



CRIAR, GUARDAR E DESMANCHAR: ALGUNS DOS SOPROS DO BARRO

CREATING, PUTTING AWAY AND UNDOING: SOME OF CLAY'S WHISPERS

Violeta Pavãoⁱ

Universidade Federal do Oeste da Bahia (UFOB)
Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

RESUMO

Através dos verbos criar, guardar e desmanchar, este artigo fabula a criação de corpos-territórios pelo barro. Parte de discussões teórico-práticas vivenciadas pela autora no componente “Contar Histórias e Caminhar com Ancestrais - A cerâmica e suas contribuições para o pensamento decolonial na arte” (PPGArtes/UNESP) no segundo semestre de 2023 e recria trajetos com a narrativa de Ponciá Vicêncio (2003) da autora Conceição Evaristo; com os trabalhos de Walla Capelobo (2021;2022); com o conceito-ação “Amansar o Giz” (2020) de Célia Xakriabá e com a ação de construção de silhueta de Ana Mendieta (1982). Com isso, pretende-se elaborar possibilidades de cruzamento entre práticas ancestrais e contemporâneas das poéticas do barro para o refazimento dos corpos.

PALAVRAS-CHAVE

Barro. Cerâmica. Corpo-território. Processos de criação. Artes Visuais.

ABSTRACT

Through the verbs “to create”, “to put away” and “to undo”, this article fables around the creation of body-territories through the clay. It is part of the theoretical-practical discussions experienced by the author in the component “Telling stories and walking with the ancestors - Pottery and its contributions to the decolonial thought in art.” (PPGArtes/UNESP) in the second semester of 2023 and recreates paths with Ponciá Vivêncio’s narrative (2003), from the author Conceição Evaristo; with Walla Capellobo’s work (2021;2022); with the concept-action of “Amansar o Giz” - “Taming the chalk”(2020) from Célia Xakriabá and with the act of building silhouettes from Ana Mendieta (1982). As a result, I intend to elaborate the crossing possibilities between the ancient and contemporary practices from the poetics of the clay to redo the bodies.

KEYWORDS

Clay. Pottery. Body-territory. Creating processes. Visual Arts.



Introdução

Se enxergamos na sabedoria dos mais velhos uma fonte de conhecimentos, temos a opção de deixar que esses conhecimentos passem por nós como chuva passageira ou podemos converter a nós mesmos em cacimbas que armazenam e guardam água para o tempo da necessidade.

Célia Xakriabá

Este texto pretende escutar alguns dos verbos que o barro molda como possibilidade de percepção dos modos contemporâneos e ancestrais de lidar com o fazer poético-ritual do barro e da cerâmica. Criar, guardar e desmanchar. São essas ações que atravessam o corpo da autora e que agora fabulam con-vivências com as escritas de Conceição Evaristo, em “Ponciá Vicêncio” (2003); com o “Amansamento do giz” (2020) proposto por Célia Xakriabá e seu povo; com os “Seres Rios” (2021) de Walla Capelobo e com as silhuetas de terra de Ana Mendieta (1982). Os verbos são aqui entendidos como ativadores das práticas do corpo sobre a crosta da terra e abaixo dela.

As experiências teórico-práticas da cerâmica no componente “Contar Histórias e Caminhar com Ancestrais - A cerâmica e suas contribuições para o pensamento decolonial na arte” lecionado pela Profa. Dra. Priscila Leonel, no programa da pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), no qual estive como alune especial no segundo semestre de 2023, compõem o corpo do texto junto a outras vozes, ora singulares ora coletivas.

