

Moldando Caminhos - o improvável encontro com a ancestralidade a partir da Cerâmica

Shaping Paths - The unlikely encounter with ancestry from Ceramics

Modelando Caminos - el improbable encuentro con los antepasados por la cerámica

Marcos Rodrigues Aulicino¹

Edson Luiz da Silva Vieira²

Tayla Maria Silla³

1 Marcos Rodrigues Aulicino, Professor Adjunto no curso de Artes Visuais da UEL. Doutorado em Artes pela UNICAMP (2007). Graduação em Artes Plásticas pela USP (1995). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5762584326541396>. ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-1204-1002>. E-mail: m.aulicino@uel.br.

2 Edson Luiz da Silva Vieira, Mestre em Comunicação Visual (2010) e Especialista em Fotografia (2003) pela UEL. Graduado no Curso Superior de Gravura (2002) pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná - EMBAP. É professor assistente na Universidade Estadual de Londrina; Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2515598568267740>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2408-2106>. E-mail: edson.vieira@uel.br.

3 Tayla Maria Silla, Graduada em artes visuais pela UEL (2018). Pós Graduanda na especialização (Ações poéticas e educacionais na contemporaneidade) UEL (2023). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9063155945394300>. ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-8158-670X>. E-mail: tayla_silla@hotmail.com.

RESUMO

Este artigo relata o reencontro inesperado com minha ancestralidade durante oficinas de cerâmica realizadas em Cambé-PR, no ano de 2021. Nesse processo, a cerâmica desempenhou um papel crucial, servindo como catalisadora para pesquisa, reconexão ancestral e como suporte para instalações artísticas. Para abordar essas inquietações, busquei apoio em autores que exploram a temática da memória, incluindo Michael Pollak, Achille Mbembe e Ailton Krenak, todos eles tratando do apagamento da memória e suas consequências. Além disso, mencionei outros teóricos e artistas cujas contribuições enriquecem essa discussão e oferecem perspectivas diferenciadas sobre essas memórias em suas obras. Portanto, são reflexões sobre os processos da colonização, os apagamentos dos povos originários e como a arte pode corroborar com a resistência da cultura indígena.

PALAVRAS-CHAVE

Cerâmica; Ancestralidade; Memória.

ABSTRACT

This article reports the unexpected reunion with my ancestry during ceramics workshops held in Cambé-PR, in the year of 2021. In this process, ceramics played a crucial role, serving as a catalyst for research, ancestral reconnection and as a support for artistic installations. To address these concerns, I sought support from authors who explore the theme of memory, including Michael Pollak, Achille Mbembe and Ailton Krenak, all of them dealing with the erasure of memory and its consequences. Furthermore, I mentioned other theorists and artists whose contributions enrich this discussion and offer different perspectives on the memories in their works. Therefore, they are reflections on the colonization processes, the erasure of the native peoples and how art can corroborate with the resistance of the indigenous culture.

KEY-WORDS

Ceramics; Ancestry; Memory.

RESUMEN

Este artículo relata el inesperado reencuentro con mi ascendencia durante los talleres de cerámica realizados en Cambé-PR, en el año 2021. En este proceso, la cerámica jugó un papel crucial, sirviendo como catalizador para la investigación para instalaciones artísticas. Para abordar estas inquietudes, busqué el apoyo de autores que exploran el tema de la memoria, incluidos Michael Pollak, Achille Mbembe y Ailton Krenak, todos ellos relacionados con el borrado de la memoria y sus consecuencias. Además, mencioné a otros teóricos y artistas cuyas contribuciones enriquecen esta discusión y ofrecen diferentes perspectivas sobre estas memorias en sus obras. Por tanto, son reflexiones sobre los procesos de colonización, las borraduras de los pueblos originarios y cómo el arte puede corroborar con la resistencia de la cultura indígena.

PALABRAS-CLAVE

Cerámica; Ascendencia; Memoria.

Introdução

Viver sem conhecer o passado é viver no escuro
Luiz Bolognesi

Este Artigo surgiu a partir de desdobramentos, durante o processo das oficinas de cerâmica realizadas no centro cultural de Cambé, Paraná, em 2021. As oficinas tinham o intuito de retomar produções de cerâmicas na cidade, a missão jesuítica San Joseph⁴, recentemente elucidadas por descobertas na fazenda de Santa Dalmácia, na região periférica da cidade⁵. Atualmente, essas vasilhas, panelas, telhas e seus fragmentos estão expostas no museu histórico de Cambé.

Ao se debruçar nos fragmentos da cerâmica enterrada, surgiram encontros profícuos com as histórias de Cambé. Tais encontros — relatos orais de experiências vividas por terceiros — foram fundamentais para me por a pensar sobre minha própria ancestralidade, pois acionaram memórias lúdicas infantis de minha mãe e meu avô com a argila. Assim, tanto no sentido macro – participantes da oficina, quanto no micro – minha própria história familiar, o barro foi a materialidade que permitiu moldar esses caminhos e promover a construção de outras identidades. Então, em síntese, a reflexão realizada aqui teve o barro como elemento catalisador. Por meio da oficina de cerâmica, dobrando e desdobrando o barro, que surgiram conexões com uma ancestralidade latente.

