

Intervenção visual: OCA-OXALÁ: *made in Portugal*

Paula Scamparini¹

Visual intervention: *OCA-OXALÁ: made in Portugal*



A instalação “Oca-oxalá: *made in Portugal*”, cujo detalhe do registro é capa da NAVA número dois, foi desenvolvida a convite do Carpe Diem Arte e Pesquisa, entre junho e setembro de 2015, e montada no Palácio de Pombal, onde se instala a instituição, em Lisboa, Portugal, entre setembro do mesmo ano e janeiro de 2016, sob curadoria de Lourenço Egreja. O projeto foi realizado entre Brasil e Portugal, de forma colaborativa, como se pode verificar na ficha de agradecimentos ao final deste pequeno dossiê montado para esta edição.

A opção por expor aqui alguns registros da montagem e da pré-montagem desta instalação, além de uma descrição da feitura e do texto da pesquisadora envolvida com o projeto, Clarisse Meirelles, sugere deixar que as imagens também atuem como texto e conduzam o interlocutor. Da mesma forma, os trechos aqui inscritos deverão ser tratados enquanto também imagens do processo e das questões discutidas por este, propostas encampadas, possíveis observações a respeito da complexidade de uma abordagem artística a respeito de chaves sinuosas como história, cultura e representação.

Sugere-se que tais imagens – ainda que, ao passar os olhos sobre estas, não possamos ouvir os estalares da cerâmica sendo partida a cada passo dado pelo cúmplice deste processo em visita à exposição –, possam gerar os mesmos intervalos reflexivos de quem caminha cuidadoso, e cujos ritmos se desenharão em problemáticas expostas e em aberto.

1

Paula Scamparini é professora Adjunta na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Parecerista da Editora da Universidade Federal de Viçosa (UFV), Membro do International Council of Museums (ICOM) e Líder do Grupo de Pesquisa em Arte e Ecologia (GAE) certificado pelo Diretório de Grupos de Pesquisa do CNPQ. E-mail: <paulascamparini@gmail.com>.

Intervenção visual: OCA-OXALÃ: *made in Portugal*
Paula Scamparini

Sobre as imagens, é evidente que, desde a pesquisa das imagens provenientes dos livros didáticos é realizada uma seleção-edição, que se segue com o posicionamento da cerâmica crua impregnada das mesmas imagens, respeitadas cores e dimensões originais, sobre o piso, e que aqui neste dossiê se refaz mais uma vez. Destas escolhas se sugerem narrativas possíveis, lidas no decorrer dos passos pelo espaço, e que aqui, inevitavelmente, se dará linear no virar de páginas.

Independente de como o leitor verá tais imagens e textos, a constante aqui é um enfatizar das atuações tão tradicionais quanto urgentes de traços históricos enraizados e de-formadores de nossa história recente. Sugere-se um (re)ver dedicado à própria cultura e aos costumes cotidianos de forma que operam invisíveis de tão presentes e frequentes.

Se a contemporaneidade prevê a revisão de conceitos, ideias e formas de organização social, a revisão da história, através de uma genealogia ainda que recente, me parece o pressuposto necessário para que esta refazenda se dê. Assim, lançamos mão de ferramentas e artifícios para manusear esta matéria e fazê-la viva e em transformação: a própria história, cujos tempos já não cremos tão lineares, e cujas escritas já se revigoram pouco a pouco. Do aqui minha contribuição.

Ao elaborar uma proposição para Lisboa, imediatamente se colocou improvável tratar algo que não fosse justamente o elo mais forte estabelecido historicamente entre as duas nações: a colonização portuguesa do Brasil. Tema que afirma sua relevância pela atualidade que demonstra, uma vez observadas as condições histórico-culturais brasileiras na contemporaneidade, por expor desde então a origem da supracitada luta de classes e a profunda diferenciação entre homens de etnias, raças, origens diversas conviventes num mesmo território geográfico e partícipes de uma cultura comum, submetidos a uma mesma organização política. Ainda que o Brasil se considere um país multicultural e multirracial, é notável que suas ditas minorias sejam ainda hoje as mesmas delineadas pela sua história.

