



ADEL SOUKI: O BARRO E O FOGO ALIMENTANDO A POÉTICA NA EDUCAÇÃO

ADEL SOUKI: CLAY AND FIRE NOURISHING POETICS IN EDUCATION

Juliana Gouthier Macedo¹
UFMG

RESUMO

Este artigo traz uma reflexão sobre modos de aprender/ensinar da artista/professora ou professora/artista Adel Souki, desenvolvida como um recorte da pesquisa *A mulher, o corpo e o barro - resistências e reinvenções*, iniciada em 2023. A proposta é compartilhar as investigações de como os seus processos de aprender/ensinar, inseparáveis da criação artística/poética com a argila/cerâmica, aqui apresentadas em diálogo Freire e Dewey, revelam potentes interseções com o ensino/aprendizagem de arte. Seguindo a cartografia fundada na pesquisa-intervenção, proposta por Passos e Barros (2015) como metodologia de pesquisa, ficou evidente, à luz de Eisner (2007) e Kastrup (2016), o quanto as questões com as quais Adel se depara em seu trabalho com o barro/cerâmica, como a imprevisibilidade, o espanto e a invenção são fundamentais para a educação.

PALAVRAS-CHAVE

Arte. Educação. Argila/Cerâmica. Adel Souki. Ensinar/Aprender

ABSTRACT

*This article presents a reflection on the ways of learning/teaching by the artist/teacher or teacher/artist Adel Souki, developed as an excerpt from the research *Woman, the body, and clay - resistances and reinventions*, initiated in 2023. The aim is to share the investigations into how their processes of learning/teaching, inseparable from artistic/poetic creation with clay/ceramics, presented here in dialogue with Freire and Dewey, reveal powerful intersections with the teaching/learning of art. Following the cartography based on intervention research, proposed by Passos and Barros (2015) as a research methodology, it became evident, in the light of Eisner (2007) and Kastrup (2016), how much the issues that Adel faces in their work with clay/ceramics, such as unpredictability, astonishment, and invention, are fundamental to education.*

KEYWORDS

Art. Education. Clay/Ceramics. Adel Souki. Teaching/Learning.

¹ Professora Associada da Escola de Belas Artes da UFMG. Participou do Programa Institucional de Bolsas Doutorado Sanduíche no Exterior, da CAPES, na New York University. Mestrado e Doutorado em Artes (UFMG) e Pós-Doutorado em Artes (USP). Pesquisadora do Grupo de Pesquisa Cultura do Barro. Atuou na rede de ensino pública e privada e em ONGs, participa de exposições coletivas e de intervenções urbanas. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/6888009221825715>. Belo Horizonte, Brasil



Ensine; em outras palavras, aprenda.
Édouard Glissant,
1969

Introdução

A investigação sobre os modos de aprender/ensinar, ensinar/aprender da artista/professora ou professora/artista Adel Souki, é um recorte da pesquisa *A mulher, o corpo e o barro - resistências e reinvenções*. Esta, iniciada em 2023, foi construída a partir de questões que emergiram em quase 30 anos do meu envolvimento com a argila e a cerâmica, atravessados pela produção poética/artística pessoal/coletiva e por atuações na educação básica, na licenciatura em Artes Visuais, na Pedagogia e no bacharelado em Escultura.

A ideia de dialogar com a trajetória de Adel Souki vem do reconhecimento do seu lugar como artista na cena brasileira e internacional, da sua capacidade em agregar pessoas interessadas em arte, da sua dedicação na formação de jovens, seja do ensino superior, da educação básica (Imagem 1) ou participantes de programas sociais.



Imagem 1 – Receber e conversar com estudantes da educação básica faz parte do cotidiano do seu ateliê. Foto: Giovanna Almeida (acervo Adel Souki)

Adel também atua em instituições e em grupos envolvidos com a produção contemporânea da cerâmica, sem hierarquização dos saberes, sendo membro da International Academy of Ceramics (Imagem 2), que reúne artistas de 81 países. Ela também coordena, junto com o professor João Cristeli, o Grupo de



Pesquisa Cultura do Barro, inscrito no CNPq e vinculado à Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)ⁱ.



