cursos fora, sabe? Então ela sabe muito, muito do que eu aprendi foi com ela, ali, eu passava as tardes ali com ela, ajudando e ela ia me ensinando sabe? E aí – o meu marido – eu já era casada quando eu comecei essa faculdade eu já era casada, ele trabalha no Sesc. E em São Paulo no Sesc Pompeia, eles tem oficina de cerâmica, é um dos poucos Sescs que tem forno de cerâmica e tem oficina contínua de cerâmica e aí eu... (ligação trava, apenas fragmentos da voz de Priscila são ouvidos) (ENTREVISTA, 2021, p. 3)

Antes da ligação cair, ela me falava sobre seu outro mestre ceramista – Eng Goan, do Sesc Pompeia, o qual foi extremamente importante em sua formação, que falaremos mais pra frente. Priscila fala sobre Vera Cozani em seu TCC também, onde aborda as técnicas que aprendeu com Verinha:

Depois dessa peça continuei frequentando o ateliê e fazendo cerâmica fora dos horários de aula, sentia necessidade de descobrir, conhecer as técnicas e os procedimentos, para esta tarefa, Vera Cozani (técnica do ateliê de cerâmica) foi minha mestre. A Verinha me ensinou tudo que eu precisava saber para fazer um trabalho em cerâmica, como ocar a peça, conhecer as etapas de secagem, preparar os engobes, queimar em haku, fazer queima primitiva e ela me apresentou também ao carbonato de cobre, que dá uma tonalidade envelhecida às peças, que acabou se tornando uma marca do meu trabalho. (LEONEL, 2016, p. 17)

Ao falar sobre a marca estética de seu trabalho, o uso do carbonato de cobre, Priscila fala justamente sobre esse toque envelhecido que ele dá às peças, *como se o tempo tivesse passado sobre elas*, o que refletem também esse gosto pelas coisas antigas, que expressam também muito de sua própria caminhada até o mundo das artes: os museus. Priscila fala em seu TCC, que ao entrar em contato com a argila, foi como reencontrar uma velha amiga:

Senti que podia dizer coisas guardadas por muito tempo, como confidenciar segredos para argila, pois era fácil dizer para ela, não havia censura ou julgamentos e o resultado era sempre algo sutil, mas potente. Fazer cerâmica se tornou parte de meu processo de vida. Fui lembrando coisas minhas, esquecidas há muito tempo, lembranças boas, lembranças tristes, minhas histórias... (LEONEL, 2016, p. 14)

Penso que através dessa relação orgânica com o barro, um verdadeiro diálogo das *histórias* da artista com as *histórias* da argila, aliada ao saber das técnicas e preparos que teve com Verinha, Priscila se viu pronta para dar mais um passo – e é aí que o mestre ceramista Eng Goan Oey entra em cena. Professor de cerâmica do Sesc Pompeia há mais ou menos vinte e três anos, é considerado um dos maiores ceramistas do Brasil. Seu ateliê de cerâmica fica na Pompeia, bairro de São Paulo, onde também ministra cursos. A seguir uma foto do mestre ceramista:

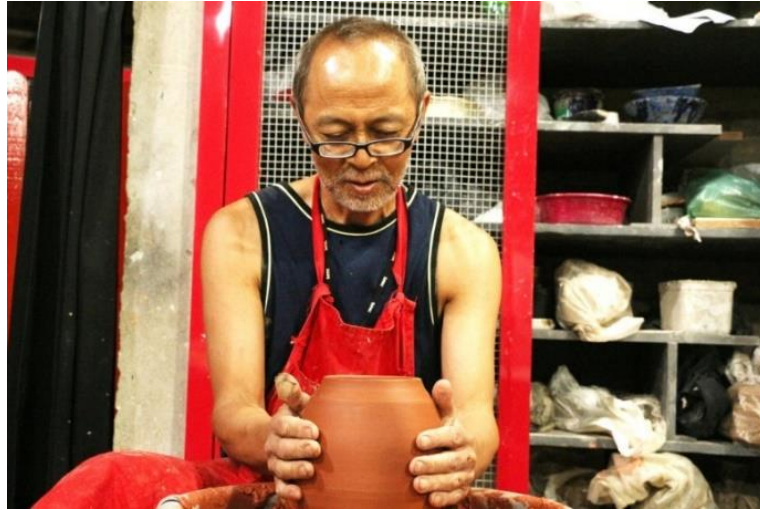


Figura 36 – Mestre Eng Goan Oey, Google Imagens.

Priscila conheceu Eng através do marido, Aggeu Luna, que trabalhava no Sesc Pompeia, um dos únicos Sescs que oferecem cursos de cerâmica. Aproveito para deixar registrado aqui o quão tocante é ver o jeito que Priscila fala de Aggeu, além de notar a carinhosa presença dele, que sempre está acompanhando a artista em seus processos, estando sempre presente, pronto para ajudar, como foi no caso de, durante a entrevista, lembrar de onde o Eng vinha enquanto conversávamos. Posso dizer que me senti em casa, muito acolhida. Ela me conta que os três ficaram muito amigos e que ela passou a frequentar a casa do ceramista e que as idas ao seu ateliê e ao Sesc se tornaram rotina:

Ele entende muito, muito, muito de cerâmica assim, ele é incrível e aí eu fui trabalhar com ele, no ateliê dele. Eu passava três tardes, é três dias, depois da aula eu ia pra lá, ficava três tardes lá com ele e de sábado eu ia trabalhar com ele lá no Sesc Pompeia, então acho que esse período, foi um período, um ano, eu fiquei um ano com ele, foi um período assim de muito aprendizado, um aprendizado muito técnico. O Eng ele é, não sei se é porque é um oriental, mas ele é muito rígido, assim na técnica, então eu ficava, ficava com raiva, pô todo dia lá, amassando aquela argila, do mesmo jeito, e eu não podia criar nada, porque a gente fica no ateliê querendo criar, não, criar nada, você vai ficar ali, fazendo a mesma coisa, a mesma pecinha, eu fiz assim umas mil pecinhas todas iguais assim, como pecinhas pra fazer colar? (...) E isso assim, e ele nunca fez os colares (risos), ele vai fazendo um monte de peça depois ele guarda. Ele tem uma garagem na casa dele, que ele entulha tudo lá, assim, ele não tá nem aí (risos). Mas enfim, eu fiz muita peça igual mas porque, aquele ano foi perfeito pra eu aprender exatamente isso, a força que você vai colocar na argila, é, a força exata, sabe? Você reconhecer os tempos da argila, que horas que dá pra você trabalhar com argila? A argila tá úmida, a argila tá seca, aah tá seca demais, sabe? Tá pronta? Corre, cobre a argila, não pode deixar ela exposta e o Eng ele tem argila em todos os cantos da casa dele assim, na cozinha, no quintal, aí ele fala assim: “Pri vai lá”, e podre

assim, porque assim elas vão ficando podres, ele vai lá, pega e vai reciclar. (ENTREVISTA, 2021, p. 4)

Sobre o aprendizado com Eng, a ceramista fala que aprendeu com ele a cerâmica como trabalho, bem como a exercitar sua paciência, entendendo os tempos da argila, como pudemos ver em seu poético áudio das páginas anteriores. Justamente nesse momento de sua vida em que Priscila falará em sua pesquisa sobre seu ateliê, que assim como ela, passou pelos processos de mudança de cidade e também de deslocamentos, mas para entender sua relação com seu ateliê e a história dele, penso que é muito importante aprofundarmos um pouco na pesquisa de doutorado da artista. Falando mais sobre o artigo anteriormente citado, onde fala justamente sobre sua pesquisa, a partir de um pensamento da territorialidade que parte do conceito de *cosmografia* de Paul Little (2002), do mapeamento de artistas negros da cena paulistana, como Dalton Paula, Rosana Paulino, Lira Marques, Gabriella Marinho, Luedji Luna, Robinho Santana, Renata Felinto, Paulo Nazareth e Aline Motta, de uma revisão bibliográfica de autores como Lilia Moritz Schwarcs, Hélio Menezes, Ana Claudia Lemos Pacheco e Clara Vilaça Pimentel, que mostraram pra ela que não estava sozinha em sua busca de uma arte que fosse, segundo ela, além de estética, ação de cura para estes processos sociais mal resolvidos, do pós-escravidão no Brasil. (LEONEL, 2020, p. 252), a artista irá justamente pensar no uso da cerâmica como cura:

O que produzi, em meu trabalho artístico, foi um ato de rememoração e ressignificação de experiências, e nesse percurso aprendi a honrar a ancestralidade e os saberes que me antecederam, respeitando os saberes da argila, da terra, esta matéria viva que gera cura. A força destes elementos abriu espaço para pensar a cura de um processo histórico de racismo, políticas e práticas sociais opressoras. (LEONEL, 2020, p. 24)

Especificamente no artigo acima, intitulado *Processo artístico de cura aos efeitos do racismo (2020)*, Priscila fala sobre uma videoarte que fez, de nome *“Barro Ancestral” (Figuras 37 e 38)*, feita em 2020, em seu ateliê, que fala sobre a busca pela espiritualidade ancestral. A videoarte segundo a artista pode também ser considerada vídeo performance, porque se construiu na ideia do ritual:

Assim, nasceu uma obra, da necessidade de cura, que me tirasse do estado de opressão que o sistema social havia me imposto como mulher negra e essa cura foi se construindo na minha vida por meio das minhas produções artísticas, dentro do espaço do meu ateliê, de

onde foi possível propor outras relações sociais, criar posição de engajamento e descobrir nuances de uma identidade cultural, a qual eu pertencia e tinha direito. (LEONEL, 2020, p. 24-25)

Falando sobre seu ateliê, a trajetória dele inicia-se em 2015, na cidade de São Paulo, no fundo de sua casa, na periferia da zona sul. A artista também o teve na cidade de Santos-SP, que por ser dentro de sua casa, ficando na sala, trouxe um outro olhar para sua produção, pois sempre passava por ele. A seguir prints tirados da videoarte produzida pela artista:



Figuras 37 e 38 – Prints da videoarte Barro Ancestral, 2020, disponível pelo link: < <https://www.youtube.com/watch?v=IYUQYEN9FEs>>. Acesso em 20 mar. 2021.

Foi nesse interim que a artista sentiu a necessidade de olhar para a função social do ateliê, partindo também do próprio mergulho que ela estava refazendo no ateliê da UNESP, que fez pensar sobre o seu próprio. Na cidade de Sorocaba, onde a artista atualmente reside, Priscila faz um balanço sobre o ateliê e as mudanças de cidade:

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. (...) 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. (LEONEL, 2020, P. 259)

Priscila falará justamente do ateliê como território de liberdade e encontros, de pensá-lo como quilombo, seu quilombo de barro, espaço de resistência e de liberdade, apesar do racismo e dos desencontros contemporâneos, como ela mesma diz, e que um local onde além dos encontros, há, durante uma pausa entre aulas online, espaço aconchegante para a leitura, para a produção artística, para a lembrança, para a descoberta. Em seu artigo *Processo artístico de cura aos efeitos do racismo (2020)*, ela fala que a partir da leitura do livro *“De olho em Zumbi dos Palmares”* (2011), escrito por Flávio dos Santos Gomes, pensando na importância e potência do quilombo dos Palmares, a artista se indagou se esse conceito poderia ser retomado, para justamente pensar as estratégias de conquista de espaço e é a partir disso que considera seu ateliê como quilombo. Pensando nas questões que envolvem território, memória e arte afro-brasileira, introduzo aqui parte da pesquisa da artista, que fala justamente sobre ancestralidade, entendendo-a como uma busca que tem aparecido em muitos trabalhos contemporâneos que não diz apenas sobre o artista em si, trazendo a importância dos saberes e tradições dos antepassados, que se ligam com a vida no presente:

Assim, a ancestralidade aparece como tema chave para pensar algumas questões sobre a memória, identidade e arte afrodescendente, pois torna-se fundamental pontuar os eixos que percorrem este discurso da própria obra. Saber que primeiro é importante discutir as relações, os lugares sociais que geram aconchego ou desprazer que precisam ser revistos, e repensados. A ancestralidade aparece quando a ideia de continuidade se faz presente, na busca por uma história e por uma memória que, para uma negra brasileira, é algo quase que um sonho, um devaneio, pois essa relação histórica lhe foi negada logo, por um contexto político e social que fez questão de apagar dos registros da história oficial todas as ações dos negros escravizados e seus descendentes. Assim, me vi neste lugar, adulta, mulher e artista, precisando encontrar minha história para me sentir inteira. (LEONEL, 2020)

Quando Priscila fala em seu artigo sobre justamente essa necessidade de encontrar sua própria história, entendendo também a questão do racismo em nosso país, que invisibiliza e apaga narrativas, saberes e memórias de pessoas negras e indígenas, me recordo do momento da entrevista em que ela

justamente fala sobre sua graduação e seu doutorado. Tudo começa assim em nosso bate papo: em um dado momento da entrevista, pergunto a ela sobre a questão de, no dia anterior, na nossa primeira aula de Planogravura, ao se apresentar, ela ter dito que muito embora não goste do termo arte afro brasileira, era o tema de sua pesquisa atual. Eu pergunto pra ela se esse não gostar do termo vem do mesmo lugar que o doutor em História Social pela USP, Kleber Amâncio, fala sobre a *arte branco brasileira*, justamente denunciando a total palidez – para parafrasear Renata Felinto – das artes visuais no Brasil. Ela me diz o seguinte:

(...) é exatamente isso, é exatamente desse lugar mesmo, porque que a gente precisa falar afro brasileira, né? Tem outras pessoas também que falam sobre isso, a Luciana Ribeiro, o Hélio Menezes, né que trabalha no Centro Cultural de São Paulo e foi o curador daquela exposição Histórias Afro Atlânticas no Masp e no museu Tomie Ohtake e a dissertação dele sobre o mestrado é sobre isso, então eu acho que é importante situar esse lugar, é isso, você também precisa dizer pras pessoas “Eu tô pesquisando cerâmica negra, mas aí como é que cê fala isso? Aí você acaba falando arte afro-brasileira pra facilitar, pra também não precisar ficar falando todas as etapas da coisa, mas é isso assim, sei lá, mas é desse lugar mesmo que eu tava falando sim. Mas foi uma descoberta tardia, não é que esse assunto me permeia a vida toda sabe? Eu acho que eu era uma pessoa normal assim (risos) aah, e aí na graduação em Artes eu me lembro de ter perguntado pro professor de história da arte, no final da aula eu fui lá e perguntei pra ele: “A gente vai estudar arte afro-brasileira né?” Aí ele falou “Ah não, um dia vocês vão sim” porque eu perguntei assim você pode me indicar algum artista porque eu tava muito curiosa né, nesse ânimo, nessa animação que você falou, “Ai tem algum artista negro pra indicar?” aí ele “não, um dia vocês vão estudar arte afro brasileira” e ficou por isso mesmo assim, a gente nunca estudou, nunca, na graduação inteira veio, ninguém nunca nem tocou nesse assunto. E eu terminei a graduação e eu fiquei assim numa faculdade – sem ter aprendido nada sobre artistas negros, sem nunca ter estudado nada sobre um artista negro, sem ter estudado a questão do movimento dessa arte e aí isso me pegou quando eu vim pro doutorado, porque assim eu queria saber tudo sobre isso – na verdade eu queria saber sobre ceramistas negras, que trabalhassem justamente com essa questão racial, com a questão do negro no Brasil, da arte brasileira e que trouxessem essa temática pra obra, a minha questão era essa. (ENTREVISTA, 2021, p. 5-6)

