



Corpo-Território: Escrevivências em Argila como Prática Artística de Reexistência

Marcos Antonio Braga Alves Júnior¹

Mestrando no Programa de Pós-graduação Mestrado ProfArtes pela UNESP /

Bolsista CAPES

Resumo: Este artigo é um relato de corpo e alma, uma tentativa de cartografar um percurso de pesquisa e criação artística com a argila. Adotando a escrevivência como metodologia e ética; parto de memórias e dos marcadores sociais que atravessam meu corpo — homem negro, gay, nordestino — para investigar o fazer cerâmico enquanto prática decolonial. O texto se multiplica em reflexões que conectam o toque no barro, a ancestralidade e a produção de conhecimento em Arte Educação, em um contraponto visceral à colonialidade do saber e do ser que ainda nos assombra. Para além de um estudo de caso, esta é uma narrativa em aberto sobre como o diálogo com a matéria pode nos ajudar a resgatar histórias silenciadas e a imaginar outras formas de existir. Este percurso se materializa na confecção de uma escultura, que encarna e encerra em si não respostas, mas perguntas sopradas em barro.

Palavras-chave: Escrevivência; Ancestralidade; Argila; Processos de Criação; Decolonialidade; Corpo-Território.

Abstract: This article is a heartfelt account, an attempt to map a journey of research and artistic creation with clay. Adopting escrevivência as methodology and ethics; I start from memories and the social markers that traverse my body — Black, gay, Northeastern man — to investigate ceramic making as a decolonial practice. The text multiplies in reflections that connect the touch of clay, ancestry, and the production of knowledge the Art Education, in a visceral counterpoint to the coloniality of knowledge and being that still haunts us. Beyond a case study, this is an open narrative about how dialog with matter can help us recover silenced stories and imagine other ways of existing. This journey materializes in the creation of a sculpture, which embodies and contains not answers, but questions whispered in clay.

Keywords: Writing-experience; Ancestrality; Clay; Creation Processes; Decoloniality; Body-Territory.

1 Pisar o Chão de Onde Venho: Uma Introdução

Começo a escrita sem saber exatamente onde ela vai me levar. Talvez todo artigo acadêmico devesse começar com essa confissão. Escrevo porque preciso

¹ Mestrando da UNESP (2025) do Mestrado Profissional em Arte na linha de pesquisa: Processos de Ensino, Aprendizagem e Mediação em Artes. Bolsista CAPES (2025 / 2027). Arte-Educador na EMEF. Senador Milton Campos pelo município da cidade de São Paulo - DRE Freguesia do Ó/Brasilândia. Arte-Educador nordestino migrante na cidade de São Paulo, que debruça sua pesquisa e práticas pedagógicas a partir do processo de migração e da contribuição afro diaspórica na cultura brasileira. CV: <http://lattes.cnpq.br/4822346110704073>. ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-2090-3534>.



entender. Preciso dar nome e contorno a um processo que foi, antes de tudo, sentido. Um processo que começou nas mãos, no atrito da pele com a argila, e que me jogou de volta para lugares da minha própria história que eu mal sabia que existiam. Por isso, não poderia ser de outra forma: este texto é uma tentativa de escrevivência.

Aprendi com Conceição Evaristo que nossa escrita é marcada pela nossa condição. A dela, como mulher negra na sociedade brasileira; a minha, como um homem negro, gay, nordestino, artista, educador, tentando encontrar meu lugar nesse mundo e na academia, que tantas vezes nos parece um território estrangeiro. Escrever é, para mim, um ato de coragem. É a coragem de dizer "eu" e de acreditar que, nesse "eu", ecoam histórias coletivas. É escrever a partir da ferida, mas também da festa. Da memória, mas também do esquecimento.

Este artigo é, portanto, um relato pessoal. Ele nasce da disciplina "Contar Histórias e Caminhar com Ancestrais – A cerâmica e suas contribuições para o pensamento decolonial da arte", mas extravasa seus limites. A proposta era simples: um mergulho na cerâmica. Mas como mergulhar na terra sem se sujar com a própria história? Impossível. A argila me convocou, me intimou a olhar para quem sou.

Sou de São Luís do Maranhão. E dizer isso não é apenas informar uma localização geográfica. É evocar o cheiro da maré, o som das matracas e pandeirões do Bumba Meu Boi, a paleta de cores dos azulejos coloniais que, hoje sei, contam uma história de beleza, mas também de muita dor e exploração. Minha identidade foi tecida ali, naquele chão, e é a partir desse chão que eu piso, que minhas mãos buscam o barro para tentar construir algo que faça sentido.

