

Daniel Tomàs Marquina *

As marcas vivas do barro. Ancestralidade e olhar decolonial na cerâmica mediterrânea de València e afro-indígena do Brasil



Daniel Tomàs Marquina é Artista, pesquisador e professor na Universitat Politècnica de València (UPV). Doutor em Arte: Produção e Pesquisa (Cum Laude), desenvolve trabalhos na intersecção entre cerâmica, escultura, som e processos participativos no espaço urbano. Sua prática combina materialidades tradicionais e tecnologias acessíveis, explorando a arte como dispositivo crítico, sensível e comunitário. Participa de projetos interdisciplinares e iniciativas colaborativas em contextos internacionais, conectando pesquisa artística e reflexão social. Sua investigação se orienta pela criação como forma de conhecimento, buscando ativar memória, presença e novos modos de habitar o território contemporâneo.

<datomar.upv@gmail.com>

ORCID 0000-0002-4192-7027

Resumo Este artigo explora a cerâmica como prática ancestral e contemporânea que conecta experiências históricas e culturais entre Valência e Brasil, a partir de uma leitura decolonial voltada para a visibilização de saberes e memórias subalternas. Por meio da análise da cerâmica valenciana —com sua herança andalusí e mediterrânea— e das produções brasileiras —marcadas pela confluência de tradições indígenas, africanas e europeias—, evidencia-se o papel do barro como arquivo de resistências e mestiçagens. A perspectiva decolonial proposta concebe a ancestralidade como um processo vivo de ressignificação cultural, capaz de questionar a homogeneização imposta pelos relatos eurocêntricos. Além disso, enfatiza-se o potencial pedagógico da cerâmica para construir imaginários críticos, reconhecendo na diversidade cultural um caminho para o enriquecimento, a restituição histórica e a transformação social.

Palavras-chave Cerâmica, Ancestralidade, Decolonialidade, Multiculturalidade.

The Living Traces of Clay. Ancestry and a Decolonial Perspective in the Mediterranean Ceramics of València and Afro-Indigenous Ceramics of Brazil

Abstract This article explores ceramics as both an ancestral and contemporary practice that connects historical and cultural experiences between València and Brazil, from a decolonial perspective aimed at making subaltern knowledge and memories visible. Through the analysis of Valencian ceramics—with its Andalusí and Mediterranean heritage—and Brazilian productions—shaped by the confluence of Indigenous, African, and European traditions—this work highlights clay as an archive of resistances and cultural mestizaje. The proposed decolonial approach conceives ancestry as a living process of cultural resignification, capable of challenging the homogenization imposed by Eurocentric narratives. Moreover, it emphasizes the pedagogical potential of ceramics to construct critical imaginaries, recognizing cultural diversity as a pathway for enrichment, historical restitution, and social transformation.

Keywords Ceramics, Ancestry, Decoloniality, Multiculturalism.

Las huellas vivas del barro. Ancestralidad y mirada decolonial en la cerámica mediterránea de València y afro-indígena de Brasil

Resumen Este artículo explora la cerámica como práctica ancestral y contemporánea que conecta experiencias históricas y culturales entre València y Brasil, desde una lectura decolonial orientada a visibilizar saberes y memorias subalternas. A través del análisis de la cerámica valenciana —con su herencia andalusí y mediterránea— y de las producciones brasileñas —marcadas por la confluencia de tradiciones indígenas, africanas y europeas—, se pone de relieve el papel del barro como archivo de resistencias y mestizajes. La perspectiva decolonial planteada concibe la ancestralidad como un proceso vivo de resignificación cultural, capaz de cuestionar la homogeneización impuesta por los relatos eurocéntricos. Asimismo, se enfatiza el potencial pedagógico de la cerámica para construir imaginarios críticos, reconociendo en la diversidad cultural una vía de enriquecimiento, restitución histórica y transformación social.

Palabras clave Cerámica, Ancestralidad, Decolonialidad, Multiculturalidad.

Introdução

A cerâmica constitui uma das expressões artísticas e culturais mais antigas da humanidade, e sua evolução em diferentes territórios permite compreender como os objetos, técnicas e simbolismos associados ao barro foram se transformando ao longo dos séculos (QUIJANO, 2000). Valência, na bacia do Mediterrâneo, destaca-se por uma tradição cerâmica fortemente influenciada por seu passado andalusí¹, enquanto o Brasil se caracteriza pela convergência de elementos indígenas, africanos e europeus que configuram um mosaico de identidades (DE SOUSA SANTOS, 2018). Em ambos os casos, a produção cerâmica reflete uma riqueza multicultural que foi, em muitos momentos históricos, invisibilizada por discursos hegemônicos.

Um dos discursos hegemônicos mais persistentes é o eurocentrismo artístico, que estabelece como referência universal os valores estéticos e técnicos surgidos no contexto europeu ocidental. Nesse quadro, as produções cerâmicas não europeias são frequentemente rotuladas como primitivas, artesanais ou de interesse etnográfico, negando-lhes o status de “arte” em sentido estrito. Essa lógica contribuiu para consolidar uma narrativa hierárquica em que certas formas de criação —geralmente associadas ao popular ou ao indígena— são marginalizadas nos circuitos acadêmicos e museológicos. Como afirma Quijano (2000, p. 219), “a colonialidade do poder impôs uma classificação social global baseada na ideia de raça, usada como critério central de dominação”.

Paralelamente, a historiografia colonial atuou como aparato legitimador dessas hierarquias, através da construção de relatos oficiais que invisibilizam ou minimizam as contribuições culturais dos povos subalternizados. No caso valenciano, essa dinâmica se evidencia na forma como o passado andalusí foi deslocado do imaginário identitário dominante, privilegiando uma visão cristianizada e homogênea do patrimônio. Do mesmo modo, no Brasil, recorreu-se à folclorização das manifestações afrodescendentes e indígenas, situando-as às margens do cânone artístico nacional. Essa operação narrativa responde, segundo Mignolo (2011, p. 10), ao “controle da memória” como instrumento do poder colonial moderno.

