IDENTIDADE & SOBREVIVÊNCIA: PINTANDO A MEMÓRIA ANCESTRAL

Madalena Pequeno Zaccara

Walter Arcela

Resumo: A partir de um centro não hegemônico onde os problemas de voz ainda se fazem presentes e a memória se perde na universalidade do olhar, a artista paraibana Heloisa Maia, através de sua pesquisa e exposição intitulada *Deserto, (De)sertão, Sertão… Ancestral*, pinta o resgate de sua memória pessoal que une o Sertão do Nordeste brasileiro referencial a um Marrocos descoberto ancestral.

Palavras-chave: Ancestralidade. Memória. Identidade. Heloisa Maia.

IDENTITY & SURVIVAL: PAINTING THE ANCESTRAL MEMORY

Abstract: From a non-hegemonic center where voice problems are still present and the memory gets lost in the universality of the gaze, the artist from Paraiba Heloisa Maia, through her research and exhibit named *Deserto, (De) sertão, Sertão... Ancestral*, paints the rescue of her personal memory that unites the referential brazilian Northeast to an also discovered ancestral Morroco.

Keywords: Ancestrality. Memory. Identity. Heloisa Maria.

Nós somos antes de tudo de um lugar. De um lugar que nos transcende e nos forma. De um lugar que é constituído de sedimentações sucessivas e que guarda a marca dos mitos. De um lugar que podemos reconhecer ou criar a partir da nossa identidade. Para Michel Maffesoli: "A alma individual pode ser facilmente extrapolada da alma do mundo" (Maffesoli, 2005, p. 82, tradução nossa)[1], estabelecendo uma conexão nova com os elementos reais ou míticos e com eles interagir para criar uma versão pessoal do passado, presente ou mesmo do futuro.

Arte e vida são conexões presentes em um tempo fragmentado como o nosso quando nós nos procuramos desesperadamente. Um tempo no qual essa desintegração torna-se motivo de uma resistência que abraça a busca de nossas memórias e referências que nos transportem para além da orfandade memorial pela qual todos passamos.

Aqueles que criam são atores sociais profundamente influenciados pelo contexto cultural, social e político nos quais eles se inserem e pelas suas referências tempo/espaciais. Enquanto artistas, eles são influenciados por elas e suas obras, por sua vez, as transmitem ao espectador provocando as dele. Arte e vida são, portanto, intrinsecamente ligadas e não podemos esquecer que a "ação artística identifica-se então com a produção de subversões pontuais e simbólicas do sistema" (Rancière, 2010, p. 108). Em si, isso se constitui em um alento nesse mundo de pouca esperança.

Nossos grupos de pesquisa *Arte, cultura e memória e mulheres artistas na/da Paraíba* ligados através do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais UFPB/UFPE desenvolve, atualmente, uma investigação cujo objetivo central visa a preservação da memória das artes visuais paraibanas conjugadas no feminino a partir da construção de uma história voltada para o papel da mulher artista naquele espaço. O trabalho tem como ação principal o levantamento das artistas nascidas ou atuantes no Estado a partir da década de 1970 além da reflexão sobre algumas de suas obras ou mostras. Heloisa Maia, artista paraibana, é uma das elencadas. Neste texto procuramos aprofundar o nosso olhar sobre o seu mais recente trabalho que foi mostrado na capital da terra onde nasceu.

1 No original: "L'âme individuelle peut, aisément, s'extrapoler à l'âme du monde".

A exposição da artista paraibana intitulada *Deserto, (De)sertão, Sertão... Ancestral* realizada no Centro Cultural São Francisco em João Pessoa, Paraíba, Nordeste do Brasil, com curadoria de Walter Arcela, aborda como eixo temático reflexões sobre suas identidades sobreviventes. Partindo de um centro não hegemônico ancestral onde os problemas de voz ainda se fazem presentes, Heloisa Maia contribui através de suas pinturas e objetos para preservar e perpetuar uma identidade pessoal e coletiva a partir de suas memórias.

O seu corpo viajante, que estava então radicado, temporariamente, na África, transporta-a às lembranças ancestrais próprias de outro espaço geográfico de onde vem sua família paterna e suas lembranças de infância: o sertão paraibano. Ela inicia então uma jornada afetiva através das imagens que cria entrelaçando passado e presente e transmitindo ao espectador paisagens da memória e da emoção.