Meu objetivo aqui é partilhar esse percurso, essa investigação que é ao mesmo tempo artística e existencial. Quero argumentar com quem lê, que o fazer artístico com um material tão elementar como a argila pode ser um potencial prático decolonial. Uma resposta produzida com o corpo, à violência da colonialidade que, como nos ensina Aníbal Quijano (2005), não termina com o fim do colonialismo. Ela permanece, feito um fantasma, estruturando nosso modo de ver o mundo, de valorizar saberes e de hierarquizar vidas.



Essa escrita é meu jeito de lutar contra esse fantasma. É um caminhar com as mãos, com os pés e a memória fincados no barro, em busca de outras formas de ser, de saber e, principalmente, de reexistir.

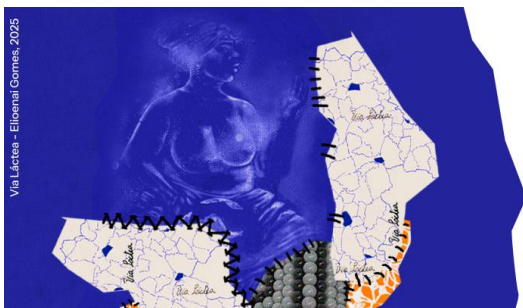
2 Argila: A Matéria da Minha Própria História

Toda vez que me sento para escrever sobre mim, sinto um certo desconforto. Nomear os marcadores sociais que me atravessam — homem negro, gay, nordestino — não é uma tarefa simples. Não é uma lista de identidades para preencher um formulário. É, antes, o reconhecimento das batalhas, visíveis e invisíveis, que meu corpo trava todos os dias. É entender que esses marcadores não foram escolhidos por mim; eles me foram impostos por um sistema que precisa categorizar para dominar.

Quando leio os pensadores decoloniais, muita coisa faz sentido. A "colonialidade do poder", que Quijano (2005) descreve, não é um conceito abstrato. Percebo por meio do olhar torto que recebo na rua, é a surpresa das pessoas quando digo que sou artista e pesquisador, é a necessidade constante de provar meu valor, minha inteligência, minha humanidade. A "raça", como ele aponta, foi a invenção mais eficaz do projeto colonial para justificar a dominação, para criar um centro e uma periferia, um "eu" civilizado e um "outro" bárbaro.

A colonialidade é um dos elementos constitutivos e específicos do padrão mundial de poder capitalista. Funda-se na imposição de uma classificação racial/étnica da população do mundo como pedra angular do dito padrão de poder e opera em cada um dos planos, âmbitos e dimensões, materiais e subjetivas, da existência social cotidiana e à escala societal. (QUIJANO, 2005, p. 107)

Experimentar na pele a colonialidade é o que Nelson Maldonado-Torres (2022) chama de "colonialidade do ser". É uma experiência de desumanização, de ter sua existência questionada, de ser empurrado para o que ele, citando Fanon, chama de "zona do não-ser". Fazer arte, para mim, é uma luta desesperada para sair dessa zona. É um grito que diz: "Eu existo. Eu sinto. Eu penso. Eu crio".



E foi nesse turbilhão de sentimentos e leituras que uma memória frágil, quase esquecida, veio à tona. Uma imagem que surgiu no meio do processo de amassar o barro, como se a própria terra a trouxesse para mim: minha bisavó (Figura 1). O que sei sobre ela é quase nada. Dizem que era lavadeira em São Luís. Uma informação solta, um fragmento de história familiar. Mas, desde que essa imagem apareceu, não consigo parar de pensar nela.

Figura 1 - Bisavó Maria Isabel dos Santos. São Luís/MA. [s.d]



Fonte: O autor - Álbum de Família

Imagino suas mãos, provavelmente ásperas, mergulhadas na água do rio ou da tina, esfregando, torcendo, batendo a roupa nas pedras. Um trabalho duro, repetitivo, invisível. Um trabalho de cuidado e de sustento, fundamental, mas nunca reconhecido como um saber. Então olho para as minhas mãos, cobertas de argila, em um trabalho que também é de transformação da matéria, que também exige delicadeza e força. Sinto uma conexão absurda, uma herança que não está nos livros, mas nos gestos. Um saber que foi passado pelo sangue, pelo corpo, e que eu, sem saber, estava acessando através do barro.

Ainda sei pouco sobre ela. A escrevivência, para mim, tornou-se também essa busca: a de tentar imaginar e honrar sua história, de dar um contorno a esse quase-silêncio. Minhas mãos manipulando a argila é de certa forma, uma tentativa de conversar com as mãos dela na água.



