II SIMPÓSIO AMÒ
Ancestralidade | Cerâmica | Corporeidades
Arte Educação | Decolonialidade
28 a 30 de Maio 2025
FAAC | UNESP
CAMPUS BAURU

Corpo-Barro: Cosmopercepções afro-indigena e poéticas da argila na arte

Diogo Nogueira Silva
Universidade Estadual de São Paulo (UNESP) - Instituto de Artes
diogo.n.silva@unesp.br
Orcid:https://orcid.org/0009-0008-7200-308X

INTRODUÇÃO

Esta é uma investigação sobre as relações entre percepções de mundo, a argila, o corpo e suas potencialidades poéticas, através do meu fazer artístico, enquanto homem negro. Proponho um um aprofundamento nos saberes das sociedades de origem africana e povos indígenas das Américas, e deste contato surgem reflexões sobre a materialidade do barro, suas relações com o corpo e gênero, e como um artista negro pode se relacionar com esses conceitos em busca de um resgate ancestral e construção de narrativas contra-hegemonicas. Para tanto, irei relacionar as mitologias de criação da humanidade através do barro, os estudos antropológicos de Claude Lévi-Strauss reunidos no livro "*A oleira ciumenta*" (1985), a as relações do corpo pote através da dissertação de Lorena D'Arc Oliveira "A poética do pote"(2011) e trazendo uma perspectiva de Oyèrónkẹ́ Oyěwùmí (2002) sobre a visualização do sujeito na cultura ocidental.

Meu interesse pela argila começou em dois mil e sete, com experimentações em técnicas de placa e moldes, e foi retomado em dois mil e vinte e três, na produção instalação *Composição I – Uruçu – Águas de Iemanjá – Adupé*. Nela, utilizo elementos como alguidares, quartinhas, velas, argila e ervas para criar uma sobreposição do sagrado da arte e do religioso, por meio dos símbolos e da estética. Marcando um interesse nas relações dos elementos água, fogo e terra, com objetos energéticos das religiões afro-brasileiras. Inspirada nos itãs, especialmente no de Nanã e Oxalá, sobre a criação humana a partir da lama sagrada. Essas questões são aprofundadas no artigo *Corpo Encanto e Composição I* (2024)[1], onde discuto uma arte da afro-diáspora cuja sacralidade reside no próprio ato criativo com base nas cosmologias bantu-kongo e Iorubanas.



Imagem 1 - Vista da instalação "*Composição I - Uruçu, Águas de Yemanjá, Adupé*", 2023. Diogo Nógue - foto: acervo pessoal

Em minha pesquisa artistica busco pensar o lugar do homem negro na relação com o barro por uma perspecta de busca de equilibrio entre as forças do masculino e do feminino, deslocando do espelhamento de humanidade na cultura ocidental focada no homem branco, para um busca de equilibrio entre o

A CRIAÇÃO HUMANA E O BARRO

Cosmovisão é o conjunto de percepções, valores e modos de existência que uma cultura constroi para se relacionar com o mundo, outros seres e o sagrado. Claude Lévi-Strauss (1989)

[1] SILVA, Diogo Nogueira. *CORPO ENCANTO E COMPOSIÇÃO I: Reflexões sobre arte, identidade e realidade*. In: Anais do 33º Encontro Nacional da ANPAP - Vidas. João Pessoa (PB): UFPB, 2024. Disponível em: https://www.even3.com.br/anais/33-encontro-nacional-da-anpap-vidas-421945/838736-corpo-encanto-e-composicao-i--reflexoes-sobre-arte-identidade-e-realidade. Acesso em: 14 abr. 2025.

reconhece mitos e ritos como formas legítimas de conhecimento, ligadas à experiência sensível e à observação da natureza. No entanto, a socióloga Oyèrónké Oyěwùmí (2002) salienta que o termo cosmovisão carrega um viés eurocêntrico, ao privilegiar a visão como principal meio de conhecimento, desconsiderando culturas que se baseiam em outros sentidos para compreender o mundo. Como alternativa ela propõe o termo "cosmopercepção". (OYĚWÙMÍ, 2002, p. 3)