O início do processo de pesquisa destinada a produzir uma peça artística dedicou-se à investigação empírica acerca de como é tratado o longo processo de colonização deste país no ensino brasileiro. Especificamente voltou-se a delinear, através do material didático empregado nas escolas

públicas brasileiras, de que maneira esta história é hoje tratada. O primeiro passo foi coletar em escolas públicas municipais um volume razoável e diversificado de exemplares dos livros didáticos aprovados pelo Ministério da Educação (MEC) em circulação nas escolas nos últimos 5 anos (2010-2015). Buscou-se neste procedimento trabalhar com material representativo, uma vez que, distribuídas nas escolas públicas de todo o país, estas coleções superam em muito as demais produzidas nacionalmente, atingindo a maioria da população de estudantes do país em sua formação básica, dos 10 até por volta dos 17 anos de idade. Para tanto, houve a colaboração de escolas municipais e de particulares (professores do ensino médio público).

Uma vez com este material em mãos, foi possível iniciar uma pesquisa que revelou primeira e imediatamente a presença impressa nos livros didáticos do discurso de inclusão que o atual governo de esquerda defende. Em grande parte das imagens e ilustrações as diversas raças que compõem a população do país – negros, brancos, índios e orientais – convivem em harmonia. As brincadeiras, as cidades, as representações familiares ilustradas nos volumes, todas trazem os biótipos brasileiros representados com certo equilíbrio, ainda que algumas vezes segregados entre si. Uma primeira impressão que se mantém e sugere a preocupação governamental em bem representar seu povo.

Porém a pesquisa em andamento voltou-se a se dedicar especificamente às relações históricas Brasil-Portugal, a fim de compreender como tais representações seriam construídas na narrativa histórica educativa em vigor. Seguiu-se então a seleção de imagens acerca do tema e o recorte dos livros, destacando toda e qualquer imagem que abordasse tal história, desde os anos de 1500 até a emancipação da colônia com a Proclamação da Independência em 1822. Ressaltamos aqui que na raiz deste projeto reside a compreensão de que muitas histórias são passíveis de serem escritas, e que a cada leitura estaríamos lidando com apenas uma delas, compreensão simples, mas dificilmente imputável à um pré-adolescente em formação, e assim é dada aqui a gravidade e relevância deste levantamento.

Do embate com grande quantidade de livros didáticos dedicados ao ensino de história, da história do Brasil, e da história do Rio de Janeiro, desde a 3ª até a 9ª série do ensino médio, participaram algumas pessoas

que gostaríamos de mencionar e agradecer ao final deste texto. Por cerca de vinte dias duas brasileiras, uma polonesa, uma espanhola e duas portuguesas se dedicaram a transferir, respeitadas as mesmas dimensões e cores, as imagens referentes a esta história retiradas dos livros, para azulejos em chacota – argila pré-cozida, mas não esmaltada – em uma atividade manual que colocava todos ali nas mesmas condições de trabalho em série. Apenas após algumas tentativas de colaboração no corte das imagens, percebeu-se a dificuldade no trato das mesmas, a seleção passa a ser da artista propositora, somente, tendo compreendido que, apesar da história em comum, muitas das imagens eram incompreensíveis mesmo para os portugueses – que desta participaram e teriam a princípio aprendido na escola a mesma história. Apesar disso as mais ricas contribuições interpretativas foram dadas pela polonesa Kasia, uma vez adaptada ao dia a dia com tantas imagens que se sobrepunham e muitas que se repetiam insistentemente, em cores e dimensões variadas, vezes intercaladas por escritos apontados por flechas, como num ato do autor de retirar da imagem uma narrativa não mencionada por ela. A linguagem não verbal parece ter se desdobrado melhor naquele cuja própria história se dera mais distante.