I. Criar no barro, descobrir o corpo

O primeiro exercício prático experimentado pelos estudantes do componente foi a elaboração de um potinho (Imagem 1). Recebemos uma argila, fizemos uma bola e com a ponta do dedão começamos a criar o côncavo do pote. À medida que fui abrindo o pote, fui encaixando a massa fresca na concha de minha mão e fui desejando que aquele frescor, aquele peso, aquele corpo de argila fosse também o meu corpo. Deste



modo, fui criando um pote-orelha-concha-prótese que ganhasse as bordas feitas pelas curvas de minha mão; os volumes que encaixassem a massa entre meus dedos e, por fim, o molde que pudesse dançar junto aos meus pulsos, braços e corpo. O potinho nascia da sola de meus pés e se apresentava na palma de minha mão, como uma extensão de meu corpo (Imagem 1). O meu corpo e a minha mão eram um pote para o potinho que nascia para transportar algo para alguém. Nascia em mim a vontade de ser pote também.



Imagem 1. Violeta Pavão, pote-orelha-concha-prótese, argila, UNESP/Barra Funda, São Paulo, 2023.
Fonte: o autor.

Esta força da criação pelo barro que o moldar nos apresenta, parece nos oferecer a possibilidade de descobrirmos nosso próprio corpo enquanto estrutura que contém, carrega, oferece e recria seu mundo ao dar forma a um objeto. O exercício de criação de um simples objeto como o pote, nos coloca diante do ato ancestral de produção de



presença, portanto, de vida a partir do barro. Marcelino (2018) narra a relação histórica entre a fixação de povos africanos e a produção de contentores:

David Serra e Mercedes Taravilla (2007), especialistas em arte africana, na obra *Arte y Barro: cerâmicas de África negra*, confirmam que a cerâmica africana existe há vários milênios, sendo essa técnica conhecida pelos africanos desde o milênio IX a.C., que a progressiva fixação dos povos os levou a criar vasilhas e contentores para guardar grãos e líquidos e que eles encontraram no barro um dos primeiros recursos para essa produção (Marcelino, 2018, p.2).

A série “Seres Rios” (Imagem 2) de Walla Capelobo, nos oferece a imagem de moringas e nos faz refletir sobre a moringa enquanto tecnologia ancestral que permitiu com que as pessoas levassem os rios para dentro de casa (Capelobo, 4”34””, 2022), em diversas culturas ao redor do mundo. O molde de massa pastosa e água cria moringas e anuncia os atos individuais e coletivos de ativação do corpo para a coleta d’água. Ao criar as moringas, Walla molda os corpos que coletam o barro, os que coletam a água na beira do rio, moldando, portanto, tecnologias rituais que sopram no espaço-tempo, o corpo de barro que leva e guarda água para dentro das casas.

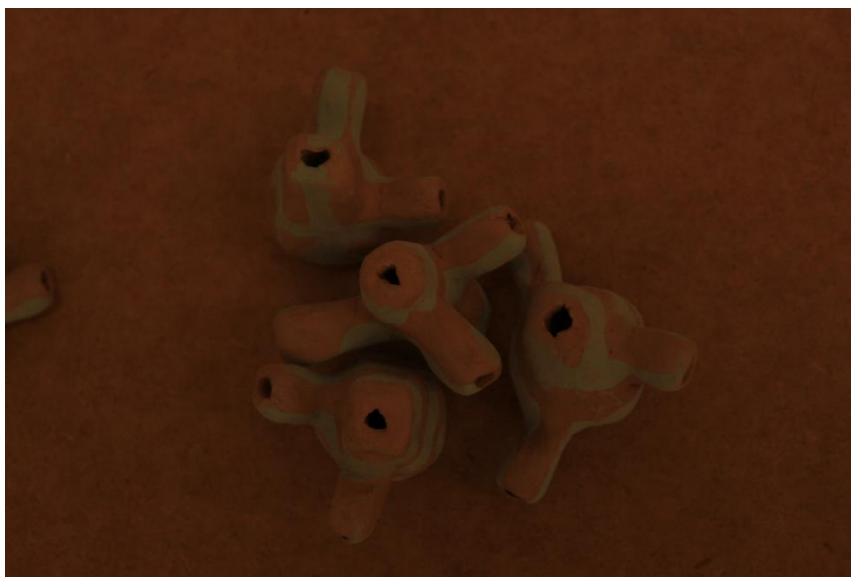


Imagem 2. Walla Capelobo, “Rio Pequeno”, série Seres Rios, cerâmica, 2021. Fonte: site Walla Capelobo.