A partir dessa concepção de mundo mais abrangente, relacionando outros sentidos, é possível analisar com mais complexidade a materialidade da argila nas culturas dos povos originários das américas e africanas desde sua fase de extração, preparo, confecção de objetos até sua transformação para cerâmica. Interpretar o sentimento do barro, dos pássaros, rios, do vento, requer mais que a visão e mais que o desejo de domínio ou poder, mas sim, uma busca por conexão, certeza de pertencimento à natureza. No livro *A Unidade Cultural da África Negra*, publicado pela primeira vez em 1959, Cheikh Anta Diop[2] (2023) apresenta uma crítica contundente à visão de mundo eurocêntrico, evidenciando como essa perspectiva historicamente passou a encarar a natureza como uma inimiga a ser dominada. Essa lógica, segundo o autor, está enraizada em uma estrutura patriarcal que posiciona como inferior a mulher e os aspectos simbólicos do feminino — tradicionalmente associados à terra, à maternidade e à geração da vida. Diop demonstra como essa subalternização da mulher e da natureza está no cerne das formas de dominação colonial e cultural impostas aos povos africanos, contrastando com diferentes cosmopercepções do continente, nas quais a natureza e o feminino são fontes de força, continuidade e equilíbrio. Este posicionamento aparece em vários aspectos, inclusive nos mitos.

As relações entre o barro e o surgimento da humanidade estão presentes em diferentes mitologias, desde a Mesopotâmia com Enki, o deus do rio, e Ninhursag, deusa mãe ou da montanha (PATRÍCIO, 2021. P 82); Passando pelo continente africano com Khnum, o deus carneiro e Heket, a deusa anfíbio no Egito, ou Oxalá e Nanã na cultura Iorubá, e também na Hebraica, o conhecido mito bíblico em que Deus molda o homem com a argila. Também nas Américas, para os Incas onde os humanos são formados de pedra e barro, ou nos Maia, com os

[2]Cheikh Anta Diop (1923-1986) foi um historiador, antropólogo, físico e político senegalês, cujas pesquisas revolucionaram os estudos sobre a história da África. Diop desafiou a visão eurocêntrica ao demonstrar, por meio de análises linguísticas, culturais e genéticas, que a civilização do Antigo Egito tinha raízes negras africanas. Sua obra mais influente, *Nations nègres et culture* (1955), argumenta que a África foi o berço das civilizações e que o colonialismo impôs uma ruptura epistemológica à história do continente. Além de acadêmico, Diop foi ativista político, defendendo a unidade africana e a valorização das línguas e culturas locais.

Polpol Vuh, que inicialmente tentam criar humanos de barro, mas sem sucesso, resolveram utilizar então o milho como matéria para a criação. (PATRÍCIO, 2021)

Na versão egípcia citada acima, Khnum, deus carneiro da fertilidade, é retratado como um oleiro divino que molda o corpo humano e o *ka* (essência espiritual) a partir do barro do Nilo. Ao seu lado, a deusa Heket, associada à fertilidade, sopra o princípio vital nos corpos, unindo matéria e energia (SOUSA, 2014). O arquétipo masculino também aparece no itã Iorubano em que Oxalá é encarregado de criar o humano por Olodumare, o Deus supremo. Oxalá, tenta utilizar diversos elementos e fracassa, até que Nanã Burucu, senhora da água parada dos pântanos, lhe empresta o barro primordial do fundo das suas águas para que ele moldasse o ser humano, que depois, recebe o sopro da vida, o axé, do próprio Olodumare. Porém, após a morte, o corpo humano deve voltar para os domínios de Nanã, voltando a ser barro. (PRANDI, 2001, p. 196; FRANCHINI & SEGANFREDO, 2009, p. 41). A semelhança entre esses mitos, onde estes arquétipos representados por uma força masculina utilizam o barro retirado ou emprestado de um rio, guardado por um arquétipo feminino. Permanecendo a relação do feminino com a matéria argila, mesmo que quem a trabalha seja uma força masculina.

"A Oleira Ciumenta" é um ensaio do antropólogo Claude Lévi-Strauss que investiga o mito de origem da cerâmica entre povos indígenas da América do Sul, especialmente os povos amazônicos. No texto, Lévi-Strauss analisa narrativas míticas em que o pássaro engole-vento, as mulheres e o sentimento de ciúme se relacionam no domínio da argila e criação da cerâmica pelos humanos. O autor relaciona diversas histórias como ponto de partida para refletir sobre a função simbólica dos animais, raios, fogo, água e terra na estrutura das sociedades e no trabalho com a argila. Ao articular os mitos com a lógica estruturalista, ele revela como as práticas culturais — como o trabalho com o barro — estão entrelaçadas com emoções humanas, o feminino e com os sistemas simbólicos que moldam o imaginário coletivo desses grupos.