HELOISA MAIA: UM CORPO VIAJANTE

Natural de João Pessoa, mas com ancestralidade paterna sertaneja, ela fez licenciatura em Comunicação Social na Universidade Federal da Paraíba (1979) e Bacharelado em Relações Públicas e Publicidade na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1982).

Sua formação em artes visuais navega, como sua vida, pelos diversos espaços que habitou. Ela morou e trabalhou durante vários anos entre João Pessoa e Porto Alegre no Brasil e em San Francisco, New York e Miami nos Estados Unidos onde está baseada desde 2017. Ela aprimorou seu trabalho através de estudos de pintura, desenho, escultura, gravura e cerâmica em instituições como: a San Francisco Art Academy e Palo Alto Art League (com Justine Parrish e Helen Barber) na Califórnia; a Universidade do Novo México (com Carl Paak) em Albuquerque; o Centro de Artes Visuais de Tambiá (com Flávio Tavares e Marlene Almeida) em João Pessoa; o Atelier Livre da Prefeitura (com Michael Chapman) em Porto Alegre; o Art Students League of New York (com Phillip Sherrod e Antony Palumbo) e a Parsons School of Design (com Mohammad Khalil e Ellen Evjen) em New York. No momento dessa pesquisa que gerou a exposição em questão, a artista estava temporariamente radicada no Marrocos onde a

cultura popular marroquina a fascinou e de alguma maneira a fez recordar o sertão nordestino. É essa sua nova viagem.

A temática da artista, em seu conjunto, explora como elemento central o corpo feminino. Força e fragilidade. São mulheres que dizem sobre o mundo particular das fêmeas. Através delas, em desenhos, pinturas ou cerâmicas, Heloisa nos faz mergulhar em sentimentos de solidão, dúvidas, interrogações, maternidade e possíveis descobertas. São memórias ora fluidas, ora densas. Talvez Heloisa trabalhe em frente a um espelho, mesmo quando os resultados não são autorretratos.

Se quiséssemos dar rótulos modernistas ao trabalho de Heloisa Maia lembraríamos dos fauves e suas cores fortes, explosivas. Porém os fauves não queriam ir para além dos temas confortáveis, leves, serenos. Heloísa, contemporânea, busca em suas imagens esse mundo feito de cores fortes, mas, também, de angústias e lembranças que vão além do bem estar contemplativo fauvista. Ela mergulha no risco e no traço efêmero que grafitam as cores criando histórias nem sempre calmas, por vezes denunciantes, mas sempre provocadoras. São em cenários construídos ou vividos que a artista nos conta dos seus antepassados, das pessoas que descobre, do mundo que observa e registra.

DESERTO, (DE)SERTÃO, SERTÃO... ANCESTRAL

Pode parecer que os fluxos em escala global são resultados do período contemporâneo globalizado, onde os intercâmbios de informações, produtos e práticas socioculturais se acentuaram em virtude do modelo econômico em vigência. Ainda que esse paradigma tenha assumido, agora, proporções inéditas, sua gênese é indefinida, encontrando-se em episódios da história referências às diversas relações transcontinentais empreendidas por várias populações que dispunham de tecnologia marítima, curiosidade e ambição.

A presença de signos comuns entre territorialidades aparentemente distintas se manifesta em localidades variadas, oriundas de processos históricos, sociais e políticos, tais como imigrações, herança das invasões coloniais imperialistas, movimentos de unificação territorial ou simplesmente de proximidades geográficas.

Figura 1. Heloisa Maia. *Sertão ancestral*. Acrílica, pigmentos secos, bastão a óleo e pastel sobre tela, 2023. Fonte: Acervo da artista.