Nascida na região do Quadrilátero Ferrífero, em Minas Gerais, - região banhada por lama tóxica criminosa - Walla Capelobo coloca em sua escrita-corpo as complexidades de ser neste território, levantando as forças contraditórias que se apresentam em sua prática artística, que é sua prática de vida:



[Tenho medo da lama, mas não deveria ter. A lama foi um presente de Nanã para Oxalá nos moldar. É preciso fazer as pazes com a lama, com o que nos cerca. Destruir o desejo de brancura e me acertar com quem me dá a vida e a morte. Seguir os passos dos que chegaram a essas terras e operaram milagres. Estou aqui, sou fruto desses milagres. Realizo uma ação que me ajuda a lembrar de outros tempos e terras. Presto uma homenagem aos sobreviventes. Resolvo caminhar.]

Nanã fornece a lama para a modelagem do homem
Dyzem que quando Olorum encarregou Oxalá e fazer o mundo y
modelar
o ser humano,
o oryxá tentou váryos camynhos.
Tentou fazer o homem de ar, como ele.
Não deu certo, poys o homem logo se desvaneceu.
Tentou fazer de pau, mas a cryatura fycou dura.
De pedra aynda a tentatyva foy pyor.
Fez de fogo y o homem se consumyu.
Tentou azeyte, água y até vynho-de-palma, y nada.
Foy então que Nanã Burucu veyo em seu socorro.
Apontou para o fundo do lago com seu ybyry, seu cetro y arma,
y de lá retyrou uma porção de lama.
Nanã deu a porção de lama a Oxalá,
o barro fundo da lagoa onde morava ela,
a lama sob as águas, que é Nanã.
Oxalá cryou o homem, o modelou no barro.
Com o sopro de Olorum ele camynhou.
Com a ajuda dos oryxás povoou a Terra.
Mas tem um dya que o homem morre
y seu corpo tem que retornar à terra,
voltar à natureza de Nanã Burucu.
Nanã deu a matériya no começo
mas quer de volta no fynal tudo que é seu
(Prandi, 2001: 196, trady(c)ção nossa APUD Correa, C. C.; Vermelho,
M. & Capelobo, W. 2022, p.123).

Expandir as percepções sobre o barro é fundamental para que estejamos atentos ao que a conexão entre corpo, território e barro podem abrir em cada experiência vivida. As contradições presentes em um território construído pela violência colonial se intensificam no modelo do neoliberalismo através da manutenção da colonialidade como sistema de operação e seus modos de produção de morte cotidiana. Não a morte cíclica, que mantém viva a saúde coletiva, mas as mortes planejadas, morte enquanto aniquilação da vida. Walla traz sua necessidade de fazer as pazes com a lama, para que ela consiga caminhar. As moringas de “Rio Pequeno” talvez sejam



parte desta tentativa de produção de vida, de guardar o rio para a saúde do corpo coletivo.

O rio-serpente ofereceu fertilidade à poesia de Conceição Evaristo ao construir a história de uma família negra, que teve o barro como guia narrativo das personagens que atravessaram deslocamentos rurais cotidianos, êxodos forçados para o espaço urbano e trajetos visíveis e invisíveis em busca da ancestralidade desta família. A cerâmica se apresenta em “Ponciá Vicêncio”, como elemento constituidor da ancestralidade, do corpo das personagens e da memória cotidiana desta e das famílias que compravam os trabalhos produzidos por Ponciá e sua mãe Maria. Era Ponciá quem ia ao rio buscar o barro para trabalhar com sua mãe para produzir as peças para a venda.