Seja nos mitos de criação do humano pelo barro, ou nas narrativas indígenas que contam como o humano aprende a trabalhar a argila, coletadas por Lévi-Strauss. Existe uma relação do corpo, da terra e do sagrado. Um pote que é preenchido com o sopro da vida, ka ou axé. Torna-se um corpo território. Assim como o útero — primeira morada de todo ser humano — os corpos podem ser compreendidos como recipientes que guardam, contêm e preservam. Essa interpretação é apresentada por Lorena D'arc Oliveira em sua dissertação *A poética do pote* (2011), na qual propõe uma analogia entre o corpo humano e um recipiente, um espaço de

abrigo para órgãos, sangue e ossos (OLIVEIRA, 2011, p. 21). Saberes de povos como os Desana, Pira-Tapuya e Tukano reforçam essa ideia.

Entre eles, o corpo feminino é associado a potes, sendo comum dizer que uma mulher grávida "é um grande pote" ou "toma a forma de um pote" (LÉVI-STRAUSS, 1985, p. 225). É intrigante, entretanto, a relação com o ciúme, feita pelo antropólogo. Um ofício que necessita de tantas etapas para ser executado, que convida para o trabalho em grupo e para a partilha. A produção com argila exige atenção e cuidados, um zelo, que não pode ser negligenciado em fases decisivas. O olhar, toque e intuição de ceramista são uma forma de conversa com a matéria. O desrespeito desse diálogo pode arruinar a produção de uma peça. São conhecimentos que precisam de dedicação e paciência para serem passados adiante, ao mesmo tempo que, o contato com o barro nos ensina soluções naturais que resgatamos no fazer. A tentativa de compreender as falhas, desde um pote que perde a forma, ou um jarro que explode ao fogo nas culturas estudadas por Lévi-Strauss, captam sinais e signos que se revelam apenas para uma cosmopercepção que compreende a força vital em todos os seres na terra.

A generosidade parece se aproximar mais do oficio com a argila, principalmente na produção de utensílios feitos para guardar, proteger, carregar e compartilhar. Com um detalhe da presença feminina em grande parte dessa produção tanto nas américas quanto no continente africano. A pesquisadora Barbara Frank (2007) desenvolve uma abordagem comparativa e regional para investigar tradições cerâmicas na África Ocidental, especialmente entre mulheres oleiras no sudeste do Mali. Em seus estudos, Frank argumenta que a cerâmica atua como agente ativo na construção e manutenção das relações sociais, com significados "que extrapolam a dicotomia [ocidental] entre o sagrado e o profano"[3] (FRANK, 2007, p. 14). Ela também reconhece o valor das expressão individual das artistas, como no caso da ceramista Ladi Kwali[4], cuja trajetória revela a tensão entre tradição e inovação, bem como a influência de contextos coloniais e museológicos. Ao reunir estudos de diferentes autores e regiões — como Gana, Camarões, Nigéria e Tanzânia — Frank aponta a cerâmica como uma linguagem visual e simbólica que persiste no tempo, sendo central para rituais, práticas de cura e expressões de memória ancestral, mesmo diante de transformações nas crenças e práticas religiosas. (FRANK, 2007).

[3] Tradução livre do original "There is no easy division between sacred and profane, thus the symbolism of figurative vessels embedded in ritual contexts is inseparable from the material symbols of daily life."Demonstrando o olhar ocidental para em dividir sagrado e profano.

[4] A autora relata um encontro do pesquisador Michael Cardew com a artista Ladi Kwali em 1978 no norte da Nigéria, em que a artista era exímia na criação de jarros na técnica "acordelado" e aprendeu com Cardew o uso do torno elétrico.

Expandindo para as relações culturais e sociais envolvidas nessas constatações, podemos refletir sobre o trabalho com a argila e as performances de gênero em comunidades antigas e atuais. A produção de utensílios a partir do barro é, majoritariamente, uma prática feminina transmitida por gerações. Frank destaca uma diversidade de técnicas na confecção de vasos, moringas e jarras que ainda são habilmente produzidas e decoradas em várias regiões do continente africano, servindo tanto para uso doméstico nas aldeias quanto para comércio com turistas ou trocas entre comunidades vizinhas. Lévi-Strauss também aponta essa associação do feminino com a argila entre os Hidatsa, da Dakota do Norte (EUA), para quem a cerâmica era uma prática sagrada. Apenas mulheres que herdavam esse direito de outras mulheres podiam realizá-la (LÉVI-STRAUSS, 1985, p.42).