Importante dizer que conheci o professor Kleber Amâncio justamente em um curso que fiz no MASP Escola, intitulado *A representação negra na arte brasileira*, em 2020. Durante o curso tive a oportunidade de conhecer artistas como Arthur Timótheo da Costa (1882-1922), que inclusive é tema da pesquisa do professor Kleber. Hélio Menezes, autor citado por Priscila, integrou a curadoria do MASP e do Instituto Tomie Ohtake na exposição *História Afro Atlânticas* em 2018, ao qual sua tese de mestrado intitulada *Entre o visível e o*

oculto: a construção do conceito de arte afro-brasileira, do ano de 2018, integra a exposição. Quando Priscila fala da questão de ter tido durante os anos de graduação apenas *uma promessa – que não foi cumprida* – de que estudaria arte afro-brasileira, penso que, a partir da própria referência que ela me passou, o artigo *A pálida História das Artes Visuais no Brasil: onde estamos negras e negros?*, de Renata Felinto (2019), caia como uma luva:

Queremos dizer que em 2019, ainda estamos ensinando sobre artistas visuais do modernismo paulista sem expandir esse movimento de atualização estética, temática e pictórica para outros lugares do Brasil, e ainda, finalizamos o semestre no estudo de Abaporu, 1928, de Tarsila do Amaral (1986-1973); não ultrapassamos a Tarsila do Amaral! Estamos num intervalo de 100 anos entre o que se ensina nas escolas e o que se expõe nas bienais e nas galerias de artes visuais Brasil afora. Isso é grave, pois denuncia o distanciamento entre os conteúdos do currículo escolar que praticamos, o que teorizamos e a realidade, a contemporaneidade. A cronologia consiste em apresentar artistas visuais negras e negros inseridos ou que produziram e produzem paralelamente às escolas e estilos apresentados em sala de aula, demonstrando dessa maneira que apesar de essas pessoas não serem reconhecidas no mesmo período histórico que artistas visuais de maior visibilidade, que suas produções estavam e estão alinhadas à escola ou estilo apresentado e estudado. Ou ainda, que mesmo que não estivessem ou estejam alinhadas, que sim, artistas visuais negras e negros existiam e existem e produziam e produzem obras diversas, mesmo à margem do sistema de arte porque historicamente também à margem da sociedade e dos acessos básicos como o de educação formal, de moradia, de saúde etc. Dessa forma, a introdução do estudo dessas produções também contempla a contextualização e o alcance da dimensão de apartamento do povo negro em relação a uma gama de direitos, e que mesmo ser artista, que remonta um pensar e fazer inerentes à condição humana, torna-se um enorme desafio visto que além dessas condições básicas de existência, há um sistema que legitima (ou não) quais obras são relevantes, quais obras podem ou devem ser expostas como comercializáveis, quais biografias agregam valor às obras, etc. Nesse “etc.” incluímos o poder de exibição dessas obras e as escritas que serão produzidas a partir delas. Quais artistas e conseqüentemente quais obras permanecem para a posteridade e representam parte de um conjunto de valores de um período histórico. Propomos, assim, que pensemos na arte que se ensina nas escolas, a dos movimentos artísticos e seus estilos, das biografias de artistas visuais e de seus contextos de formação, a partir da inserção do indivíduo negrodscendente como profissional das artes visuais existente num determinado período histórico e cronológico. O que significa que bibliografias que tem sido produzidas sobre arte e educação, história da arte, ensino da arte e quaisquer outros temas e recortes afins que, porventura, tenham elaborado um capítulo especial somente para artistas visuais “negras”, que essa bibliografia falhou porque ela replica o apartamento, o distanciamento, a marginalização. (FELINTO, 2019, p. 8-9)

Ao falar, no final do trecho recortado, sobre a elaboração de capítulos e partes especiais de livros e materiais didáticos para justamente dar visibilidade a artistas negros, Felinto fala sobre justamente a simbolização desse

apartamento que pessoas negras vivem na sociedade, em suas múltiplas facetas. Pensar a distância que separa o ensino das Artes de sua própria contemporaneidade, a meu ver, também perpassa a manutenção dessa mesma narrativa única, onde, nas poucas aulas que temos durante o curso de História da Arte Brasileira em específico – pois nossos currículos ainda são majoritariamente europeus, vemos artistas como Tarsila do Amaral por exemplo, artistas que estavam comprometidos com um ideal de identidade nacional que justamente permeia o próprio discurso da democracia racial, que veremos no capítulo seguinte. Portanto, é necessário que pensemos cada vez mais que um verdadeiro ensino das *Histórias das Artes* que justamente por ser amplo, múltiplo e verdadeiramente inclusivo, será um convite à diversidade, a uma real pluralidade, de conhecimentos e formas de produzi-lo, a pensar a coexistência de linguagens artísticas e escolas no mesmo período histórico, bem como em pensar a construção de visualidades, escolhas pictóricas, estéticas e temáticas por exemplo, para muito além da Europa e da tentativa de construção de identidade nacional brasileira que dali foi importada. E a professora Priscila em nossas aulas sempre traz referências próximas a ela, bem como artistas fora do eixo Rio-São Paulo, o que já demonstra outras possibilidades riquíssimas nos espaços de ensino-aprendizagem, que refletem outros modos de ensinar, baseados na afetividade, na compreensão, na pluralidade e no compartilhamento. No processo de pesquisa de seu doutorado, ao fazer o mapeamento de artistas negros da cena das artes visuais paulistanas, descobrindo suas histórias, assistindo às suas entrevistas e depoimentos, a artista conta que descobriu um novo mundo, que mudaram sua forma de ver e fazer arte, já que nunca havia tido conhecimento destes em aulas da faculdade, o que muito bem endossa a distância entre o ensino de artes e a contemporaneidade das mesmas, bem como a total invisibilização de artistas e autores negros de nossos currículos e bibliografias.

Continuando na entrevista, a artista fala justamente sobre sua pesquisa no doutorado e sobre a dificuldade em encontrar ceramistas negras para seu trabalho, o qual passou muito tempo fazendo justamente essas pesquisas. A partir disso, ela também fala um dado que nos faz pensar justamente sobre o

racismo em nosso país e a divisão dos espaços na cidade, bem como de seus acessos:

Só que foi muito difícil assim, achar essas artistas, eu diria pra você que eu passei os dois primeiros anos do doutorado sem achar nenhuma artista que trabalhasse com isso. Tinha a Rosana Paulino, que, mas não é o principal dela, tanto que ela é formada assim, o doutorado dela é em gravura e ela faz muitas outras, há entre elas a cerâmica, então não é uma ceramista. Então achar essas mulheres, negras, ceramistas que discutissem essa questão e olha, vou falar pra você, são raras inclusive as mulheres negras que fazem cerâmica, nos grandes centros, que mesmo com utilitários, nos grandes centros, centro de São Paulo eu diria, a cerâmica ela acaba sendo uma coisa de elite né – porque quem que tem dinheiro num grande centro pra comprar um forno elétrico, que custa dez mil, vinte mil reais, né? Então isso é um lugar que acaba sendo, assim fica reservado pra elite, só as dondoncas que muitas vezes são aposentadas, são muitas assim, se você, eu acabei entrando bastante assim pra conhecer o grupo de ceramistas né, as associações de ceramistas de São Paulo, a gente vai se aproximando e assim... Você tá me ouvindo? (...) Isso não me tira da cabeça porque eu demorei tanto pra conhecer a cerâmica, porque eu não conhecia ninguém que fizesse cerâmica, não fazia, nem de longe assim, então eu acho assim que isso é um denotativo. É por isso que no meu trabalho, eu faço questão de dizer a importância da universidade pública, de ter oportunidade, de fazer... Porque se fosse também fazer uma Belas Artes, uma FAAP, não teria como fazer, então a possibilidade de fazer uma universidade pública que amplia referências das pessoas, acho que isso é sim, muito importante, muito importante. Foi nesse lugar, como eu já falei eu já tinha feito uma graduação, já tinha feito trabalho, eu tava velha quando eu fui conhecer a cerâmica e fiquei: Meu Deus, como pode ser isso? Às vezes eu fico meia revoltada né. Mas ah, tem uma professora, que eu sempre falo que foi tardiamente, e ela fala “Mas Pri, não foi tardiamente, porque o nosso mundo ele tá mudando agora, é agora que as questões de etnia, que as questões do negro são virando tema, elas não eram nem tema né? Então como eu faço parte desse movimento de mudança né, então não teria como ter acontecido antes. (ENTREVISTA, 2021, p.6)

Falando sobre as questões de etnia que surgem como tema na contemporaneidade, e sobre ser parte desse movimento de mudança dentro das Artes Visuais no Brasil, podemos pensar na questão da própria ancestralidade que trouxemos na fala de Priscila nas páginas anteriores, que justamente vai pensar a cerâmica como cura dos processos de racismo em nossa sociedade, a qual perpassou toda uma movimentação e investigação para muito além das narrativas únicas veiculadas em nossas bibliografias e currículos. Não deixo também de falar sobre a atuação de Priscila em eventos e fóruns muitíssimo importantes, como o evento 3º África que Soma, do NUPE (Núcleo Negro de Pesquisa e Extensão da Unesp Bauru), com o tema *Ancestralidades, memórias e contemporaneidades: resistências e (re) existências* (novembro de 2020), e também o da I Jornada Afroasiática de História Unifesp – 10 anos de primavera

árabe, onde a artista falou sobre *Aspectos da cerâmica africana trazidos ao Brasil*, em dezembro de 2020, o qual aqui reitero a grande importância dos eventos gratuitos que as universidades públicas oferecem, trazendo discussões atuais e totalmente fora dessa arte e história que nos é ensinada. Já falando sobre isso, podemos justamente entender algo sobre os acessos: a arte se formos pensar cronológica e simbolicamente é algo caracterizado como sendo da elite, basta pensarmos nas mensalidades de faculdades tradicionais de arte como a própria FAAP e a PUC-SP por exemplo, bem como a *total palidez dos currículos*. Portanto, ao pensarmos sobre a democratização do acesso da arte e principalmente, do fazer artístico, pois Priscila aponta justamente a questão de quem faz cerâmica nos grandes centros – mulheres brancas e ricas, precisamos pensar sobre a gama de experiências e oportunidades que as universidades públicas proporcionam, bem como que esse acesso deve realmente ser público a todos.



Figura 39 – Bonecas e Noivas feitas pelas ceramistas do Vale do Jequitinhonha, Google Imagens.

Voltando para sua linha do tempo, falando sobre seu segundo ano na faculdade de Artes Visuais, Priscila me fala sobre a disciplina de Cerâmica que fez com sua atual orientadora do doutorado, Lalada Dalglisch, nome que me

indicou a pesquisa, já que Dalglish desenvolve uma pesquisa muito importante com as ceramistas do Vale do Jequitinhonha, famosas por suas bonecas (Figura 39), e que pesquisa a cerâmica na América do Sul há mais de quarenta anos. Na disciplina em questão, Priscila fala que foi onde justamente onde estudaram todas as técnicas da cerâmica. Em 2006, Lalada escreveu o livro *Noivas da Seca*, que fala justamente das mulheres ceramistas da região, localizada no norte de Minas Gerais, banhada pelo Rio Jequitinhonha. São destacados no livro os nomes de Noemisa, Dona Isabel, Zezinha e Aparecida, escolhidas por Lalada por sobreviverem exclusivamente da cerâmica, tendo uma estética própria, além de terem fornecido informações técnicas, históricas e biográficas à autora.

Falando em bonecas, Priscila me fala sobre uma peça que considera muito importante que fez, que abriu para ela muitos caminhos profissionais e de amizades, que se chama “*Minha Jurga*”:

Lembrei de uma peça que eu fiz porque eu acho que ela é importante, tinha uma artista que eu gostava muito quando eu tava na faculdade no segundo ano, que chamava Jurga. É uma artista francesa ou radicada na França e ela faz umas crianças assim e eu gostava muito, eu achava incrível o trabalho dela, tanto pela expressão como pelas manchas, as cores que ela usava e aí eu fiz a minha primeira boneca que eu falei não, essa daqui é uma boneca, quero fazer uma criança, uma boneca e aí eu dei o nome na minha boneca de “Minha Jurga” – a minha peça da Jurga né, e essa boneca ela tava lá no ateliê da Unesp, quando uma mulher, que hoje é uma amiga querida né, a Stela Kehde, a Stela vivia lá na faculdade, ela era tipo uma aposentada, ela vivia lá, e aí ela viu minha peça no ateliê e perguntou de quem era tal e pediu pra comprar, então foi minha primeira peça que eu vendi assim e que sei lá, ela pagou um dinheiro grande assim, pelo menos pra época assim, nossa, deu um cheque (risos) e levou minha peça e aí enfim, depois a gente começou a trocar, ela também é ceramista, ela tem um ateliê, aí depois de um ano, no meu aniversário, ela me deu a minha peça de presente. (ENTREVISTA, 2021, p. 7)

Priscila me conta com brilho nos olhos essa linda memória que tem, e posso perceber o quanto o ateliê da Unesp não foi apenas um lugar físico em que ela pode se descobrir das mais variadas formas, enquanto artista e enquanto vida, mas também é esse lugar da memória e do afeto, que se dá através de sentimentos tão puros quanto suas amizades e suas próprias realizações. É muito tocante ouvir seu relato, ainda mais escrever um pouco sobre essa história de vida tão linda. Falando mais sobre sua amiga Stela Kehde, Priscila vai me contando um pouco mais sobre importantes exposições – solo e em grupo, que fez durante os últimos anos, exposições muito significativas e simbólicas para ela. A seguir, sua primeira boneca, sua Jurga:



Figura 40 e 41 – “Minha Jurga”, cerâmica, Priscila Leonel, 2014.

A primeira dessas exposições, sem sombra de dúvidas, é a de seu trabalho de conclusão de curso, intitulada *M à gua*, feita na galeria do IA – Unesp, chamada Alcindo Moreira Filho. Em seu TCC, a artista narra todo esse histórico com a cerâmica que vimos, bem como o processo de fazer essa exposição e toda as escolhas expográficas, estéticas e simbólicas envolvidas, o qual resultou numa exposição, segundo ela, como um conjunto de instalações (LEONEL, 2016, p. 10). A exposição fala sobre um contato delicado e orgânico com a lembrança, além de um contato com questões como a racial e a cultural, bem como a infância e a feminilidade – algo que reflete e muito o próprio contato que a artista foi tendo com o barro. Em uma dessas salas da exposição que fez, Priscila dedicou à sua avó – Erondina Roldão (Figuras 42 e 43).





Figura 42 e 43 – “Vó” na exposição M à gua (2016), cerâmica, Priscila Leonel, 2015.