Desvelar estes traços residuais situados na relação específica entre o sertão do Nordeste Brasileiro, e o africano Marrocos foi o mote da exposição *Deserto, (De)sertão, Sertão… Ancestral*, individual da artista paraibana Heloisa Maia. Esta exposição ocorreu entre os dias 9 de novembro de 2023 até 12 de janeiro de 2024, no Centro Cultural São Francisco, conjunto barroco situado na capital da Paraíba, João Pessoa. A memória afetiva da artista embasa a mostra. As produções artísticas exibidas tematizam sobretudo fragmentos de paisagem, fauna e flora e aspectos dessas duas localidades postas em diálogo através das conjugações espaciais da expografia. Enquanto de um lado havia uma sequência de pinturas retratando o Sertão paraibano, (Figura 1) do outro, diametralmente à frente, havia as pinturas nas quais se viam registros representativos do Marrocos (Figura 2).

Ao longo de todo mapeamento expográfico da mostra, a intenção de aproximar paralelamente os dois espaços pictóricos e geográficos se apresentava entrecruzando essas duas temáticas.

Figura 2. Heloisa Maia. *Dunas de Merzouga*. Acrílica, pigmentos secos e pastel sobre papel, 2023. Fonte: Acervo da artista.

Foram cerca de 50 obras expostas, a maioria desenhos e pinturas produzidas com acrílico organizados no espaço expositivo. Duas instalações horizontais, utilizando um módulo branco e uma mesa rústica de madeira, bastante larga, complementam a mostra. Na primeira, foram dispostos, materiais orgânicos, como pigmentos minerais, coletados tanto no Marrocos como no sertão paraibano, um recipiente contendo areia do deserto do Saara, e instrumentos de pintura e coleta que a artista utilizou no processo de construção desta série. Na segunda ambientação, um conjunto de objetos de barro, arquetípicos do nordeste brasileiro, foram dispostos sobre a mesa, simulando uma cena de jantar, com pratos e panelas dispostos. O detalhe curioso desta inserção, não obstante, se deve a uma cuscuzeira também de barro, associada

Figura 3. Heloisa Maia. *Utensílios de cerâmica marroquinos e paraibanos*, instalação, 2023. Fotografia: Acervo da artista.

enquanto utensílio de cozinha regional, mas que na verdade veio do Marrocos, relacionando, mais uma vez, as duas localidades (Figura 3).

Por fim, um álbum de fotografias impressas em tecido e manuseáveis pelo visitante da mostra onde estavam inseridos, expõe, didaticamente, registros da expedição de pesquisa que a artista realizou tanto no Sertão da Paraíba como no Marrocos. Nele aparece paisagens, detalhes de arquitetura, costumes entre outros aspectos identitários dos locais pesquisados. A partir dessas ações, a artista construiu um repertório de símbolos mixados, fornecendo identificações por meio de características comuns a esses dois locais: estejam elas manifestadas no plano do místico que conjecturam sobre ancestralidades revisitadas ou, de maneira mais direta, focando nas semelhanças entre utensílios de cozinha, artefatos de engenharia e detalhes arquitetônicos

Essas geografias imaginárias se inspiram, para além das aproximações familiares, nos dados históricos acerca da ordem global de 5 a 7 séculos atrás, na medida em que resgatam a invasão e colonização portuguesa ao Brasil e, anteriormente, a invasão e ocupação árabe na

Península Ibérica. Esses dois momentos da história evidenciam processos de aculturação iniciados a partir daí.

No que diz respeito à nomenclatura dos povos que ingressaram na Península Ibérica durante a Idade Média, não existe um consenso. Câmara Cascudo (1967) preconiza que, em se referindo a esses grupos, não se utiliza comumente os termos *árabe* ou *sarraceno*, mas sim *mouro*, uma designação frequente na Península Ibérica, que evoca aqueles que reinaram na Espanha e permanecem vivos na memória lusitana. Caixeta explicita nossa herança:

> Quando se fala em História Ibérica, o domínio árabe na Península Ibérica medieval deixou influências de diversas formas, por meio da permanência por cerca de oito séculos destes na Península Ibérica que deixaria marcas definitivas no ocidente, como traços de sua cultura que mais tarde viria para a América portuguesa. Com relação a uma cultura árabe, não é possível falar de uma influência cultural árabe no Brasil sem mencionar a influência de um Portugal medieval em nossa cultura (Caixeta, 2019, p. 3).