3 O Toque: Um Diálogo de Mãos, Memórias e Afetos

Tocar a argila é um acontecimento, uma descoberta. Não há outra palavra. É um material que te obriga a estar presente, a sentir. A temperatura, a umidade, a resistência, o cheiro de terra molhada. Tudo isso te ancora no agora, mas, paradoxalmente, te lança para outros tempos. Gandhi Piorski, em seu livro-poema *Brinquedos do Chão*, fala de uma sabedoria que reside nas "mãos nuas", no brincar que acontece sem ferramentas, em um contato direto e diplomático com a matéria. Ele diz:

As mãos, diferentemente do status mágico-realizador da ferramenta, não se sentem aptas à crise do embate, da luta material. Buscam, na verdade, a medida do conforto, do prazer, da diplomacia. Esperam uma negociação mais calma com o mundo. As mãos da criança que modela a argila vivem num deleite amigável com a matéria. (PIORSKI, 2016, p. 121).

Essa passagem descreve exatamente minha experiência. Tenho pouca habilidade técnica com a cerâmica. Minhas primeiras tentativas foram desajeitadas, frustrantes. Eu queria fazer uma coisa e a argila parecia querer outra. Mas, em algum momento, inspirado por Piorski, decidi parar de lutar. Decidi ouvir a matéria, entrar nessa "negociação amigável". Foi quando comecei a acolher o que eu antes via como erro.

As marcas dos meus dedos, os vincos, os pequenos amassados, as assimetrias... tudo isso deixou de ser defeito para se tornar assinatura. Para se tornar o registro de um diálogo. A peça final não seria um objeto liso, perfeito, industrial, mas um corpo que carrega as cicatrizes de sua própria criação. Uma estética do imperfeito, do processo / caminho, da humanidade.

A escolha, que no começo foi intuitiva, hoje me parece profundamente política. O culto a perfeição, a padronização, a limpeza é o que percebo na sociedade que vivemos; uma herança da mesma lógica colonial que quis apagar as "impurezas" e as singularidades dos povos e corpos que dominou. Abraçar o "erro" e a "marca" no meu percurso artístico é uma forma de dizer não a essa lógica; é afirmar que há beleza naquilo que é único, que carrega história, que tem textura.

O diálogo tátil, a imagem da minha bisavó lavadeira se tornava cada vez mais forte. O que eram as marcas em suas mãos senão o registro de seu trabalho, de sua



vida? Acolher as marcas na minha argila era uma forma de acolher as marcas dela, de validar sua existência e seu saber. A ação de tocar e manusear a argila tecia em mim uma ponte entre o meu presente e o passado dela, entre a arte e o trabalho, entre o fazer estético e o fazer da sobrevivência.

Esse processo me fez pensar em outras tradições. No livro sobre a cerâmica do povo Paiter Suruí (VIDAL, 2022), fica claro como a técnica, a forma e a função estão intrinsecamente ligadas a uma cosmologia, a uma forma de ver e estar no mundo. Apesar de meu processo seja radicalmente individual e urbano, sinto respeito por essa conexão ancestral com a história de meus familiares e minha cultura. Meu trabalho não busca replicar uma tradição indígena, o que seria uma apropriação indevida, mas busca, no meu próprio corpo-território, encontrar uma centelha dessa mesma relação profunda entre o ser humano e a terra, uma relação que a modernidade colonial se esforçou tanto para destruir.

4 O Sopro e a Fresta: Por uma Estética da Reexistência

Enquanto eu modelava a argila, uma questão técnica me trazia uma reflexão poética. Perguntei a uma amiga que pesquisa a cerâmica a algum tempo: por que uma peça oca precisa de um furo antes de ir ao forno? A resposta, óbvia para ela, foi uma epifania para mim: "Para o ar sair. Se não, ela explode".

O ar precisa sair.

Essa frase ecoou em mim. O ar precisa fluir, não pode ser aprisionado. Essa ideia se conectou imediatamente com uma imagem muito forte e um personagem da minha cultura de origem: o "Caboclo de Pena", uma das figuras fascinantes do Bumba Meu Boi do Maranhão; quem já viu um Caboclo de Pena dançar sabe do que estou falando. É um corpo coberto por um chapéu monumental de penas de ema, que se move com uma leveza e uma fluidez que desafiam a gravidade. O movimento parece vir de um sopro, um respirar, uma energia que percorre o corpo e se espalha pelas penas, criando um bailado que é pura flutuação.

O sopro. O suspiro. A respiração. A troca de ar entre o dentro e o fora.