Imagem 2 – Catálogo de exposição da International Academy of Ceramics, em 2020, em Genebra, Suíça, com a obra Barcos Mortuários, de Adel Souki. Fonte: https://drive.google.com/file/d/1zDw4Yp97jVlk-nuZQ19-dB89bqPrQt_p/view?usp=sharing

Contextualização

Em minha trajetória, permeada pela arte e pela educação, desde 2018, quando passei a ministrar aulas na área de escultura, comecei a alinhar algumas das questões que atravessam o ensino/aprendizagem de arte a partir minha relação enquanto mulher, professora e artista que lida cotidianamente com o barro/argila e com seus processos de transformação, envolvendo interseções entre diferentes modos de fazer, tendo a terra como matéria prima.

Desses lineamentos emergiram disciplinas, como a A Mulher e o Barro - Poéticas, Invenções e Resistências, que possibilitaram uma reflexão pautada pela cerâmica, o barro, a mulher e o corpo, evidenciando pistas, até então apenas insinuadas, e reativando questões recorrentes do feminino e da imprescindível problematização de hierarquias instituídas historicamente. Estas, por vezes, coladas na dicotomia construída entre o fazer/pensar e também nos resquícios, ainda presentes, inclusive na academia, entre a licenciatura e o bacharelado.

Na lida cotidiana com a argila, vivenciando processos com massas, engobes, esmaltes e diferentes queimas, foi possível vislumbrar uma tessitura, tendo como



eixo o ensinar/aprender arte. O caminho trilhado, em tempos distintos, por territórios da licenciatura e do bacharelado, para além de suas peculiaridades, apontou para a percepção de uma retroalimentação permanente entre poética e docência.

Essa trajetória dialoga com Dewey, quando ele qualifica a expressão, em relação com a impulsão, afirmando que “expressar é ficar com a turbulência, levá-la adiante em seu desenvolvimento, elaborá-la até sua conclusão” (DEWEY, 2010, p.149). Assim, o movimento de reativação de questões e tensionamentos vividos na formação docente, catalisados pela experiência com a argila/cerâmica, pode ser entendido como uma espécie de teimosia, de resistência, que demanda novas reflexões a partir do interesse renovado por reconfigurações no itinerário pessoal. Como afirma Dewey (2010, p.147), “coisas retidas da experiência passada, que tenderiam a ficar batidas por causa da rotina ou inertes por falta de uso, transformam-se em coeficientes de novas aventuras e se revestem de um novo significado”.

Investindo na busca de novos significados, vão sendo alinhavadas as pistas que colocam luzes nesse ensinar/aprender em que Adel Souki está imersa, a partir da cartografia como método de pesquisa-intervenção apresentada por Passos e Barros (2015), com atenção ao caminhar em processo, ou seja, seguindo o desafio de

realizar uma revisão no sentido tradicional do método - não mais um caminhar para alcançar metas prefixadas (*metá-hódos*), mas o primado do caminhar que traça, no percurso, suas metas. [...] A diretriz cartográfica se faz por pistas que orientam o percurso da pesquisa sempre considerando os efeitos do processo do pesquisar sobre o objeto da pesquisa, o pesquisador e seus resultados (PASSOS; BARROS, 2015, p.17).

Nesse sentido, a pesquisa-intervenção entra como uma bússola que tem como alicerce uma experiência/vivência junto com Adel, aproximando dos seus processos de constituição, nas relações/interseções entre sua poética e seu



modo aprender/ensinar, na perspectiva da “produção coletiva do conhecimento” (POZZANA; KASTRUP, 2015, p. 73).

O encontro com Adel Souki

Nesse caminhar, já se vão 23 anos de vivências afetadas pela presença de Adel,, intensificadas em 2002, numa oficina do 34º Festival de Inverno da UFMG, ministrada por ela, em parceria com o professor João Cristeli. Antes disso, havia participado de uma visita, organizada por Cristeli, ao seu ateliê em Palhano, Brumadinho, próximo a Belo Horizonte, quando conhecemos o seu forno Anagama, a lenha e de tradição japonesa.

Das minhas primeiras experiências como professora de cerâmica, uma das lembranças mais significativas vem de uma conversa com Adel. Na ansiedade de enfrentar uma turma de adultos e buscando desconstruir as demandas que percebi na turma - coladas na tradição de determinados cursos de cerâmica -, em que o medo da quebra e do que não pode se sobrepõem às possibilidades de investigações poéticas com a argila, ela me propôs prestar atenção no comportamento de cada um/a do grupo.