Como aponta Caixeta (2019), a dominação Árabe teve duração de 8 séculos, e foi em apenas 3 séculos após a expulsão destes da Península Ibérica que Portugal e Espanha iniciaram o sistema de expedições marítimas em escala global que culminou na colonização de vários territórios, entre eles o Brasil, cujas vias de acesso eram o litoral, adentrando em outras regiões até, certamente, chegar aos Sertões. Alguns estudiosos do léxico português, inclusive, admitem que a palavra portuguesa sertão nada mais é que a derivação do aumentativo da palavra *deserto*, alcunha dada pelos portugueses inicialmente às regiões despovoadas da África Equatorial (Filho, 2011).

As trocas culturais na Península Ibérica – e na região mediterrânea em geral – foram tão intensas que a categorização e a identificação de elementos culturais próprios de uma determinada cultura dificilmente permaneceram absolutas. Trata-se, neste caso, de um tipo de entrelaçamento, que deu origem a um novo desenvolvimento e ao surgimento de espaços de liberdade e de conflitos (Silveira, 2009, p. 651). Para além

dos conflitos ocorridos é certo que a história de Portugal está marcada pela contribuição moura à sua cultura, e por consequência, foi acoplada à cultura brasileira a partir de sua colonização.

O espaço utilizado para a exposição *Deserto, (De)sertão, Sertão... Ancestral*, o Centro Cultural São Francisco localizado no convento Santo Antônio erguido pelos franciscanos, amplifica a reflexão proposta pela mostra, na medida em que o complexo predial barroco evidencia por via das suas tessituras estilísticas a mestiçagem advinda com a colonização:

> O antigo Convento de Santo Antônio da Ordem Franciscana revela características de uma tipologia religiosa, implantada no período de fundação da cidade, compreendido entre o século XVI e final do século XVIII, referente ao Brasil Colônia. Esse momento assinala o processo de colonização do território em decorrência da invasão portuguesa. No âmbito da arquitetura e do urbanismo, a imposição desse modelo colonial foi responsável por uma sequência de arquétipos que definiram, no decorrer dos séculos, a arquitetura e a urbanidade do país. O início da construção do Convento de Santo Antônio se deu no ano de 1590, com o propósito de auxiliar os Franciscanos no processo de catequização indígena. Essa edificação remete ao período do Brasil Colônia e ao seu respectivo processo de dominação e exploração do território e dos povos originários (Gomes, 2022, p. 257).

Desta forma, as características culturais manifestas no complexo arquitetônico, tais como a presença de adornos e arcos em espirais, azulejarias, abóbodas e esquadrias, foram uma cenografia incidental para a temática e curadoria da exposição. Uma destas convergências mais explícitas são percebidas nas ruínas arqueológicas que fazem parte do acervo museológico do equipamento cultural, constituídas de componentes arquitetônicos de pedra calcária, revelando o formato de cúpulas. As mesmas contidas nos desenhos que a artista realizou em expedição para o Marrocos, com vistas a capturar a arquitetura do local.

Esse hibridismo de elementos na construção barroca engloba além de elementos trazidos de outras culturas a assimilação e representação

de figuras locais como indígenas e mulatos (Figura 4) sinalizando a mestiçagem dos elementos arquiteturais que formam o *barroco tropical* e a troca de elementos culturais gravadas na arquitetura conventual. A viagem de Heloisa Maia ecoa assim nas paredes centenárias que abrigam tantas outras memórias.