Aos poucos o número de azulejos crescia e já era possível vislumbrar como se comportariam em convivência desordenada: montava-se no piso, dia após dia, a muitas mãos, um rol de possibilidades de histórias entre estas nações, etnias, crenças conviventes. Algumas temáticas se sobressaíam e se sobrepunham a outras, revelando uma edição a muitas mãos e em muitas etapas que acabaram por gerar uma série de representações complexas possíveis da história do Brasil, e conseqüentemente das relações humanas construídas neste período neste território. O intuito foi colocar tais documentações diante das atuais relações de lutas de classe no Brasil contemporâneo. Atestam tal atualidade reflexiva, as manchetes da revista *Le Monde Diplomatique Brasil*, de agosto de 2015 (mês anterior à abertura da exposição em Lisboa), e do *Jornal Extra* de julho de 2015 (mês em que a peça se desenhava através dos recortes), em releituras de gravuras de Debret que dispensam considerações.

Intervenção visual: OCA-OXALÃ: *made in Portugal*
Paula Scamparini



Figura 1
Fonte :: Jornal Extra, 8 jul. 2015.



Figura 2
Fonte :: Revista Le Monde Diplomatique Brasil, ago. 2015.

Intervenção visual: OCA-OXALÃ: *made in Portugal*
Paula Scamparini

Ao descrever o passo a passo do desenvolvimento desta peça artística que finalmente se configurou em uma instalação audiovisual, é necessário crescer com ênfase a descrição do áudio que se tornou fundamental para a peça e que tomou o ambiente expositivo em um desconcertante *loop*: a narração por Carlos Doethiro Tukano, indígena da etnia tukano, da história de sua terra para um grupo de crianças de sua aldeia, em sua língua, o tukano, captada em agosto de 2015 embalou a caminhada dos visitantes pela e sobre os azulejos de chacota.

Ao final da caminhada, o texto da pesquisadora e colaboradora Clarisse Meirelles, disponibilizado aos visitantes, contextualizava a peça. Optamos aqui por trazê-lo na íntegra, a fim de melhor expor a peça como um todo.

“Minha pátria é a língua portuguesa”, afirmou Fernando Pessoa. A pátria de Carlos Doetyro Tukano, cuja voz ouvimos aqui, é, portanto, a língua Tukano – nome igualmente de sua etnia.

Provavelmente, esta língua-pátria terá sido escutada pela maior parte dos visitantes pela primeira vez. E talvez só não venha a ser a última graças a gravações como esta, que podem tornar imortais vozes, línguas e histórias.

Imortais sim. Vivas, não necessariamente. No Brasil, existem pouco menos de um milhão de índios, pertencentes a 243 povos e falando 150 línguas diferentes. Hoje, porém, quase um terço desta população indígena vive em centros urbanos. E as cidades, como definiu o pesquisador José Ribamar Bessa Freire, são os cemitérios das línguas indígenas.

Carlos Tukano conta um pouco da história do seu povo, uma das 27 etnias que, há séculos, povoam a bacia do Alto Rio Negro, extremo noroeste do Brasil, no estado do Amazonas, quase fronteira com a Colômbia. A nação Tukano, aliás, foi cindida em duas com o estabelecimento da fronteira: os do lado brasileiro são tukanos orientais, os colombianos, ocidentais.

Mas as mudanças se acelerariam a partir do fim do século XIX, quando missionários franciscanos chegaram à região.

Combatiam as atividades dos pajés (líderes espirituais), desrespeitavam e ridicularizavam as tradições. Como eram poucos, foram facilmente expulsos pelos índios. A partir dos anos 1920, os Salesianos ali se estabeleceram e permaneceram por décadas. Atravessaram diferentes governos, que incentivavam e financiavam a construção de escolas e um ambicioso projeto “civilizador”. Missionários italianos, alemães, espanhóis e ucranianos rezavam missas em latim e desprezavam e reprimiam os costumes, o sistema de crenças e as línguas locais.

É em 1971 que Carlos Tukano vai para a escola dos Salesianos, no vilarejo de Pari-cachoeira. Tinha 11 anos. Aprendeu a ler e escrever a língua portuguesa. E descobriu o que era índio. “Nunca sairá da minha cabeça a imagem da *Primeira missa no Brasil* (tela de Victor Meirelles): os índios nas árvores e ao redor de Pedro Álvares Cabral e outros portugueses. Até então, eu não sabia que era índio. Era Tukano”.

Como todos os meninos e meninas, passou a usar roupas. Aprendeu a ter vergonha de andar nu e sentir culpa de participar dos rituais de seu povo, “coisa do diabo” – a quem foi, também, apresentado na escola.