Embora em muitas culturas a cerâmica seja associada ao trabalho feminino, essa relação não é universal. Entre os Urubu, povo Tupi do Maranhão, Lévi-Strauss (1985) observa que a prática é exclusiva dos homens e envolve rituais rigorosos. Eles se isolam na floresta, praticam jejum e abstinência, revelando que o fazer cerâmico ultrapassa a técnica, exigindo uma conexão espiritual com o barro. De forma semelhante, a presença masculina se intensifica fora do contexto artesanal de circulação interna, especialmente em olarias industriais[5]. O uso do torno e a produção segmentada parece ser o divisor do local sagrado, para o do trabalho o papel do oleiro predominantemente masculino. Um paralelo interessante com as mitologias Iorubá e Egípcia.

A oposição entre “dentro” e “fora” — associando o primeiro ao feminino, circular e unificador, e o segundo ao masculino, linear e fragmentado — revela uma lógica binária da tradição ocidental, naturalizada por analogias com os órgãos reprodutores e usada para hierarquizar práticas sociais e de gênero (OYĚWÙMÍ, 2002). Na arte cerâmica, essas simbologias tanto inspiram a criação quanto evidenciam como o patriarcado colonial e capitalista instrumentalizou tais distinções. Questioná-las é essencial para romper estruturas que subordinam o feminino e restringem expressões subjetivas. Como destaca Oyěwùmí

[5] Conforme aponta Rios (2020), o ofício de oleiro nas olarias de Campos dos Goytacazes no século XIX era exercido exclusivamente por homens, evidenciando uma divisão sexual do trabalho que associava a produção cerâmica em escala industrial à esfera masculina, enquanto a produção artesanal era mais comumente realizada por mulheres no ambiente doméstico. Nesse processo industrial toda a ligação sagrada se perde, e a matéria argila vira apenas um elemento sem a vida das culturas africanas e indígenas. RIOS, Lucas. *Oleiros e mercadores: produção e comércio de vasilhames cerâmicos em Campos dos Goytacazes no século XIX*. Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material, São Paulo, v. 28, 2020. Disponível em: https://www.scielo.br/j/anaismp/a/3g8pxNjsWCbKs9CZmwV4Vjg/. Acesso em: 7 abr. 2025.

(ANO), o dualismo corpo/mente transformou os “diferentes” em corpos dominados por instinto e afeto o “Outro”.

ARGILA E A SUBJETIVIDADE DO HOMEM NEGRO

A escolha da argila na minha pesquisa sobre o corpo e suas potencialidades baseia-se em sua expressividade plástica e em seu simbolismo ancestral. Inspirado por mitos de criação da humanidade, busco um elo entre a arte ocidental e as epistemologias africanas. A maleabilidade da argila permite refletir sobre a subjetividade do homem negro ao se opor esteriotipos, conectando ancestralidade, memória e resistência ao racismo por meio das mitologias e práticas culturais ligadas ao barro.

No contexto colonial, o homem negro foi privado de sua humanidade e autonomia. Segundo Oyèrónké (2002), a tradição ocidental estruturou o gênero de forma hierárquica, associando a cidadania e a razão à masculinidade branca e relegando o feminino à natureza, o sentimental, e à marginalidade. Assim, o corpo branco masculino se tornou o padrão de humanidade pela razão, enquanto os demais foram considerados inferiores.

Na busca por reconhecimento numa sociedade racista e patriarcal, o homem negro muitas vezes adota valores coloniais que o afastam do feminino, da terra e dos saberes ancestrais, fragmentando sua subjetividade. Reconectar-se com o feminino e com o barro pode representar um caminho de cura e reintegração a cosmovisões que valorizam a coletividade e a relação com a natureza. Na cerâmica, gestos como apertar, costurar, alisar e unir exigem cuidado e delicadeza. A argila, nesse contexto, dialoga com cosmogonias afro-diaspóricas, onde potes e esculturas ligam o mundo espiritual à terra, como suportes de forças vitais.