Na sua experiência como professora, ficou evidente que as ações entre o modelar e o queimar provocam alterações importantes para além do aprimoramento técnico, como mudanças no modo de vestir, no corte do cabelo e no jeito de se olhar para a argila. Sem minimizar os diferentes conhecimentos que envolvem os processos criativos, Adel investe nas sutilezas para perceber se conseguiu ir além, provocando a construção de sentido na lida com o barro. É como se em atitudes, aparentemente desimportantes, se revelasse um ímpeto pessoal para querer saber mais. Uma aproximação com a curiosidade epistemológica de Paulo Freire, “aquela que, tomando distância do objeto, dele se ‘aproxima’ com o gosto e o ímpeto de desvelá-lo” (FREIRE, 1997, p.29).

Esse modo de atuar no ensino/aprendizagem da arte, traz contribuições fundamentais, que podem ser ancoradas na concepção freiriana da educação.



Ao afirmar que a curiosidade epistemológica não é suficiente, Freire nos convida a uma entrega, que prescinde da recusa de “medos que o cientificismo nos inoculou”. Mesmo que o autor se refira aos processos educativos gerais, suas considerações podem ser lidas a partir de uma estreita relação com a arte, no caso da cerâmica, principalmente na sua presença na academia.

O que eu sei, sei com meu corpo inteiro: com minha mente crítica, mas também com meus sentimentos, com minhas intuições, com minhas emoções. O que eu não posso é parar satisfeito ao nível dos sentimentos, das emoções, das intuições. Devo submeter os objetos de minhas intuições a um tratamento sério, rigoroso, mas nunca desprezá-los (FREIRE, 1997, p. 29).

E seriedade e rigor não faltam a Adel que, atravessada por sua generosidade de partilhar conhecimentos (Imagem 3), se mantém em um estado permanente de pesquisa, de querer saber mais, que começa na elaboração da massa, investigando barros e misturas, na composição de engobes e esmaltes e ultrapassa as queimas.



Imagem 3 – Encontro entre artistas, professores/as e pesquisadores em seu ateliê. Foto: Juliana Gouthier Macedo

Sua curiosidade permanece latente em tudo o que produz e percebe, seja nos trabalhos com os quais se depara, em visita a ateliês e exposições que frequenta



mundo afora, como na busca para compreender os resultados que conquistou com a ação do fogo, das cinzas e tudo o mais que entra na sua pesquisaAção.

Essa trajetória intensa, encharcada pela criatividade, se relaciona com a liberdade, tão cara a Paulo Freire, que diz: “sem liberdade, só posso repetir o que me é dito” (FREIRE; SHOR, 1986, p.98). Adel trilha nessa perspectiva, afirmando a importância da atenção à invenção, recusando o aprendizado pautado exclusivamente na técnica voltada para a reprodução de peças comuns ou cópias, a partir de modelos existentes, mais recorrente quando o foco se estabelece estritamente em objetos utilitários. “Precisamos de artistas, de pessoas trabalhando com a criação, que envolve estudo, conhecimentos, precisamos de quem não se contenta em copiar peças” (SOUKI, 2024) ⁱⁱ. Em síntese, Adel atua estimulando quem está à sua volta, seja em palestras ou oficinas, a procurar o seu próprio caminho, assumindo os desafios desencadeados nessa atitude, traduzidos, em alguns casos, em procedimentos técnicos complexos para se chegar ao que se deseja.

Adel também trabalha com utilitários, mas apesar de se concentrar “na funcionalidade da peça”, seguindo as “rígidas normas estabelecidas para o material” que escolhe (SAMPAIO; SOUKI, 2007, p. 21) essa produção é estratégica em suas pesquisas poéticas. Pesquisas nutridas por registros (Imagem 4) e atenção às imprevisibilidades inerentes à produção cerâmica, mediadas por acasos ou pela atenção difusa, que acontecem na busca por texturas e cores, por efeitos de massas, engobes e esmaltes nos mais diversos tipos de queimas, a gás ou a lenha, no seu Anagama, ou no forno elétrico.