A artista conta que esta exposição também se deu a partir da pesquisa de mestrado, que realizava concomitantemente à faculdade, onde viajou para a cidade de Lençóis, na Bahia, cidade em que sua avó havia nascido, e pode entender e se aceitar com maior clareza, como ela mesmo diz. (LEONEL, 2016, p. 39). Sobre a obra *Vó* (Figuras 42 e 43), ela diz o seguinte:

A exposição continha essa sala dedicada a uma avó tão amorosa comigo, que me contava histórias, sempre com uma moral no final, que me aconselhava mesmo depois que me casei e que sempre deixou que dormisse com ela na cama, sempre que eu ia dormir em sua casa. Essa minha vó que foi guerreira retirante, mãe de sete filhos, seis mulheres e o único filho homem, meu pai. Dona de conhecimentos de cozinha, trazidos da sua terra, como cuscuz e tapioca. A obra de arte foi uma tentativa de despedida desta avó e de eternizá-las ao mesmo tempo. É colocar no mundo e poder olhar para os sentimentos e refletir sobre eles. Essa obra traz uma reflexão sobre a presença da cultura trazida por minha vó e apropriada por mim, não só no meu estilo de vestir, como no design do interior da minha casa e principalmente na minha produção artística. (LEONEL, 2016, p. 49)

A avó da artista havia falecido um ano antes da exposição e é notável a forte ligação de amor e ensinamento das duas, que se estenderam não só à vida e preferências da artista, mas também à sua própria arte, que se liga à vida dessa pessoa tão especial em sua vida, sua vó. Penso também que a própria pesquisa que desenvolve atualmente, se liga justamente à presença da cultura nordestina trazida por *ela*. Sempre me emociono quando a artista fala de sua

avó, pois penso nesse relicário de amor, histórias, tradições e lições que elas são para nós, que sempre estão presentes em nossas vidas, de maneiras muito particulares. Nas outras duas exposições importantes que Priscila falou no dia da entrevista, temos a exposição *Barro Feminino*, que ocorreu no dia 8 de março de 2018, dia da mulher, na galeria Malu Serra (São Paulo), com a curadoria de Cibele Nakamura, sendo um projeto de sua amiga, Stela Kehde. Participaram da exposição, além de Priscila, as artistas Elan Santos, Flávia Leme, Gabriela Motta, Joana Alveal, Mariana Araújo, Marta Nicholson e a própria Stela. A seguir, o cartaz da exposição:



Figura 44 – Cartaz da exposição *Barro Feminino*, 2018, foto cedida gentilmente pela artista.

Priscila me conta que essa exposição em especial foi desencadeando várias outras exposições muito importantes pra ela e para as mulheres desse coletivo de ceramistas, chamado Coletivo Barro Feminino. Depois da exposição na galeria Malu Serra, fizeram exposições na Pinacoteca de São Bernardo e no Centro Cultural Maria Antônia em São Paulo. Ao me falar sobre a exposição feita na Pinacoteca de São Bernardo, Priscila me conta que uma de suas peças foi adquirida para fazer parte do acervo da Pinacoteca e ressalta o quão boa foi essa experiência com esse coletivo de mulheres, que também, mantiveram esse grupo e que estavam motivadas a fazer uma nova exposição, mas que devido a

pandemia passaram a fazer encontros semanais sincrônicos, por mais ou menos uma hora e meia, onde expunham seus trabalhos e pesquisas, mas no final do ano de 2020 pararam devido à integrantes que perderam parentes para a Covid-19, mas que considerou muito potente este coletivo. A seguir, uma foto da artista na exposição Barro Feminino com sua obra *Criança Germinando*:



Figura 45 – Priscila Leonel e sua *criança germinando*, 2018, foto cedida gentilmente pela artista.

Gosto muito dessa foto pois as posições das mãos da artista e de sua criança a germinar se dialogam em um gesto de ternura e ao mesmo de tempo de silêncio, de pausa. Ainda sobre a querida amiga Stela Kehde, que também é ceramista, compartilho a boneca que Priscila fez para a amiga e postou no Instagram do @ateliesexta:



Figura 46 – Boneca feita de presente para a amiga Stela Kehde, publicada no @ateliessexta, publicado em 10 de dezembro de 2020.

Sobre suas bonecas, Priscila diz o seguinte:

Assim, na cerâmica, minhas peças artísticas me libertam. Através de uma arte manual e tradicional como o barro, tenho a oportunidade de me resgatar. Faço meus personagens que revelam narrativas, meu olhar e sentimentos, pois ao criar objetos me permito dar a eles as lembranças das coisas 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. (LEONEL, 2020, p. 255)

Para ela, falar de bonecas, é falar de algo sagrado, e ao produzir essas meninas, cheias de vida, as quais nutre consigo uma relação profunda e cheia de história, Priscila diz que se lembra de sua própria infância e de todas as coisas que adorava fazer, desse encontro que o fazer cerâmica propicia com suas memórias, com coisas felizes, outras nem tanto, com memórias que já não se lembrava, com sua própria história e também com sua ancestralidade, com todas

essas figuras femininas de sua família, bem como com as indagações de sua própria pesquisa e vida. Fazer suas criações, segundo ela mesma, ainda é a melhor maneira que encontro para comunicar. (LEONEL, 2020). A seguir, uma linda captura de seu Instagram, onde como ela mesmo disse na legenda, reuniu a criançada toda pra uma foto, via @ateliesexta:



Figura 47 – “Reuni a criançada para tirar foto”, publicada no @ateliesexta, em 27 de março de 2021.

Já quase finalizando nossa entrevista, a artista me fala de outra exposição importantíssima pra ela, em um local muitíssimo especial, Priscila me fala da exposição que fez na *Casa de Vidro de Lina Bo Bardi*, teórica importantíssima para sua pesquisa atual, que utiliza como bibliografia o livro **Tempos de Grossura**, de 1994, além de sua exposição “*A Mão do Povo Brasileiro*”, do ano de 1969:

Isso, eu achei que era bem legal falar sobre isso e fiz uma exposição num lugar importante pra mim, muito importante, que é a casa de vidro Lina Bo Bardi, é um museu aqui em São Paulo, que era a casa da Lina né... (...) E aí me chamaram pra fazer e assim, eu falo muito da Lina na minha pesquisa, ela tem um livro que chama “Tempos de grossura”, que ela fala sobre o barro, sobre a cerâmica e a Lina tem uma pesquisa assim sobre arte popular que é uma coisa né. E aí me chamaram, foi incrível assim, uma moça que trabalhava lá, que já tinha trabalhado comigo em um outro lugar, lembrou e me chamou e aí eu fiz essa exposição lá, dentro do ateliê da Lina... (...) fazia parte do acordo de fazer a exposição dar algumas oficinas e dei palestras, também falando da minha pesquisa, então, também acho que foi um, uma das coisas muito incríveis que aconteceram. (ENTREVISTA, 2021, p. 8)

A exposição da ceramista, que ocorreu de 16 a 25 de agosto de 2018, chamou-se *Bonecas de pensar* e ocorreu no ateliê de Linda Bo Bardi, anexo à

Casa de Vidro, reunindo 20 obras da artista, suas bonecas. Priscila vai me contando que foi realmente uma experiência muito incrível, pois além da exposição a artista falou mais sobre sua própria pesquisa, através de oficinas e palestras que ocorreram concomitantemente ao expor. Comento com ela que foi incrível e muito sincrônico ela falar de Lina, pois foi justamente uma das figuras responsáveis pela edificação e constituição do MASP, este museu que falo na minha pesquisa, justamente por sua proposta atual, das *histórias*. Sobre isso, Priscila me fala sobre a exposição “*A Mão do Povo Brasileiro*”, que ocorreu em 1969, mostra temporária inaugural do MASP, a qual mostrou para seus alunos, o qual a arquiteta Lina Bo Bardi reuniu mais de dois mil artefatos, do cotidiano de interiores do Brasil e também das periferias, objetos como tecidos, móveis, maquinários, roupas, etc., os quais ela considerava arte. A seguir, foto da obra *Vestido de Nanã*, que integrou a exposição que a ceramista fez na Casa de Vidro:



Figura 48 – Obra *Vestido de Nanã*, exposto na Casa de Vidro Lina Bo Bardi em 2018.

Lina Bo Bardi, arquiteta nascida em 1914 em Roma (Itália), vem em 1945 para o Brasil, junto com o marido Pietro Maria Bardi, atuando na formação do MASP – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand. Lina será responsável pelo projeto do prédio atual do MASP, com seu famoso vão livre. A Casa de Vidro, onde Priscila expôs, foi feita em 1945, local onde o casal morou até a morte da arquiteta. Para muito além da formação do próprio MASP, Lina foi uma pensadora, responsável por uma nova proposta, realmente transformadora, de construção e valorização de nossa cultura, com uma atuação importantíssima no Nordeste. Priscila a cita em seu artigo *Ateliê - Território da Artista: relacionando arte, território, ancestralidade negra e memórias* (2020), onde fala sobre a importância de sua obra *Tempos de Grossura* e a relação com sua própria pesquisa:

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”, de 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. (...) 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, cozer e de vestir e vai se apropriando dessa cultura da metrópole, conforme ganha mais poder aquisitivo. (...) Assim, ao ler os textos de Lina Bo Bardi (1994), percebo que vivi um esquecimento, 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. (LEONEL, 2020, p. 253)

Priscila pontua que Lina usava o termo *esquecimento* para falar sobre o comportamento da classe média em relação à história, dizendo também que a arquiteta em sua pesquisa e atuação tentava ajudar as pessoas a valorizarem e enxergarem sua própria cultura e é justamente nesse lugar que a ceramista se encontra agora, onde demorou tempo a chegar pois não havia ninguém para lhe dizer isso, já que com todos que conviveu durante a vida, percebia que essas pessoas queriam apagar suas próprias histórias. Lina falava também do quanto

a produção da arte e cultura popular eram vistas pela classe dominante como *folklore*, maneira de manter a cultura popular contida, mas a mesma olhava o objeto do artesanato não como algo ingênuo, mas sim em sua completude, em sua dignidade, o que nos faz pensar sobre uma outra forma de pensar a própria arte brasileira. Sobre isso, Priscila diz:

Pois é, pois é. Não a gente deveria ter mais espaços né, pra acolher a arte brasileira, pra gente produzir, produzir e se preocupar em conservar, porque eu acho que essa é a grande questão, obras, não que eu não ame um Renoir, mas você tem um Renoir cuida dele e você não tem nada brasileiro? E os artistas brasileiros, demoraram muito pra entrar prum acervo de um museu né, eu diria que se a gente dá uma olhada nos acervos da Pinacoteca de São Paulo, do MASP né, quantos artistas mulheres, negros tem nesses espaços? No acervo? Tem uma mulher, talvez você goste de dar uma olhada no trabalho dela, ela é Renata Felinto. (...) Porque ela fez a dissertação dela, não sei se foi no mestrado ou se foi o doutorado, ela fez um levantamento de galerias em São Paulo, galerias de arte, quantas tinham artistas negros e isso é incrível, porque é um retrato né, e não é um achismo, não é um ah, estamos falando, é um retrato do que é, se a gente não cuida, não guarda, não expõe, claro que as gerações futuras não vão nem saber desses artistas, isso que a gente falou das ceramistas né? (ENTREVISTA, 2021, p. 8-9)

A partir disso, vamos conversando sobre as próprias estruturas e modos de ensino em nossa sociedade e falo para ela que pensando no que me falou sobre a conservação dessa memória e dessas obras, falo também do espaço e do tempo de fala numa aula que é reservado para um Renoir por exemplo, em contrapartida a Arthur Timótheo da Costa, ambos impressionistas. Ela me diz que há uma questão anterior a essa: a própria questão de que Renoir, de tanto ouvirmos falar faz parte de nosso imaginário, que constrói esse desejo de sabermos sobre ele, e que a responsabilidade por isso é justamente de quem formatou esses currículos, não possibilitando a oportunidade do aluno justamente conhecer artistas como Timótheo.

Sobre a questão dos museus e suas novas políticas e temas de exposição, a artista fala que se demorou muito tempo para que exposições como Histórias Afro Atlânticas fossem feitas e que foi feita justamente nos 130 anos da Lei Áurea, ou seja, que essas novas histórias ainda não fazem parte da rotina de um museu, o que é algo a ser discutido e observado, já que precisamos justamente que essas *histórias outras* sejam rotina, para justamente integrar nossos imaginários, bem como nossos currículos. Ao retomarmos uma frase que Priscila falava enquanto a ligação travava, ela continua, dizendo:

Eu tava falando que é uma revolução também, uma mulher negra num curso de Artes. Porque? Mesmo quando eu me formei, lá da época da minha turma de 2013, a, naquela época tinha eu e mais dois meninos negros na turma, uma turma de quarenta alunos e eram dois meninos, porque eu tava pensando justamente nessa questão, porque é mais fácil, sempre foi mais fácil pro homem, poder assumir a ser artista né, é muito mais fácil pro homem assumir esse lugar, a mulher é o lugar do artesanato né, então a gente vai conversar sobre essas questões né, tanto que na ETEC, no curso do Cacá, Cacá é a Carlos de Campos lá em São Paulo, ela tinha no começo dela, ela tinha cursos como bordado, costura, era os cursos técnicos que a mulher podia fazer. Olha isso! Os homens podiam fazer os outros cursos, mas as mulheres só podiam fazer esses. Então eu sempre penso nessa discussão entre arte e artesanato, nesse lugar, o lugar da mulher é o lugar do bordado, do bordadozinho que ela faz em casa, né, e isso não é arte. A cerâmica, feita pela panela, feita né pelas mulheres quilombolas, pelas mulheres indígenas, não, isso não é arte, como poderia ser? (...) As mulheres das periferias, as mulheres negras ainda, nos dias de hoje, são destinadas ao casamento, ao máximo ter um empreguinho, o estudar ainda não faz parte do dia a dia da mulher. Ela vai ter que ralar muito, uma mulher de periferia, pra ter marido, casa, filho, trabalho e aí se ela tiver dinheiro ela vai pagar uma faculdade pra fazer a noite. Então, esse lugar não é aberto pra mulher né? Então eu acho que essa é uma discussão importante, eu vejo como foi difícil pra minha mãe fazer uma graduação, nesse lugar que eu te falei, de quem tem marido, filho, casa e fazer faculdade né. É, a sociedade não dá mole não, não dá boi não. Porque ela não quer que essa mulher faça, na verdade ela quer que essa mulher desista. (...) Então, eu acho que, isso é muito importante, a gente não pode deixar de falar sobre isso, não é só depois mostrar, a gente chega mostra a obra (...) tem muito chão pra ter chegado até aqui. Eu acho que isso daqui precisa mudar muito, muito. Dentro da, ó, só pra você saber: a Unesp de Bauru tem muito, muito, muito mais negros do que a Unesp em São Paulo. O Instituto de Artes na Unesp em São Paulo a gente conta nos dedos quantas pessoas negras tem, a gente é amigo de todos porque são pouquíssimos. Em Bauru, quando eu cheguei lá eu tive uma surpresa, falei: caramba, que lugar incrível! Né, as pessoas tão seguindo entrar aqui, quando ainda é mais difícil estar no Instituto de Artes da mesma universidade em São Paulo. (ENTREVISTA, 2021, p. 10-11)

Muitos aspectos são abordados nesse trecho recortado da entrevista – ao falar sobre a realidade da mulher negra em nossa sociedade, a qual veremos também no próximo capítulo, sob a égide da teoria de Lélia Gonzalez, Priscila fala justamente do ainda desigual espaço que é a universidade pública, ou melhor, no quão desiguais são os espaços na sociedade brasileira, os quais, como vemos quando ela fala sobre a presença de pouquíssimos alunos negros na sala de aula de uma faculdade pública, evidenciando a ainda menor presença de mulheres negras nos mesmos. Pensando a cidade de São Paulo, podemos entender que tudo está relacionado: quem tem acesso à cerâmica nessa cidade, as escolas e bairros de elite que são majoritariamente habitados por brancos, o que desenha a própria questão de quem entrará, a partir de vestibulares super concorridos, justamente nesses espaços que se dizem para todos. Essa conta

não fecha, pois nosso país tem como mais da metade da população pessoas negras. E, em uma sociedade permeada pelo machismo e pelo racismo, bem como pelo classismo, entendemos que mulheres negras e indígenas serão as mais afetadas por esse sistema, que de variadas formas invisibiliza suas produções e saberes, o que se encaixa justamente quando Priscila fala sobre a arte de mulheres quilombolas e indígenas não ser considerada arte, dialogando também com o que a própria Lina Bo Bardi falava sobre a relação de arte popular, folclorismo e classes dominantes.