Ponciá, em determinado ponto de sua vida, resolve se mudar para a cidade, na busca por uma vida mais próspera, mas o barro sempre a convocava ao seu lugar de origem. “Fechou os olhos e lembrou a casinha de chão de barro de sua infância. O solo era todo liso e por igual, mesmo seco dava a impressão de ser escorregadio. Tudo ali era de barro. Panela, canecas, enfeites, e até uma colher com que a mãe servia o feijão”. (Evaristo, 2003, p.22). A memória que lhe chegava estava não só na lembrança da casa e dos objetos, mas no próprio corpo de Ponciá e este lhe pedia que voltasse, que ela buscasse no profundo de sua alma a lama da qual ela fora feita. Ponciá retornou à sua casa em busca de sua mãe e irmão, mas não encontrou ninguém. Levou para a cidade o boneco de barro que ela havia criado ainda pequena, representando seu avô. Ele tinha vida e dava sempre um jeito de chamar Ponciá pelo corpo. “Na primeira manhã em que Ponciá Vicêncio amanheceu novamente no emprego depois do retorno à terra natal, levantou-se com uma coceira insistente entre os dedos das mãos. Coçou tanto até sangrar” (*Ibidem*, p. 74). Ela aliviava a coceira na água corrente, mas só percebeu o chamado de seu avô ao cheirar sua mão e sentir o cheiro de barro:

Correu lá no fundo da casa, no seu quarto de empregada, e tirou o homem-barro de dentro da trouxa. Cheirou o trabalho, era o mesmo odor da mão. Ah! Então era isso! Era o Vô Vicêncio que tinha deixado aquele cheiro. Era de Vô Vicêncio aquele odor de barro! O homem chorava e ria. Ela beijou respeitosamente a estátua sentindo uma



palpável saudade do barro. Ficou por uns instantes trabalhando uma massa imaginária nas mãos. Ouviu murmúrios, lamentos e riso...Era Vô Vicêncio. Apurou os ouvidos e respirou fundo. Não, ela não tinha perdido o contato com os mortos. E era sinal de que encontraria a mãe e o irmão vivos (Evaristo, 2003, pp.74-75).

O barro sopra, então, pela carne de Ponciá, os trajetos de um futuro ancestral por onde ela precisa caminhar. Ao criar o boneco do avô, ela estava criando seu próprio corpo, seu próprio caminho, sua herança ancestral.

Ana Mendieta, artista cubana, que foi deslocada para os Estados Unidos, também convoca o corpo a partir do manuseio do barro em *La Vivificación de la Carne: el Laberinto de Venus Series* (1982) (Imagem 3), que compõe parte de sua série de silhuetas, feitas de 1973 a 1980. As silhuetas de Mendieta foram realizadas em espaços abertos e com materiais efêmeros, que o tempo destrói, então a artista escolheu a fotografia como registro para perdurar no tempo. Vivificar é dar vida a fazer existir, animar. Ao vivificar a carne pelo barro, anima-se a presença do corpo naquele pedaço de chão, o corpo como labirinto de lama, como presença-ritual, ainda que tal presença nos coloque diante da presença de um corpo ausente.