O reencontro com os indícios dessa ancestralidade, proporcionados pela ação cultural, possibilitou-me perceber, e, posteriormente, investigar e questionar, sobre memórias que estavam apagadas. O desenvolvimento das ações acabou transcorrendo por minha memória individual, recuperando histórias familiares, da minha mãe, meu avô e suas respectivas ancestralidades indígenas. Por razões desconhecidas, essa identidade familiar sofreu forte silenciamento, afastando-os do conhecimento das suas origens. Porém, as poucas histórias rememoradas foram suficientes para instigar e ir em busca de conhecer o passado. Perguntas surgiram: Como foi operado esse apagamento? Qual a razão e/ou motivo de nunca ter acessado essa história? Por que não aprendi sobre os povos originários de Cambé? E porque, mesmo quando ingressei no curso de Artes Visuais na Universidade Estadual de Londrina, isso não veio à tona?

Assim, para auxiliar a discussão, apoiei-me em três autores que pensam e refletem sobre a memória: Michael Pollak (1989), Ailton Krenak (1999) e Achille Mbembe

4 De acordo com a antropóloga Claudia Inês Parellada, a missão San Joseph teve início no Vale do Tibagi. Posteriormente foi transferida para a área do rio vermelho, atual região de Cambé, devido aos ataques de expedições paulistas em buscas de mão de obra indígena. As missões jesuíticas eram implantadas sobre aldeias Guarani, com intenção de que padres realizassem a conversão dos indígenas para o catolicismo. Assim incentivando o abandono da poligamia e antropofagia, ensinando novos ofícios, diminuindo conflitos entre indígenas e espanhóis.

5 Link para acessar mais detalhes sobre as cerâmicas encontradas e referências utilizadas: https://www.contaf.com.br/2022/CONTAF_ANAIS_2022.pdf, página 25.

(2018). O primeiro, em seu artigo “Memória, esquecimento e silêncio”, define a memória coletiva e individual e aborda como essas se aproximam em determinados momentos, gerando, no indivíduo, o sentimento de pertencimento.

Pollak (1989) também coloca em questão a narrativa da memória oficial, como ela se estabelece, sua seletividade e quais grupos serão excluídos. Além disso, reflete sobre as narrativas marginalizadas, chamadas de “memórias subterrâneas”, que, apesar de sistematicamente silenciadas, permanecem vivas, transmitidas por vias orais entre familiares e amigos. O autor também concebe o conceito de “memória herdada”, definindo traços com alto grau de identificação que operam além da experiência vivida do indivíduo.

Krenak (1999) destaca o papel da memória para a construção da identidade, a importância de se reconhecer no passado, o que colabora para a ideia de pertencimento. Através de algumas narrativas premonitórias da colonização, Krenak exemplifica o esvaziamento da identidade; noções de pertencimentos; valores e sentidos como consequência do apagamento dessas memórias. Causando no indivíduo a sensação de deslocamento, isolamento sobre suas origens, sobre quem é para qual caminho está caminhando.

Por outro lado, Mbembe (2018) se contrapõe à ideia de memória subterrânea e oficial, pois segundo ele, o processo de colonização extrapolou o silenciamento das narrativas originárias, efetuando o apagamento destas memórias. Então, segundo Mbembe, a potência da memória não está em narrar a história fidedigna, mas está no seu movimento de fabulação.

No sentido de ampliar, mas também estabelecer elo entre os autores acima citados e a história de Cambé quanto à ancestralidade, revisei artistas cujos objetos poéticos versam sobre ancestralidade. Foram importantes nesta discussão: Jaider Esbell; Ayrson Heráclito e Tiago Sant’ana.

Desta forma, a cerâmica fez parte das minhas memórias ancestrais, porém se perdeu pelo duro processo da colonização e seus desdobramentos. Algumas décadas depois, ela cruzou meu caminho, instigando-me a pesquisar minha ancestralidade. O barro foi a materialidade que me conectou com o meu passado, me permitiu construir esses caminhos de volta. É o que tem me auxiliado a preencher as lacunas da minha história. Por meio dele, eu me reconheço, me identifico. Penso sobre a cerâmica assim, suscitando outros desdobramentos, reflexões e conexões, onde a linguagem poética é capaz de construir discussões, argumentos, ideais e expor posicionamentos.

Moldando caminhos

A idealização do projeto “produção de cerâmica: moldando caminhos” se deu em 2018, durante uma oficina de estágio com um grupo da terceira idade. Nesta ação surgiram histórias e lembranças sobre a descoberta de fragmentos de vasilhames de barro enterrados na fazenda Santa Dalmácia, em Cambé, no Paraná, que semearam

em mim o desejo de realizar uma ação explorando esse fato. E foi apenas em 2021, graças ao apoio e fomento da Lei Aldir Blanc nº25/2021 que foi possível realizar o projeto.