Falando sobre as relações entre arte e artesanato com as questões e papéis de gênero em nossa sociedade, a ceramista brilhantemente antecipa nossa discussão do terceiro e último capítulo, o qual veremos como a própria narrativa e valores da arte hegemônica europeia não são universais e invisibilizam produções feitas pelo coletivo. Ainda sobre a universidade pública, penso que é de extrema grandeza ressaltar a enorme importância da Unesp Bauru, ao qual oferece inúmeras oportunidades de pesquisa, engajamento e também militância, pois há muitas mudanças acontecendo justamente dentro (e fora) desse espaço, muito embora muita coisa ainda tenha que mudar, para falarmos de uma universidade que realmente seja pública. Além de ter oferecido a mim e aos colegas a grandiosa experiência de conhecer essa professora tão inteligente, carinhosa, amiga, compreensiva e especial como a professora Priscila Leonel.



Figura 49 – Priscila Leonel, foto cedida gentilmente pela artista.

Pri, só tenho a agradecer por tanto carinho que tivemos nessa entrevista e durante todas as nossas conversas. Foi uma experiência transformadora conhecer de tão perto o trabalho de uma professora tão especial para mim. Eu realmente espero que você goste, com todo o carinho que tenho por você. Quando tudo isso passar gostaria muito de te conhecer pessoalmente, conversar por horas, bem como conhecer esse universo de memórias e histórias que é seu ateliê. Muito obrigada por tudo, sempre estará em meu coração e lembrança.

CAPÍTULO 3

Mulheres, cerâmica e saberes

CAPÍTULO 3 – Mulheres, cerâmica e saberes

Neste capítulo iremos ressaltar a importância das *Histórias das Artes* como formas potentes de reconstituir nossos imaginários e realidades, utilizando como referência o notório discurso de Chimamanda Ngozi Adichie no ano de 2009 para o TED, intitulado *O perigo de uma história única* – para traçar relações e explicar o que queremos significar com os termos *Histórias das Artes*, *mulheres*, *saberes* e *cerâmica*, entendendo que a contação de novas histórias, a partir das entrevistas de Grouze e Priscila Leonel, também são estratégias para criarmos novas rotas pro olhar, bem como novas referências. Trazer diversas autoras mulheres para o trabalho é uma maneira potente de construir uma forma mais ampla de pesquisar e entender o mundo, a partir não de só de suas palavras e reflexões mas também de sua própria história de vida.



Figura 50 – Chimamanda Ngozi Adichie, Google Imagens.

Chimamanda Ngozi Adichie é uma escritora nigeriana nascida no ano de 1977 na cidade de Enugu. Com 19 anos vai para os Estados Unidos, para estudar Comunicação e Ciências Políticas, na universidade de Drexel, Filadélfia. Em 2008, pela Universidade de Yale, recebe o título de mestra em Artes e Estudos Africanos. É autora dos livros: *Sejam Todos Feministas*, *Hibisco Roxo*, *Meio Sol Amarelo*, *Americanah*, *Para Educar Crianças Feministas*, dentre outros. Em seu *ted talk*, se intitula como uma contadora de histórias e nos conta que sempre foi uma ávida leitora desde pequenina, tendo também gosto por escrever desde tenra idade. Como lia contos americanos e britânicos, começou

a escrever contos tal qual os que lia: com personagens brancos de olhos azuis, morando na neve e comendo maçãs:

A meu ver, o que isso demonstra é como nós somos impressionáveis e vulneráveis face a uma história, principalmente quando somos crianças. Porque tudo que eu havia lido eram livros nos quais as personagens eram estrangeiras, eu convenci-me de que os livros, por sua própria natureza, tinham que ter estrangeiros e tinham que ser sobre coisas com as quais eu não podia me identificar. Bem, as coisas mudaram quando eu descobri os livros africanos. Não havia muitos disponíveis e eles não eram tão fáceis de encontrar quanto os livros estrangeiros, mas, devido a escritores como Chinua Achebe e Camara Laye, eu passei por uma mudança mental em minha percepção da literatura. Eu percebi que pessoas como eu, meninas com a pele da cor de chocolate, cujos cabelos crespos não poderiam formar rabos de cavalo, também podiam existir na literatura. Eu comecei a escrever sobre coisas que eu reconhecia. Bem, eu amava aqueles livros americanos e britânicos que eu lia. Eles mexiam com a minha imaginação, me abriam novos mundos. Mas a consequência inesperada foi que eu não sabia que pessoas como eu podiam existir na literatura. Então o que a descoberta dos escritores africanos fez por mim foi: salvou-me de ter uma única história sobre o que os livros são. (ADICHIE, 2009, p. 1)

A questão da representatividade e da identificação com aquilo que consumimos é muitíssimo importante para que nos reconheçamos como sujeitos. Antes de conhecer as histórias de seu continente, Chimamanda pensava que histórias infantis tinham de ser estrangeiras, europeias, brancas. E ao descobrir as histórias africanas, descobriu-se parte delas também. Quando nós nos descobrimos parte das histórias que escutamos, descobrimos nossos próprios potenciais, nossas contribuições para a nossa comunidade, nosso lugar no mundo como sujeitos. Por isso é tão importante que lutemos ativamente contra uma única história que apaga todas as outras, ainda tão presente em nossos currículos. Penso que a história das histórias dessa célebre pensadora de nossa época seja também um infeliz – porém fiel – retrato da colonização/colonialidade e do sistema capitalista, que excluem sistematicamente o Outro, ou seja, que são racistas, operando como um narcisista perverso – que só enxergando a si mesmo, vende aos outros fotos suas emolduradas dizendo que são espelhos.

Falando especificamente sobre a África, Chimamanda disse que ao entrar para a universidade norte-americana, foi que percebeu a única história contada no Ocidente repetidas vezes sobre seu continente: a de um lugar cheio de lindos animais e lindas paisagens, mas também de pessoas incompreensíveis que

lutam guerras sem sentido, assoladas pela fome e pela Aids, que não podiam falar por si mesmas e estavam à espera de um salvador branco. Quantas vezes não escutamos essa única narrativa sobre o continente africano em nossas vidas? O quanto somos bombardeados pelas mesmas narrativas excludentes e preconceituosas em nossas vidas? Quem é quem veicula essas narrativas pra nós e por quê? O quanto nós também não somos responsáveis pela retransmissão dessas únicas histórias ao longo de nossas existências?

É assim, pois, que se cria uma única história: mostre um povo como uma coisa, como somente uma coisa, repetidamente, e será o que eles se tornarão. É impossível falar sobre única história sem falar sobre poder. Há uma palavra, uma palavra da tribo Igbo, que eu lembro sempre que penso sobre as estruturas de poder do mundo, e a palavra é nkali. É um substantivo, que livremente se traduz: "ser maior do que o outro." Como nossos mundos econômicos e políticos, histórias também são definidas pelo princípio do nkali. Como são contadas, quem as conta, quando e quantas histórias são contadas, tudo realmente depende do poder. Poder é a habilidade de não só contar a história de uma outra pessoa, mas de fazer a história definitiva daquela pessoa. O poeta palestino Mourid Barghouti escreve que se você quer destituir uma pessoa, o jeito mais simples é contar sua história, e começar com "em segundo lugar". Comece uma história com as flechas dos nativos americanos, e não com a chegada dos britânicos, e você tem uma história totalmente diferente. Comece a história com o fracasso do estado africano e não com a criação colonial do estado africano e você tem uma história totalmente diferente. (...) Claro, a África é um continente repleto de catástrofes. Há as enormes, como as terríveis violações no Congo. E há as depressivas, como o fato de 5.000 pessoas candidatarem-se a uma vaga de emprego na Nigéria. Mas há outras histórias que não são sobre catástrofes. E é muito importante, é igualmente importante, falar sobre elas. Eu sempre achei que era impossível relacionar-me adequadamente com um lugar ou uma pessoa sem relacionar-me com todas as histórias daquele lugar ou pessoa. A consequência de uma única história é essa: ela rouba das pessoas sua dignidade. Faz o reconhecimento de nossa humanidade compartilhada difícil. Enfatiza como nós somos diferentes ao invés de como somos semelhantes. (ADICHIE, 2009, p. 3-4)

A linguagem é dotada de um poder muitas vezes subestimado: com ela podemos contar a mesma história de maneiras diferentes, fazendo reverberar diferentes símbolos e significados, de acordo com aquilo que queremos contar ou aquilo que aprendemos a contar. Somos permeados por discursos o tempo todo, por isso é sempre importante estarmos atentos, pois inevitavelmente também participamos ou participaremos dessas narrativas únicas, mas ao tomar consciência delas e de nós mesmos, reconheceremos com maior rapidez essa perpetuação de estereótipos bem como nossa capacidade de interrompê-los, contando outras histórias. São com as sábias palavras de Chimamanda que reflito sobre o poder de contarmos outras *Histórias das Artes* – um lugar onde a

partir de histórias de vida e referências pessoais compartilhadas, possamos não só nos ver mas principalmente aprender a escutar, a reaprender a aprender, entendendo que se a nossa noção de saber está intimamente ligada ao poder se faz mais do que necessário contestar essa falácia da legitimidade de discurso atribuída apenas a homens brancos europeus. A autora termina sua fala dizendo:

Histórias importam. Muitas histórias importam. Histórias têm sido usadas para expropriar e ressaltar o mal. Mas histórias podem também ser usadas para capacitar e humanizar. Histórias podem destruir a dignidade de um povo, mas histórias também podem reparar essa dignidade perdida. A escritora americana Alice Walker escreveu isso sobre seus parentes do sul que haviam se mudado para o norte. Ela os apresentou a um livro sobre a vida sulista que eles tinham deixado para trás. "Eles sentaram-se em volta, lendo o livro por si próprios, ouvindo-me ler o livro e um tipo de paraíso foi reconquistado." Eu gostaria de finalizar com esse pensamento: Quando nós rejeitamos uma única história, quando percebemos que nunca há apenas uma história sobre nenhum lugar, nós reconquistamos um tipo de paraíso. Obrigada. (ADICHIE, 2009, p. 5)

A pluralidade das histórias é a chave para seu próprio equilíbrio enquanto narrativa, sua riqueza de detalhes, vozes, visões e linguagens nos possibilita um conhecimento mais aprofundado e ao mesmo tempo, mais amplo. A partir do momento que reconhecemos seu potencial como mensageiras do passado e propulsoras do presente, nos tornamos eternamente comprometidos a contá-las. Pensando ainda no tema *histórias*, acredito que as exposições do MASP – Museu Assis Chateaubriand, localizado na cidade de São Paulo, vem realizando desde o ano de 2016, são de extrema importância para reconfigurar, no cenário da arte nacional e da arte latino-americana, as narrativas outras das quais estamos falando, que vão para muito além das artes. Com exposições literalmente históricas como *Histórias da dança* (2020), *Histórias Afro-Atlânticas* (2018), *Histórias da infância* (2016), *Histórias Indígenas* (2017) e *Histórias da sexualidade* (2017-2018), bem como as que integram a bibliografia desse trabalho, o museu apresenta discussões importantíssimas, não só revisionando obras do passado – como foi o caso da exposição *Histórias das mulheres: artistas até 1900* (2019), que buscou obras feitas por mulheres durante o passar do séculos, como também *curadorando* obras do presente, como foi o caso da exposição *Histórias feministas : artistas depois de 2000* (2019), que conta com obras de artistas e coletivos como Rosa Luz, Sebastián Calfuqueo, Aline Motta, Virgínia de Medeiros, Daspu, Lyz Parayzo, Yael Bartana, Mónica Restrepo, dentre outras:

Desde 2016 o museu vem desenvolvendo sua programação em torno de diferentes histórias. A noção em português de *histórias* é particularmente relevante, na medida em que ela pode abarcar a ficção e a não ficção, narrativas históricas ou políticas, pessoais ou de arte, numa dimensão micro ou macro, com um caráter aberto, processual, especulativo, plural, diverso e polifônico. (PEDROSA, 2019)

São com essas palavras de Mário Pedrosa, o diretor artístico do museu, que reverberamos ainda mais o caráter dialógico, curativo e emancipador do termo *histórias*. Além das exposições com diversos artistas, há também a proposta e exposições individuais, como a de Teresinha Soares (2017), artista que até então nunca havia conhecido e conheci através do MASP. Ao falar dessas exposições, não posso deixar de pensar no quanto elas se entrelaçam a minha história e a história de tantos amigos e colegas artistas, inspirando nossas pesquisas e também nossa prática, seja como acadêmicos, professores e criadores. Ao ler o texto curatorial de Mariana Leme, curadora assistente do MASP, para a exposição *Histórias das mulheres: artistas até 1900*, procurarei destacar duas importantes questões levantadas pela autora – a da impossibilidade teórica do termo mulher e a do nascimento da noção de arte ocidental, vamos lá:

Segundo as historiadoras da arte Norma Broude e Mary D. Garrard, “a conformação coerente da categoria ‘mulher’ é uma impossibilidade teórica”, pois não há como juntar tamanha diversidade numa só palavra, uma vez que cada mulher é formada por sua pessoal combinação de pertencimento a uma comunidade, cultura, território, classe, etc., características que informam visões de mundo e maneiras absolutamente diversas de se relacionar com ele. Por outro lado, há uma “utilidade política em pensar sobre as mulheres como grupo”, na medida em que se busca reavaliar desigualdades sociais e distorções históricas entre homens e mulheres – como sinalizam as autoras e como propõe esta exposição. (...) Além disso, se a ideia de arte foi inventada na Itália entre os séculos 15 e 16, me parece que nós, latino-americanos, sabemos que objetos “artísticos” – ou seja, complexos do ponto de vista da estética, da técnica e em sua relação a uma sociedade – são muito mais antigos. Em nosso território floresceram civilizações de grande relevância cultural antes da chegada dos colonizadores (incluindo algumas que existem até hoje), sem contar as culturas ancestrais que foram trazidas com os africanos e africanas escravizados e forçados a migrar. Assim, quem sabe a América Latina não seja um território privilegiado para refletir sobre as diversas *Histórias das mulheres* e o cânone da história da arte? A partir de um desejo de reavaliar esta narrativa desigual, distorcida e racista, talvez seja possível dizer que o debate sobre a posição das artistas na história da arte nos desafia a realizar uma revisão crítica e decolonial das culturas materiais subalternas – eis toda a potência do trabalho das mulheres artistas. (LEME, 2019, p. 18-25)

Ao entender que o termo mulheres carrega consigo uma diversidade enorme – do tamanho da metade do mundo – e que por isso não há como nos

definirmos a partir de um viés comum a todas, mas que mesmo assim nossas reuniões são de extrema importância, podemos apreender que ao entrarmos em contato com nossas (e também a de outras mulheres) lutas, desejos e realidades, bem como nossas histórias, que se entrelaçam à história do mundo, estaremos criando diálogos verdadeiramente polifônicos e históricos, que conjuntamente à uma curadoria ativista, resultará em um modo de ver a arte para muito além das biografias de Giorgio Vasari e dos artistas europeus do Renascimento – e por isso aqui reforço o uso do plural também para as *Histórias das Artes*, já que o fazer arte não se origina apenas do cânone da pintura ocidental, pois perpassa muitas outras linguagens: a própria cerâmica, o bordado, a tapeçaria, expressões artísticas que muitas vezes são consideradas artesanato, o que historicamente indica uma relação de poder existente no mundo das Artes, onde só os homens brancos europeus é quem tinham capacidades e virtudes para fazerem a Arte Maior, já evidenciando camadas e mais camadas da dominação cultural e política do discurso hegemônico europeu. Além disso, a questão da autoria individual, tão cara à noção de arte europeia-ocidental, não era uma questão em outras civilizações, dotadas de outros *saberes*:



Figura 51 – Manto Chimú, 1200-1430, lã, algodão e pigmento, 90x85 cm, Comodato MASP Landmann, C.00991

Na imagem acima, vemos um manto andino, da América pré-colombiana, confeccionado a partir de variadas técnicas de tecelagem e uso de diferentes fios. Há evidências, a partir de novas pesquisas, que essas produções têxteis eram feitas por mulheres tecelãs, que tinham um status de respeito em suas sociedades, tendo suas técnicas de tecer, seu *saberes*, compartilhados e transmitidos por mais ou menos três mil anos. Além de mostrar a riqueza e complexidade das sociedades da América do Sul antes da invasão europeia, podemos ver que a arte e as mulheres tecelãs andinas estão conectadas através de outros saberes que não o hegemônico, onde a tradição oral foi a grande comunicadora dessa arte têxtil entre seus quase três séculos de duração. Que já de início fique para nós essa reflexão – as das diversas *Histórias das Artes*, que se entrelaçam no tecido da vida através das linhas bordadas pelas mulheres, por suas comunidades e por seus saberes.