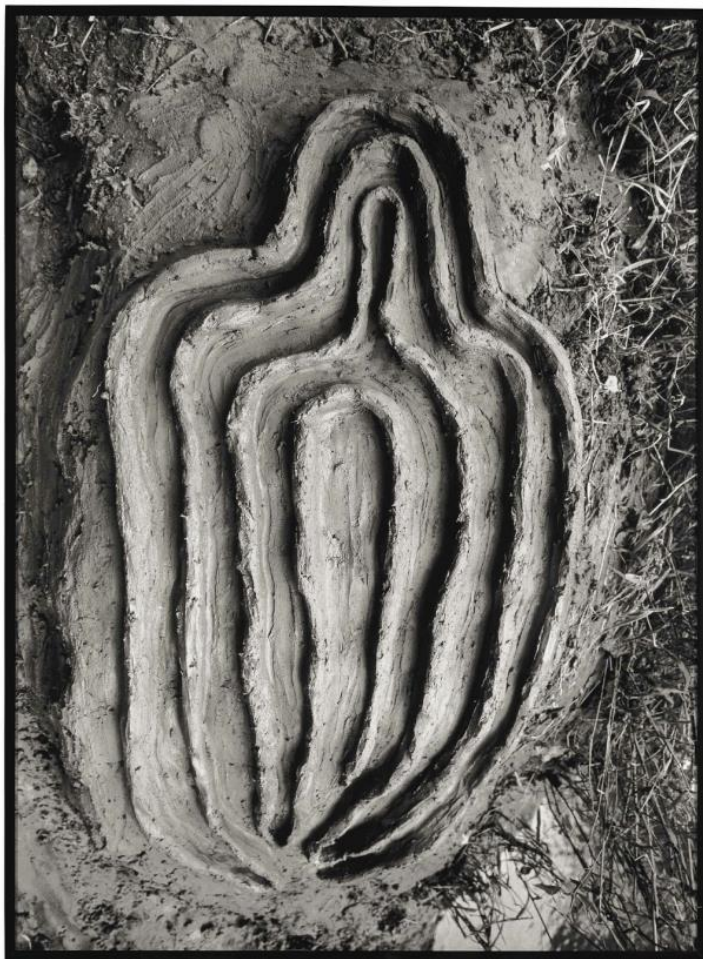


Imagem 3. La Vivificación de la Carne: el Laberinto de Venus Series (1982), de Ana Mendieta [Foto: cortesia Galerie Lelong & Co./Christie's]. Fonte: Artistas da Terra – Revista Select CeLeste

As mãos trazidas para esta gira criam no barro modos de operação de presenças, atreladas às memórias e heranças africanas, afro-brasileiras e indígenas de corpos em diáspora no próprio território brasileiro; silhuetas que jogam com a presença-ausência de um corpo deslocado de seu local de origem o ou o gesto ritual-cotidiano de criar vasilhas, cuias, cabaças e canecas para algo guardar. O corpo de Ponciá foi criado e recriado a partir do corpo de barro de seu avô. Suas ações no meio rural eram realizadas em função do barro e dependiam dele para que pudesse cuidar de seu corpo-lama. O corpo-moringa de Walla criou corpos d'água que refazem seu corpo no mundo e o conecta a uma coletividade que há muito produziu e segue produzindo côncavos para matar a sede. O pote-orelha-concha-prótese recria meu corpo contentor e me diz que ao moldar o barro, descubro meu próprio corpo.



II. Enterrar para guardar

Os verbos teimam em nascer e, por mais que possam ser controversos e indicar, a princípio, a eliminação de ações anteriormente apresentadas, a poesia deste texto sugere que os poros da pele-barro se abram para que o criar, o guardar e o desmanchar possam ser qualidades do fazer em barro e cerâmica que habitam, ao mesmo tempo, estas artes. Para a reflexão sobre o que guarda a cerâmica, convidamos os corpos-territórios de Célia Xakriabá e seu povo:

A intelectualidade indígena não está apenas na elaboração do pensamento que acontece na cabeça. Está na elaboração do conhecimento produzido a partir das mãos, das práticas e de todo o corpo. Todo corpo é território e está em movimento, desde o passado até o futuro. É aí que a intelectualidade indígena acontece (Xakriabá, 2020, s.p.).

Esta intelectualidade produzida pelo e no corpo nos oferece a possibilidade de perceber a cerâmica Xakriabá como aliada à manutenção do conhecimento através do tempo. A autora propõe “amansar o giz” enquanto “uma das ferramentas de ensino utilizadas pelos professores indígenas, que tem-se feito presente como forma de ressignificar a escola a partir da nossa concepção de educação” (Xakriabá, 2020, s.p.). Amansar o que já foi bravo, violento e destruidor para que se possa construir uma educação de dentro. Um dos modos de se pensar este amansamento é olhar para os ensinamentos que a cerâmica preservou ao longo do tempo.

Em função da perseguição de fazendeiros e grileiros no território Xakriabáⁱⁱ - que hoje abrange parte dos municípios de Itacarambi e São João das Missões, no noroeste de Minas Gerais - os grafismos deste povo foram proibidos. Como forma de manter tal conhecimento vivo, as pinturas corporais foram marcadas na pele da cerâmica, as quais eram enterradas, guardadas na terra.