Naquele momento foi proposto a realização de oficinas com crianças, abordando as produções de cerâmica na história de Cambé, contextualizando com a missão jesuítica San Joseph (1625-1631). Apoiadas historicamente nos arquivos do Museu Histórico de Cambé e auxiliada pela produção de artistas contemporâneos, foram realizados 17 encontros com 10 pessoas.

Como também tenho origem em uma família com ancestralidade indígena, permeada por silenciamentos, lutas e, sendo cambeense, logo me percebi não só como proponente, mas como participante da oficina. Assim, iniciei um processo de escuta com familiares, buscando resquícios, materiais e/ou imateriais, que pudessem conectar a mim e os participantes com a nossa história. Nessas conversas, era recorrente nas narrativas da minha mãe, sobre suas memórias de infância, o contato com a argila, retirada de barrancos do rio, moldada em esferas, por sua vez, queimadas à beira do forno a lenha de sua mãe. As esferas eram confeccionadas para uso com estilingue. Essas esferas também surgiram nas narrativas de meu avô, que os descreveu como bodoque, segundo ele, usadas por sua mãe, Isabel, uma “excelente caçadora de pássaros com bodoque”.

Produzir uma instalação/intervenção com essas esferas de argila foi o caminho que encontrei para criar unidade em meio a tantas possibilidades e abordagens. Algo potencializador, ponte entre história, arte, arte indígena, cerâmica, ancestralidade e contemporaneidade. Então defini a instalação como linguagem para explorar a tridimensionalidade da cerâmica. Para realização da instalação, encontrei nestas esferas, o objeto material e imaterial que buscava. Uma ferramenta de caça, transferida



Fig. 1 - “Performance”, 2022.

Fonte: acervo pessoal.



Fig. 2 - “Instalação”, 2022.

Fonte: Acervo pessoal

por gerações, que sobreviveu ao apagamento e silenciamentos históricos.

Além da construção da instalação, foi um momento de experimentação, ação, potência, carregado de afetos e de curas. A ação foi captada em vídeo por Lari Alvanhan. O material foi editado posteriormente em um mini doc com os resultados da ação como um todo⁶.

Memória, Construção, Identidade

Quais são, portanto, os elementos constitutivos da memória, individual ou coletiva? Em primeiro lugar, são os acontecimentos vividos pessoalmente. Em segundo lugar, são os acontecimentos que eu chamaria de “vividos por tabela”, ou seja, acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer. (...) se formos mais longe, a esses acontecimentos vividos por tabela vêm se juntar todos os eventos que não se situam dentro do espaço-tempo de uma pessoa ou de um grupo. É perfeitamente possível que, por meio da socialização política, ou da socialização histórica, ocorra um fenômeno de projeção ou de identificação com determinado passado, tão forte que podemos falar numa memória quase que herdada (POLLAK, 1992, p. 2).

Para Pollak, existem algumas formas da memória se constituir: por acontecimentos experimentados; por acontecimentos “vividos por tabelas”, mais relacionado a experiências coletivas e à memória herdada, quando há uma projeção ou identificação com acontecimentos ou personagens vividos em outro espaço-tempo.

Considere importante estabelecer uma ponte com a ideia de memória herdada, pois surgiu a partir de histórias e personagens que não fazem parte da minha experiência de vida e mostraram ser relevantes para a construção da minha identidade.

Pollak (1992) apresenta três elementos essenciais para a construção de identidade: o primeiro seria relacionado a fronteiras física do corpo, a unidade física do corpo ou fronteiras de pertencimento de um grupo, que estão ligados a identidade individual e coletiva; segundo está relacionado a perpetuidade dentro do tempo, que apesar da passagem do tempo não se perde; em terceiro lugar a coerência, que é quando os diferentes componentes do indivíduo são unificados.

Logo, a memória torna-se um elemento constituinte da identidade, já que ela dá conta dos três elementos apresentados: pertencimento, coerência e continuidade.

Quando falamos de memória, podemos pensar não apenas no âmbito individual, particular de cada pessoa, mas também é possível estabelecer uma memória coletiva: lembranças que permeiam o grupo que somos pertencentes, no qual somos constantemente acionados, por datas, feriados, personagens e monumentos.

⁶ Vídeo poético da instalação: <https://drive.google.com/file/d/1aaiSQuyXoDqh7xrMr4LjgHFFz7Ucl1WU/view?usp=sharelink>

A priori, a memória parece ser um fenômeno individual, algo relativamente íntimo, próprio da pessoa. Mas Maurice Halbwachs, nos anos 20-30, já havia sublinhado que a memória deve ser entendida também, ou sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes (POLLAK, 1992, p. 2).

As memórias coletivas tendem a ser negociadas, para haver coerência com as memórias individuais, a fim de proporcionar uma unidade. A memória coletiva torna-se forte e consistente por sua conexão com o indivíduo; por ser severamente relembrada na sociedade e dotada de estabilidade e durabilidade. Porém, para que essa coerência se estabeleça, acontece a seletividade dessas memórias, sobre quais histórias são oficializadas, ou seja, um processo excludente de outras narrativas.