Ao pensar sobre minhas experiências pessoais com o termo *mulheres* foi que decidi discuti-lo neste trabalho: de que mulheres estamos falando quando falamos ‘mulheres’? Será que todas estão incluídas nesse termo ‘genérico’? Importante dizer que, essa questão surge na minha vida a partir de observações que fiz em pesquisas acadêmicas e teóricas, não se relacionando às *mulheres* de Grouze, pois as entendo como criações das próprias lembranças e subjetividade da artista, as quais admiro e considero muito. Mas sigamos então: na grande maioria das vezes, quando falamos apenas “mulher” estamos falando da mulher branca e com isso, exemplificamos o quanto pessoas brancas num geral não se racializam, (re)produzindo a falácia da neutralidade de seus (nossos) próprios discursos. No caso de nós, mulheres brancas – e aqui me incluo pois nenhum discurso é neutro –, ao entender as relações sociais apenas a partir da ótica do machismo, estamos não só evidenciando nosso racismo, como também produzindo e reproduzindo um discurso que se diz neutro e universal do que vem a ser o machismo (e também do que vem a ser o *ser mulher*), o considerando também como a única opressão existente no mundo, o que não deixa de ser a mesma falácia do discurso neutro dos homens brancos que tanto procuramos combater:

(...) no seu próprio discurso, estão presentes os velhos mecanismos do ideal de branqueamento, do mito da democracia racial. Nesse sentido, o atraso político dos movimentos feministas brasileiros é

flagrante, na medida em que são liderados por mulheres brancas de classe média. Também aqui se pode perceber a necessidade de denegação do racismo. O discurso é predominantemente de esquerda, enfatizando a importância da luta junto ao empresariado, de denúncias e reivindicações específicas. Todavia, é impressionante o silêncio com relação à discriminação racial. Aqui também se percebe a necessidade de tirar de cena a questão crucial: a libertação da mulher branca tem sido feita às custas da exploração da mulher negra. (...) é o que considera nossa fala como sendo “emocional”. O que não se percebe é que, no momento em que denunciemos as múltiplas formas de exploração do povo negro em geral e da mulher negra em particular, a emoção, por razões óbvias, está muito mais em quem nos ouve. Na medida em que o racismo, enquanto discurso, se situa entre os discursos de exclusão, o grupo por ele excluído é tratado como objeto e não como sujeito. (GONZALEZ, 2020, p. 43)

Portanto, ao pensarmos sobre feminismos, luta das mulheres, ou qualquer que seja essa maneira que encontramos de nos reunir, se faz extremamente necessário fazer justamente recortes, de classe, etnia, sexualidade etc., pois é justamente a partir de nossas diferentes realidades, que poderemos entender que nossas diferenças não necessariamente precisam seguir a lógica capitalista, ou seja, que nossas diferenças não necessariamente precisam, dentro desses espaços de debate e luta, se transformar em desigualdades. Eis aqui a questão justamente da intersseccionalidade – da ferramenta intersseccional, ou seja, da maneira de pensar a sociedade e as pessoas a partir de marcadores sociais que se entrelaçam, sendo assim se faz impossível pensar o feminismo sem pensar em racismo, transfobia, binarismo, lgbtfobia, capacitismo, gordofobia, especismo etc.

Se a nossa libertação como mulheres brancas está pautada, como diz Gonzalez, a partir da exploração da mulher negra, então o que estamos fazendo não é feminismo coisa nenhuma, pois, como a mesma autora cita, feminismo e antirracismo andam lado a lado:

Lidar, por exemplo, com a divisão sexual do trabalho sem articulá-la com a correspondente ao nível racial é cair em uma espécie de racionalismo universal abstrato, típico de um discurso masculinizante e branco. Falar de opressão à mulher latino-americana é falar de uma generalidade que esconde, enfatiza, que tira de cena a dura realidade vivida por milhões de mulheres que pagam um preço muito alto por não serem brancas. Concordamos plenamente com Jenny Bourne, quando ela afirma: “Eu vejo o antirracismo como algo que não está fora do movimento de mulheres, mas como algo intrínseco aos melhores princípios feministas.” (GONZALEZ, 2020, p. 142)

Penso que ao falarmos sobre antirracismo, a partir da obra de uma importantíssima intelectual de nosso país, Lélia de Almeida Gonzalez, devemos

nos atentar à alguns pontos de sua produção intelectual-ativista: a crítica à democracia racial e a ideologia do branqueamento. Pois não basta falarmos sobre antirracismo sem entender a fundo os mecanismos pelos quais o racismo opera no Brasil. Mas antes disso, conheçamos Lélia: nascida no ano de 1935 na cidade de Belo Horizonte, foi filósofa, professora, antropóloga, militante do movimento negro e feminista precursora, sendo uma das mais importantes intelectuais brasileiras do século XX, pioneira no pensamento das relações entre gênero, classe e etnia. Fez História e Geografia na atual Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), tendo cursado Filosofia na mesma instituição. Foi fundadora do MNU – Movimento Negro Unificado e do Nzinga – Coletivo de Mulheres Negras, além de ter integrado o primeiro Conselho Nacional dos Direitos da Mulher, bem como ter sido a professora do **primeiro curso de Cultura Negra no Brasil** – na Escola de Artes Visuais Parque Lage, participando também da fundação do Colégio Freudiano do Rio de Janeiro. A partir de um pensamento transdisciplinar, entendendo tudo como conhecimento, Lélia explora a psicanálise de Lacan e Freud, que conjuntamente com seu aprendizado e vivência no candomblé, serão as ferramentas pelas quais olhará a questão da cultura de nosso país.

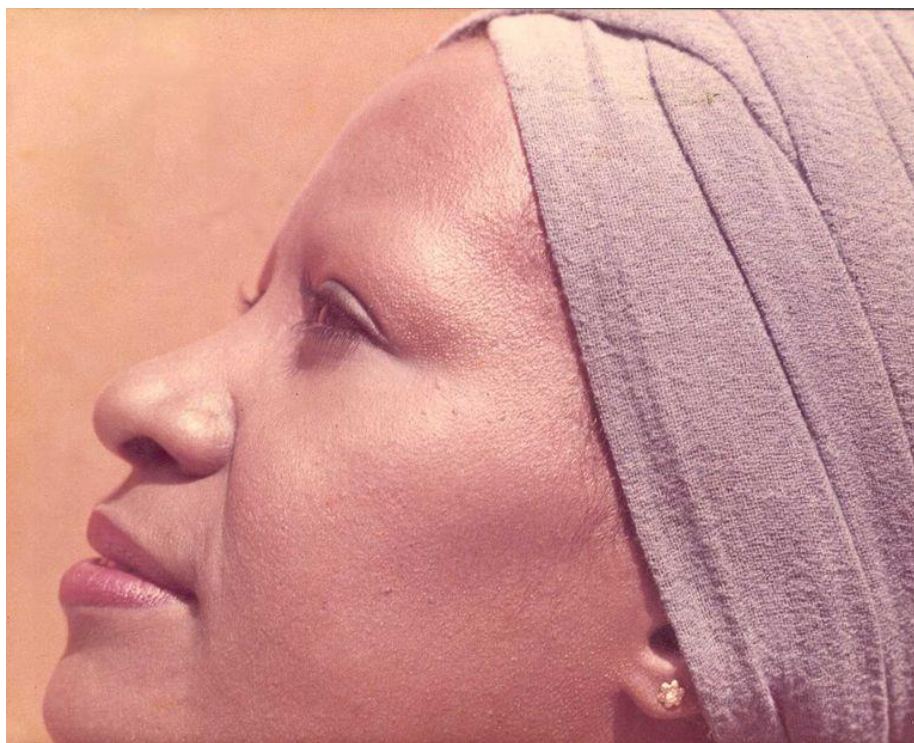


Figura 52 – Lélia Gonzalez, El País.

O livro *Por um feminismo afro latino americano* (2020), com a organização de Flavia Rios e Márcia Lima, reúne a maior parte das obras da pensadora, textos esses que foram reunidos e organizados durante o ano passado, em plena pandemia. No texto que leva o nome do livro, do ano de 1988, Gonzalez fala justamente sobre a falsa inclusão que o termo mulheres historicamente cunhou, o que deflagra uma exclusão tremenda para com as mulheres negras e indígenas, justamente nos movimentos que se dizem para e por mulheres:

E este trabalho, como uma reflexão sobre uma das contradições internas do feminismo latino-americano, tentar ser, com suas limitações evidentes, uma contribuição modesta para seu avanço (afinal, sou feminista). Destacando a ênfase colocada na dimensão racial (quando se trata da percepção e compreensão da situação das mulheres no continente), tentarei mostrar que, dentro do movimento de mulheres, as negras e indígenas são o testemunho vivo dessa exclusão. Por outro lado, com base em minhas experiências como mulher negra, tentarei destacar as iniciativas de aproximação, solidariedade e respeito à diferença por camaradas brancas efetivamente comprometidas com a causa feminista. A essas mulheres-exceções eu chamo de irmãs. (...) É inegável que o feminismo, como teoria e prática, desempenhou um papel fundamental em nossas lutas e conquistas, na medida em que, ao apresentar novas questões, não apenas estimulou a formação de grupos e redes mas também desenvolveu a busca por uma nova maneira de ser mulher. Ao centralizar suas análises em torno do conceito de capitalismo patriarcal (ou patriarcado capitalista), ele revelou as bases materiais e simbólicas da opressão das mulheres, o que constitui uma contribuição de importância crucial para a direção de nossas lutas como movimento. Ao demonstrar, por exemplo, o caráter político do mundo privado, desencadeou um debate público no qual emergiu a tematização de questões completamente novas – sexualidade, violência, direitos reprodutivos etc. –, revelando sua articulação com as relações tradicionais de dominação/submissão. Ao propor a discussão sobre sexualidade, o feminismo estimulou a conquista de espaços por homossexuais de ambos os sexos, discriminados por sua orientação sexual. O extremismo estabelecido pelo feminismo tornou irreversível a busca de um modelo alternativo de sociedade. Graças à sua produção teórica e à sua ação como movimento, o mundo não é mais o mesmo. (GONZALEZ, 2020, p. 139-140)

Realmente, o mundo nunca mais foi e nem será o mesmo após tantas contra narrativas traçadas por tantas mulheres admiráveis ao redor do globo durante séculos, isso é inegável. O feminismo, ou melhor, os feminismos, trouxeram e trazem discussões importantíssimas para a sociedade, ampliando debates públicos e privados e atuando na reorganização dos papéis sociais. Mas ao falarmos sobre uma luta que apenas vê as mulheres como sujeitos atravessados pelo machismo, não evidenciamos o racismo sofrido por mulheres negras e indígenas em nosso país:

Mas o que geralmente encontramos ao ler os textos e a prática feminista são referências formais que denotam um tipo de esquecimento da questão racial. Vamos dar um exemplo da definição de feminismo: ela se baseia na “resistência de mulheres em aceitar papéis, situações sociais, econômicas, políticas, ideológicas e características psicológicas baseadas na existência de uma hierarquia entre homens e mulheres, a partir da qual a mulher é discriminada. Seria suficiente substituir os termos “homens e mulheres” por “branco e negros” (ou indígenas), respectivamente, para se ter uma excelente definição de racismo. (...) Surge, portanto, a pergunta: como podemos explicar esse “esquecimento” por parte do feminismo? A resposta, em nossa opinião, está no que alguns cientistas sociais caracterizam como *racismo por omissão* e cujas raízes, dizemos, estão em uma visão de mundo eurocêntrica e colonialista. (GONZALEZ, 2020, p. 141)

Sem outros recortes se não o de gênero, estaremos novamente encaixando diversas realidades em apenas uma forma de olhar pro problema. Mas penso que ao falarmos de racismo no Brasil, entramos em uma outra narrativa única – a de que nós não somos racistas, que na verdade, racistas mesmo são os americanos. Mas ao sermos questionados se existe racismo no Brasil, afirmamos que sim, ele existe. Portanto, temos de remexer a história pra encontrar explicação pra esse racismo brasileiro por denegação:

Em primeiro lugar, não se pode esquecer que a formação histórica da Espanha e de Portugal foi feita a partir da luta secular contra os mouros, que invadiram a península Ibérica no ano de 771. Além disso, a guerra entre mouros e cristãos (ainda lembrada em nossos festivais populares) não teve sua única força motriz na dimensão religiosa. Constantemente silenciada, a dimensão racial desempenhou um importante papel ideológico nas lutas da Reconquista. De fato, os mouros invasores eram predominantemente negros. (...) Com base no exposto, gostaríamos de dizer que os espanhóis e portugueses adquiriram sólida experiência em relação à maneira de articular as relações raciais. Em segundo lugar, as sociedades ibéricas foram estruturadas de tal maneira altamente hierárquica, com muitas camadas sociais diferentes e complementares. (...) Herdeiras históricas das ideologias de classificação social (racial e sexual), bem como das técnicas legais e administrativas das metrópoles ibéricas, as sociedades latino-americanas não puderam deixar de se caracterizar como hierárquicas. Estratificadas racialmente, elas apresentam um tipo de contínuo arco-íris classificatório (...) Nesse contexto, a segregação de mestiços, índios ou negros se torna desnecessária, porque *as hierarquias garantem a superioridade dos brancos como grupo dominante*. (...) O racismo latino-americano é sofisticado o suficiente para manter negros e índios na condição de segmentos subordinados dentro das classes mais exploradas graças à sua forma ideológica mais eficaz: *a ideologia do branqueamento*, tão bem analisada pelos cientistas brasileiros. Transmitidas pelos meios de comunicação de massa e pelos aparatos ideológicos tradicionais, reproduz e perpetua a crença de que as classificações e valores da cultura ocidental branca são os únicos verdadeiros e universais. (GONZALEZ, 2020, p. 143)

Há dois conceitos muito importantes, além da herança da colonização ibérica, para entendermos o racismo brasileiro, sendo o da ideologia do

branqueamento, citado acima, e o da democracia racial. Falaremos primeiramente sobre democracia racial e depois sobre a ideologia do branqueamento. O termo democracia racial foi cunhado por Gilberto Freyre, na década de 1930, onde entende-se que pessoas negras são cidadãos como, segundo Gonzalez (2020, p. 66) quaisquer outros e, por causa disso, não são submetidos ao preconceito ou à discriminação. A autora cita que o carnaval e o futebol brasileiros são os grandes eventos que atestam a veracidade desse conceito, mas, se formos olhar de perto, não é bem assim:

(...) raramente se veem afro-brasileiros trabalhando em bancos, restaurantes, companhias aéreas, grandes lojas ou outras profissões que exijam contato direto com o público. A seleção racial já pode ser notada em anúncios de emprego que exigem “boa aparência”. Essa expressão, como sabemos muito bem, significa “Não aceitamos negros”. Não é por acaso que 83,1% das mulheres negras e 92,4% dos homens negros se concentram em ocupações ligadas ao trabalho manual não qualificado. (...) Outro “detalhe” a que a comunidade afro-brasileira já está acostumada se refere à violência policial: quando atua em bairros e residências da classe dominante branca, a ação da polícia visa “proteger”; mas em relação às favelas e áreas periféricas, onde se concentra a população negra, a polícia passa para a *repressão*... Por este motivo, afro-brasileiros têm medo de sair de casa sem seu documento de identidade, especialmente sem sua carteira de trabalho; uma pessoa pode ser presa sem motivo, torturada ou simplesmente morta como um “delinquente perigoso”. (...) Por esta breve caracterização, vê-se que na “democracia racial brasileira”, com sua divisão racial do trabalho, a população negra é sempre forçada a permanecer nas escalas inferiores da hierarquia social. (GONZALEZ, 2020, p. 67)

Segundo a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios, o Pnad, a porcentagem de pessoas negras no Brasil, no ano de 2019, é de 56,10%. Mas a mesma pesquisa, ao avaliar a presença de pessoas negras e brancas brasileiras no mercado de trabalho e no ganho de salários, constata a mesmíssima coisa que Lélia nos falava em meados do século passado: pessoas negras estão mais presentes que as pessoas brancas na informalidade – o que acredito que com a pandemia infelizmente isso tenha aumentado ainda mais – bem como são muito mais afetadas pelo desemprego. As porcentagens na ocupação de cargos administrativos ou de gerência não chega a 7%. Seguindo o mesmo raciocínio, podemos nos concentrar também nas estimativas que a própria Lélia nos traz sobre as diferenças discrepantes entre o que chamamos de divisão sexual do trabalho e a sua divisão racial, no texto intitulado *A mulher negra no Brasil*, Lélia abordará em porcentagens a total diferença de ocupações de cargos trabalhistas entre brancos e negros, principalmente entre mulheres brancas e mulheres

negras. Ao trazer no início do texto, trechos de um outro trabalho, ela nos mostra dados que falam do aumento quintuplicado, em apenas 5 anos, da presença de mulheres (*Quais?*) na universidade – de 100 mil em 1970 para 500 mil em 1975 – o que segundo ela (2020, p. 158) obviamente a passagem não tem nada a ver com mulheres negras, apesar de fazer referência a *mulheres*. Penso que já se desenha aí nossa pergunta: de que mulheres estavam falando? Justamente, das brancas. Ao discorrer sobre as porcentagens na distribuição de salários, Gonzalez diz:

Em relação à diferença na média salarial, o Censo de 1980 revela os seguintes dados: recebem até um salário-mínimo mensal (cerca de cinquenta dólares americanos), 23,4% de homens brancos, 43% de mulheres brancas, 44,4% de homens negros e 68,5% de mulheres negras. De um a três salários-mínimos mensais, 14,6% de homens brancos, 9,5% de mulheres brancas, 8% de homens negros e 3,1% de mulheres negras. Entre aqueles que recebem mais de dez salários-mínimos a proporção é: 8,5% de homens brancos, 2,4% de mulheres, 1,4% de homens negros e 0,3% de mulheres negras. Com tais dados, pode-se concluir que discriminação de sexo e raça faz das mulheres negras o segmento mais explorado e oprimido da sociedade brasileira, limitando suas possibilidades de ascensão. (GONZALEZ, 2020, p. 159-160)

Ao entendermos os mecanismos pelos quais o racismo opera em nossa sociedade, entendemos que as maiores atingidas serão, sem dúvidas, as mulheres negras e indígenas, pois sofrerão também com o machismo e o classismo. Portanto, devemos pensar a sociedade não apenas através de um olhar focado na questão de gênero – que inclusive vai muito além do binarismo homem e mulher, mas entender que variados marcadores sociais interferem em como mulheres irão experienciar a própria realidade. Ao falar sobre a ideologia do branqueamento no Brasil, Lélia nos fala sobre as políticas de incentivo aos imigrantes europeus, nos anos 40, que a partir do decreto-lei nº 7967, de 18 de setembro de 1945, almejavam um embranquecimento geracional da população brasileira, bem como cultural e visual. O decreto, totalmente eugenista, não se concretizou em termos demográficos mas constitui até hoje o que chamamos da ideologia do branqueamento:

Do ponto de vista cultural, porém o branqueamento está lá, tentando demonstrar a superioridade europeia em detrimento da histórica contribuição africana à construção da herança sociocultural brasileira. A caracterização da produção cultural afro-brasileira nas instituições de cultura e educação, por exemplo, ilustra esse fenômeno. Práticas educacionais, assim como textos escolares, são marcadamente racistas. E isso sem levar em conta o sexismo e os privilégios de classe. É desnecessário observar que os meios de comunicação de

massa apenas reforçam e continuam a seguir a ideia da “superioridade branca”. (GONZALEZ, 2020, p. 68)

A partir das leis 10.639 (2003), 11.645 (2008) e 9.394 (1996), houve a **obrigatoriedade do ensino da História Indígena e Afro-brasileira** no ensino fundamental e médio de todas as escolas brasileiras. Porém, mesmo com um conjunto de leis extremamente importante e significativo como esse, a realidade, mais de duas décadas depois, não é essa – omissões, despreparos, apagamentos. O processo de ensino aprendizagem no Brasil ainda está extremamente enraizado no ideal de branqueamento, o que torna o próprio ciclo de formações – da escolinha ao doutorado – vicioso, onde os principais autores e teorias são europeus ou anglo-saxões, reiterando estereótipos, bem como narrativas que se dão apenas através do olhar do colonizador. Muito pouco ou quase nada sabemos sobre as lutas de resistência dos povos indígenas e dos africanos e afro-brasileiros, ouvindo falar sobre a nova história muitas vezes só depois de adultos, depois de muita pesquisa, indagações, coisa essa que se dá com um processo de nadar contra a maré.



Figura 53 – Daiara Tukano, Enciclopédia Itaú Cultural.

Ao falarmos do racismo em nossa sociedade brasileira, estamos falando também da realidade dos povos indígenas, os primeiros povos que foram escravizados em solo brasileiro. A partir disso, trago para a discussão Daiara Tukano e Ailton Krenak. Daiara Hori Figueroa Sampaio, mais conhecida como Daiara Tukano, é artista visual, comunicadora, mestra em Direitos Humanos pela UnB, professora, feminista e correspondente política da **Rádio Yandê – a primeira rádio indígena brasileira**. Nascida no ano de 1982 na cidade de São Paulo, a artista é da etnia Tukano, povo da região do Alto do Rio Negro, no estado do Amazonas. Na época em que nasceu, conta que lideranças indígenas, incluindo o próprio Ailton Krenak, estavam todas reunidas na luta pela redemocratização e por um aparato legislativo que contemplassem a realidade dos povos indígenas, bem como seus direitos fundamentais, movimento esse em que se estabelece a crítica da nova história, onde a partir de novas vozes, pode-se rever as narrativas até então perpetuadas, muito embora essas vozes “novas” não sejam novas – na verdade são as verdadeiras vozes anciãs. Em entrevista ao jornal *O Globo*, coluna *Sociedade* para a jornalista Diana Ferraz, em 2018, Daiara diz o seguinte:

O índio não existe. A ideia de índio como uma coisa só não corresponde à realidade. Somos mais de 325 povos, falamos mais de 180 línguas, espalhados por todo o território nacional. Somos civilizações à parte, com identidades, histórias e culturas únicas. Toda essa diversidade não cabe na palavra “índio”. É preciso desconstruir esse preconceito que coloca o índio como uma coisa pasteurizada. (...) A sociedade pouco sabe da história dos povos indígenas, só acredita numa repetição de estereótipos. Mas os índios são pessoas que vivem na contemporaneidade, não são coisa do passado. (...) O Brasil é o país que mais mata e provoca suicídio entre os indígenas no mundo. No Brasil, ainda existem batalhas entre índios e “cowboys”: trabalhadores contratados por fazendeiros que querem criar seu gado e que dão mais valor para uma cabeça de boi do que para a vida de uma criança. As terras indígenas são invadidas por madeireiros, traficantes de animais selvagens e garimpeiros. Além disso, há os impactos em outros tipos de territórios que não são os físicos, como a identidade, a ciência e o conhecimento. É o caso da apropriação de nossa ciência pela indústria farmacêutica e das nossas simbologias pela indústria da moda, que não dão qualquer retorno às comunidades das quais retiraram aquelas ideias. (FERRAZ, 2018)

Quantas histórias se apagam quando aglutinamos múltiplas existências e culturas em apenas uma única palavra? Esse é literalmente, o tamanho do Brasil: tão grande, tão vasto, mas ao mesmo tempo, totalmente inconsciente de si. Creio que na fala de Tukano podemos mais uma vez entender a atrocidade que a narrativa única de história causa – mortes, muitas mortes, muitos tipos de morte.

Ao entendermos os povos originários como “*coisa do passado*” – e aqui destaco que os mesmos são continuamente tratados como objeto por várias instituições no Brasil, principalmente pelo agronegócio (não, agro não é pop, nem tech, nem tudo), automaticamente não teremos qualquer questionamento sobre eles no presente. E não é o que acontece? Que a partir dessa fala da artista e ativista possamos pensar muito mais sobre as realidades dos **mais de trezentos e vinte e cinco povos indígenas brasileiros**, de maneira não só empática mas também de maneira realmente ativista, ouvindo e lendo mais autores e artistas indígenas, bem como entendendo o valor de suas lutas e sua relação vital com a terra. Ao entrar em contato com a arte e a pesquisa de Tukano, que pesquisa justamente o pensamento decolonial, fui também entrando em contato, com outros textos e livros, como *A vida não é útil* (2020), de Ailton Krenak. Ao ler o artigo *Existência e Diferença: O Racismo Contra os Povos Indígenas* (Rev. Direito Práx., Rio de Janeiro, Vol. 10, N. 03, 2019, p. 2161-2181), fui apreendendo o quanto sempre foi reservado aos povos indígenas o lugar do esquecimento, do apagamento, dos cercamentos:

No Brasil, nós naturalizamos a ideia imposta pelo colonialismo de ter uma parte do nosso povo que nasceu para ser segregado. Será que a semente da violência racial específica, dirigida contra os povos indígenas, não é reforçada pela estratégia histórica do Estado brasileiro – descimentos, aldeamentos – de manter os povos indígenas segregados em territórios que são configurados como lugares de exclusão e não como lugares de inclusão na vida brasileira? Uma vez que a invasão do Brasil permanece, e os territórios agora estão cercados pelo agronegócio e sob intensa vigilância da mineração, que quer invadir nossos espaços de vida, perpetuando sempre uma relação de desigualdade, que é a afirmação desse racismo contra os povos originários daqui desta região do mundo. (...) A demanda dos povos indígenas por seus territórios de origem é uma demanda pelo coletivo, pela autonomia, pelo direito de ir e vir e continuar sendo indígena, pela aceitação da diferença, não pela reserva segregada no mar do agrobusiness. (...) A doença do racismo, essa espécie de epidemia global do racismo se originou na nossa separação da natureza, quando nós nos separamos da natureza a ponto de não compartilharmos mais com a natureza a riqueza da diferença. Quando se disse que a diferença é o outro, é a impossibilidade de aceitar a diferença, de aceitar o outro com a diferença – isso gerou o que nós reconhecemos historicamente como racismo. (KRENAK et al, 2019, p. 2171-2172)

Krenak, em suas obras, sempre articula a questão desta noção de humanidade que se dizendo totalizante, exclui grande parte dos seres humanos e dos outros seres vivos de suas diretrizes e modos de vida, através de uma série de mortes – físicas, epistêmicas, territoriais, etc, ou seja, dessa humanidade que se dizendo universal, na verdade é racista, transfóbica,

especista e excludente. Que, através de sua rica obra, possamos pensar sobre questões tão caras ao Brasil – uma luta efetiva pela democracia, que perpassasse todos os setores, entendendo que muito de nossa *História* não ficou no passado e que se repete por justamente negar o que aconteceu: um histórico gravíssimo de escravização, cujo término foi o último das Américas, e cujas estruturas e modos de socialização perduram, mesmo que 500 anos após o início de toda essa invasão. E que fique bem esmiuçado: agro não é tech, nem pop, nem tudo, nem nada disso; agro é tudo, menos isso.

Portanto, que ao pensarmos sobre a falácia da democracia racial e o ideal de branqueamento, possamos pensar também sobre nosso sistema educacional, sobre nosso sistema trabalhista, a Justiça, a política, as grandes corporações que aqui se instalam, a divisão de terras, a polícia, a milícia, a mídia... todo esse conjunto de instituições, públicas e privadas, que a partir de sua atuação reiteram e continuamente produzem a exclusão permanente de negros e indígenas em nosso país – não retirando de nós a grande responsabilidade de nos conscientizarmos sobre o racismo, atuando de maneiras práticas e simbólicas a fim de uma verdadeira democracia em nosso país:

Por isso mesmo, todos nós, brancos e negros interessados na questão da justiça, interessados no efetivo desenvolvimento, interessados no estabelecimento de uma efetiva democracia neste país, temos que nos irmanar e lutar contra essas forças da opressão que são imperialistas, colonialistas. E quando falo que elas são colonialistas, quero dizer que são racistas. Nós todos temos que nos unir nessa luta irmanados, respeitando as diferenças que nos separam, porque uma mulher não é igual a um homem, um negro não é igual a um branco. Mas não vamos reproduzindo o que o capitalismo faz conosco: transformar a diferença em desigualdade. (...) no dia que este país for uma democracia, lógico que ele será uma democracia racial. (GONZALEZ, 2020, p. 227)

A obra de Lélia Gonzalez, bem como sua vida e militância foram e são extremamente importantes para a história de nosso país. Penso que em um efetivo comprometimento com o estudo, ensino e prática da História Indígena e Afro-brasileira do Brasil, devemos ler, estudar e conhecer em nossos ambientes escolares, midiáticos, públicos e privados o legado, vida e obra de Lélia Gonzalez, Sueli Carneiro, Mauro Mateus dos Santos, Gustavo de Almeida Ribeiro, Renata Felinto, Mário Juruna, Linn da Quebrada, Conceição Evaristo, Carolina de Jesus, Erica Malunguinho, Sônia Guajajara, Jup do Bairro, Erika Hilton, Raoni Metuktire, Beatriz Nascimento, Abdias do Nascimento, Joênia

Wapichana, Maria Auxiliadora, Ailton Krenak, MC Tha, Benny Briolly, Djamila Ribeiro, Carla Akotirene, Joice Berth, Daiara Tukano, Irineu Njea'a, Célia Xakriabá, Idiane Cruzá, dentre tantos outros autores e autoras que no passado e no presente reescrevem nossa história.

Ao falarmos sobre a tentativa de abarcar a complexidade e amplitude do termo *mulheres* e ao mesmo tempo de sua constante *unilaterização*, também estamos falando da *cisheteronormatividade*, ou seja, também estamos falando da sistemática opressão de mulheres trans e travestis, na verdade, de pessoas trans num geral, bem como da invisibilização e múltiplas violências para com mulheres lésbicas e bissexuais, bem como homens gays, bissexuais e pessoas não-binárias em nossa sociedade. Muito embora essa pesquisa se delimitou através dos marcadores sociais de gênero e etnia, o que também não quer dizer nada pois de maneiras diferentes, essas pessoas também serão atravessadas pelos mais diversos marcadores sociais, é de extrema importância falar sobre artistas e teóricas como Amara Moira, Fran Demétrio, Atena Beauvoir, Rosa Luz, Lyz Parayzo, Linn da Quebrada, Erica Malunguinho, Erika Hilton, Ludmilla, Urias, dentre tantas outras artistas que justamente refletem em suas obras sobre maneiras mais livres e independentes de ser, bem como falam de amor, política, os livros e séries que gostam, dentre tantas outras subjetividades.