É interessante observar que o tempo do barro atravessa o tempo do jenipapo, porque ao longo da história do povo Xakriabá houve um período de muita perseguição por parte de fazendeiros/grileiros da região. Durante esse tempo, os Xakriabá, para não serem perseguidos ou mortos, eram obrigados a deixar de se pintar e de usar elementos que demonstrassem a identidade de nosso povo. Tivemos que pensar em uma estratégia para guardar as pinturas corporais. Por muito tempo, ao menos durante duas ou três décadas, as pinturas corporais foram então guardadas nas cerâmicas, e muitas dessas



cerâmicas eram guardadas na terra. A cerâmica foi portanto, um elemento muito importante, porque serviu mais tarde como um mostruário das pinturas corporais (Xakriabá, 2020, s.p.).

Marcar, queimar e enterrar a cerâmica para guardar o segredo do conhecimento. Esconder para preservar, devolver à terra para que se possa novamente, em outro tempo, retomar o corpo-território. “É preciso considerar o território como um importante elemento que nos alimenta, nos ensina, e constitui o nosso ser pessoas no mundo. Não podemos nos ver apartados do território, pois somos também parte indissociável dele, nosso corpo” (*Ibidem*, 2020, s.p.).

O que a terra vem guardando tem nos possibilitado escavar culturas diversas e traçar relações de aproximação, distanciamento e/ou cruzamento entre elas, o que nos ajuda a compreender os deslocamentos das diásporas africanas e indígenas e o deslocamento da população europeia na construção cultural dos variados territórios de Abya Ayla, Pindorama e Améfrica. A manutenção de saberes guardados pelos corpos-territórios nos permite, portanto, apontar para trás, num constante refazimento espaço-temporal das práticas criadoras de corpo no e pelo barro.

Escolher guardar é acreditar que a vida insistirá e que a construção dos mais velhos tem a contribuir com as vidas que hão de nascer. Esta percepção cíclica de manutenção do segredo parece nos indicar uma das formas de construção de tecnologias que sustentam o tempo em espirais de conhecimento e que fornecem substância de aprendizagem para que a educação escolar indígena seja plantada, na semente, pela educação indígena.

III. Desmanchar, voltar à água.

O terceiro verbo propõe o desfazimento dos corpos de barro. Tendo a produção de objetos como guia de diferentes modos de construção de vidas, o que aconteceria se o barro retornasse à água e o que ficasse fosse a experiência e não mais o objeto? Seria possível pensar o desmanche como ensinamento? Ou ainda, poderíamos pensar que o desfazimento se relaciona com continuidade e preservação de um fazer?



Preservar

desmanchando,

como?

Outro exercício prático orientado por Priscila Leonel no componente foi a criação de objetos afetivos a partir de uma experiência tátil sem a visão. Levamos para o encontro um objeto afetivo/de memória e trocamos com outros estudantes de olhos fechados. Ao receber o objeto, começamos a conhecer a memória alheia. Cada aresta, cada textura, cada temperatura nos ajudava a criar ficções sobre a cor, o material, a utilidade e as possíveis histórias contidas no objeto que agora estava sob o nosso cuidado. Retirar a centralidade da visão para este momento de descoberta foi uma escolha que nos colocou diante da ampliação das percepções olfativas, táteis e de escuta do objeto e nos fez percorrer o cruzamento entre nossa própria memória corporal e a memória inventada do objeto. Após o estudo no escuro, os objetos foram guardados, abrimos os olhos, recebemos a argila e começamos a moldar o objeto sentido. Para isso foi preciso lembrar, pelo gesto, as texturas, as formas, os compartimentos, as dimensões de cada parte do objeto e tentar criar algo próximo.