Ao entrar em contato com a problematização e as reflexões da construção da memória coletiva, comecei a pensar sobre minha própria memória ancestral e de minha cidade. Trajetórias marginalizadas, silenciadas ou ignoradas, mas que, de certa forma, permanecem vivas.

Pollak define essas memórias que se opõem à memória oficial como “memória subterrânea”, que continuam sendo transmitidas pela oralidade por familiares e pessoas próximas, em um movimento silencioso, aguardando seu momento de contestar.

[...] a sobrevivência durante dezenas de anos, de lembranças traumatizantes, lembranças que esperam o momento propício para serem expressas. A despeito da importante doutrinação ideológica, essas lembranças durante tanto tempo confinadas ao silêncio e transmitidas de uma geração a outra oralmente, e não através de publicações, permanecem vivas. O longo silêncio sobre o passado, longe de conduzir ao esquecimento, é a resistência que uma sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos oficiais. Ao mesmo tempo, ela transmite cuidadosamente as lembranças dissidentes nas redes familiares e de amizades, esperando a hora da verdade e da redistribuição das cartas políticas e ideológicas (POLLAK, 1989, p. 3).

Memórias subterrâneas contadas por via oral suscitam outro sujeito importante nessa reflexão, o sujeito narrador: aquele que dá continuidade às histórias transmitidas e/ou também criará narrativas a partir de suas experiências. Walter Benjamin (1994) apontou o desaparecimento do narrador devido à diminuição da experimentação e ao afastamento do olhar observador e sua substituição pelo burocrata oficial da história: o definidor de como a história deve ficar registrada.

Aos olhos de Benjamin, o narrador não é um personagem desvinculado a sua narrativa, ele é atravessado por sua história, da mesma forma que pode causar interferências, por suas ideias, ponto de vista, referências e interpretações. Aos meus olhos, são essas afetações, ou memórias subterrâneas contadas pela via oral, uma rede costurada à mão, que permite o perpetuamento dessas identidades. Como, por exemplo, quando ocorreu meu contato com a cerâmica de Cambé, durante os encontros da oficina “fotografias e memórias”, realizada em 2018, com participantes

da terceira idade. Uma das participantes, Bernadete⁷, compartilhou sua experiência ao encontrar potes cerâmicos indígenas, enterrados na fazenda em que trabalhava com seu marido, por volta de 1990. A descoberta repercutiu reportagens e pesquisas desenvolvidas na época.

A partir deste depoimento, busquei conversar com outras pessoas, familiares, professores, colegas de trabalho, em busca de lembranças e histórias. Ter o encontro com essa história de Cambé, fora da instituição de ensino, mesmo passando todo meu período de formação na cidade, me fez refletir sobre a seletividade histórica conforme apresentada por Pollak.

Outro momento de contato com memórias subterrâneas se deu dentro da minha memória individual a partir de histórias de minha mãe, meu avô e bisavó. Nestas lembranças, minha mãe narrou histórias sobre a confecção de bolinhas de argila, queimadas ao lado do forno a lenha, que, por sua vez, estabeleciam conexões com a prática de caça com bodoque, de minha bisavó, que também tinha ancestralidade indígena. Ambas histórias são de origem subterrânea por serem acessadas pela fala e se referirem a um grupo minoritário. Elas me encontram a partir de uma memória afetiva, um sentimento nostálgico, sem uma intenção de questionar ou reivindicar. São memórias inocentes, que relembram momentos relevantes para o indivíduo, mas não questionam diretamente suas origens ou seu apagamento.

Acessar esses depoimentos foram gatilhos, faíscas que me instigaram a questionar, me levaram a um posicionamento político em relação a essas memórias coletivas. No caso do contexto histórico de Cambé, acredito que não tenha a visibilidade e divulgação que deveria, comparado a outros fatos históricos da cidade.

Pollak (1989) e Benjamin (1994) priorizam o ponto de vista das memórias subterrâneas, dos narradores, das histórias consideradas marginalizadas e minoritárias. Contudo, no contexto brasileiro, temos um elemento agravante, que tornou esse processo mais violento: a colonização, onde esse processo de silenciamento foi mais agressivo e efetivo, configurando um verdadeiro “apagamento da memória ancestral”, ou seja, perda efetiva da memória ancestral.

Neste ponto, considero importante decolonizar minha reflexão trazendo para discussão o pensamento de Ailton Krenak. No capítulo “O Eterno retorno do encontro” do livro “A outra margem do ocidente”, o autor apresenta um exemplo didático da importância de conhecer e reconhecer-se no passado. De início, ele aponta registros de narrativas no século XVII e XVIII, em diversas línguas e comunidades localizadas onde hoje conhecemos como América. Histórias orais de diversas origens com uma questão em comum: profetizavam a chegada do homem branco.