Falando nas expressões e palavras utilizadas no plural nesse trabalho, falarei um pouco sobre *saberes*: com ela, que a meu ver complementa o termo *Histórias das Artes*, procuro reverberar as múltiplas possibilidades de constituirmos saber, entendendo que conhecimento não é sinônimo apenas de intelectualizações e abstrações típicos de nossos ambientes acadêmicos, mas que podemos aprender em todas as nossas conversas, com o saber popular, com nossos sentidos, com nossas próprias reflexões, intuição e com a espiritualidade, com os ciclos naturais, com nosso corpo e com nossos sentimentos, enfim, que podemos aprender com muitas *histórias*. E essas histórias são justamente as outras narrativas, as outras maneiras de conhecimento, de apreensão do mundo, marcadas pela tradição da oralidade, da ancestralidade, bem como da não conformação com aquilo que está posto em nossa sociedade, do ato de se indignar com as estruturas pré-estabelecidas, histórias essas que não nos são contadas e são sistematicamente apagadas da

memória, culminando em inúmeras formas de opressão e violência em nossa sociedade. Esse modo mais verdadeiro, mais amplo e inclusivo de se pensar o saber nos abre as portas para compreendermos também quem em nossa sociedade tem o aval para ser ouvido, para ser valorizado e estudado enquanto agente dessa construção do conhecimento – basta pensarmos em quais são **os autores e artistas** que estudamos durante a faculdade de Artes: Argan, Gombrich, Vasari, Hauser, Picasso, Renoir, Leonardo da Vinci, para só citar alguns. Veja, esses canônicos senhores são homens cis brancos, de países e/ou continentes hegemônicos. Sendo assim, o que estudamos na grandíssima parte do tempo não representa **as maiorias** do mundo, ou seja, o que estudamos massivamente, se pensássemos em termos de porcentagem de pessoas e realidades, é um estudo massivo da exceção. *Portanto, onde está a maioria?*

Estamos cansados de saber que nem na escola nem nos livros onde mandam a gente estudar se fala da efetiva contribuição das classes populares, da mulher, do negro e do índio na nossa formação histórica e cultural. Na verdade, o que se faz é folclorizar todos eles.

E o que é que fica? A impressão de que só os homens, os homens brancos, social e economicamente privilegiados, foram os únicos a construir esse país. A essa mentira tripla se dá o nome de: sexismo, racismo e elitismo. E como ainda existe muita mulher que se sente inferiorizada diante do homem, muito negro diante do branco e muito pobre diante do rico, a gente tem mais é que tentar mostrar que a coisa não é bem assim, né? (GONZALEZ, p. 204)

Realmente, não é nem um pouco bem assim. E estamos cada dia mais empenhados em fazer com que todas as vozes sejam ouvidas, portanto sigamos contando mais histórias, histórias polifônicas tais quais as exposições do MASP, de Lina Bo Bardi à Hélio Menezes, as histórias de Chimamanda Adichie, de Lélia, de Daiara, de Dona Ivone Lara, de Clarissa Pinkola Estés, Cora Coralina, Nise da Silveira, tornando-as parte de nossos cotidianos enquanto pesquisadoras, artistas e mulheres. Penso que possam estar se perguntando: mas e a palavra cerâmica, porque a escolha dela? Bem, como puderam ver tive a honra de poder ouvir, estudar e recontar a história de vida de mulheres tão importantes, que consigo carregam outras tantas histórias, tão eternas quanto o tempo. Acredito que a cerâmica é uma arte cuja história se entrelaça à história de vida de muitas mulheres, que a partir do barro moldam novos destinos, para si mesmas e para suas comunidades, o que pudemos ver muito bem durante essa contação de histórias das artes, das artebiografias das queridas ceramistas Grouze e Priscila,

as quais novamente externo minha gratidão imensa, por essa rica oportunidade de me encantar por sua trajetória. Portanto, mulheres, cerâmica e saberes: a artebiografia de Grouze e de Priscila Leonel aqui se encerra, sabendo que a história nunca para de ser escrita. Obrigada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Fazer esse trabalho foi uma verdadeira jornada autobiográfica, pois no instante que me encontrava com as biografias, obras, falas e referências de outras mulheres, aprendia cada vez mais sobre mim. E não estou querendo dizer um aprender sobre si, que como bem diria Priscila, *emsimesmado*, mas justamente um aprendizado que continuamente me mobiliza e envolve, inspirando a ser um alguém muito mais consciente de si a atuar na coletividade. Em minha vida pessoal, a partir da pedagogia *artistesã* de Grouze e Priscila, aprendi a respeitar mais meus silêncios, entendendo que posso aprender com a natureza a partir do momento em que me permito entrar em contato com a minha própria. Vejo que há muitos pontos em suas artebiografias que se dialogam e como isso foi curioso, mas preferi contar suas artebiografias através de suas próprias palavras.

Em relação aos objetivos, gerais e específicos, acredito que a pesquisa, mesmo que não tendo dado conta de contar toda a história de vida de Grouze e Priscila, pode reverberar suas histórias e saberes, de maneira a adotar seus próprios referenciais, citados nas entrevistas e também no desenrolar das mesmas através das conversas pelo WhatsApp e pelo telefone. Quanto aos objetivos específicos, penso que pude, conhecer e abordar a história de vida, a arte e a teoria de mulheres muito importantes, como Lélia Gonzalez, Cora Coralina, Nise da Silveira, Daiara Tukano, Dona Ivone Lara e Chimamanda Ngozi Adichie, bem como entrar em contato com autores muito importantes, como Hélio Menezes e Ailton Krenak, e que todos esses, que no passado e/ou no presente atuam e atuaram ativamente por uma sociedade mais igualitária, mais justa e mais plural, me ajudaram a ver o mundo com mais consciência e com mais indignação, bem como a vê-lo de maneira a repensar o que ele oferece, entendendo o termo *Histórias das Artes* como uma maneira também de viver a vida à espera da descoberta, do maravilhar-se pela natureza, pelo afeto, pelas conversas, não só pautando minha felicidade no próximo passo, no próximo status.

Em relação às hipóteses, pude constatar, através das próprias entrevistas que fiz, que foram verdadeiras trocas que reverberaram e continuam

reverberando saberes, bem como as próprias pesquisas que fiz anterior e posteriormente aos bate-papos, pude ver o quanto as *histórias outras* ainda passam por um severo processo de invisibilização, refletindo que ainda, as *histórias outras* não integram o dia a dia dos museus e acervos, portanto, que ainda não integram os próprios imaginários que são formados dentro do universo das Artes Visuais – o que pudemos muito bem analisar através da teoria de Renata Felinto e de Lélia Gonzalez. Acredito que através desse imenso mergulho que fiz nos teóricos e teóricas, artistas e artesãs da América Latina, pude perceber a pluralidade das histórias, saberes e modos plurais de ser, mudando radicalmente minha postura como pesquisadora e acadêmica, bem como refletindo todos esses aprendizados em minha vida pessoal. Pensando na busca por cura e intuição que Grouze fala, bem como seu contato com a natureza, penso que seja hora também de eu retornar justamente para essas redescobertas, num movimento de me repensar, pois a graduação está chegando ao fim.

Dadas as considerações finais, que acredito terem me aliviado neste processo grandioso que empreendi em pouco tempo, devido à acontecimentos de ordem maior, agora dedicarei minhas últimas linhas para justamente agradecer imensamente as mestras dessa pesquisa, pois entendo que essa pesquisa foi feita à oito mãos – as minhas, as da professora Regilene, as de Grouze e as de Priscila Leonel. Com essas mulheres admiráveis, aprendi a doçura e força dos poemas, dos conselhos, das orientações online, das mensagens carinhosas, dos sorrisos, das confissões, das avós, dos anjinhos, das mulheres, das bonecas... que se comunicam conosco através do silêncio de seus gestos e da grandeza de suas formas. A pena esferográfica que escreveu essas histórias foi a enxada de Cora Coralina, que sulca a terra, matéria prima do barro. E com ela aprendi que tudo tem seu tempo e que este tempo também somos nós quem fazemos. Tempos de grossura, tempos de doçura, tempo, tempo, tempo, agora sim acredito que é possível reunirmo-nos em um outro nível de vínculo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADICHIE, Chimamanda. **Chimamanda Adichie: o perigo de uma única história**. Disponível em: < <https://www.geledes.org.br/chimamanda-adichie-o-perigo-de-uma-unica-historia/>>. Acesso em 10 mar. 2021.

AFONSO, Nathália. **Dia da Consciência Negra: números expõem desigualdade racial no Brasil**. Disponível em: <<https://piaui.folha.uol.com.br/lupa/2019/11/20/consciencia-negra-numeros-brasil/>>. Acesso em 20 mar. 2021.

ALVES, A. I.; ALVES, A.T. **O perigo da história única: diálogos com Chimamanda Adichie**. Trabalho apresentado no I Ciclo de Eventos Linguísticos, Literários e Culturais, realizado na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – Câmpus Jequié, Seção F: A abordagem social das identidades culturais.

ALVES, H.; JESUS, J. A. d. **# Feminismo transgênero e movimento de mulheres transexuais**. Revista do programa de Pós-graduação em Ciências da UFRN | dossiês | 8.

A MÃO DO POVO BRASILEIRO, 1969/2016. Disponível em: <<https://masp.org.br/exposicoes/a-mao-do-povo-brasileiro-19692016>>. Acesso em 04. Abr. 2021.

ARRUDA, Lina Alves. **Revisões feministas das histórias da arte: contribuições de Linda Nochlin e Griselda Pollock**. Campinas: VII- Encontro de História da Arte, 2011, p. 250-255.

ARTETERAPIA – UBAAT (União Brasileira de Associações de Arteterapia). Disponível em: < <https://www.ubaatbrasil.com/>>. Acesso em: 14 Jan. 2021.

BIAGGIO, Rita de. **Tônia do Embu: uma história de amor à cerâmica**. Disponível em: <<http://cidadeembudasartes.sp.gov.br/embu/portal/noticia/ver/947>>. Acesso em 29 mar.2021.

PALOMARES, Daniel. **A vida de Tina: perfil viral ironiza classe média: ‘autocrítica necessária’**. Disponível em: <

<https://www.uol.com.br/splash/noticias/2020/12/16/a-vida-de-tina-perfil-viral-ironiza-classe-media-autocritica-necessaria.htm>>. Acesso em 28 mar. 2021.

Cibele Nakamura – cerâmica contemporânea. **Barro Feminino Exposição**. Disponível em: <<http://cibelenakamuraarteceramica.blogspot.com/2018/05/barro-feminino.html>>. Acesso em: 13 mar. 2021.

Conheça a história por trás das bonecas do Vale do Jequitinhonha. Disponível em: < <https://vivejar.com.br/bonecas-do-vale-do-jequitinhonha/>>. Acesso em: 28. Mar. 2021.

CORA CORALINA – poemas. Disponível em: <<https://www.revistaprosaveroearte.com/cora-coralina-poemas/>>. Acesso em 12 Mai. 2020.

DAIARA Tukano. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa641365/daiara-tukano>>. Acesso em: 20 de Mar. 2021. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

DALGLISH, Lalada. **Noivas da seca: cerâmica popular no Vale do Jequitinhonha**/ Lalada DalGLISH. São Paulo: Editora Unesp, 2006, p. 1-27.

DIONÍSIO, G.; SUGAWARA, G. **Rosana Paulino: arte, crítica e subjetividade**. Rev. Gênero, 19(1):148 DOI: [10.22409/rg.v19i1.1193](https://doi.org/10.22409/rg.v19i1.1193)

DUÉK, Ana. **Um turismo mais solidário**. Disponível em: < <https://viajarverde.com.br/um-turismo-mais-solidario/>>. Acesso em: 28. Mar. 2021.

ENTREVISTA, Grouze. **Iriane Leme entrevista a ceramista Grouze**. Áudio transcrito. 9 dez. 2019. 22 p.

ENTREVISTA, Priscila. **Iriane Leme entrevista a ceramista Priscila Leonel**. Áudio transcrito. 11 mar. 2021. 12 p.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos: mitos e arquétipos da Mulher Selvagem**. Tradução Wáldea Barcelos. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

FEDERECI, Sílvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. Trad. Coletivo Sycorax. São Paulo: Editora Elefante.

FELINTO, Renata. **A pálida História das Artes Visuais no Brasil: onde estamos negras e negros?** Revista Gearte, v. 6, n. 2, 2019. DOI: <https://doi.org/10.22456/2357-9854.94288>.

FERNANDES, A. M.; MARTINS, L. C. **AS MULHERES DO BARRO: Um registro etnomatemático das mulheres artesãs de Arrais (Tocantins)**. Revista Latinoamericana de Etnomatemática, vol. 9, núm. 2, junio-septiembre, 2016, pp. 168-179.

FERREIRA, Ceissa. **Reflexões sobre “a mulher”, o olhar e a questão racial na teoria feminista do cinema**. Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia, vol. 25, núm. 1, 2018. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Acesso em 21 dez. 2020. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/jatsRepo/4955/495557701012/html/index.html>>.

GOELLNER, Silvana Vilodre. **A educação dos corpos, dos gêneros e das sexualidades e o reconhecimento da diversidade**. Cadernos de Formação RBCE, p. 71-83, mar. 2010.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro latino americano: ensaios, intervenções e diálogos**/ organização de Flávia Rios e Márcia Lima. – 1ª ed. – Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Editora Bazar do Tempo, 2020.

ISABEL Mendes da Cunha. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa216492/isabel-mendes-da-cunha>>. Acesso em: 15 de Mar. 2021. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

JUNIOR, A. B. G. et al. **Gênero e Feminismos: conceitos e perspectivas**. NEGUEM – Núcleo de Estudos de Gênero, Caderno Espaço Feminino. Uberlândia, Minas Gerais, v. 32, n. 1.

KILOMBA, Grada. **“Descolonizando o conhecimento” – uma palestra-performance de Grada Kilomba**. Trad. Jéssica Oliveira. São Paulo: Mostra Internacional de Teatro (MITsp), 2016.

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil** / Ailton Krenak; pesquisa e organização Rita Carelli. – 1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

LEAL, Luiz Gonzaga Pereira. **Entrevista com Nise da Silveira**. **Psicol. cienc. prof.**, Brasília, v. 14, n. 1-3, pág. 22-27, 1994. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-98931994000100005&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 15 de janeiro de 2021. <https://doi.org/10.1590/S1414-98931994000100005>.

LEME, M.; PEDROSA, A.; RJEILLE, I. **Histórias das mulheres, histórias feministas**. São Paulo: MASP, 2019. 320 p., il.

LEONEL, Priscila. **A arte afro-brasileira e a cerâmica – a memória e ancestralidade na construção de bonecas**. Revista Desvios, v. 4, p. 87, 2020.

_____. **Ateliê – Território da Artista: relacionando arte, território, ancestralidade negra e memórias**. Palíndromo, v. 12, n. 27, p. 246-265, maio-agosto 2020.

_____. **Exposição M à gua**. Trabalho de conclusão de curso apresentado à Universidade Estadual Paulista como requisito para obtenção do título de bacharelado em Artes Visuais. São Paulo, 2016.

_____. **Processo artístico de cura aos efeitos do racismo**. Revista Teórico-Prático, 1ª Ed, vol. 1, agosto 2020.

LOPES, D. A.; PRATES, A. M. M. C. **O enlace entre gênero, etnia e classe social**. Revista Gênero, 2019.

LOURO, Guacira Lopes. **Cinema e sexualidade**. Revista Educação & Realidade 33 (1): 81-98. Jan/jun 2008.