Minha pesquisa artística se tornou uma busca por isso: como criar um objeto de barro — denso, pesado, terreno — que não aprisionasse o ar? Como dar forma ao sopro? A escultura que nasceu (Figura 2) desse processo é oca, mas com duas frestas de aberturas. Ela não é um recipiente fechado. É uma estrutura que convida o ar a passar por ela, a fluir.

Figura 2 – Marcos Braga (1988), Escultura s/título. Argila, 2025, s.m



Fonte: O Autor

E aqui, a poética encontra a política de forma visceral. Para mim, esse sopro é uma metáfora da própria vida sob a colonialidade. Corpos como o meu são constantemente sufocados. Pelo racismo, pela homofobia, pelo preconceito. Somos empurrados para espaços apertados, para categorias que nos asfixiam. Nossa existência é, muitas vezes, uma luta por fôlego.

Criar uma peça que respira é, então, um ato de reexistência. Gosto mais dessa palavra do que "resistência". "Resistir" parece implicar uma reação a uma força externa. "Reexistir", um conceito que pulsa no pensamento afrodiaspórico (BERNARDINO-COSTA; MALDONADO-TORRES; GROSGOUEL, 2018), fala de algo mais profundo. Fala da capacidade de, apesar de toda a violência e negação, continuar a criar vida, a criar mundos, a criar beleza e sentido a partir de dentro. É afirmar a vida não apenas contra a morte, mas para além dela.

Minha escultura de argila é, para mim, um pequeno monumento a essa reexistência. É a materialização de uma busca por uma forma de ser que, mesmo



marcada por opressões, não se deixa sufocar por elas. Ela tem frestas. Ela tem respiros. Ela não explode. Ela sobrevive, e mais, ela dança com o ar que a atravessa.

5 Considerações em Aberto (Porque Nada se Fecha de Verdade)

Termino está escrita com a mesma sensação com que comecei: a de que o caminho está apenas se abrindo. O artigo, com seu começo, meio e fim, é uma estrutura que me parece um pouco artificial diante da fluidez da experiência. Olho para a peça de cerâmica que está agora na minha frente, e não vejo um ponto final. Não vejo um "resultado". Vejo um corpo de barro que guarda as marcas de um processo, as perguntas de uma jornada. Ele é um objeto, mas também é um espelho.

O que aprendi com tudo isso?

Aprendi que a academia pode, sim, ser um lugar para a subjetividade e para o afeto, se tivermos a coragem de forçar suas paredes. A escrevivência é essa força, essa cunha que abre espaço para as nossas narrativas. Aprendi que a teoria decolonial não é um conjunto de conceitos para decorar, mas um conjunto de ferramentas para nos ajudar a entender a nossa própria dor e a nossa própria potência.

Acessá-la, para mim, neste caso não foi um ato místico, mas um ato de atenção. Foi prestar atenção ao que minhas mãos queriam dizer quando tocavam o barro. Foi prestar atenção à memória quase apagada da minha bisavó e permitir que ela guiasse meu processo. Por tanto a ancestralidade está aqui, agora, pulsante em nossos corpos, em nossos gestos, em nossas intuições.

Este trabalho não se fecha. A peça está pronta, mas a investigação continua. As perguntas que ela me sopra são muitas. Como outros artistas-educadores podem usar a materialidade para acessar suas próprias histórias e as de seus alunos? Como podemos criar pedagogias que sejam verdadeiramente decoloniais, que valorizem os saberes do corpo, da experiência, do afeto? Como continuar a honrar a memória da minha bisavó lavadeira e de tantas outras mulheres cujo trabalho e saber foram invisibilizados pela história?

Não tenho as respostas. E talvez o objetivo da escrevivência não seja encontrar respostas definitivas, mas aprender a formular perguntas mais honestas, mais



conectadas com a nossa própria pele. A peça de argila respira sobre a minha mesa. E eu, com ela, continuo a respirar, a escrever, a reexistir.

Referências

BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón (Org.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. Rio de Janeiro: Pallas, 2007.

MALDONADO-TORRES, Nelson. **Sobre a colonialidade do ser: contribuições para o desenvolvimento de um conceito**. Rio de Janeiro: Via Verita, 2022.

PIORSKI, Gandhi. **Brinquedos do chão: a natureza, o imaginário e o brincar.** São Paulo: Peirópolis, 2016

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. *In*: LANDER, Edgardo (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 107-154.

VIDAL, Jean-Jacques Armand. **A cerâmica do povo Paiter Suruí de Rondônia: continuidade e mudança cultural, 1970-2010**. São Paulo: Publicações BBM, 2022.