Em cada uma dessas narrativas antigas já havia profecias sobre a vinda, a chegada dos brancos. Assim, algumas dessas narrativas, que datam de 2, 3, 4 mil anos atrás, já falavam da vinda desse outro nosso irmão, sempre identificando ele como alguém que saiu do nosso convívio e nós não

⁷ Bernadete foi uma das participantes da oficina “fotografia e memória”, que ministrei em Cambé (2018). Atividade realizada com um grupo de terceira idade.

sabíamos mais onde estava. Ele foi para muito longe e ficou vivendo por muitas e muitas gerações longe da gente. Ele aprendeu outras tecnologias, desenvolveu outras linguagens e aprendeu a se organizar de maneira diferente de nós. E nas narrativas antigas ele aparecia de novo como um sujeito que estava voltando para casa, mas não se sabia mais o que ele pensava, nem o que ele estava buscando. E apesar de ele ser sempre anunciado como nosso visitante, que estaria voltando para casa, estaria vindo de novo, não sabíamos mais exatamente o que ele estava querendo. E isso ficou presente em todas essas narrativas, sempre nos lembrando a profecia ou a ameaça da vinda dos brancos como, ao mesmo tempo, a promessa de ligar, de reencontrar esse nosso irmão antigo (Krenak, 1999, p. 23).

Referindo-se ao no período da colonização, Krenak refere-se a comunidade Tikuna, que tem parte do seu território no Brasil e outra parte na Colômbia. O autor também menciona a comunidade Guaraní localizada na fronteira do sul do Brasil com o Paraguai, a Argentina e a Bolívia. Nesses lugares, as comunidades indígenas sempre reconheceram a colonização dos portugueses, espanhóis e ingleses, como o retorno desse irmão que foi embora e que ao se retirar perdeu os valores e sentidos herdados na comunidade. Logo, o homem branco perdeu sua identidade, esqueceu suas origens e tem muita dificuldade em saber para onde está indo.

Conforme apresentado por Krenak, a perda de identidade do homem branco retornado leva a uma perda de sentido, que sua vez, gera um afastamento e um deslocamento em relação aos irmãos que ficaram, os povos originários. Tornando o homem branco um opressor que age retirando territórios, linguagem, cultura e até os nomes dos irmãos esquecidos, potencializando esse sentido de esvaziamento.

Neste sentido, considero pertinente neste ponto do texto articular a discussão com o apoio da reflexão realizada por Achille Mbembe (2018), que afirma: “O importante na memória, na lembrança ou no esquecimento não é pois tanto a verdade, mas o jogo de símbolos e a sua circulação, os desvios, as mentiras, as dificuldades de articulações, os pequenos atos falhos e os lapsos [...]”. Segundo o autor, em contraponto com Pollak (1989), não é possível uma disputa de memórias entre memórias subterrâneas e oficiais. Para ele, a colonização foi responsável não só pela perda de familiares, casas, raízes, liberdade, mas também das memórias dos colonizados. Sendo assim, o interessante dessas memórias não é a sua veracidade, mas sim os caminhos percorridos no processo de sua construção.

Mbembe (2018) estabelece uma crítica às estátuas e monumentos coloniais, que fazem parte da memória colonizadora. Segundo Mbembe (2018), essas estátuas representam ideologias da colonização, a objetificação e a desvalorização das vidas dos colonizados, por geralmente apresentarem a imagem do colonizador. Dessa forma, manter vivas essas imagens, implica permitir que esses personagens aterrorizem as memórias dos ex-colonizados.

O papel das estátuas e dos monumentos coloniais é, portanto, fazer ressurgir no palco do presente os mortos que, quando vivos, atormentaram, muitas vezes pelo fio da espada, a existência dos negros. Essas estátuas funcionam

como ritos de evocação de defuntos, aos olhos dos quais a humanidade negra nunca contou para nada (MBEMBE, 2018, p. 227).

Logo, podemos perceber que a nossa história, muitas vezes, ainda é contada do ponto de vista do colonizador e ainda segue silenciando a memória dos negros e povos originários.

A Arte e seu papel para a sobrevivência da memória ancestral

No âmbito da poética, é importante destacar que muitos artistas, atravessados por essas questões, provocam a discussão sobre apagamento e ancestralidade a partir da sua produção e alguns nomes foram importantes para essa reflexão.

Uma grande referência foi a artista Celeida Tostes. Tanto pela qualidade crítica poética, como também pela aproximação com as ações que realizei na cidade de Cambé. Penso que nosso trabalho com a cerâmica vai além de desenvolver técnicas, pois ambos possuem grandes importâncias ao retomar as práticas da cerâmica, reconectando com nossas ancestralidades e colaborando com a nossas identidades individuais, sociais e culturais.

Em 1980, a artista realizou projeto no Morro da Mangueira, Rio de Janeiro, RJ, com o intuito de capacitar os moradores, através da cerâmica, para uma nova fonte de renda. Também visava a retomada de raízes e memórias que contribuíssem para a afirmação de sua identidade cultural. Naquelas oficinas, foram atendidos seis alunos do Parque Lage e aproximadamente trinta pessoas da comunidade. Todos os recursos necessários eram oriundos da própria comunidade, dos materiais para a construção do forno, como: pedras, tijolos, restos de construções, cacos. Até o barro para a confecção de suas peças⁸.