MARTINS, Leonardo. **Em SP, 64% das pessoas mortas pela PM no ano passado eram pretas ou pardas**. Disponível em:

<<https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2019/03/04/60-pessoas-mortas-pm-sao-negras-sao-paulo-2018.htm>>. Acesso em 24 mar. 2021.

MENEZES NETO, Hélio Santos. **Entre o visível e o oculto: a construção do conceito de arte afro-brasileira**. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Faculdade de Letras, Filosofia e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo (USP). São Paulo. 2018, p. 1-28.

MILANEZ, F. *et al.* **Existência e diferença: o racismo contra os povos indígenas**. Rev. Direito Práx., Rio de Janeiro, Vol. 10, N. 03, 2019 p. 2161-2181.

MORAES, M. D. C.; PEREIRA, L. C. **Mulheres ceramistas no Poti Velho em Teresina-PI: fazendo arte e narrando identidades de gênero**. XV Encontro de Ciências Sociais do Norte e Nordeste e Pré-Alas Brasil. UFPI, Teresina, 2012.

PHILIPPINI, Ângela. **Linguagens e materiais expressivos em Arteterapia: uso, indicações e propriedades**. – 2 ed. – Rio de Janeiro: Wak Editora, 2018.

RAFAEL, Josiley Carrijo. **Trabalho, questão social e opressões: contribuições ao debate sobre violência de classe, raça e gênero no Brasil**. Revista Gênero.

RAMOS, Chiara. **Cara esquerda branca – desde a faculdade de Direito, aprendemos a lidar com a esquerda revolucionária que nunca usou um transporte público**. Disponível em: < <https://www.cartacapital.com.br/carta-capital/cara-esquerda-branca/>>. Acesso em 28 mar. 2021.

RIOS, F.; MELLO L. **Estudantes e docentes negras/os nas instituições de ensino superior: Em busca da diversidade étnico-racial nos espaços de formação acadêmica no Brasil**. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/estudantes-e-docentes-negras-os-nas-instituicoes-de-ensino-superior-em-busca-da-diversidade-etnico-racial-nos-espacos-de-formacao-academica-no-brasil/>>. Acesso em 10 mar. 2021.

RODRIGUES, Carla. **Leiam Lélia Gonzalez**. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/leiam-lelia-gonzalez/>>. Acesso em 19 mar. 2021.

SCHEFFER, Graziela. **Serviço Social e Dona Ivone Lara: o lado negro e laico da nossa história profissional**. Serv. Soc. Soc., São Paulo, n. 127, pág. 476-495, dezembro de 2016. Disponível em

<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-66282016000300476&lng=en&nrm=iso>. acesso em 15 de janeiro de 2021. <https://doi.org/10.1590/0101-6628.081> .

SCHUCMAN, Lia Vainer. **Sim, nós somos racistas: estudo psicossocial da branquitude paulistana**. Psicologia & Educação, v. 26, n. 1, p. 83-94, 2014.

Sobre o MASP. Disponível em: <<https://masp.org.br/sobre>>. Acesso em 04 abr. 2021.

SOUZA, Otilia Rosângela da Silva de. **HISTÓRICO NO MUNDO E NO BRASIL – BREVE HISTÓRICO DA ARTETERAPIA**. Disponível em: <<https://www.amart.com.br/historico>>. Acesso em: 14 jan. 2021.

MANZINI, E.J. **Entrevista semiestruturada: análise de objetivos e de roteiros**. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL SOBRE PESQUISAS E ESTUDOS QUALITATIVOS, 2, 2004, Bauru. A pesquisa qualitativa em debate. Anais... Bauru: USC, 2014. CD-ROOM. ISBN: 85-98623-01-6. 10 p.

MOURA, Eduardo Junio Santos Moura. **Decolonialidade e desobediência docente em Artes Visuais**. Porto Alegre: 25º Encontro da ANPAP – Arte: seus espaços e/em nosso tempo, 26 a 30 de setembro de 2016, p. 297-312.

NJERI, Aza. **Vamos falar sobre Mulherismo Africana?** Disponível em: <<https://almapreta.com/sessao/quilombo/vamos-falar-sobre-mulherismo-africana>>. Acesso em 18 mar. 2021.

NOGUEIRA, Thyago. **Mulheres, avante: a renovação feminina na fotografia contemporânea**. Disponível em: <<https://www.sp-arte.com/foto/noticias/mulheres-avante-a-renovacao-feminina-na-fotografia-contemporanea/>>. Acesso em 12 Mar. 2021.

TAKAKI, Juliana Yoko. **Lina Bo Bardi e a produção artesanal: a trajetória de um pensamento de vanguarda**. São Paulo: CELACC-USP, 2010.

TERESINHA Soares. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa24188/teresinha-soares>>. Acesso em: 14 de Mar. 2021. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

TOLENTINO, Joana. **Corpoder – filosofias decoloniais: corpos, poderes e saberes: grupo de pesquisa-ação e ensino de filosofia.** Problemata, Internacional Journey of Philosophy, 2018.

TUKANO, Daiara. **Expressão Indígena.** Brasiliana – Journal for Brazilian Studies. Vol. 5, n.1 (Nov, 2016). ISSN 2245-4373, p. 542-546.

TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. **Tramas feministas na arte contemporânea brasileira e argentina: Rosana Paulino e Claudia Contreras.** Setembro de 2013.

_____. **Teoria e crítica feminista nas artes visuais.** São Paulo: Anais do XXVI Simpósio Nacional de História, julho de 2011, p. 1-15.

VIDEOGRAFIA

1 curadorx, 1 hora: Hélio Menezes. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2DiAY_dXBSY>. Acesso em 30 mar. 2021. 1:45:02.

Amefricanidade – documentários. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=s-U2xNwkd_w>. Acesso em 25 mar. 2021. 25:48.

A música e os corpos políticos, com Linn da Quebrada. Nexa Jornal, 17 mai. 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=W17OoImPFV4>>. Acesso em 04. Abr. 2021.

BEAUVOIR, Atena. **Feminismo Trans – parte 1.** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jOXxwKh4q1w&list=PL9-BJ9guBp_I9Riu-oAjfXJ4YcKmNOCnP&index=30>. Acesso em: 20 jan. 2021. 09:12.

BEAUVOIR, Atena. **Feminismo Trans – parte 2.** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VDhyGcWwMI4&list=PL9-BJ9guBp_I9Riu-oAjfXJ4YcKmNOCnP&index=31>. Acesso em: 20 jan. 2021. 15:38.

BEAUVOIR, Atena. **Feminismo Trans – parte 3.** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Pv6wLvK27s0&list=PL9-BJ9guBp_I9Riu-oAjfXJ4YcKmNOCnP&index=32>. Acesso em: 20 jan. 2021. 10:29.

BEAUVOIR, Atena. **Feminismo Trans – parte 4**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-_siZv3Bajs&list=PL9-BJ9guBp_I9Riu-oAJfXJ4YcKmNOCnP&index=33>. Acesso em: 20 jan. 2021. 32:01.

BEAUVOIR, Atena. **Feminismo Trans – parte 5**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZtjeqXDGH1A&list=PL9-BJ9guBp_I9Riu-oAJfXJ4YcKmNOCnP&index=34>. Acesso em: 20 jan. 2021. 19:52.

BURIGO, Joanna. **História dos Feminismos – parte 1**. Canal **Lúmina UFGRS**, Youtube. Disponível em: <[youtube.com/watch?v=P5ryWiQwDGo&list=PL9-BJ9guBp_I9Riu-oAJfXJ4YcKmNOCnP&index=13](https://www.youtube.com/watch?v=P5ryWiQwDGo&list=PL9-BJ9guBp_I9Riu-oAJfXJ4YcKmNOCnP&index=13)>. Acesso em: 17 de jan. 2021. 17:19.

BURIGO, Joanna. **História dos Feminismos – parte 2**. Canal **Lúmina UFGRS**, Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7aqauMfv7xM&list=PL9-BJ9guBp_I9Riu-oAJfXJ4YcKmNOCnP&index=14>. Acesso em: 17 de jan. 2021. 40:19.

BURIGO, Joanna. **História dos Feminismos – parte 3**. Canal **Lúmina UFGRS**, Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=htO12WwLHc&list=PL9-BJ9guBp_I9Riu-oAJfXJ4YcKmNOCnP&index=15>. Acesso em: 17 de jan. 2021. 32:46.

BURIGO, Joanna. **História dos Feminismos – parte 4**. Canal **Lúmina UFGRS**, Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NBlvQokgcl8&list=PL9-BJ9guBp_I9Riu-oAJfXJ4YcKmNOCnP&index=16>. Acesso em 18. jan. 2021. 29:12.

CONCEIÇÃO, Jaqueline. **Lélia Gonzalez – o racismo estrutural**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=X2ruqJntOWc>>. Acesso em 26. Mar. 2021. 08:46.

DELL'AGLIO, Daniela. **Conceitos Gerais: Gênero, sexo e orientação sexual**. Canal **Lúmina UFGRS**, Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=A063Vd_alnE&list=PL9-BJ9guBp_I9Riu-oAJfXJ4YcKmNOCnP&index=35>. Acesso em 19 jan. 2021. 30:28.

Enciclopédia Itaú Cultural. **Renata Felinto – Série Cada Voz (2020)**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wEHCpu269tY>>. Acesso em 29 mar. 2021.

FERNANDES, Sabrina. **Introdução a SILVIA FEDERECI**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=tB9mrWBPRFE&t=2673s>>. Acesso em: 24 mar. 2021. 1:48:39.

Lélia Gonzalez – Ciência e Letras. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jGD_OLgzsPw>. Acesso em: 22 mar. 2021. 25:18.

Lucy Lippard: Os limites e as promessas da arte política (legendado) | Comunidades Imaginadas (2019). Conferência de abertura da segunda etapa dos Seminários da 21ª Bienal de Arte Contemporânea Sesc_Videobrasil | Comunidades Imaginadas, realizados no Sesc 24 de Maio (São Paulo) em outubro e novembro de 2019. Canal VideoBrasil, Youtube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=llgFp8NQPEw&t=2413s>>. Acesso em: 13 nov. 2020. 1:39:03.

KERN, Daniela. Feminismo na História da Arte – parte 1. Canal Lúmina UFGRS, Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=A6e0_46WEMs&list=PL9-BJ9guBp_I9Riu-oAJfXJ4YcKmNOCnP&index=36>. Acesso em 21 de jan. 2021. 13:09.

KERN, Daniela. Feminismo na História da Arte – parte 2. Canal Lúmina UFGRS, Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QwmkaC2CJ7Y&list=PL9-BJ9guBp_I9Riu-oAJfXJ4YcKmNOCnP&index=37>. Acesso em 21 de jan. 2021. 15:58.

KERN, Daniela. Feminismo na História da Arte – parte 3. Canal Lúmina UFGRS, Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=E1e-hDBVpp8&list=PL9-BJ9guBp_I9Riu-oAJfXJ4YcKmNOCnP&index=38>. Acesso em 21 de janeiro. 04:32.

Portal Travessias. **O Elefante (Carlos Drummond)**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=SA3G7wM3h4s>>. Acesso em 30 mar. 2021.

Quaren.tina – ATENÇÃO ATORES! Disponível em: <
https://www.youtube.com/watch?v=-HsQfRp62_A>. Acesso em 28 mar. 2021.

Quaren.tina – ATENÇÃO MANIFESTANTES! Disponível em: <
<https://www.youtube.com/watch?v=HaPq7ZCRXdc>>. Acesso em 28 mar. 2021.

Quaren.tina – ATENÇÃO MILITANTES! Disponível em: <
<https://www.youtube.com/watch?v=vPbF48mm1bE>>. Acesso em 28 mar. 2021.

QUAREN.TINA (promo) Disponível em: <
<https://www.youtube.com/watch?v=0PRYfkb1q2g>>. Acesso em 28 mar. 2021.

*ROSA, Katemari. **Feminismo Negro – parte 1. Canal Lúmina UFGRS, Youtube. Disponível em: <***
https://www.youtube.com/watch?v=cAEW6kZvpVM&list=PL9-BJ9guBp_I9Riu-oAjfXJ4YcKmNOCnP&index=27>. Acesso em 19. jan. 2021. 16:22.

*ROSA, Katemari. **Feminismo Negro – parte 2. Canal Lúmina UFGRS, Youtube. Disponível em: <***
https://www.youtube.com/watch?v=PJQ_CWIlzBA&list=PL9-BJ9guBp_I9Riu-oAjfXJ4YcKmNOCnP&index=28>. Acesso em 19. jan. 2021. 14:31.

*ROSA, Katemari. **Feminismo Negro – parte 3. Canal Lúmina UFGRS, Youtube. Disponível em: <***
https://www.youtube.com/watch?v=WkB1UBDPxlo&list=PL9-BJ9guBp_I9Riu-oAjfXJ4YcKmNOCnP&index=29>. Acesso em 19. jan. 2021. 24:35.

*ROSA, Russell Dutra da. **Feminismos: Direitos Humanos – parte 1. Canal Lúmina UFGRS, Youtube. Disponível em: <***
https://www.youtube.com/watch?v=7OzD7iBQ424&list=PL9-BJ9guBp_I9Riu-oAjfXJ4YcKmNOCnP&index=8>. Acesso em: 14 de jan. 2021. 08:14.

*ROSA, Russell Dutra da. **Feminismos: Direitos Humanos – parte 2. Youtube. Canal Lúmina UFGRS, Youtube. Disponível em: <***
https://www.youtube.com/watch?v=8pvWYjCoGCE&list=PL9-BJ9guBp_I9Riu-oAjfXJ4YcKmNOCnP&index=9>. Acesso em: 14 de jan. 2021. 11:34.

*ROSA, Russell Dutra da. **Feminismos: Direitos Humanos – parte 3. Canal Lúmina UFGRS, Youtube. Disponível em:***

<https://www.youtube.com/watch?v=QaT8IRwQTlc&list=PL9-BJ9guBp_I9Riu-oAJfXJ4YcKmNOCnP&index=10>. Acesso em: 14 de jan. 2021. 12:09.

ROSA, Russell Dutra da. **Feminismos: Direitos Humanos – parte 4. Canal Lúmina UFGRS, Youtube. Disponível em:** <https://www.youtube.com/watch?v=UB-cXEN4QS4&list=PL9-BJ9guBp_I9Riu-oAJfXJ4YcKmNOCnP&index=11>. Acesso em 15 de jan. 2021. 09:38.

ROSA, Russell Dutra da. **Feminismos: Direitos Humanos – parte 5. Canal Lúmina UFGRS, Youtube. Disponível em:** <https://www.youtube.com/watch?v=Q3hAm2i-6TI&list=PL9-BJ9guBp_I9Riu-oAJfXJ4YcKmNOCnP&index=12>. Acesso em 15 de jan. 2021. 19:18.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Palestra - Histórias mestiças: imagens, antropologia, mistura e separação.** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5MsbJ1_0i_I>. Acesso em 29 mar. 2021. 1:27:55.

Noivas da Seca – Cerâmica Popular do Vale do Jequitinhonha. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=Hh-8mADC3bl>>. Acesso em 27 de mar. 2021. 05:00

Norte Produção Cultural. **A pálida história das artes visuais no Brasil: onde estamos negros e negras? – Renata Felinto.** Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=WNm2XE0wh2M>>. Acesso em: 29 mar. 2021. 1:40:20.

UCL History of Art: Griselda Pollock - Making Feminist Memories - Part 1. Canal UCL Arts & Humanities, Social & Historical Sciences, Youtube. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=QhCLvdZPy1o>>. Acesso em: 25 jan. 2020. 1:17:31.

Vale do Jequitinhonha tem a terceira maior concentração de quilombos do Brasil. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=9Dn9g8-L-Ec>>. Acesso em: 28 mar. 2021. 05:01.