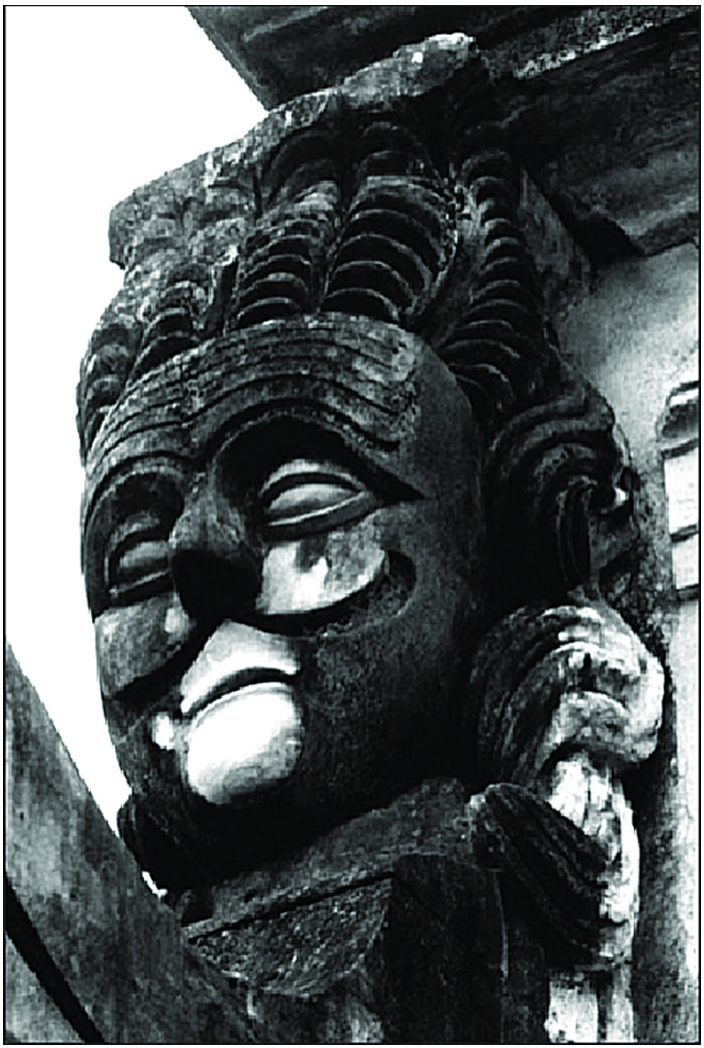

Figura 4. Autoria desconhecida. Rosto indígena estilizado no canto da fachada, sobre o arremate do muro do adro, Igreja de São Francisco (lado esquerdo). Fonte: Oliveira, 2003.

Embora a contextualização de ordem estrutural/cultural se torne vital na intenção de subsidiar o discurso da exposição *Deserto, (De)-sertão, Sertão… Ancestral* foram desejos pessoais e afetivos que levaram a artista a esta pesquisa. Heloisa Maia conta que:

> A primeira viagem que fiz pós-pandemia, em junho de 2022, foi ao Marrocos. Quando lá cheguei, fiquei inundada de memórias do meu pai, que faleceu também durante a pandemia. Memórias de conversas ocorridas há 30 anos quando ele e minha mãe visitaram o Marrocos. Meu pai dizia que, quando lá esteve, sentiu uma forte impressão de que dali teriam vindo seus ancestrais. Que viu o homem do Sertão no homem do Nordeste. Juntei o deserto e o Sertão em homenagem ao meu pai [...] (Maia, 2023, p. 3).

No que diz respeito à cartografia familiar, ao mapa genético da artista, as possibilidades ligadas à história tornam possível as impressões do pai de Heloísa que ela resgata em seu trabalho. Percebe-se que a cartografia que a artista traçou, elabora um mapa através de vinculações afetivas, mas embasadas na história, desenvolvendo uma sinergia da razão e do sensível. Através do emocional Heloisa Maia mergulha na reflexão epistemológica, na etnografia. Uma etnografia, no entanto, livre, e poética, vinculada aos territórios abordados por meio de imersões e afetos. A artista relata o processo:

> Voltei ao Marrocos em outubro de 2022, aluguei um espaço físico e fiquei pintando em Marrakech durante um mês e depois voltei ao deserto do Sahara, na região de Merzouga, para pintar por mais 10 dias. Pintei, desenhei, fotografei e me emocionei [...]. Continuando minha pesquisa, em 2023, fiz duas viagens ao Sertão da Paraíba [...]. Pintei um pouco no Sertão, e voltei ao meu ateliê. [...] Gostaria de deixar claro que toda essa minha pesquisa não se baseia em dados científicos, é resultado poético de memórias afetivas da minha própria história (Maia, 2023, p. 4).

