

**MUSEU DOS AFETOS  
UMA CERAMISTA AFRO-BRASILEIRA EM BUSCA PERTENCIMENTO**

**MUSEO DE AFECTOS: UN CERAMISTA AFROBRASILEÑO EN BUSCA DE  
PERTENENCIA**

**MUSEUM OF AFFECTIONS  
AN AFRO-BRAZILIAN CERAMIST IN SEARCH OF BELONGING**

Priscila Leonel de Medeiros Pereira (UNESP)

**Resumo:** Este artigo traz uma reflexão sobre processos artísticos que são permeados por relações de ancestralidade, buscando discutir o lugar social das memórias coletivas marginalizadas, discutindo o papel dos museus nesta relação. Através do conceito de entre-lugar tece uma provocação sobre como construir pertencimento para o sujeito afro-brasileiro, através da produção de cerâmica, entrelaçando a ideia de documentar, através da proposição do Museu dos Afetos.

**Palavras-chave:** Cerâmica. Museu. Entre-lugar.

**Resumen:** Este artículo trae una reflexión sobre los procesos artísticos que están permeados por relaciones ancestrales, buscando discutir el lugar social de las memorias colectivas marginadas, discutiendo el papel de los museos en esta relación. A través del concepto de in-between-place, teje una provocación sobre cómo construir pertenencia para el sujeto afrobrasileño, a través de la producción de cerámica, entrelazando la idea de documentar, a través de la propuesta del Museo de los Afectos.

**Palabras clave:** Cerámica. Museo. En el medio.

**Abstract:** This article brings a reflection on artistic processes that are permeated by ancestral relations, seeking to discuss the social place of marginalized collective memories, discussing the role of museums in this relationship. Through the concept of in-between-place, it weaves a provocation on how to build belonging for the Afro-Brazilian subject, through the production of ceramics, intertwining the idea of documenting, through the proposition of the Museum of Affections.

**Keywords:** Ceramics. Museum. In-between-place.



Os museus foram meus grandes companheiros, por muito tempo. Quando conheci a cerâmica fiquei receosa em perder a relação com a museologia. A argila inspirava e acolhia. Ambos os campos de conhecimento constituíram um encontro profundo comigo mesma e despertar a valorização das memórias e da ancestralidade. A museologia me abriu muitas portas internas, cultivou um olhar para o patrimônio e seus significados. Uma revolução através de acervos e histórias.

A cerâmica é acolhedora pelo processo de fazer com as mãos, a massa é leve, macia e a modelagem quieta ajuda a resgatar memórias esquecidas, mostrando que o próprio barro é matéria-prima ancestral.

O afeto é uma ideia que não tende à abstração, mas, pelo contrário, gera desejo e movimento do indivíduo no mundo. John Dewey (2007, p. 27-28) afirma que conhecimento é uma atividade que se origina de uma situação de perplexidade. Nesse ponto, ele propõe uma amarração entre os conceitos de “profundidade do conhecimento” e de “emoção/afeto”. Ao ler isso, tive certeza do que movia a pesquisa. Havia sido afetada pela minha própria ancestralidade. Segundo Dewey (2010), ao ficar perplexo, tenta-se estabelecer relações novas e diversas com o que já sabe e com outras experiências e signos. Assim, o ato de conhecer requer uma posição ativa do sujeito. Nesse lugar da perplexidade, ao querer saber mais de mim, enchi-me de afetividade por um passado periférico, negro, indígena. É desse lugar que pesquisei envolvendo-me entregando-me e criando sonhos, bonecas de cerâmica, exercícios de cura através do barro e um museu para guardar e contar histórias. Assim, nasce o Museu dos Afetos.

Uma junção do conceito de museu com um estado de estar afetada pelo mundo, pela raiz histórica, estado que foi cultivado pela cerâmica. Fazendo essa busca, torna-se mais do que um voltar-se a si mesma, ensimesmado, mas que encontra espaço para falar em coletivo.

As discussões trazidas neste artigo são confabulações sobre um processo artístico dissidente, que quer dissociar do modelo colonialista. São descobertas de potências, em diálogo estreito com questões sociais, a partir da ancestralidade.