Além dos castigos físicos, o ambiente era de extrema violência simbólica. Como só era permitido falar português, as crianças recém-chegadas tinham que ficar caladas. A escola, acentua Bessa, devia apagar aquelas línguas consideradas “bárbaras, pobres e sujas”. A cada volta para casa, nas férias, a comunicação se quebrava: as crianças não queriam mais falar a língua materna e os pais não entendiam português. Carlos Tukano recorda achar estranhos os costumes dos pais: comer no chão, andar nu, não haver banheiro.

Em 1979, a crise do petróleo estanca as verbas governamentais, e os Salesianos começam a desativar os internatos. No ano seguinte, a Congregação é denunciada pelo crime de etnocídio no Tribunal Russell, reunido em Amsterdã.

Hoje, as escolas em terras indígenas no Brasil são bilíngues.

Intervenção visual: OCA-OXALÁ: *made in Portugal*
Paula Scamparini

Carlos Tukano vive no Rio de Janeiro desde 1997, é casado e pai de duas filhas, e é líder da Associação Indígena Aldeia Maracanã.

Clarisse Meirelles² (2015).

A partir daqui sugerimos que as imagens da peça exposta sejam capazes de expor visualmente as reflexões levantadas, propondo também que as imagens documentais selecionadas para este ensaio deem prosseguimento à discussão iniciada, para além das palavras com que terminamos este texto, visando deixar espaço aberto para que compreensões, leituras e histórias sejam daí desdobradas ou (re)criadas.



Figura 3 :: "Oca-oxalá: *made in Portugal*" (vista de instalação)
Fonte :: Carpe Diem Arte e Pesquisa. Lisboa, PT. Fotografia de Paulo Morais.

2

Clarisse Meireles é jornalista e coautora do livro *Um homem torturado, nos passos de Frei Tito de Alencar*, lançado em 2014 pela Ed. Civilização Brasileira. Edita, com Juliano Borges, o site O Canibal. Trabalhou durante dez anos em redações de grandes veículos no Rio de Janeiro, entre eles Revista Istoé, O Globo e Jornal do Brasil. Em 2012, coordenou o setor de comunicação da ONG Fundação Amazonas Sustentável, em Manaus, voltada para a conservação da floresta amazônica. Colaborou, como pesquisadora e redatora, ao Relatório da Comissão Nacional da Verdade. É mestre em Mediação de conhecimentos ambientais, pela Universidade de Versailles, França.



Figura 4 :: "Oca-oxalá: *made in Portugal*" (detalhe)

Fonte :: Carpe Diem Arte e Pesquisa. Lisboa, PT. Fotografia de Paulo Morais.



Figura 5 :: "Oca-oxalá: *made in Portugal*" (detalhe)

Fonte :: Carpe Diem Arte e Pesquisa. Lisboa, PT. Fotografia de Paulo Morais.

Intervenção visual: OCA-OXALÁ: *made in Portugal*
Paula Scamparini



Figura 6 :: "Oca-oxalá: made in Portugal" (detalhe)

Fonte :: Carpe Diem Arte e Pesquisa. Lisboa, PT. Fotografia de Paulo Morais.

Intervenção visual: OCA-OXALÁ: *made in Portugal*
Paula Scamparini



Figura 7 :: "Oca-oxalá: *made in Portugal*" (detalhe)

Fonte :: Carpe Diem Arte e Pesquisa. Lisboa, PT. Fotografia de Paulo Morais.



Figura 8 :: "Oca-oxalá: made in Portugal" (detalhe)

Fonte :: Carpe Diem Arte e Pesquisa. Lisboa, PT. Fotografia de Paulo Morais.

Intervenção visual: OCA-OXALÁ: *made in Portugal*
Paula Scamparini



Figura 9 :: "Oca-oxalá: *made in Portugal*" (detalhe)

Fonte :: Carpe Diem Arte e Pesquisa. Lisboa, PT. Fotografia de Paulo Morais.



Figura 10 :: "Oca-oxalá: made in Portugal" (vista de instalação)
Fonte :: Carpe Diem Arte e Pesquisa. Lisboa, PT. Fotografia de Paulo Morais.