Essa lógica da modernidade-colonial reforçou a ideia de que apenas aquilo que se alinha com os parâmetros da modernidade ocidental possui valor universal. Nesse contexto, as produções artísticas vinculadas a comunidades não ocidentais são frequentemente interpretadas como anacrônicas ou carentes de inovação, ignorando a riqueza de seus processos simbólicos e técnicos. Essa narrativa não apenas exclui, como também desativa a possibilidade de ler essas práticas a partir de seus próprios marcos epistêmicos. Mignolo (2011, p. 14) propõe, portanto, “desprender-se do horizonte de sentido da modernidade” para construir novas gramáticas do saber a partir do sul global.

A perspectiva decolonial propõe a necessidade de deshomogeneizar as narrativas dominantes, reconhecendo os aportes das epistemologias do sul e das comunidades subalternizadas (WALSH, 2013). No estudo da cerâ-

mica, esse olhar questiona a prevalência dos cânones eurocêntricos que reconfiguram certas tradições e deslocam outras para a periferia. Ao mesmo tempo, o conceito de ancestralidade não se limita à mera herança técnica ou estilística, mas é entendido como um processo vivo em que as comunidades ressignificam permanentemente suas práticas culturais.

No campo da educação, e mais especificamente da pedagogia crítica, é fundamental visibilizar esses relatos silenciados, pois os estudantes podem se formar reconhecendo a diversidade e participando da construção de um conhecimento que transcendia a visão eurocêntrica (FREIRE, 1970). Essa proposta pedagógica busca inculcar a ideia de que a cerâmica, ao ser um cruzamento de saberes, conserva as marcas da colonialidade e, simultaneamente, as sementes de sua transformação.

Objetivos

- Analisar a cerâmica de Valência e do Brasil a partir da perspectiva da ancestralidade e da decolonialidade.
- Investigar como a cerâmica atua como arquivo simbólico de resistência e mestiçagem cultural.
- Evidenciar o potencial da cerâmica como linguagem estética e política na construção de memórias subalternas.
- Comparar os processos históricos que moldaram as tradições cerâmicas afro-indígenas brasileiras e andalusíes valencianas.
- Refletir sobre as contribuições pedagógicas da cerâmica na formação crítica e na valorização das epistemologias do Sul.
- Contribuir para a desconstrução de narrativas eurocêntricas nas artes e na educação.

Metodologia

Este artigo adota uma abordagem qualitativa, de natureza teórico-analítica, fundamentada nos aportes das epistemologias do Sul e da crítica decolonial. A investigação parte de um corpus bibliográfico composto por autores como Aníbal Quijano, Walter Mignolo, Catherine Walsh, Boaventura de Sousa Santos e Pierre Nora, entre outros, cujos trabalhos oferecem ferramentas para interpretar a cerâmica como prática simbólica e política.

A metodologia consiste na análise comparativa entre dois contextos culturais: a cerâmica afro-indígena brasileira e a cerâmica de herança andalusí em Valência. Para isso, foram considerados registros históricos,

produções artísticas representativas, elementos técnicos e referências simbólicas de ambas as tradições. O estudo também se vale de imagens de peças cerâmicas e registros visuais acessíveis ao público, analisadas a partir de sua carga estética, material e histórica.

Ao articular essas fontes, busca-se evidenciar como o barro atua como um arquivo de memórias culturais e resistências, propondo uma leitura que valoriza os saberes subalternos e suas linguagens artísticas como formas de insurgência frente à colonialidade do poder.

Referencial teórico

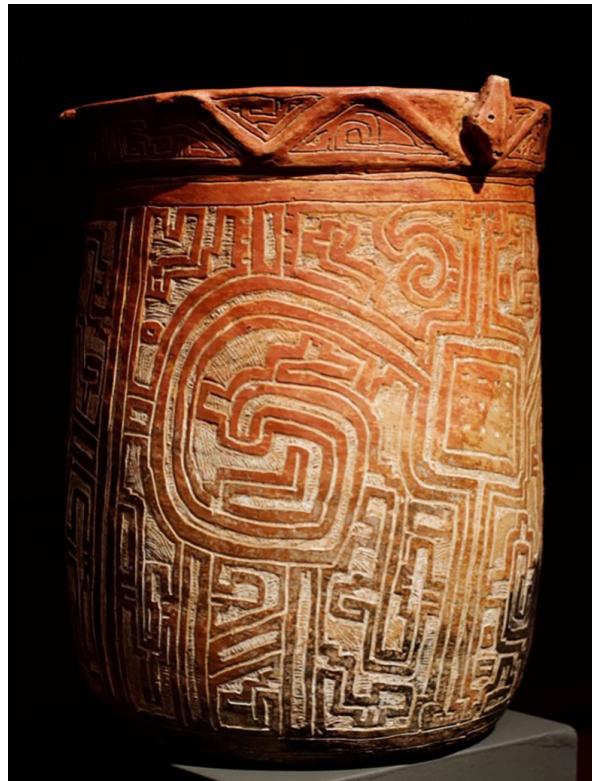
Ancestralidade e subalternidade

A ancestralidade é um conceito que alude à conexão viva com os antepassados, entendida não apenas como a transmissão de traços formais ou de técnicas, mas como a persistência de visões de mundo que se expressam na produção artística (NORA, 1989). No caso da cerâmica, essa vinculação com o passado se reflete no uso de técnicas herdadas, mas também na memória simbólica que os objetos encarnam. Por isso, não basta reconhecer a antiguidade de determinadas produções cerâmicas; é necessária uma abordagem crítica que identifique as forças históricas que as invisibilizaram ou hierarquizaram.

O barro não é apenas uma matéria-prima: é também um arquivo. Seu modelado recolhe gestos e saberes acumulados em corpos e territórios, muitas vezes transmitidos oralmente ou por meio da prática cotidiana. Nesse sentido, a cerâmica torna-se suporte de narrativas ancestrais que sobreviveram apesar de processos sistemáticos de colonização, aculturação e folclorização. Como aponta Walsh (2013, p. 81), “as práticas ancestrais são formas de resistência epistemológica e política, pois insistem em outros modos de ser, conhecer e habitar o mundo”.