## **NO ENTRE-LUGARES EXISTE O BARRO QUE ACOLHE**



Este estudo é uma forma de trazer uma reflexão a partir da narrativa de vida, entrecruzada com análises de um processo artístico, seus desdobramentos e entre-lugares. Ao olhar para os signos impostos e, muitas vezes, para lugares bem definidos, como o lugar do negro, o lugar do branco, o lugar do retirante, o lugar do periférico ou o lugar do mestiço, desafio-me a encontrar o meu espaço, deglutir as experiências postas e deslocar, habitar e apoderar-se do novo e possível território.

O conceito de entre-lugar é trabalhado aqui a partir do professor indiano de ciências humanas, da Universidade de Harvard, Homi Bhabha, em sua obra *O local da cultura* (2001), na qual discute que os sujeitos na atualidade são marcados pela experiência vivencial da fronteira, do estar entre lugares e de não pertencer a nenhum. Segundo Bhabha (2001, p. 24), entre-lugares possibilitam que a fronteira se torne o lugar a partir do qual algo começa a se fazer presente. Importante salientar que este conceito já havia sido trabalhado antes por autores como Marc Augè (1994), que aponta o não-lugar como espaço simbólico, diametralmente oposto ao lar, à residência, ao espaço personalizado.

O termo também foi discutido por Silvano Santiago (2000), que foi professor de literatura na Universidade Federal Fluminense. Em seu livro *Uma Literatura nos Trópicos*, ele disserta sobre como conceber a criação da cultura na América Latina, assumindo o seu hibridismo. Assim, posso falar em reconstituir um lugar social ou encontrar um novo lugar, mais acolhedor das mestiçagens culturais. Espaços de afetividade são revolucionários.

Com o mesmo intuito de discutir lugar social, a professora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Nubia Jacques Hanciau (2005), também utiliza o conceito de entre-lugar para reiterar a necessidade de evidenciar uma contra-história, resgatar costumes e consolidar as lutas por território e autonomia. Ela faz uma pesquisa sobre relações entre centro e periferias das cidades, apontando que surgem cada vez mais novos discursos protagonizados por diferentes sujeitos, os quais trazem suas distintas dinâmicas e derrubam fronteiras.

Assim, ao percorrer esse conceito de lugar, trago uma cartografia da subjetividade que se instala nas formas de construção de significados,



argumentando que existe um papel decisivo na subjetividade imbricada nas noções de territorialidade, dentro do processo artístico. Que lugar é esse da artista afrodescendente?

Neste percurso conheci o barro que abriu caminhos, possibilitando olhar o reflexo no espelho, aproximando-me da própria imagem.

Quase como ver o próprio corpo, fora do corpo. A produção de esculturas possibilitou que pudesse ver, olhar, reconhecer e mais do que tudo, abraçar e reconectar com a minha existência negra.



Imagem 1. Priscila Leonel. 2021, terracota com engobe, 22 x 7 cm. Acervo da autora

Neste processo artístico o foco é construir esculturas de cerâmica, que representam crianças-meninas. Produzo esses seres com os quais tenho uma relação profunda. Criar uma boneca, segundo a pesquisa de Renata Damiano Riguini (2017), seria inventar um corpo fora do corpo, dar forma ao corpo despedaçado. Isso me fez pensar se a cerâmica, em forma de boneca, seria uma estratégia psíquica para lidar com problemas aparentemente grandes demais e enfrentá-los apenas de forma subjetiva, precisando dar caracterização palpável.



Imagem 2. Priscila Leonel. Boneca Terracota, 2018, queima 1050°C. Santos - SP

Às vezes, quando estou produzindo, lembro-me de quando era criança, do que gostava de fazer, dos experimentos, dos olhares longos para um mesmo ponto. As bonecas carregam isso. Esses dias tive a oportunidade de sentar-me em uma calçada e ver o mundo do ângulo de uma criança. As memórias voltaram como carneiros saltitando. Dava-se o encontro comigo e com as memórias.



Imagem 3. Priscila Leonel. Sem título, 2019, boneca cerâmica, queima 980°C. Pernambuco

Aprofundi nas leituras sobre Lina Bo Bardi e nos seus escritos sobre cultura e percurso. Com isso, percebo minhas obras como síntese do meu processo de vida, do não esquecer, das relações com a periferia, com o Nordeste, que estão em minha trajetória e que perpassam. A obra fala de uma relação com o tempo, com a vida corrida, esmagadora, com a industrialização das coisas que antes eram feitas com as mãos e de tudo que se fazia junto, mas que agora não há mais tempo.