O projeto era realizado semanalmente, com o incentivo de Celeida, surgiram recordações de infância, brincadeiras, músicas, comidas, roupas, cidades de origem, entre outros. Com o exercício de retomada de memórias afetivas, outras produções começaram a surgir, como: boneca de pano, crochê, colchas de retalhos, doces, poemas e canções. O grupo se autodenominou como Clube de Memória.

Durante esse processo de relembrar, Celeida convidou duas amigas para acompanhar e ajudar a registrar o processo e suas narrativas: a artista e professora de Xilogravura Anna Carolina e a historiadora Carmem Regina Vargas. Anna com sua gravura auxiliava as participantes na ilustração de suas histórias, enquanto Carmem era responsável pelo registro oral, que foi fonte para uma pesquisa e, em seguida, utilizada como base para uma exposição (não encontramos registros).

Juntas desenvolveram cordéis e histórias que mapearam suas memórias.

8 Para ter acesso ao trabalho desenvolvido no Morro da Mangueira, acesse o link: <http://www.memoriaemovimentossociais.com.br/sites/default/files/publicacao/livro_celeide_120dpi.compressed_1.pdf> a partir da página 175.

Também houve uma reflexão sobre como a migração para o morro afetou nas suas práticas, trabalhos e vivências. Celeida percebeu a potência dos saberes que cada uma carregava, pois trazer essas memórias auxiliou na construção da identidade cultural da comunidade. O barro foi o elemento que conduziu os participantes a acessarem suas memórias durante as oficinas, fortalecendo e criando vínculos a partir de sua própria história. Celeida não apenas ministrou oficinas de cerâmica, ela instrumentalizou o morro para empoderar-se, criando um espaço para produções diversas, de encontros, trocas, união, possibilitando que todos vissem sua potencialidade.

Outra referência significativa foi Jaider Esbell, artista indígena contemporâneo Makuxi de Roraima. O artista contribuiu para pensar o tema instalação. O trabalho “entidades”, dois balões infláveis em formato de cobra, iluminados e com desenhos inspirados na sua cultura, foi discutido entre os participantes.

Trazer esses balões em contraste com a cidade, construídas por cima de aldeias de vários povos originários, lembrando suas origens, enfatiza a resistência dos povos originários, que, apesar do sofrimento e dificuldades enfrentados, sobrevivem com sua cultura. Suas entidades ressurgem sob os concretos das cidades, carregando com sua leveza a resistência.



Fig. 3 - “Entidades”, Jaider Esbell, 2021. Fonte: <http://34.bienal.org.br/artistas/7339>

A arte torna-se ferramenta, voz para falar de sua cultura, crenças e violência que seu povo é submetido diariamente. Uma forma de falar a língua do outro, levar sua arte para o circuito, assim captando olhares para suas causas, demandas e lutas. A arte como denúncia, política, ativismo, expressão e uma ponte para o encontro do outro.

Como pesquisador eu adotei as linguagens artísticas como forma de fazer política e a escrita na língua do colonizador é uma maneira de tornar traduzível para as mais diferentes línguas possíveis aquilo que por si só não

tem bastado. São recorrentes as cenas de injustiça secular velada, negada e estruturalmente legalizada contra nossas nações originárias por parte do Estado nacional com a convivência internacional. Acaba que é preciso desenvolver uma nova forma de fazer tais denúncias, pois, os movimentos clássicos de resistência chegam em um patamar de estagnação. Não temos conseguido causar indignação na opinião pública e nossas demandas são engavetadas no parlamento por falta de pressão popular.

[...]

Percebendo isso, escrevo minhas próprias leituras de mundo sendo esse sujeito híbrido com pés e mãos em campos opostos, o que me exige um alongamento amplo para dar passadas de um equilibrista. Tornar evidente a minha trajetória, portanto a trajetória de um povo, é valer-se com outros propósitos da já tão pesada exposição de vida a qual fomos e somos ainda submetidos. A diferença talvez esteja em nosso próprio protagonismo, pois falar da própria história deve soar diferente de quando outros falam ou escrevem o que apenas imaginam (ESBELL, 2020).

No trecho acima, Jaider afirma a necessidade de se tornar mais estratégico em suas denúncias, buscar outros caminhos de reivindicação, já que as formas utilizadas até então não surtem mais efeitos. Ele não utiliza as mesmas armas que tentam exterminar seu povo, não revida com violência. Aos seus olhos, a luta acontece a partir da arte. Assumindo o protagonismo de sua história, revelando a riqueza da sua cultura. Longe de ser um discurso de vingança, Jaider acredita em um lugar onde todos os povos tenham espaço para expressar, viver, ser livre, com empatia e respeito.