Como exemplo, a instalação “Se não hoje, quando? II” (Figura 2) que desenvolvi em 2024, utiliza a relação simbólica e espiritual entre o corpo-pote das religiões da afro-diáspora brasileira. Nela a peça cerâmica é ao mesmo tempo corpo e portal para a força do Orixá. A quartinha é envolvida por uma fita de Möbius[6], sobre a qual desenhei imagens inspiradas nos itãs de Omolu, orixá associado à cura, doença e à transformação. Esses desenhos articulam

[6] A fita de Möbius é uma superfície com apenas um lado e uma única borda, descoberta de forma independente pelos matemáticos August Ferdinand Möbius e Johann Benedict Listing em 1858. Ela se tornou um símbolo amplamente utilizado em diferentes campos do conhecimento, como matemática, arte, filosofia e física, por representar conceitos como infinitude, continuidade, dualidade e não-linearidade.

uma narrativa visual sobre o tempo e a renovação, ao mesmo tempo que tensionam estereótipos ligados ao corpo do homem negro. A base da instalação é composta por terra, elemento que reforça a ligação simbólica à natureza. Enquanto as letras em plástico pvc dourado e latão, formam as frases: *"Menino negro é abraçado em prédio de luxo"; "Jovem negro é encontrado amado em universidade"; "Homem negro é confundido com professor em museu" e "Idoso e neta sonham negros ao amanhecer".*



Imagem 2 - Se não hoje, quando? II 2024. Diogo Nógue. Instalação: terra, cerâmica, desenho, latão, pvc e pipoca.
Fonte:Acervo pessoal

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Trabalhar com o barro vai além da manipulação de uma matéria física: é um gesto de reconexão com memórias, ensinamentos e cosmopercepções ancestrais que integram corpo, território e espiritualidade, sobretudo nas culturas africanas e ameríndias, onde o feminino, a terra e o sagrado se entrelaçam. Para um homem negro, lidar com a argila é também reconstruir a própria humanidade diante de um sistema que fragmenta subjetividades. Nesse gesto criativo, o corpo, ao se reconhecer na matéria — maleável, vulnerável, mas capaz de se refazer — ativa memórias de resistência, afirma sua origem e reescreve sua presença no mundo. O barro torna-se, assim, um caminho de cura, autodefinição e reencontro com modos de existência mais integrados ao fluxo da vida, afirmando a sabedoria ancestral e coletiva que pulsa na circularidade da vida e da morte do barro de Nanã.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Livros

DALGLISH, Lalada. *Noivas da seca: cerâmica popular do Vale do Jequitinhonha*. São Paulo: Editora UNESP/Imprensa Oficial, 2006.

EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. 3. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

FRANCHINI, A.S. & SEGANFREDO, Carmen. As melhores histórias da mitologia africana. Porto Alegre, RS : Artes e Ofícios, 2009 0 2ª edição.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *A oleira ciumenta*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem.* Campinas, SP: Papirus, 1989

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

Capítulo de livro

FINCH III, Charles S. *Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar*. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.). *Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora*. São Paulo: Selo Negro, 2009. p. 71-90

OYĚWÙMÍ, Oyèrónkẹ́. Visualizando o corpo: teorias ocidentais e sujeitos africanos. In: COETZEE, Peter H.; ROUX, Abraham P. J. (orgs.). *The African Philosophy Reader*. New York: Routledge, 2002. p. 391-415. Tradução para uso didático de Wanderson Flor do Nascimento.

SOUSA, Rogério Ferreira de. O imaginário simbólico da criação do mundo no antigo Egipto. *Estudos em homenagem ao Professor Doutor José Amadeu Coelho Dias*, Instituto das Ciências da Saúde – Norte, Universidade Católica Portuguesa, 2006. v. 2, p. 313–334. Disponível em: https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/63561. Acesso em: 6 abr. 2025.

Artigos em periódicos

BERZOCK, Kathleen Bickford; FRANK, Bárbara E. Ceramic arts in Africa. *African Arts*, v. 40, n. 1, p. 10-17, 2007.

SILVA, Diogo Nogueira. CORPO ENCANTO E COMPOSIÇÃO I REFLEXÕES SOBRE ARTE, IDENTIDADE E REALIDADE... In: Anais do 33º Encontro Nacional da ANPAP -

Vidas. Anais. João Pessoa(PB) UFPB, 2024. Disponível em: https//www.even3.com.br/anais/33-encontro-nacional-da-anpap-vidas-421945/838736-CORPO-ENCANTO-E-COMPOSICAO-I--REFLEXOES-SOBRE-ARTE-IDENTIDADE-E-REALIDADE. Acesso em: 06/04/2025

Trabalhos acadêmicos

OLIVEIRA, Lorena D'Arc Menezes de. *A poética do pote*. 2011. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Orientadora: Profa. Dra. Norma Tenenholz Grinberg.

PATRICIO, Caroline Schmidt. *Projeto Dicionário das Deusas Mesopotâmicas: da mitologia do Antigo Oriente Médio à formulação de material para educação*. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em História da Arte) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021. Orientadora: Profª Drª Katia Maria Paim Pozzer.