Imagem 4. Priscila Leonel. 2021, terracota com engobe, 22x7cm. Acervo da autora

Durante muito tempo, a história da cultura negra ficou silenciada no Brasil. Não se pesquisava, não escrevia-se e a cultura da memória oral foi sendo esquecida. A TV foi tomando conta do tempo da família e depois a internet. Essas tantas histórias que não foram ditas, deixam marcas, deixam vazios, abalam a identidade, a segurança do indivíduo, tornando cada vez mais contundente o entendimento da sociedade e das relações que perpassam o corpo da artista descendente afro-indígena. Não por acaso, a força poética que passa por suas mãos e constrói uma boneca está nas observações feitas pela artista, nas narrativas da vida e na memória. Adélia Borges (2011, p. 204) afirma que o objeto feito à mão,

Têm a beleza da imperfeição - ou a 'boniteza torta' de que falava a escritora Cecília Meireles. Envelhecem com dignidade, podendo permanecer ao nosso lado por toda a vida. Eles nos contam de um lugar preciso, onde foram feitos por pessoas concretas. São honestos, confiáveis. Transmitem cultura, memória. Trazem um sentido de pertencimento.

A produção de significados simbólicos e imagéticos imbricados no fazer bonecas é parte do processo de imaginação, memórias fragmentadas e das referências socioculturais que asseguram os cruzamentos entre o processo criativo e a reflexão teórica. Ao me debruçar sobre essas construções, perscruto o reconhecimento da memória como norteador de poéticas artísticas contemporâneas.

## **MUSEU E A BUSCA POR PERTENCIMENTO**

A ideia de museu, memória e patrimônio instigam a arte contemporânea, germinando a ideia de reencontro; estar mais próxima dos museus poderia ser uma oportunidade de compreender-me; visitar esses espaços para melhor conhecer-me.

Não raro, ao lançar-me nesses percursos, lembrava-me de caminhos esquecidos, percorridos no passado de mãos dadas com a minha mãe, na infância, quando ela me levava ao oftalmologista, toda semana, para um tratamento, pois minha visão no olho direito é severamente baixa. O descolamento era realizado de metrô por São Paulo. Sempre que passávamos pela estação Sé, ela levava-me para fazer cócegas no pé de uma estátua, que ainda está lá. Passei muitas vezes por essa mesma estação para ir a museus, e lembrava-me da minha mãe, fui percebendo-me já crescida, percebendo que essas evoluções também se deram na cidade. A memória que eu tinha dos espaços foi reaparecendo por meio das propostas de visitas, apesar de não ser parte do planejamento e do foco do projeto. Mesmo assim, reafirmou-se a ideia de pertencimento, uma tentativa de legitimar um espaço.

Observando essas imagens, com suas construções simbólicas, a partir de memórias, trago Eclea Bosi (1994, p. 459), que afirma que uma pessoa vai



misturando sua narrativa memorialista, com estilizações das pessoas e das situações envolvidas, sempre com uma crítica ideológica associada.

A desterritorialização desorganizou-me, mas trouxe uma discussão sobre a concepção do que é espaço e as mudanças que geram rupturas na cartografia afetiva. São verdadeiros mapas de memórias, relações, vivências, em que alguns elementos se misturam, desconfiguram e até podem ser apagados, dependendo do peso que essa lembrança configura ao sujeito. Segundo Halbwachs (1990), ao lembrar do passado, o sujeito não está descansando, ele está se ocupando atentamente e conscientemente do próprio passado, da substância da sua vida.

Durante muito tempo, achei que essa questão de guardar “reliquias” era algo muito pessoal, talvez um distúrbio em me apegar a um passado, nostalgias ou algum tipo de fetichismo, mas na 33ª Bienal de São Paulo, em 2018, durante uma visita à livraria instalada próxima ao café, deparei-me com um livro Coleções de Artistas (2017), de Nessia Leonzini, no qual a autora afirma que o ato de colecionar é assim como um processo de criação artística. Quase como uma obsessão, que pode vir na vida adulta, mas também pode já estar lá, desde a infância. A pesquisadora ficava instigada sobre como alguns artistas amavam cenas do passado, guardadas como preciosidades através de objetos, elementos que poderiam denunciar muito da sua linguagem artística. Nesse momento, vi que não estava mais sozinha com a minha obsessão.