Jaider representa o que Michael Pollak denomina “memória subterrânea”, a memória dos marginalizados, das minorias. Aquelas transmitidas de forma oral por parentes e pessoas próximas, em dissonância à memória coletiva, considerada oficial.

Por outro lado, essas memórias subterrâneas que prosseguem seu trabalho de subversão no silêncio e de maneira quase imperceptível afloram em momentos de crise em sobressaltos bruscos e exacerbados. A memória entra em disputa. Os objetos de pesquisa são escolhidos de preferência onde existe conflito e competição entre memórias concorrentes (POLLAK, 1989, p. 2).

Jaider encontrou, junto à arte, uma fresta na estrutura rígida, que mesmo após a colonização, carregam feridas, cicatrizes e ameaças, somadas ao governo Bolsonaro, que foi um retrocesso aos direitos dos povos indígenas. De forma sutil, silenciosa e persistente, esse movimento vem ganhando consistência, visibilidade e apoio de outros artistas. Na tentativa de trazer outras facetas da nossa história, de denunciar a violência colonizadora que tentou por séculos e ainda tenta apagar e silenciar os povos originários. Uma forma de subverter e trazer à superfície as verdadeiras histórias da construção desse país, que seguem enterradas sobre o concreto e resistem vivas. Nas palavras do artista: “Rastrear suas raízes mais profundas é um exercício que se faz quando se decide pela hora de enfrentar de fato as camadas de soterramento que a tentativa de apagamento depositou sobre os corpos coletivos” (ESBELL, 2020).

Assim como Esbell afirma, ir ao encontro com nossa história ancestral torna-se um enfrentamento. Olhar para um grupo minoritário que lutou/luta contra a invisibilidade é ir contra a história nacional. Além de uma luta pela memória coletiva, ir em busca de minha própria história ancestral é uma luta individual contra o silêncio.

Também vale destacar o trabalho do artista Tiago Sant'ana, que explora o tema de forma similar. Na performance "Nas Coxas", o artista produz telhas preparando a própria massa, modeladas em seu próprio corpo. Ao trazer essas referências, Tiago relembra sobre o trabalho negro e seus regimes de força. Indo contra as tentativas de apagamento histórico, dando visibilidade a outras narrativas não ouvidas naquele momento, a arte colabora para a retomada, crítica e reescrita dessas histórias.

Seu trabalho aborda um passado da história nacional, uma memória coletiva que é intrínseco a sua narrativa pessoal. Sendo um homem negro, com religião de matriz africana, na luta pela memória e por seu lugar de fala. Penso que essas memórias que Tiago evoca são caminhos de encontro com sua ancestralidade, retomá-las se torna um ato de resistência ao apagamento histórico, uma luta pela memória coletiva, pessoal e sua própria identidade, já que perder uma parte de sua história seria perder uma parte de si.



Fig. 4 - "Nas Coxas", Tiago Sant'ana, 2018. Fonte: <https://tiagosantanaarte.com/2018/03/09/nas-coxas-2/>

Outro artista que também desenvolve seu trabalho a partir da performance e da ancestralidade é Ayrson Heráclito. Além do pensar crítico, suas performances propõem rituais religiosos do candomblé, uma forma de acessar e curar as feridas, jamais esquecidas, causadas pela colonização que reverberam até os dias de hoje.

Em uma fala de seu videoperformance “transmutação da carne”⁹ ele afirma:

O ato físico de marcar a ferro em brasa um corpo trouxe e despertou memórias muito antigas, então o cheiro, o som da carne assando, a combustão que tocam na ferida, nessa ferida que para mim deve ser transmutada, pela arte estetizada, mas nunca esquecida (HERÁCLITO, A., 2015).

Ayrson utiliza a arte como elemento de cura, para transformar os fantasmas carregados por nossa história, fechar as feridas através de rituais, isso se torna um potencializador, não se trata de curar para esquecer, mas sim para revolucionar. Parafraseando Walter Benjamin (1994, p. 205), “assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso”.

Considerações finais

Reconectar com minha história implicou em ressurgir memórias e práticas. Assim como nas ideias de Pollak (1989), quando ele afirma que a memória subterrânea espera o momento propício para entrar em disputa com a memória oficial, na tentativa de subvertê-la. Equivalente aos pensamentos de Jaider Esbell (2020), quando afirma que a arte é o meio de lutar por seus direitos. Penso que a oficina de cerâmica realizada proporcionou esse carácter reivindicador, tanto para os participantes quanto para mim.

Assim, penso que ancestralidade está além do que nos antecedeu, nossos antepassados, nossas características físicas e bens materiais que preservamos. Também herdamos a cultura, as formas de estabelecer relações, conhecimentos e sabedorias. Krenak (1991) reafirma a importância de nos reconhecermos como pertencentes a essas histórias e nos conectarmos com as nossas origens implica na construção da nossa própria identidade e do coletivo. Assim, a ancestralidade transcende o passado, perpassa o presente e guia nossos caminhos ao futuro.