Figura 1 Urna funerária Marajoara,
decorada em relevo, c. 400-1000 d.C.,
coleção Henry Law

Fonte https://pt.wikipedia.org/wiki/Arte_marajoara, 2025



No contexto das culturas subalternas, a ancestralidade torna-se uma poderosa ferramenta de resistência e afirmação identitária (SPIVAK, 2010). Muitas comunidades indígenas e afrodescendentes no Brasil, por exemplo, mantiveram práticas cerâmicas que escapam dos circuitos comerciais ou museológicos dominantes, enfatizando sua dimensão comunitária e ritual. Essas expressões, em sua condição de subalternas, foram frequentemente marginalizadas, de modo que seu estudo constitui um ato político de reconhecimento e devolução de agência. Ao mesmo tempo, a produção cerâmica nesses contextos não apenas conserva o passado, mas também o reinterpreta, ativando a ancestralidade como uma forma de futuro.

A ancestralidade, assim compreendida, não é um retorno nostálgico a formas perdidas, mas um processo dinâmico de reativação cultural. Implica reconhecer a legitimidade de outros horizontes simbólicos e valorizar sua contribuição para o tecido artístico global. No caso valenciano, por exemplo, recuperar o legado andalusí não supõe apenas uma releitura histórica, mas também uma afirmação do mestiçagem como princípio constitutivo da identidade cultural. Assim, a cerâmica revela seu potencial como arquivo vivo de memórias e como linguagem resistente frente às lógicas homogeneizadoras da arte oficial.

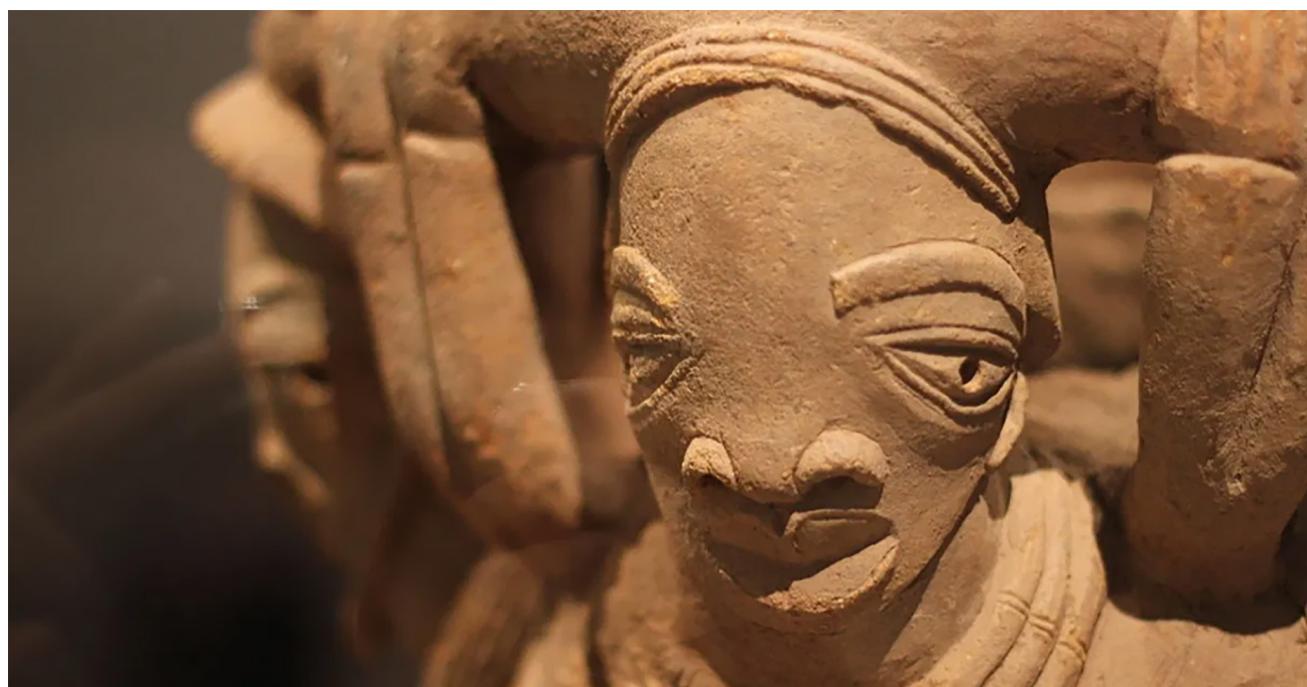
Uma perspectiva decolonial a partir das epistemologias do sul

A decolonialidade pode ser entendida como um projeto político, intelectual e cultural voltado para desmontar a colonialidade do poder, do saber e do ser (MIGNOLO, 2011; QUIJANO, 2000). No âmbito da cerâmica, implica examinar criticamente as narrativas que apresentam as tradições europeias como únicas depositárias de valor estético e técnico, em detrimento de outras formas de produção artística. Reconhecer a confluência de saberes indígenas, africanos e mediterrâneos na cerâmica é um ato de deshomogeneização cultural, pois expõe a complexidade e o mestiçagem inerentes a essas práticas.

As epistemologias do sul, formuladas por Boaventura de Sousa Santos, apresentam-se como uma alternativa ao pensamento hegemônico moderno-ocidental. Este autor propõe a necessidade de reconhecer a validade dos conhecimentos que estão localizados em contextos colonizados ou marginalizados, muitas vezes produzidos fora do sistema científico institucional, mas com enorme riqueza simbólica, prática e social. Segundo De Sousa Santos (2018, p. 12), “as epistemologias do Sul partem da premissa de que não há ignorância global, mas ignorâncias produzidas por conhecimentos que se arrogaram o direito de definir o que é válido e o que não é”.