Cito entre alguns artistas pesquisados por Leonzini (2017) e que tinham coleções que revelavam muito de seu trabalho, como a coleção de cookie jars, de Andy Warhol, a artista Anna Bella Geiger, que tem uma extensa coleção de garrafas azuis muito distintas e que são o oposto de sua obra, a qual é extremamente rígida; ou Paulo Bruscky, que apreciava e guardava coisas ordinárias para depois fazer assemblages com elas; e a artista Rocheli Costi, que possui muitos carimbos em suas gavetas e deles depois faz ampliações em fotografias.

Enfim, Leonzini (2017) afirma que a característica que permeia as diversas coleções de artistas é uma íntima relação cúmplice entre o possuidor e seus objetos. Dessa revelação também posso apontar o trabalho de Orhan Pamuk, no livro O Museu da Inocência, onde cria um romance fictício o qual deriva um museu para



contar essa história. Nesse museu há peças referentes à história do livro, cuja personagem principal guardava objetos que secretamente surrupiava de sua amada para lembrar dela, já que o romance era muito conturbado por questões sociais da época. No livro, a personagem principal deliciava-se quando estava sozinha com as peças, como um fetichismo. Relacionava-se com elas, admirava, tocava de forma sensual, como se as peças fossem realmente uma representação de sua amada. Esse Museu da Inocência foi construído de verdade pelo autor após ganhar o prêmio Nobel por sua escrita. Sendo assim, ele é um museu baseado na história de uma pessoa comum ou, mais especificamente, de uma pessoa comum imaginada. Muitos consideram que este museu, hoje ponto turístico em Istambul, é representativo de um modo de vida da década de 70, na Turquia, momento histórico de onde se passava o romance. Alguns artistas também discutiram a necessidade de trazer para a obra a potência que os museus possuem enquanto guardadores de coleções, que está na memória, na curadoria de elementos da vida, no guardar, ressignificar e apresentar. Dessa forma, tem surgido como interesse de alguns artistas o lançamento nesse campo da memória, chegando à ideia de museu. Dentre eles, vale destacar o trabalho recente de Rosa Barba, artista italiana da fotografia e do cinema que estava na 32ª Bienal de São Paulo – Incerteza Viva (2016). Sua instalação chamava-se White Museum (São Paulo) [Museu Branco (São Paulo)] (2010-2016), e era uma projeção de luz branca sobre a rampa de entrada do Pavilhão da Bienal. Além disso, a projeção era feita por um projetor antigo (peça de museu?), instalado de forma bem visível. Essa artista trabalhou a ideia de colocar os visitantes como acervo do museu criado por ela. Que museu seria esse e por que um museu? Stuart Hall (2005) aborda a questão da identidade cultural na pós-modernidade e justifica a paixão pelos museus e instituições mais “antigas” como anseios do sujeito da pós-modernidade, que busca suas raízes na tradição ao mesmo tempo em que anseia pelo novo. Nessa conexão histórica têm aparecido artistas buscando-se e trazendo críticas sobre o processo museológico dentro da produção artística. Também organiza-se nesse alicerce do museu, a artista portuguesa Cristina Ataíde, que tem trabalhado o tema do resgate da memória, inclusive em uma exposição Geografias-nosso lugar é o caminho, que fez no Brasil,



em março de 2017, no Sesc Santos. Como parte da pesquisa e da produção artística, Cristina visitou comunidades que moram nos morros da cidade de Santos e, no percurso, foi recolhendo elementos perdidos ou abandonados no chão. Também recebeu presentes das moradoras mais antigas, em cada casa que visitou. Desses materiais, ela construiu sua obra a partir da historiografia na arte, da genealogia do lugar e da memória dos afetos. Sua obra se apresenta com frescor através da construção de uma instalação artística que se constrói na memória viva. Orhan Pamuk (2012) afirma, no catálogo do museu, que não precisamos mais de museus que tentam construir narrativas históricas de uma sociedade, comunidade, Estado, nação, tribo ou espécie. Todos sabem que as histórias ordinárias e cotidianas de indivíduos são mais ricas, humanas e vivas (PAMUK, 2012, p. 17). Talvez esse

seja um desafio para os museus: criar um acervo das histórias consideradas banais. Seria uma delicadeza com o ser humano.