Imagem 4 – Os registros fazem parte do processo de pesquisa de Adel. Foto: Juliana Gouthier Macedo

Dos desvios acidentais ou provocados, muitas peças perdem seu lugar de utilitárias, instigando novos caminhos na sua construção poética. Em seu Ateliê, aqui entendido a partir do reconhecimento, defendido por De La Barra, como “ilhas de liberdade” (2019, p.13) ela pode tudo, tanto entrelaçando ou desfiando fios, como deixando alguns soltos e inventando outros. É ali que ela se oferece ao risco, com a propriedade de quem sabe o quanto trabalhar com o barro é um aprendizado do existir. O re-conhecimento da imprevisibilidade é uma das lições que trespassam a terra, a água, o ar e o fogo. Mais uma vez, as ideias de Freire dialogam com as de Adel: “Aprender para nós é construir, reconstruir, constatar para mudar, o que não se faz sem abertura ao risco e à aventura de espírito” (FREIRE, 2000, p.28).

Uma reinvenção permanente

No lugar que ocupa como artista/professora ou professora/artista a disposição para trocas vem de experiências significativas em sua formação, como atesta Sampaio:



Da afirmação do mestre e amigo Amílcar de Castro, diante de seu trabalho inicial - “ser original é conhecer e expressar sua origem” -, Adel fez convergir para a sua obra as pulsões de sua origem – libanesa e mineira -, traduzindo-a através da criação de objetos poéticos, em uma linguagem absolutamente contemporânea (SAMPAIO; SOUKI, 2007, p.14).

Além desses ensinamentos, foi Amílcar que, ao responder à sua indagação sobre o que achava dos tijolos que estava esculpindo, lhe marcou com outra provocação : “Você fez oito? Faça 80! Persevere e depois estamos prontos para conversar!” (SAMPAIO; SOUKI, 2007, p.14). Adel aceitou o desafio e não se cansa de ensinar o que aprendeu. Dos 80 tijolos feitos, guardou três e, mais do que isso, incorporou como fundamento do seu processo de aprender/ensinar/aprender “o valor da persistência e que o processo de descobrir só acontece no fazer” (SAMPAIO; SOUKI, 2007, p.14).

Desses primeiros contatos, foi trabalhar com Amílcar como professora de cerâmica numa escola para jovens e operários. Dessa experiência, além do prazer em atuar com comunidades, entendeu a importância de ficar atenta em construir estratégias para estimular a vontade de aprender. Uma compreensão desencadeada por Amílcar, para quem “o professor de arte só deve ensinar o que o aluno pede”, sintetizado nas palavras do artista como: “Nada de encher o copo de quem não está com sede” (SAMPAIO; SOUKI, 2007, p.14).

Antes da aproximação com Amílcar, Adel passou por um curso com Celeida Tostes, em 1980, quando estudava Artes Plásticas na Escola Guignard, que hoje integra a Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG). A partir do encontro com Celeida, para quem “cerâmica era barro, terra, experimentação, paixão” (SAMPAIO; SOUKI, 2007, p. 12) a terra como matéria passou a impregnar a sua produção e seu modo de ensinar/aprender. Para além do envolvimento profundo com o barro, iniciou pesquisas com esmaltes, com a queima de Raku e vivenciou a construção de um forno a lenha na Penitenciária de Mulheres, onde permaneceu, por mais de um ano, trabalhando como voluntária. Em sua memória, os aprendizados com Celeida deixaram rastros como a importância do conhecimento aliado à predisposição para se aventurar numa incessante busca



- seja no interior de Minas ou do Brasil, ou no exterior - para vivenciar as mais diversas experiências relacionadas, direta ou indiretamente, com a cerâmica. Escolhas que fez, impulsionada pela motivação e pelo estado permanente de alegria contagiante de Celeida. Para Adel, a energia de Celeida pode ser sintetizada na expressão “Maravilha! Maravilha” que ela sempre repetia ao se deparar com o que lhe chamava a atenção.

Numa viagem a São Paulo, para o conhecer o atelier de Megumi Yuasa, este lhe falou para procurar Toshiko Ishi (1911-2007), uma japonesa que migrara para o Brasil em 1930, aos 20 anos. Naquele momento, já com 70 anos, ao se mudar com a família para uma fazenda em Palhano, Toshiko havia começado a trabalhar com a cerâmica, motivada pela argila encontrada ali. Adel seguiu a indicação de Megumi e, aos poucos, foi se aproximando de Toshikoⁱⁱⁱ, para quem, segundo Seo (2009, p.69), “a terra não era só matéria [...] era algo sagrado. A terra fazia parte da natureza, que fazia parte do mundo e que por sua vez fazia parte do cosmos”. Outra concepção, outra aproximação, outros aprendizados (Imagem 5). Se junto ao forno de Toshiko, um *noborigama*, os desafios das queimas não foram fáceis para Adel, um dos seus grandes aprendizados foi o de desenvolver a paciência. Como conta Seo, na primeira queima em seu forno, Anagama, “Toshiko lhe disse: Gaman! (paciência em japonês) e Adel escreveu Gama perto de seu forno. Toshiko a corrigiu” (SEO, 2009, p.70).