Figura 2 Manifestações escultóricas
em cerâmica de arte africana

Fonte <https://www.culturagenial.com/arte-africana/>, 2025



Aplicadas ao campo da cerâmica, essas epistemologias permitem questionar o viés elitista que acompanhou a história da arte e recuperar outras formas de conhecimento, como as técnicas de queima ancestrais, os saberes rituais em torno do barro ou as formas de organização comunitária vinculadas à produção. No Brasil, essas práticas têm sido sustentadas por povos originários e comunidades afrodescendentes como parte de um sistema de vida integral onde arte, território e espiritualidade se entrelaçam. Em Valência, ainda que dentro de um marco europeu, também encontramos uma expressão decolonial latente no legado andalusí, frequentemente omitido do relato histórico dominante.

Sob essa perspectiva, a cerâmica não é entendida apenas como um objeto, mas como um dispositivo de conhecimento. Ou seja, um meio para conservar, transmitir e atualizar saberes encarnados na prática, que interpellam o pensamento acadêmico eurocentrado e propõem outros modos de conhecer. A recuperação dessas epistemologias permite visibilizar como muitas comunidades elaboraram formas complexas de conhecimento técnico e simbólico sem necessidade de validação institucional, o que coloca em crise a própria ideia de “arte culta” ou “tecnologia avançada”.

Assim, as epistemologias do sul não apenas enriquecem a análise crítica da cerâmica, mas também convidam a repensar o papel da arte na sociedade contemporânea. Essa abordagem nos interpela a descolonizar nossas categorias analíticas, reconhecendo que o barro, em suas múltiplas formas, também é teoria, também é história, também é pedagogia.

A pedagogia como ato transformador

A pedagogia crítica entende o processo educativo como uma prática transformadora, orientada a questionar as estruturas de poder que perpetuam a desigualdade e a exclusão (FREIRE, 1970). Sob essa ótica, ensinar cerâmica não pode se limitar à reprodução técnica nem à estética decorativa, mas deve se converter em um meio para refletir sobre os contextos históricos, culturais e políticos que moldaram suas formas. Nesse sentido, a pedagogia crítica propõe situar no centro da sala de aula aquelas narrativas que foram historicamente silenciadas, deslegitimadas ou folclorizadas.

Figura 3 Oficina de cerâmica Xakriabá,
em Minas Gerais

Fonte <https://ufmg.br/comunicacao/noticias/saber-indigena-transforma-barro-em-obra-de-arte>, 2025



Recuperar os relatos subalternos no estudo da cerâmica implica reconhecer o barro não apenas como matéria artística, mas como território de memória e resistência. Quando o alunado entra em contato com peças provenientes de comunidades indígenas, afrodescendentes ou do mundo islâmico — como ocorre nos contextos brasileiro e valenciano — abre-se a possibilidade de estabelecer um diálogo com formas de conhecimento que desafiam o relato único do progresso ocidental. Como aponta Walsh (2013, p. 105), “a pedagogia decolonial é uma pedagogia insurgente que emerge das memórias, corpos e territórios dos povos historicamente oprimidos”.

Incorporar essas vozes no espaço educativo não significa romântizar as práticas ancestrais, mas reconhecer seu potencial como linguagens alternativas que questionam a normatividade epistêmica. Ao analisar a cerâmica como uma prática socialmente situada em um contexto concreto, o alunado pode compreender como se articulam relações de poder na configuração do que se considera “arte”, “tradição” ou “modernidade”. Isso não apenas enriquece sua formação técnica, mas também os posiciona como sujeitos críticos capazes de ler o mundo a partir de uma perspectiva pluriuniversal.

Além disso, o trabalho com a cerâmica em contextos educativos oferece uma experiência sensorial e corporal que escapa dos marcos puramente discursivos. Através do contato direto com o barro, os estudantes não apenas aprendem uma técnica, mas acessam uma temporalidade diferente, onde a lentidão, a repetição e o cuidado adquirem valor pedagógico. Essa dimensão experiencial favorece a empatia para com outras culturas e fomenta o respeito pelos saberes não hegemônicos, constituindo um espaço privilegiado para a formação ética e estética.

Em definitivo, uma pedagogia crítica e decolonial em torno da cerâmica não busca simplesmente ampliar o cânone artístico, mas reconfigurar as relações entre conhecimento, identidade e poder. Formar os estudantes

nesse enfoque é apostar em uma educação que reconheça a pluralidade do mundo e celebre a diversidade como fonte de criação, convivência e transformação.

A cerâmica valenciana: raízes andalusís e diversidade cultural

A cerâmica como testemunho de processos históricos de substituição cultural

Ao longo da história, o território valenciano foi cenário de múltiplos processos de substituição cultural, nos quais novos grupos dominantes impuseram suas formas de vida, seus símbolos e suas tecnologias sobre as populações preexistentes. Desde a progressiva aculturação das comunidades ibéricas sob a influência romana, passando pela cristianização forçada dos espaços visigodos, até a implantação da cultura islâmica com a expansão de al-Ándalus, as mudanças políticas e militares foram sistematicamente acompanhadas de transformações nos sistemas simbólicos e materiais.

A cerâmica, como arte profundamente ligada à vida cotidiana, oferece um testemunho privilegiado desses processos. Cada onda de dominação deixou sua marca nas técnicas de produção, nos repertórios formais e nas concepções estéticas que moldaram os objetos de barro. No entanto, essas mudanças nem sempre implicaram rupturas totais: em muitas ocasiões, as novas culturas adaptaram e ressignificaram saberes preexistentes, dando origem a formas híbridas que combinavam tradição e novidade.

O estudo da cerâmica valenciana ao longo das diferentes épocas revela, portanto, não apenas as dinâmicas de imposição e apagamento, mas também as estratégias de resistência, continuidade e mestiçagem que as comunidades locais desenvolveram diante das mudanças históricas. Esse pano de fundo permite compreender que a história cerâmica do território não pode ser lida como uma sucessão de estilos independentes, mas como uma trama complexa de memórias materiais em disputa.

Tradições cerâmicas pré-andalusís: do mundo ibérico à Antiguidade tardia

Antes da chegada da cultura islâmica ao território valenciano no século VIII, a cerâmica local já revelava grande diversidade, como na cultura ibérica (séculos VI a.C.–I a.C.), que produzia peças em torno com decoração geométrica, vegetal e zoomórfica. Esses objetos tinham forte valor simbólico e ritual, usados especialmente em urnas funerárias (ARANEGUI, 1998).