Durante a escrita da minha dissertação de mestrado, intitulada 40 Museus em 40 Semanas - Um encontro com a Mediação Cultural, deparei-me com Rafaela Cardeal, que escreveu sua dissertação “A visita ao museu de tudo, de João Cabral de Melo Neto” (defendida na UFRJ, em 2016). Fiz questão de trazê-la novamente aqui nesta tese, pois, neste texto, ela tem como objeto de estudo a interpretação do livro Museu de tudo, de João Cabral de Melo Neto, lançado em 1975. Cardeal (2016, p. 4) propõe-se a demonstrar que o livro é entendido como museu e que preconiza o objetivo teórico primordial da poética cabralina: dar a ver. A visita ao livro-museu possui uma exposição das ideias fixas que compõem o universo poético de João Cabral. A proposta do poeta era que seu livro fosse uma visita a um museu, seu museu.

Como poderia haver tamanha afinidade entre João Cabral de Melo Neto e eu? Que busca foi essa do artista em criar um espaço de “dar a ver”? Sobre esse livro, os críticos apontam que há maior variedade de temas do que era o costume do poeta. Essa afirmação me leva a imaginar que ideias de museu pairavam sobre ele, com uma consciência de si, como curador e artista de um museu dele mesmo. Havia ali uma vontade de guardar e de expor sua produção que remete à ideia de museu.



João Cabral de Melo Neto não esperou que o outro lhe dissesse o que era importante em sua obra.

Posso dizer que dentro do ateliê fui concebendo em processos artísticos um pequeno museu, o qual vou configurando. Posso, então, ser artista e curadora desse acervo e dessas configurações. A museologia atravessou minha história. Estive nos últimos 17 anos a pesquisar museus (desde a iniciação científica, na primeira graduação, em 2007 até agora), as relações desse espaço e tudo que ele representa para as pessoas. Foi nesse meio de caminho que percebi como os museus me fizeram refletir sobre a minha vida, minhas relações e experiências. Comecei, então, a sentir anseio pela busca de minhas raízes, até mesmo verificar de onde vinha a ideia de gosto estético.

Essa perspectiva fala de tantas avós negras que vieram para São Paulo há muitos anos e que não têm sua história representada nos museus. Essa falta de espaço de representatividade, de alguma forma, enfraquece as relações de identidade de tantas netas como eu, nascidas e habitantes das cidades paulistas. Talvez essa busca incessante por lugar tenha me feito mudar tantas vezes de cidade, de bairro, de casa. “A provocação reside em ter se tomado alvo do olhar, em transformar a passividade em atividade estridente” (LEMOS, 2013, p. 200-201).

Se a gente não se cura, a gente adocece. Se não curamos, não nos organizamos internamente, tentamos transferir para o exterior essas desordens ou buscar incessantes organizações. No museu, os objetos estão lá amontoados, parecem até que não fazem muito sentido quando estão juntos, mas só precisamos olhar para eles.

O museu pode ter este papel de retirar uma peça de seu uso cotidiano e colocá-la em local de destaque para transfigurar o seu significado, como temos feito em arte, desde Duchamp, com sua obra Fonte, em 1917, por exemplo. Chamo a atenção sobre esse aspecto, pois as bonecas e meu pequeno Museu dos Afetos podem ser essa bagunça precisando ser organizada, pedindo um olhar mais atento, mais reflexivo.

Percebi que havia algo a mais nessa sistematização de objetos e que se transmutava em prática artística, sendo um método de selecionar e organizar as



referências, as imagens, os materiais compondo obras com questões mais profundas, além da simples lógica de colecionar afinidades. Há uma ação de observar e reencenar elementos do cotidiano e fragmentos do passado, desdobrando em um arquivo tanto pessoal quanto universal que não pode ser esquecido. Essa prática remete à própria atividade em relação aos museus, os quais não carregam um acervo múltiplo. Assim a artista constrói no presente seu próprio acervo, em formato de proposição artística. Para Bosi (1994, p. 417), “Quando as marés de nossa memória já roeram as vigas, o fato deriva ao sabor das correntezas”.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Discuto uma arte com uma poética que possui relação com a minha identidade cultural. Busco onde estão minhas raízes, idealizando encontrar um museu que me contasse. Não o encontrei. Tive que vasculhar outros caminhos. Este Museu dos Afetos não pretende ser um espaço de fetiche ou santificação das histórias familiares, pelo contrário, é um ambiente de briga por espaço na sociedade, um entre-lugar. Esse espaço simbólico, em sua própria existência, é um discurso do despertar do olhar, reconhecimento e aceitação do valor do outro. Um convite à reflexão sobre paradigmas da existência humana. Em consonância ao movimento crescente e genuíno do olhar para as relações, os afetos e as memórias, como potência para arte. Cada obra aguça uma discussão profunda sobre possíveis formas de ser e estar no mundo.