Eu recebi uma caixa de plástico, cheia de divisórias e, em cada uma delas, havia diferentes tipos de pedras, era uma grande coleção de pequenas rochas. Reconheci a caixa rapidamente, pois já me deparei com várias delas na vida, mas as pedras permaneciam em segredo, já que, apenas pelo tato, não fui capaz de reconhecê-las. Sabia apenas que eram pedras. Desconhecia as cores, o brilho, e as propriedades de cada uma delas. Mas a oportunidade de recebê-las em minhas mãos, refizeram meu corpo e minhas próprias memórias. Imagino que este objeto fique em cima de uma mesa de trabalho, no cantinho de um quarto de dormir. Após algum tempo, algumas pessoas finalizaram a criação e outras não, mas todos colocamos os objetos na mesa para ouvir sobre os processos de criação e sobre as histórias que compõem cotidianamente a vida do objeto e da pessoa que o escolheu. A intimidade deste exercício e do compartilhamento final é tão profunda que ninguém queria mais sair dali. Os objetos de barro e os objetos levados foram se tornando importantíssimos para todas as pessoas que comungavam daquele espaço-tempo. O último movimento do exercício foi o de mergulhar os objetos criados dentro do balde de água e lá deixá-los até que se desfizessem (Imagem 4).



Imagem 4. Objetos de memória mergulhados na água, argila, UNESP, Barra Funda, São Paulo, 2023. Fonte: o autor.

Outro processo de desmanche que interessa observar é o apresentado por Célia Xakriabá ainda em seu texto “Amansar o Giz”, no qual cita o exemplo de duas mestras Xakriabá que trabalham com adobe e o embate de seus saberes com o saber acadêmico pautado, muitas vezes, na durabilidade, rigidez e solidez material, onde a percepção do tempo não abraça a temporalidade indígena.

Certa vez, numa oficina de construção de uma casa xakriabá na UFMG, um aluno, impressionado com a habilidade e o conhecimento que duas mestras xakriabá tinham sobre o processo do adobe, perguntou a elas se não gostariam que alunos de Arquitetura ajudassem a desenvolver uma técnica para que a casa tivesse mais durabilidade, ou que durasse uma vida toda. Ele lamentava que uma



casa como aquela, tão bonita, pudesse se desfazer em quatro ou seis anos. Libertina, uma das mestras, respondeu: “Não, meu filho, essa proposta sua é muito perigosa, porque a casa, ela precisa se desfazer entre quatro e seis anos para que eu possa continuar ensinando para meus filhos e para meus netos! Se a casa durar a vida toda, coloca em risco o ensinamento, a transmissão deste conhecimento” (Xakriabá, 2020, s.p.).

As mestras nos apresentam o desfazimento como ferramenta de continuidade do fazer, de renovação dos ciclos de experiência e de possibilidade de praticar o ensino no tempo. A prática do adobe, neste caso, aponta para o perigo da permanência, da durabilidade para a renovação dos ciclos entre os mais velhos e os mais novos. O desmanche, portanto, se apresenta aqui como fundamental para a manutenção do saber. O que permanece é a ação educadora.

Considerações Finais

Com o criar, foi possível construir o corpo-contentor de rio das moringas de Walla Capelobo, tecnologia que modificou os modos de se viver em comunidade; o pote-orelha-concha-prótese que inaugura em mim o desejo de ser pote; o boneco de vô Vicêncio, que continha em si a imagem do corpo de Ponciá e a silhueta de barro da desterrada artista Ana Mendieta que joga com a pulsação presença-ausência do corpo.

Convocando a sabedoria dos mestres Xakriabá, Célia Xakriabá oferece à educação a possibilidade de “amansar o giz” e construir uma educação feita do corpo-território e nos apresenta a possibilidade ancestral de guardar segredos como a preservação dos saberes. Deste modo, com o guardar, podemos reformular modos de concepção da educação a partir de práticas ancestrais e refletir sobre os segredos que pretendemos guardar para os que virão.