As peças cerâmicas ibéricas, como as urnas decoradas encontradas na necrópole de Cabezo Lucero (Guardamar del Segura, Alacant), revelam um alto grau de padronização formal e uma notável preocupação estética,

aspectos que antecipam práticas que mais tarde seriam reelaboradas em outros contextos culturais. O uso de formas simples e decorações estilizadas sugere uma compreensão do barro como suporte de memória comunitária, e não como mero recipiente utilitário.

Figura 4 Urnas ibéricas decoradas com motivos geométricos, séculos IV-III a.C.

Fonte <https://es.pinterest.com/pin/413486809546141517/>, 2025



Com a romanização da Península Ibérica (séculos II a.C. – V d.C.), a cerâmica local sofreu uma profunda transformação. Novas técnicas de produção em larga escala foram introduzidas, como a cerâmica sigillata — de verniz vermelho brilhante —, destinada ao consumo massivo em ambientes urbanos e rurais. Além disso, as manufaturas romanas adaptaram os antigos motivos indígenas a novos repertórios decorativos mais sóbrios, promovendo a especialização de oficinas locais (VIDAL, 2012). Essa etapa consolidou no território valenciano uma tradição oleira sólida, com infraestruturas como fornos, centros oleiros organizados e redes comerciais de distribuição.

Após a queda do Império Romano, durante o período visigótico (séculos V–VIII), houve uma relativa simplificação das formas e técnicas cerâmicas. A perda parcial do torno em áreas rurais, o predomínio de pastas grosseiras e a menor sofisticação decorativa indicam uma mudança de paradigma na produção oleira, centrada principalmente na funcionalidade. No entanto, essas cerâmicas visigóticas mantêm a continuidade do trabalho local com o barro como prática cultural fundamental para as comunidades, especialmente em zonas rurais (GARCÍA ENTERO, 2008).

Esse mosaico de tradições cerâmicas — ibérica, romano-provincial e visigótica — configurou um substrato técnico, simbólico e estético sobre o qual se assentaria, séculos depois, a renovação introduzida pela cultura andalusí. Elementos como a organização comunitária dos ateliês, a persistência de certas formas de vasos e a continuidade da decoração geométrica

podem ser lidos como heranças profundas que o islamismo medieval soube interpretar e transformar.

A revolução cerâmica andalusí: inovação, técnica e cosmopolitismo

A chegada das culturas islâmicas ao território valenciano a partir do século VIII marcou um verdadeiro ponto de inflexão na história da cerâmica local. Em contraste com as tradições pré-existentes, as comunidades andalusís introduziram um sistema produtivo muito mais refinado, inovações tecnológicas sem precedentes e uma nova sensibilidade estética que transformaria para sempre o panorama material da região.

Um dos avanços mais significativos foi a adoção da faiança estanhífera, recoberta por um vidrado opaco branco sobre o qual podiam ser aplicadas decorações pintadas. Essa técnica, originária do mundo abássida e aperfeiçoada no Egito e em al-Ándalus, permitia uma maior expressividade cromática e um acabamento muito mais fino do que as pastas cerâmicas utilizadas até então (BARRAL, 2011). Além disso, implementou-se o complexo processo do reflexo metálico (lustre), mediante o qual se obtinham efeitos dourados ou acobreados sobre o vidrado, após uma terceira queima em atmosfera redutora.



Figura 5 Placa metálica refletora de Manises, século XV. Um exemplo da sofisticação técnica e estética herdada da tradição andalusí no território valenciano

Fonte <https://bilbaomuseoa.eus/obra-de-arte/plato-82-1457/>, 2025

Os centros oleiros de Manises, Paterna e Quart de Poblet tornaram-se importantes polos de produção, abastecendo tanto o mercado interno quanto os circuitos comerciais mediterrâneos. Desses ateliês surgiram peças de enorme prestígio, como pratos, fontes, ataifores e jarros, decorados com motivos geométricos, lacerias, epigrafia cúbica e estilizações vegetais (CATALÀ, 2010). O prestígio da cerâmica valenciana atingiu tal magnitude que, séculos mais tarde, reis e papas italianos solicitavam peças específicas “à maneira de Manises”.

Para além da técnica, a cerâmica andalusí expressava uma cosmocracia em que a decoração refletia princípios filosóficos e espirituais. Motivos geométricos e naturais simbolizavam a unidade divina e a complexidade do universo islâmico.

Esse florescimento cerâmico foi possível graças a uma profunda interconexão cultural entre al-Ándalus e outras regiões do Mediterrâneo. Técnicas, pigmentos, formas e estilos viajavam junto com comerciantes, artesãos e peregrinos, em um intercâmbio incessante que desmentia a ideia de culturas fechadas ou isoladas. Assim, a cerâmica valenciana medieval deve ser compreendida como fruto de um processo cosmopolita, onde se integravam influências orientais, africanas e locais, em uma síntese estética extraordinária.

A consolidação dessa tradição cerâmica andalusí não apenas transformou os objetos cotidianos, mas deixou uma marca duradoura na identidade cultural do território valenciano. Ainda hoje, muitos dos desenhos, técnicas e formas nascidos naquele período sobrevivem — embora muitas vezes desprovidos de seu contexto originário — na produção artesanal contemporânea. Recuperar essa memória implica reconhecer que a modernidade valenciana também se forjou no cruzamento de civilizações e no diálogo criativo com o Islã mediterrâneo.

Transformações pós-andalusís: silenciamentos, sobrevivências e mestiçagens

A colonização cristã por Jaume I, do que passou a se denominar Reino de Valência em 1238, inaugurou uma nova etapa, marcada pela aprovação violenta de recursos culturais e pela reconfiguração forçada da identidade material local. Embora a produção cerâmica não tenha sido interrompida — e, de fato, tenha conhecido uma expansão significativa —, o quadro cultural e simbólico que sustentava as práticas anteriores sofreu um deslocamento drástico.