Imagem 5 – Em seu ateliê, a imagem da artista Toshiko Ishi, que a aproximou da cultura japonesa. Foto: Juliana Gouthier Macedo



Entre fornos e parcerias

Após as aulas com Celeida, Adel e Erli Fantini, que também participara do curso, investiram na construção de fornos a lenha em várias instituições que não tinham acesso aos processos de queima com a argila. Suas ações, sempre em parcerias, mobilizam grupos em experiências de transformações profundas, não só na matéria, mas, principalmente, nas pessoas ao seu redor, pelos aprendizados vislumbrados. Não raramente, são processos de encantamentos que as palavras não dão conta, momentos em que se evidenciam os sinais da curiosidade aguçada, como olhos brilhando e bocas entreabertas. Uma curiosidade que ao desencadear o estado de indagação, é interpretada por Freire (2006, p.76) como “expressão concreta de nossa possibilidade de conhecer” que passa pela

disposição do ser humano de espantar-se diante das pessoas, do que elas fazem, dizem, parecem, diante dos fatos e fenômenos, da boniteza e feiúra, esta incontida necessidade de compreender para explicar, de buscar a razão dos fatos. Esse desejo sempre vivo de sentir, viver, perceber o que se acha no campo de suas “visões de fundo” (FREIRE, 2006, p.76).

Esses espantos e encantamentos que Adel proporciona também a alimentam e são revelados quando partilha as experiências vivenciadas na sua busca por aprender mais, como em cursos, residências artísticas e congressos. Onde tem gente disposta a ensinar o que lhe interessa, ela não mede esforços para chegar lá. Um exemplo aconteceu em Gales. Depois da publicação da foto de seu trabalho em uma revista de cerâmica internacional, foi convidada pela artista britânica Sandy Brown para participar do seu curso, por quatro dias, no país de Gales. Se sua intenção era aprender sobre esmaltes, não foi bem isso o que aconteceu. Em meio a uma certa frustração ao que esperava, Brown, ao invés de falar de esmaltes, a provocou a abrir as caixas que estava construindo para que pudesse entender o que havia dentro delas. Embora o questionamento tenha travado um embate entre as duas, Adel não fugiu do incômodo. De volta ao Brasil, continuou a fazer caixas, abrindo cada uma delas para entender o seu interior. Depois enterrou muitas, as percebendo como túmulos. Essa



experiência afetou profundamente seu trabalho, ampliando a compreensão do que lhe move e do seu processo de criação.

Um dos trabalhos que evidencia suas partilhas é o Mil Moradas e Uma (Imagem 6). Adel atuou com vários grupos de crianças e jovens em comunidades na periferia e da zona rural da região metropolitana de Belo Horizonte. Levou a ideia da elaboração de casas abertas, moradas imaginadas, sonhadas e vividas, que foram sendo feitas, aos poucos, com diferentes argilas, mobilizando muita gente, em várias queimas e, como sempre, em trocas de ensinar/aprender. Na instalação, era possível ouvir os burburinhos das falas, gravadas, que mediaram toda a produção, revelando pistas de todo o processo.



Imagem 6 – Detalhe da instalação Mil Moradas e Uma Foto: Messias Mendes
<https://adelsouki.blogspot.com/2009/01/mil-moradas-e-uma-palacio-das-artes-2009.htm>

Em torno do Anagama

Além dos fornos que ajudou a construir, que só se viabilizam pelo coletivo, em seu ateliê, há um elétrico, um a gás, outros que faz e refaz, e o Tatu, nome dado ao seu Anagama (Imagem 7), com quase cinco metros de extensão e cerca de um metro de largura. As 40 queimas já realizadas são verdadeiros eventos, sempre diversos, reunindo pessoas dispostas a aprender, a perguntar, a se espantar. São processos de imersão em torno da cerâmica, alguns configurados como residências artísticas, workshops ou simplesmente encontros de pessoas interessadas, curiosas e dispostas a trocas.