A ideia de o *artista como etnógrafo* introduzida por Hal Foster (2014), em seu livro *O retorno do real* onde ele explora a relação entre a arte contemporânea e a prática etnográfica, sugerindo que alguns artistas contemporâneos se aproximam do papel de etnógrafos ao incorporarem abordagens associadas à antropologia em seus trabalhos; a exemplificação mesmo por Foster explicitando como alguns artistas contemporâneos adotam métodos etnográficos em seus projetos, utilizando a arte como um meio para investigar e refletir sobre a sociedade e a cultura são reflexões que encontram eco no trabalho de pesquisa de Heloisa culminando numa posterior mostra.

Neste mundo da arte e da vida, cada vez mais fundido; em um universo memorial cada vez mais fragmentado viaja a artista desenvolvendo o seu resgate ancestral, tornando-o presente em suas ações artísticas. Sua série abraça parte da história da colonização brasileira trazendo-a, com um tom político/afetivo para um diário sentimental que explode em cores e lembranças e toca o espectador na medida que ele descobre traços de si mesmo nessa narração de uma viagem às origens sentimentais da artista.

REFERÊNCIAS

BOURRIAUD, Nicolas. Pós-produção: como a arte programa o mundo contemporâneo. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CÂMARA CASCUDO, Luís da. Mouros, franceses e judeus: três presenças no Brasil. Rio de janeiro: Letras e Artes,1967.

CAIXETA, Elenice Maria. Abordagem historiográfica da história da Península Ibérica Medieval e da influência cultural árabe no Brasil. Revista (Entre Parênteses), n. 8, v. 2, 2019. Disponível em: https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entreparenteses/article/view/1086. Acesso em: 26 nov. 2024.

GOMES, Raisa Filgueira Soares. Produção iconográfica sobre a exposição de arte popular do Centro Cultural São Francisco: entre luz e sombra. Revista Mundaú, n. 12, p. 257-266, 2022. Disponível em: https://www.seer.ufal.br/index.php/revistamundau/article/view/13310. Acesso em: 6 fev. 2023.

FILHO, Fadel David Antonio. Sobre a palavra "sertão": origens, significados e usos no Brasil (do ponto de vista da ciência geográfica). Revista Ciência Geográfica, Bauru, n. 1, v. XV, jan./dez, p. 84-87, 2011.

FOSTER, Hal. O retorno do real. Tradução: Célia Euvaldo. São Paulo: Ubu, 2014.

MAIA, Heloisa. Deserto, (De)sertão, Sertão... Ancestral. João Pessoa: Gráfica Santa Marta, 2023. Catálogo de exposição, novembro de 2023, Centro Cultural São Francisco.

MAFFESOLI, Michel. Éloge de la raison sensible. Paris: La Table Ronde, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. O espectador emancipado. Tradução: José Miranda Justo. Lisboa: Orfeu Negro, 2010.

OLIVEIRA, Carla Mary S. O Barroco na Paraíba: arte, religião e conquista. João Pessoa: UFPB/IESP, 2003.

SILVEIRA, Aline Dias. Europeização e/ou africanização da Espanha Medieval: diversidade e unidade cultural europeia em debate. Revista História, São Paulo, v. 28, n. 2, p. 645-657, 2009. Disponível em: https://doi.org/10.1590/S0101-90742009000200022. Acesso em: 26 nov. 2024.

ZACCARA, Madalena. A viagem de volta: ações do movimento intercultural Identidades em comunidades de colonização lusa. Porto, Portugal: Mais Leituras, 2016.

Madalena Zaccara é pós-doutora pela Universidade de Porto, Portugal e pela Sorbonne/CEAQ Paris; doutora em História da Arte pela Université Toulouse II, França; professora titular da Universidade Federal de Pernambuco. Professora do Programa de Pós Graduação em Artes Visuais UFPE-UFPB. Autora de livros, capítulos de livros e artigos sobre sua área de pesquisa.

E-mail: madazaccara@gmail.com

ORCID: https://orcid.org/0000-0002-7458-0971

Lattes: https://lattes.cnpq.br/1876676115790550

Walter Arcela é crítico e curador. Bacharel em Jornalismo pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais pela Universidade Federal de Pernambuco (PPGAV UFPB/UFPE).

E-mail: arcelawalter@gmail.com

ORCID: https://orcid.org/0000-0001-8885-397X

Lattes: https://lattes.cnpq.br/1874518008476283

Artigo recebido em 05.08.2024 e aceito em 02.12.2024.