Figura 6 Placa heráldica de Manises,
século XV

Fonte [https://es.pinterest.com/
pin/406379566359228785/, 2025](https://es.pinterest.com/pin/406379566359228785/)



Do ponto de vista técnico, inovações islâmicas como a faiança estannífera e o reflexo metálico foram preservadas e adaptadas aos gostos das elites cristãs, incorporando motivos heráldicos e iconografia gótica (VV.AA., 2005). Paralelamente, promoveu-se um apagamento simbólico da memória andalusí, com a historiografia cristã exaltando o legado cerâmico como produto exclusivo da “civilização cristã”, silenciando a contribuição islâmica e legitimando uma ruptura identitária com o passado muçulmano.

Contudo, no âmbito material e técnico, muitos dos vestígios andalusí sobreviveram de forma subterrânea. As oficinas mudéjares — dirigidas por artesãos muçulmanos que permaneceram sob domínio cristão — mantiveram durante séculos técnicas, formas e saberes transmitidos de geração em geração. Mesmo após a expulsão definitiva dos mouriscos em 1609, certas práticas produtivas persistiram nas mãos de oleiros cristãos que haviam aprendido com seus mestres islâmicos. Desse modo, a cerâmica valenciana conservou, através de processos de mestiçagem silenciosa, um legado islâmico latente que ainda hoje se manifesta em determinados aspectos formais e técnicos.

A complexidade dessa transição mostra que as mudanças históricas não operam como substituições totais, mas como processos de sedimentação e releitura. A cerâmica pós-andalusí valenciana não foi uma mera ruptura, mas o resultado de uma reconfiguração cultural onde as memórias materiais resistiram, se adaptaram e dialogaram com os novos contextos

sociais e simbólicos.

Reconhecer essa continuidade velada implica repensar a história da cerâmica valenciana como uma história de trocas e resiliências, mais do que como uma narrativa linear de progresso ou pureza cultural. O barro, em sua maleabilidade, oferece assim um testemunho silencioso, mas eloquente, das tensões, perdas e persistências que marcaram o destino das comunidades que o moldaram.

A cerâmica brasileira: uma confluência indígena, africana e europeia

Resiliência e mestiçagem nas práticas associadas ao barro no Brasil

A história cerâmica do Brasil é marcada, desde suas origens, pela cosmovisão e pela produção ancestral dos povos indígenas, para posteriormente se entrelaçar em encontros e conflitos culturais a partir do século XVI, com a colonização portuguesa e a diáspora africana. Esses processos reconfiguraram profundamente os saberes indígenas, gerando práticas mestiças que articulam território, técnica e simbolismo.

A cerâmica brasileira, em sua diversidade, testemunha os impactos da violência colonial, mas também a resiliência das memórias culturais subalternas. Reconhecer em sua materialidade os fios entrelaçados de heranças indígenas, africanas e europeias implica desmontar as narrativas de homogeneização cultural e visibilizar a potência criativa dos povos historicamente marginalizados. A análise dessa tradição cerâmica permite, assim, abordar a mestiçagem não como uma perda, mas como uma forma ativa de resistência, ressignificação e criação cultural.

Tradições cerâmicas indígenas: a memória do barro ancestral

Antes da colonização portuguesa, inúmeros povos indígenas brasileiros já elaboravam objetos cerâmicos de alta complexidade técnica e simbólica. Essas produções incluíam vasilhas utilitárias, urnas funerárias, figuras antropomórficas e zoomórficas, assim como elementos rituais destinados a práticas xamânicas e ceremoniais. A cerâmica indígena caracterizava-se pelo modelado manual — sem o uso de torno —, pela queima em fornos abertos e pela decoração baseada em incisões, impressões, modelagens e pintura mineral (FARIAS, 2020).

A variedade regional era imensa: enquanto na Amazônia predominavam formas globulares decoradas com padrões geométricos ou pintura policromada, no Nordeste brasileiro desenvolveram-se urnas funerárias monumentais pertencentes às culturas Marajoara e Tapajônica. Essas cul-

turas aplicavam técnicas complexas de modelagem e policromia, alcançando composições visuais de grande impacto simbólico que representavam a cosmogonia de seus povos, suas visões sobre a morte, o renascimento e a relação entre os seres humanos e a natureza.

No cerrado e no sertão, outros povos, como os Karajá e os Xavante, continuaram desenvolvendo práticas oleiras de forte enraizamento ritual, onde os objetos cerâmicos serviam como nexos entre o mundo material e o espiritual. Não se tratava apenas de produzir utensílios funcionais, mas de construir dispositivos de memória coletiva, de identidade e de espiritualidade.

O barro, nessas tradições, não era apenas uma matéria-prima: era um elemento sagrado, associado à criação do mundo e à fecundidade da terra. Em muitos mitos de origem, os primeiros seres humanos são modelados a partir do barro, o que confere à prática cerâmica um caráter cosmogônico. Trabalhar o barro era, de certa forma, refazer o ato de criação, reforçando o vínculo entre a comunidade, o território e seus ancestrais.

Figura 7 Urna funerária da cultura Marajoara, caracterizada por sua complexa decoração geométrica em relevo

Fonte [https://museunacional.ufrj.br/
dir/exposicoes/arqueologia/arqueolo-
gia-brasileira/arqbraq010.html](https://museunacional.ufrj.br/dir/exposicoes/arqueologia/arqueologia-brasileira/arqbraq010.html), 2025



A continuidade dessas tradições em algumas comunidades atuais demonstra que, apesar dos séculos de violência colonial e da imposição cultural europeia, o barro continua sendo um suporte fundamental de resistência simbólica e de transmissão de saberes ancestrais. A cerâmica indígena brasileira, em sua diversidade formal e simbólica, constitui um patrimônio vivo que desafia as narrativas homogêneas e valoriza outras epistemologias da arte e do mundo.

O impacto da colonização e da diáspora africana na cerâmica

A colonização portuguesa e o estabelecimento do sistema escravista transatlântico a partir do século XVI transformaram radicalmente o cenário cultural e material do Brasil. A chegada forçada de milhões de africanos não apenas alterou a composição demográfica, como também introduziu novas técnicas cerâmicas, estilos decorativos e concepções simbólicas do barro (ECKERT; ROCHA, 2018).