Imagem 7 – As montagens do Anagama, que costuma durar quase uma semana, são momentos em que Adel ensina o que aprendeu em outras queimas e nas suas pesquisas.
Foto: Juliana Gouthier Macedo

No estágio que fez no interior da França, Adel conheceu o ceramista estadunidense Landry Deese e o convidou para construir o forno, em um sítio vizinho à fazenda de Toshiko. A primeira queima foi em novembro de 1998, durante quatro dias e quatro noites. A 40ª aconteceu em abril de 2024, durante 68 horas, chegando a 1320º C e, como as demais, uma aventura inédita. Cada queima tem suas peculiaridades, seja pelas pessoas que participam, os objetivos pretendidos e, dentro tantas outras variáveis, os inevitáveis incidentes, que trazem boas surpresas e, por vezes, frustram expectativas.

Em cada queima Adel faz um caderno com suas anotações, registrando os procedimentos da montagem à queima em si, como as temperaturas, as pistas da fumaça e do fogo pela chaminé, o tipo de som que se escuta nesse ou naquele momento, até os resultados, sempre cheio de surpresas, superando qualquer ideia de controle, que os muitos estudos e pesquisas chegam a alimentar.

No ensinar/aprender, Adel fez muitas parcerias para as queimas no Anagama, como a com o experiente ceramista japonês Rikio Hashimoto e, mais



recentemente com João Cursino, um jovem artista e ceramista de Cunha (SP), que participou das duas últimas.

Considerações finais

Caminhar com Adel, alinhavando as relações com os processos de ensinar/aprender, que por sua vez se misturam com os de sua criação, em diálogo com a experiência, a partir de Dewey, e do modo de pensar a educação de Freire, nos ajuda a reafirmar o quanto os processos construtivos envolvidos na produção da cerâmica dizem respeito ao ensino/aprendizagem da arte em geral, com toda sua complexidade.

A ideia de que o artista não pensa de maneira tão atenta e penetrante quanto o investigador científico é absurda [...] [Ele] tem de discernir uma relação particular entre agir e o suportar em relação ao todo que deseja produzir. Apreender tais relações é pensar, um das modalidades mais exigentes do pensamento (DEWEY, 2010, p.124)

Para além da matéria e das questões como as da imprevisibilidade, da potência do risco e do espanto, presentes em quase toda a produção artística/poética em cerâmica, a trajetória de Adel faz emergir o quanto a sua generosidade, marcada pela escuta, pelo acolhimento ao diferente, pelo rigor e compromisso na elaboração do seu trabalho e projetos e a aposta no coletivo (Imagem 8) são eixos fundamentais para quem se dispõe a ensinar/aprender.



Imagem 8 – Em seu ateliê, Adel envolve as pessoas com suas questões e provocações no fazer/pensar arte. Foto: Juliana Gouthier Macedo



Quando Eisner (2008) discorre sobre o que pode a educação aprender das artes sobre a prática da educação, traz pistas para uma conexão entre a experiência com a argila/cerâmica e questões estratégicas para o ensino/aprendizado de arte. Como um modo de estar/perceber o mundo, corrobora para a percepção do quanto a pesquisa poética nesse campo dialoga com a educação. Em sua fala, ao defender características dos processos artísticos/estéticos como vitais para uma educação contemporânea, é possível enxergar uma síntese, por exemplo, de uma experiência com Adel numa queima no Anagama:

[...] estou a falar de uma cultura de escolarização na qual está localizada uma maior importância na exploração do que na descoberta, é dado mais valor à surpresa que ao controle, é dedicada mais atenção ao que é distintivo do que ao padronizado, é dado mais interesse ao que está mais relacionado com o metafórico do que com o literal. É uma cultura educacional que tem uma maior focalização no tornar-se do que no ser, dá mais valor ao imaginativo do que ao factual, dá uma maior prioridade ao valorizar do que avaliar e, considera a qualidade da caminhada mais significativa do que a velocidade a que se chega ao destino (EISNER, 2008, p.16).

Todos esses aspectos, que convergem para a defesa da imaginação contra os hábitos consolidados, se aproximam dos modos de fazer/ensinar/aprender cerâmica contemporâneos, na contramão de uma tradição em que o medo de bolhas, pedrinhas e quebras se mantinham como pautas em quem quisesse trabalhar com a argila. Adel viveu nesse tempo – tempo que também foi possível *celeidar* - , mas que o acesso a qualquer informação sobre os processos cerâmicos eram raros. Os livros eram poucos, a maioria importados, assim como as revistas. A informação quase não circulava e a hierarquia dos saberes afastava a possibilidade de se aprender em comunidades tradicionais, com quem entendia do barro e das queimas sem precisar de livros e revistas. Nessa época, as técnicas eram quase segredos entre artistas, o que sempre incomodou Adel, generosa em partilhar tudo o que aprendia.