E o desmanchar como possibilidade da ciclicidade de processos de ensino-aprendizagem e de produção de presença, que está além da sobrevivência dos objetos. O que o mergulho das peças na água nos ensina? O desfazimento dos vinte e dois objetos de barro produzidos em aula após horas de conversa, de molde da



memória alheia, de descoberta no escuro do objeto afetivo talvez nos ofereça a possibilidade de guardar no corpo a experiência. O desmanche das casas de adobe na sabedoria Xakriabá, nos convida à percepção da morte da matéria como possibilidade de transmissão do ensinamento e da percepção do perigo que pode haver na tentativa de prolongar infinitamente a vida. Retornar à água como um refazimento de si.

Para a realização deste artigo, busquei escutar os verbos provocados pelas vivências com o barro em diferentes contextos histórico-sociais no intuito de ampliar a percepção sobre os cruzamentos entre modos contemporâneos e ancestrais de lidar com o fazer poético-ritual do barro e da cerâmica. Ao vivenciar exercícios teórico-práticos com o barro no componente “Contar Histórias e Caminhar com Ancestrais - A cerâmica e suas contribuições para o pensamento decolonial na arte”, encontrei brechas de escavações poéticas na escrita de Conceição Evaristo e Célia Xakriabá e nas criações de Walla Capelobo e de Ana Mendieta. Tais cruzamentos permitiram a fabulação coletiva de mundos enlameados pelo criar, o guardar e o desmanchar enquanto ferramentas de constituição, manutenção e re/desfazimento de corpos-saberes.

Referências

CAPELOBO, Walla. Walla Capelobo, Galeria Refresco, 2022. [vídeo] Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WQp50XXtVGA> Acesso em: 4 jun. 2023.

CAPELOBO, Walla. Site da artista. Disponível em: <https://wallacapelobo.hotglue.me/> Acesso em: nov. 2023.

CORREA, C. C.; VERMELHO, M. & CAPELOBO, W. (2022). Novas pedras nos camynhos de Walla Capelobo. In: **Todas as Artes. Revista Luso-brasileira de Artes e Cultura**, Porto, Vol. 5, n.º 1, 2022, pp. 114-132. ISSN 2184-3805 DOI: 10.21747/21843805/tav5n1a5. Disponível em Novas pedras nos camynhos de Walla Capelobo | Todas as Artes (up.pt) . Acesso em 27 out. 2023.

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003.



FERREIRA, J. B. Artistas da Terra. 2023. **Revista Select**. Disponível em: <https://select.art.br/artistas-da-terra/> Acesso em: 4 nov. 2023.

MARCELINO, J. L. L. A importância da arte ceramista na constituição da personagem Ponciá Vicêncio. In: **Anais do II CINAB, VII SIALA e IV CNAB: Direitos Humanos e Políticas Públicas/ GT1 Africanidades e Brasilidades em Literatura e Linguística [recurso eletrônico] / Universidade Federal do Espírito Santo. – v. 1, n. 4 (2018)- – Dados eletrônicos. – Vitória : DLL/Ufes, 2018. Disponível em A IMPORTÂNCIA DA ARTE CERAMISTA NA CONSTITUIÇÃO DA PERSONAGEM PONCIÁ VICÊNCIO | Anais do Congresso Africanidades e Brasilidades (ufes.br).** Acesso em 03 nov. 2023.

XAKRIABÁ, Célia. Amansar o giz. **PISEAGRAMA**. 2020. ISSN 2179-4421. Disponível em: AMANSAR O GIZ - Piseagrama . Acesso em 15 nov. 2023.

Notas

ⁱ Professore-artista-pesquisadore, doutorande e mestre no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGARTES – UERJ). Bacharel em Artes Visuais na mesma instituição. Professore no curso de Artes Visuais da Universidade Federal do Oeste da Bahia (UFOB). Email: violeta.mendes@ufob.edu.br. ORCID:<https://orcid.org/0000-0002-5132-9856>. LattesID:<http://lattes.cnpq.br/9062689067165063>.

ⁱⁱ <https://terrasindigenas.org.br/pt-br/terras-indigenas/3904>