Os saberes cerâmicos das populações africanas, especialmente de regiões como Angola, Congo ou Sudão Ocidental, foram integrados aos processos locais, gerando sincretismos estéticos e funcionais. Novas formas de modelagem, tipos de fornos e estilos de ornamentação enriqueceram as práticas indígenas pré-existentes. Desenvolveram-se peças específicas para práticas religiosas afro-brasileiras como o Candomblé, onde o barro é utilizado na confecção de objetos rituais de profunda carga simbólica.

Figura 8 Cerimônia de candomblé em Salvador, Bahia, onde elementos rituais tradicionais são observados, incluindo vasos de barro usados em oferendas aos orixás. Essas práticas refletem a influência da diáspora africana na cerâmica brasileira e seu papel na preservação da identidade cultural.

Fonte <https://www.ancient-origins.net/history-ancient-traditions/candomble-african-brazilian-dance-honor-gods-004596>, 2025



A cerâmica tornou-se, assim, um espaço de resistência cultural: enquanto as estruturas coloniais buscavam impor modelos europeus de produção e consumo, os povos afrodescendentes e indígenas mantiveram vivas as suas formas de fazer, de representar e de compreender o mundo através do barro.

Invisibilização e resistência: o olhar decolonial sobre a cerâmica

Apesar de sua riqueza simbólica e técnica, a cerâmica indígena e afrodescendente foi sistematicamente marginalizada nos relatos oficiais da história da arte brasileira. Muitas dessas produções foram classificadas como “artesanato” ou “folclore”, sendo colocadas em um plano secundário em relação às tradições artísticas de matriz europeia. Essa hierarquização responde à lógica colonial de invisibilização das culturas subalternas e de construção de uma identidade nacional homogênea, que durante séculos negou a pluralidade originária do país (DE SOUSA SANTOS, 2018).

O olhar decolonial aplicado ao estudo da cerâmica brasileira permite resgatar genealogias silenciadas e valorizar a capacidade dessas expressões para resistir, adaptar-se e ressignificar os contextos de opressão. Entender a cerâmica como um arquivo vivo de memórias ancestrais implica reconhecer o barro não apenas como matéria, mas também como testemunha e agente de resistência frente à violência colonial.



Figura 9 Cerâmica indígena contemporânea do povo Wauja (Xingu, Brasil)

Fonte <https://mundoeducacao.uol.com.br/geografia/a-populacao-indigena-no-brasil.htm>, 2025

Nessa perspectiva, cada peça cerâmica se converte em um documento histórico que narra histórias de deslocamentos forçados, de resiliências criativas e de afirmações identitárias que, longe de desaparecer, continuam a moldar o presente cultural do Brasil.

Construindo pontes: memória, resistência e futuros decoloniais

As trajetórias cerâmicas de València e do Brasil, embora forjadas em contextos históricos, geográficos e simbólicos distintos, revelam uma profunda convergência: o barro como arquivo de memória cultural, resistência e mestiçagem. Em ambos os territórios, a cerâmica foi moldada por encontros e fraturas coloniais, pela imposição de culturas dominantes e pela persistência subterrânea de saberes subalternos. Lida a partir de uma perspectiva decolonial, a argila nos fala não apenas de formas e técnicas, mas também de lutas históricas pela legitimidade epistêmica e estética.

Em València, a cerâmica andalusí — com seus reflexos metálicos, lacrarias e caligrafias — constitui uma herança profunda da presença islâmica que, embora frequentemente invisibilizada após a conquista cristã, persiste em formas, motivos e técnicas. Essa persistência é mais do que um resíduo estético: é uma marca viva de um mundo deslocado, que resistiu silenciosamente ao processo de apagamento cultural europeu.

No Brasil, a mestiçagem cerâmica entre o indígena, o africano e o europeu não foi um fenômeno harmônico, mas um produto da colonização violenta. No entanto, como sublinha Lélia Gonzalez, a cultura afro-brasileira emergiu como uma forma de reexistência, um ato de afirmação vital diante da lógica colonial da morte. A cerâmica afrodescendente e indígena não apenas sobreviveu à margem da arte oficial, mas tornou-se um espaço de criação simbólica, espiritual e política.

Essas coincidências permitem pensar a cerâmica como um terreno fértil para o que Catherine Walsh denomina uma “prática insurgente de reexistência” (WALSH, 2013), onde os corpos, as mãos e os saberes silenciados se inscrevem no barro para resistir à homogeneização cultural. O barro, por sua natureza maleável e regenerativa, torna-se um meio de tradução entre culturas, uma forma de narrar a partir das margens.

Longe de serem objetos isolados em vitrines ou manuais, as peças cerâmicas de València e do Brasil nos permitem traçar cartografias decoloniais nas quais os fluxos de conhecimento não vão do norte para o sul, mas entre territórios marcados pela multiculturalidade e pela criatividade mestiça. Essa leitura cruzada de ambas as tradições permite desconstruir o mito da pureza cultural e convida a pensar a cerâmica como uma linguagem compartilhada de memória e criação.

Reconhecer essas conexões não é uma tarefa meramente acadêmica ou estética: é uma responsabilidade política e pedagógica. Ao colocar em diálogo essas duas histórias cerâmicas — uma mediterrânea, outra sul-americana —, abrem-se possibilidades para construir narrativas mais plurais,

mais justas e mais conscientes do valor das epistemologias invisibilizadas. Na argila, como na história, não há linhas retas, mas camadas sobrepostas de sentido. Desenterrá-las também é um ato de justiça.