Em tempos atuais, com o mundo na internet, é possível se conseguir quase todas as informações para quem quer trabalhar com argila/cerâmica. Assim, o desafio da invenção se revitaliza, o exercício da criação ocupa o seu lugar para além de se buscar modelos prontos, o esperado, o correto, a cópia. A arte demarca o seu espaço na educação, traduzida por Kastrup (2016, p. 4) como “uma das maneiras de trabalhar na direção da problematização e da invenção de si e do mundo” numa perspectiva de se “evitar automatismos perceptivos”. É nisso que Adel aposta e que a faz costurar tudo o que atravessa sua pesquisa e produção artística com o ensinar/aprender.

Referências

DE LA BARRA, Pablo León. **Espaços para a liberdade: por dentro do ateliê do artista**. In: Germano, Beta. *Espaços de trabalho de artistas latino-americanos*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019. p. 12-17.

DEWEY, John. **Arte como Experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

EISNER, Elliot E. **O que pode a Educação aprender das Artes sobre a prática da Educação?** Currículo sem Fronteiras, v. 8, n. 2, p 5-17, jul. / dez., 2008. Disponível em: <http://www.curriculosemfronteiras.org/vol8iss2articles/eisner.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2013.

FREIRE, Paulo. **À sombra desta mangueira**. São Paulo: Olho d'Água, 2006.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

FREIRE, Paulo. **Professora sim, tia não: cartas a quem ousa ensinar**. São Paulo: Olho d'gua, 1997.

FREIRE, Paulo; SHOR, Ira. **Medo e ousadia: o cotidiano do professor**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1986.

KAstrup, Virginia. **Educação e Invenção em Tempos de Incerteza**. In: VOLZ, J.; PRATES, V. (Orgs.). *Incerteza viva: processos artísticos e pedagógicos*. BIENAL DE SÃO PAULO, 32. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016. p. 1-5.

MACEDO, Juliana Gouthier. **Adel Souki: contaminações entre o barro e o fogo**. In: Revista Croma, Estudos Artísticos. Lisboa: Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes (CIEBA), Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa (p 144-152) 2019.



PASSOS, Eduardo; BARROS, Regina B. de. **A cartografia como método de pesquisa-intervenção.** In: Kastrup, V.; Escóssia, L. da.; Passos, E. (orgs.). *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2015, p. 17-31.

POZZANA, L.; KASTRUP, V. **Cartografar é acompanhar processos.** In: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. da (Org.). *Pistas do método da cartografia: pesquisa intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2015, p. 52-75.

SAMPAIO, Marcio e Souki, Adel (Orgs.) **Adel Souki — Depoimento.** Coleção Circuito Atelier — Belo Horizonte: C/Arte, 2007.

SEO, Márcia Norie. **A terra que virou poesia: a arte da cerâmica em Toshiko Ishii.** Dissertação Mestrado (Escola de Belas Artes) UFMG. Belo Horizonte, 2009.
Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/JSSS-7YZMF9> - Acesso em 03 fev. 2024.

Notas

ⁱ O Grupo de Pesquisa Cultura do Barro, inscrito no CNPq, é um coletivo de pesquisa e criação composto por artistas, estudantes, professores, ceramistas e pesquisadores de várias áreas, que têm em comum a realização de estudos sobre a arte contemporânea, a cultura do barro, suas derivações, implicações e desdobramentos. O Grupo surgiu da mobilização em torno de pesquisas, criação e produção em arte a partir de ações e práticas coletivas, envolvendo grupos e indivíduos de diferentes lugares e culturas.

ⁱⁱ Declaração de Adel Souki em 27 de abril de 2024, no encontro de abertura do forno Anagama, em seu ateliê, em Palhano, distrito de Brumadinho (MG).

ⁱⁱⁱ Toshiko reuniu em torno de si, em tempos diferentes, além de Adel, as artistas Erli Fantini e Inês Antonini, fundando um polo de referência da cerâmica em Minas Gerais e no Brasil. Um núcleo que cresceu ao longo dos anos, onde se concentram atualmente mais de 15 ateliês dedicados à cerâmica.