Esse caminho de vasculhar os territórios do passado, do não-dito e do não-reconhecido na arte é difícil. Houve resistências pessoais, internas, de não querer dizer tudo. Muitas vezes, admitir que algo não foi como idealizado e que o próprio planejamento era incerto, mas que, no entanto, com o assentamento das ideias, notei o quanto essas experiências que não deram certo (a meu ver) também foram instigantes e que elas despertaram mais questões e impeliram-me a querer entender as formas que a arte pode ocupar no mundo.



Compreendi que pensar museus e sua relação com a ancestralidade negra é um caminho tortuoso, mesmo que cheio de afetos, pois está intimamente ligado com um processo histórico, político e geográfico, além de cultural e social. E que fazer essas incursões através da arte da modelagem do barro, pode ser um caminho seguro, e acolhedor.

## REFERÊNCIAS

- AUGE, Marc. Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas, SP: Papyrus, ISBN: 8530802918, 1994.
- BHABHA, Homi. O local da Cultura. Belo Horizonte, MG: Ed. UFMG, 2001.
- BORGES, Adélia. Design + Artesanato: o caminho brasileiro. São Paulo, SP: Editora Terceiro Nome, 2011.
- BOSI, Ecléa. Memória e sociedade: lembranças de velhos. 3. ed. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1994.
- CARDEAL, Rafaela. A visita ao museu de tudo, de João Cabral de Melo Neto. 2016. 118f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.
- DEWEY, John. Cómo pensamos: la relación entre pensamiento reflexivo y proceso educativo. Barcelona: Paidós, 2007.
- DEWEY, John. Tendo uma experiência. In: DEWEY, John. A Arte Como Experiência. Trad. Murilo Otávio Rodrigues Paes Leme. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2010. p. 109-143.
- HALBWACHS, Maurice. A Memória coletiva. Trad. de Laurent Léon Schaffter. São Paulo, SP: Vértice/Revista dos Tribunais, 1990.
- HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. 10. ed. Rio de Janeiro, RJ: DP&A, 2005.
- HANCIAU, Nubia Jacques. O entre-lugar. In: FIGUEIREDO, Eurídice. Conceitos de literatura e cultura. Juiz de Fora, MG: Editora UFJF; Niterói: EdUFF, 2005. p. 215-141.
- LEMONS, Beatriz (org.). Marcia X. Trad. Thais Medeiros e Mark Phillip. Rio de Janeiro, RJ: Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 2013.
- LEONZINI, Nessia. Coleções de Artistas. 1ª Edição, BEI Editora. ISBN: 978-85-7850-148-8, 2017.
- PAMUK, Orhan. O museu da inocência. Trad. Sergio Flaksman, ed. Companhia das Letras, 2012.
- RIGUINI, Renata Damiano; MARCOS, Cristina Moreira. Hans Bellmer e a invenção da boneca: o empuxo-à-mulher e a construção de um corpo fora. Revista de Psicanálise da SPPA, Belo Horizonte, v. 24, n. 1, p. 135-154, abr. 2017



SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre a dependência cultural. Rio de Janeiro, RJ: Rocco, 2000. p. 9-26

### **Priscila Leonel de Medeiros Pereira**

Docente da graduação e da pós-graduação em Artes Visuais, da UNESP. Possui Pós-Doutorado em Arte e Cerâmica, pela ECA-USP (2023). Mestre e Doutora em Artes, pelo Instituto de Artes da UNESP (2017), Especialista em História e Cultura Afro-Brasileira (2020). Possui Licenciatura e Bacharelado em Artes Visuais pelo IA/UNESP (2015). Bacharel em Marketing (2011) e em Pedagogia (2019) pela USP. Atualmente, é Coordenadora do Programa de Extensão NUPE - Núcleo Negro para Pesquisa e Extensão da UNESP, de Bauru, e coordena o Projeto de Extensão Principia - Cursinho Pré-Vestibular da UNESP. É líder do Grupo de Pesquisa EGUNGUN: Ancestralidades, Cerâmica e Decolonialidade na Arte e na Educação. Tem experiência na área de Artes, Ancestralidade e Decolonialidade, atuando principalmente nos seguintes temas: cerâmica, memória, arte afrodescendente, arte-educação, decolonialidade e mediação cultural.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5408235474739184>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8563-443X>

Submissão: 29/11/2024

Aprovação: 08/01/2025