Figura 10 “Topografia da Memória”²
da artista visual Sallisa Rosa

Fonte <https://www.audemarspiguet.com/com/fr/news/art/Sallisa-Rosa.html>, 2025

Esse olhar para as trajetórias cerâmicas do passado não pode ser entendido como uma simples nostalgia ou arqueologia estética: constitui a base para ressignificar o presente. Atualmente, artistas contemporâneos e coletivos de diferentes partes do mundo trabalham o barro como um ato político, um gesto de reexistência que recupera memórias ancestrais e as projeta em novas linguagens críticas. Obras como as de Sallisa Rosa, artista visual indígena brasileira, demonstram como a cerâmica pode se tornar um veículo para repensar a relação com a terra, a identidade e a história. Seu trabalho, em diálogo com as epistemologias do sul, contribui para a construção de um imaginário social que devolve visibilidade e dignidade às heranças que a colonialidade tentou apagar. O barro, maleável e resistente, continua moldando futuros possíveis.

Considerações finais

A cerâmica, entendida como uma manifestação artística e cultural de longo alcance temporal e geográfico, revela-se especialmente fértil para abordar a ancestralidade a partir de uma perspectiva decolonial e multicultural. Ao comparar as produções cerâmicas de València e do Brasil, evidencia-se o papel fundamental que desempenham tanto as histórias de conquista quanto os processos de resistência na construção de identidades culturais complexas e mestiças. A raiz andalusí no caso valenciano, e a confluência indígena, africana e europeia no caso brasileiro, ilustram como os legados multiculturais foram, em muitas ocasiões, negados ou simplificados sob relatos homogêneos.

Do ponto de vista pedagógico, a recuperação desses relatos subalternos exige uma pedagogia crítica que questione as formas de colonialidade ainda presentes nos sistemas educativos, museológicos e culturais. Incluir a cerâmica no currículo — com todas as suas misturas, tensões e reexistências — permite que o corpo discente se aproxime da cultura como um processo dinâmico e plural. Ao fazê-lo, contribui-se para desmontar os preconceitos coloniais que hierarquizaram saberes e expressões artísticas, fomentando uma valorização mais profunda da diversidade como fonte de criatividade, resistência e enriquecimento coletivo.

A própria dificuldade em encontrar imagens históricas acessíveis da cerâmica afrodescendente brasileira do período da escravidão revela até que ponto a invisibilização foi sistêmica. Não se trata apenas de uma falta documental, mas de um silenciamento ativo que marginalizou materialidades e memórias culturais inteiras. Essa ausência sublinha a urgência de práticas de restituição simbólica e de reconstrução de narrativas, não como atos de nostalgia, mas como gestos de justiça histórica.

Reconhecer a mestiçagem como uma força criativa e resiliente é essencial para compreender o papel da cerâmica como arquivo de resistências culturais. Tanto em València como no Brasil, o barro moldado por múltiplas tradições demonstra que os intercâmbios, adaptações e hibridizações foram historicamente estratégias de sobrevivência e renovação cultural. Celebrar a mestiçagem, portanto, implica desconstruir narrativas essencialistas e abrir espaço para uma visão mais dinâmica e plural da identidade. Tudo isso sem perder as próprias cosmovisões que os diferentes povos do planeta possuem, pois nossa resistência cultural e linguística configura narrativas diversas para enfrentar as problemáticas do futuro.

A cerâmica, ao unir ancestralidade e decolonialidade, constitui uma ferramenta crítica para ressignificar as artes e formar sujeitos conscientes. O barro, moldado por mãos subalternas, conecta passados silenciados a futuros mais plurais e justos.

Referências

- ARANEGUI, Carmen. *La cerámica ibérica: una síntesis histórica*. València: Universitat de València, 1998.
- BARRAL, X. *La cerámica andalusí en el contexto valenciano*. València: Edicions del Mil·lenni, 2011.
- CATALÀ, R. *Cerámica medieval valenciana: Arte y herencia islámica*. València: Universitat de València, 2010.
- DE SOUSA SANTOS, Boaventura. *The End of the Cognitive Empire: The Coming of Age of Epistemologies of the South*. Durham: Duke University Press, 2018.

ECKERT, C.; ROCHA, B. **Produção ceramista e empoderamento feminino no nordeste do Brasil.** Revista de Estudos Culturais, v. 14, n. 2, p. 45–59, 2018.

FARIAS, C. **Cerâmica e ancestralidade afro-indígena: Reflexões sobre práticas decoloniais no Nordeste brasileiro.** Cadernos de Antropologia e Imagem, v. 32, n. 1, p. 27–41, 2020.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido.** Montevidéu: Tierra Nueva, 1970.

GARCÍA ENTERO, Virginia. **La cerámica visigoda en Hispania.** Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 2008.

GONZALEZ, Lélia. **A categoria político-cultural de amefricanidade.** Tempo Brasileiro, n. 92, 1988.

MIGNOLO, Walter. **The Darker Side of Western Modernity: Global Futures, Decolonial Options.** Durham: Duke University Press, 2011.

NORA, Pierre. **Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire.** Representations, v. 26, p. 7–24, 1989.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina.** Revista Internacional de Ciências Sociais, n. 168, p. 201–246, 2000.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **¿Puede hablar o subalterno?** In: Estudios subalternos: cultura y política en América Latina. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2010. p. 31–67.

VIDAL, José María. **Artesanía y comercio en la Hispania romana.** Madrid: Akal, 2012.

VV.AA. **Manises y la Cerámica Valenciana:** Historia, Arte y Tradición. València: Ed. Municipal de Patrimonio, 2005.

WALSH, Catherine. **Pedagogias decoloniais: Práticas insurgentes de resistir, (re)existir e (re)viver.** Quito: Ediciones Abya-Yala, 2013.

1 Andalusí refere-se à cultura, sociedade e manifestações artísticas desenvolvidas em al-Ándalus, nome dado às regiões da Península Ibérica sob domínio muçulmano entre os séculos VIII e XV.

2 Trabalho de Sallisa Rosa, uma artista visual indígena brasileira que explora a conexão humana com a terra usando argila coletada como seu material principal. Seu trabalho estabelece uma conexão única com o solo e o território, criando instalações que refletem sobre memória, ancestralidade e decolonialidade. Esta peça faz parte de sua série “Topografia da Memória”, onde mais de 100 formas de cerâmica feitas à mão compõem uma instalação imersiva que convida à contemplação e ao diálogo com as raízes culturais.