Ao buscar a história dos meus ancestrais, ficou claro os efeitos desse projeto de apagamento na minha família. Minha bisavó, de origem indígena, possuía os conhecimentos das ervas, da língua e costumes de sua comunidade, ao qual infelizmente não sei com precisão se é Guarani ou Kaingang. Contudo, carregava o nome de Isabel e falava o português.

Quando meu avô tinha em torno de treze anos, após perder a mãe e depois o pai, foi separado dos irmãos e encaminhado para um orfanato com sua irmã mais nova. Sem sua família e sem sua casa, fugiu do orfanato sozinho e passou muitas décadas sem contato com os parentes.

Conhecer estas histórias me aproxima do meu avô. Torna evidente suas dores, forças, medos e alegrias. É compreensível que por muitos anos houve silenciamentos,

⁹ Performance Transmutação da Carne, de Ayrson Heráclito, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jmAcqx8UwIM>

devido às suas perdas imensuráveis, mas a minha curiosidade desperta o desejo de ser a escuta para essas histórias que foram silenciadas.

Porém, é inegável que muitas memórias familiares se perderam nesse processo, memórias que não podem ser lembradas, que foram de fato apagadas e que não estão sujeitas a subversões. Neste caso, os pensamentos de Achille Mbembe (2018) e a arte me permitiram preencher algumas lacunas e fabular imaginários possíveis de memória e ancestralidade.

Nesse contexto, a cerâmica desempenha o papel central como catalisadora desse reencontro com a minha ancestralidade. São as pequenas esferas de barro, queimadas junto ao fogão de lenha, que silenciosamente e resilientemente atravessaram três gerações da minha família. Para mim, esses modestos artefatos se assemelham às cerâmicas da fazenda de Santa Dalmácia, ressurgindo quase quatro séculos após as missões jesuíticas, para revelar fragmentos de uma memória oculta. Através das cerâmicas indígenas da missão de San Joseph, me reconectei à história da minha família. Esses vestígios deram início a esta pesquisa que, por sua vez, estimulou a reflexão sobre minha identidade, minha família e minha cidade.

Acredito que conhecer minhas origens molda minha forma de sentir o mundo. A partir das minhas raízes, consigo entender as dificuldades e as delícias de ser quem sou. Como mulher, descendente de indígenas e LGBTQIAPN+ penso que ir em busca da minha ancestralidade, por si só, é sinônimo de resistência. Esse processo implica em descolonizar a história, a memória coletiva e a memória individual.

Referências

BENJAMIN, W. **Magia e Técnica, Arte e Política — ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas**, volume 3ª edição, São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

COSTA, M; e SILVA, R. **Celeida Tostes**, Rio de Janeiro, Aeroplano, 2014.

HERÁCLITO, A. **Transmutação da carne; Terra Comunal - Mariana Abramovic + MAI, Youtube**, 2015. Disponível em : <<https://www.youtube.com/watch?v=jmAcqx8UwIM&t=4s>>. Acesso em 10 de novembro de 2022.

MBEMBE, A, **Crítica da razão negra**, n-1 edições, 2018.

PARELLADA, C.I. **Sítio Arqueológico Fazenda Santa Dalmácia**: uma das fundações da Missão Jesuítica de San Joseph, Guairá, século XVII, Bol. Museu histórico de Londrina, v.4, n.8, p 8-12, jan-jun 2013.

POLLAK, M. **Memória e identidade social**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992.

POLLAK, M. Memória, esquecimento, silenciamento. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol.

2, n. 3, 1989.

SANT'ANA, T. **Nas coxas** #2, 2018. Disponível em: <<https://tiagosantanaarte.com/2018/03/09/nas-coxas-2/>>. Acesso em: 17 de novembro de 2022.

SBELL, J. **Autodecolonização** — uma pesquisa pessoal no além coletivo, 2020. Disponível em: <<http://www.jaideresbell.com.br/site/2020/08/09/auto-decolonizacao-uma-pesquisa-pessoal-no-alem-coletivo/>>. Acesso em: 10 de novembro de 2022.

KRENAK, A. O eterno retorno do amanhã. In: NOVAES, Adauto. **A outra margem do ocidente**. São Paulo: Companhia das letras, 1999. p. 23-31.

UMA HISTÓRIA DE AMOR E FÚRIA. Direção e Roteiro: Luiz Bolognesi. Produção: Fabiano Gullane, Caio Gullane, Luiz Bolognesi, Laís Bodanzky, Marcos Barreto, Debora Ivanov e Gabriel Lacerda. Elenco: Selton Mello, Camila Pitanga, Rodrigo Santoro. Brasil: Buriti filmes e Gullane, 2013. Disponível em: <<https://www.netflix.com/br/title/81503928?tctx=0%2C1%2Cd47fca61-1961-4168-be6b-36e9d9044762-82506810%2Cd47fca61-1961-4168-be6b-36e9d9044762-82506810%7C2%2C%2C%2C%2C%2C81503-928%2CVideo%3A81503928%2C&trackId=255824129>> . Acesso em 10 de fevereiro de 2023.

Submissão: 03/07/2023

Aprovação: 31/08/2023