



tkai wamsrē, wanōr tē dasiwawē:

barro, nosso parente ancestral



Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular
Iphan / Ministério da Cultura

REALIZAÇÃO

Ministério da Cultura

Ministra: Margareth Menezes

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Presidente: Leandro Antônio Grass Peixoto

Departamento de Patrimônio Imaterial

Diretor: Deyvesson Israel Alves Gusmão

Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular

Diretor: Rafael Barros Gomes

Associação Cultural de Amigos do Museu de Folclore Edison Carneiro

Presidente: Edilberto Fonseca

Programa Sala do Artista Popular

Coordenadora: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento

Pesquisa

Nei Xakriabá e Rafael Barros

Texto

Nei Xakriabá, com introdução e organização de Rafael Barros

Fotografias

Oscar Liberal e Edgar Kanaykô Xakriabá

Projeto de montagem e produção da mostra

Flávia Klausing Gervásio

Programação visual

Aurélio Marques Fernandes | Traço Leal Publicidade e Assessoria

Edição e revisão de textos

Marco Nepomuceno

Natália Natalino | Traço Leal Publicidade e Assessoria

Produção audiovisual

Alexandre Coelho

Montagem

Jorge Guilherme de Lima

José Marcos Tertuliano

Motorista (IPHAN-MG)

Ronaldo Assis

Parceria:



DESENVOLVIMENTO
ECONÔMICO



MINAS
GERAIS

GOVERNO
DIFERENTE
ESTADO
EFICIENTE.



45 ANOS
CINCEP
45 ANOS
SAP



MINISTÉRIO DA
CULTURA





cerâmica tradicional
indígena da etnia
XAKRIABÁ



Oficina de cerâmica de Nei Xakriabá

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca Amadeu Amaral

T626

Tkai wamsrē, wanōr tē dasiwawē: barro, nosso parente ancestral/
pesquisa e texto Nei Xakriabá e Rafael Barros. – Rio de Janeiro:
CNFCP, 2024. – (Sala do Artista Popular, n. 207).
36 p.

ISSN: 1414-3755

Catálogo de exposição realizada de 23 de maio a 28 de julho de
2024.

1. Artesanato em barro. 2. Cultura indígena. 3. Cerâmica
Xakriabá. I. Xakriabá, Nei II. Barros, Rafael. III. Série.

CDU 397(81)

Elaborado por Ana Patrícia Guimarães – CRB-7/6187

A Sala do Artista Popular, do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/CNFCP, criada em maio de 1983, tem por objetivo constituir-se como espaço para a difusão da arte popular, trazendo ao público objetos que, por seu significado simbólico, tecnologia de confecção ou matéria-prima empregada, são testemunho do viver e fazer das camadas populares. Nela, os artistas expõem seus trabalhos, estipulando livremente o preço e explicando as técnicas envolvidas na confecção. Toda exposição é precedida de pesquisa que situa o artesão em seu meio sociocultural, mostrando as relações de sua produção com o grupo no qual se insere.

Os artistas apresentam temáticas diversas, trabalhando matérias-primas e técnicas distintas. A exposição propicia ao público não apenas a oportunidade de adquirir objetos, mas, principalmente, a de entrar em contato com realidades muitas vezes pouco familiares ou desconhecidas.

Em decorrência dessa divulgação e do contato direto com o público, criam-se oportunidades de expansão de mercado para os artistas, participando estes mais efetivamente do processo de valorização e comercialização de sua produção.

O CNFCP, além da realização da pesquisa etnográfica e de documentação fotográfica, coloca à disposição dos interessados o espaço da exposição e produz convites e catálogos, providenciando, ainda, divulgação na imprensa e pró-labore aos artistas, no caso de demonstração de técnicas e atendimento ao público.

São realizadas seis exposições por ano, cabendo a cada mostra um período de cerca de dois meses de duração.

A SAP procura também alcançar abrangência nacional, recebendo artistas das várias unidades da Federação. Nesse sentido, ciente do importante papel das entidades culturais estaduais, municipais e particulares, o CNFCP busca com elas maior integração, partilhando, em cada mostra, as tarefas necessárias a sua realização.

Uma comissão de técnicos, responsável pelo projeto, recebe e seleciona as solicitações encaminhadas à Sala do Artista Popular, por parte dos artesãos ou instituições interessadas em participar das mostras.





tkai wamsrē, wanōr tē dasiwawē:

barro, nosso parente ancestral

O carcará de cerâmica me carregou pelas unhas até as andanças de menino aos pés da Serra do Rola-Moça. Seu olhar fixo e inebriante me fazia presa das lembranças entre os araticuns e as canelas de ema do cerrado de árvores contorcidas que se espalhava pelo horizonte. Aquele ambiente e os seres que nele habitavam me conectaram ao imaginário do ceramista. Foi esse o primeiro contato maravilhado que tive com a obra do artista Nei Xakriabá. Algum tempo depois, me foi dada a oportunidade de conhecê-lo pessoalmente no território que o forjara e no quintal onde suas criaturas tomam forma e vida. A essa altura, seu trabalho já ganhava projeção após incursões e pesquisas na Formação Intercultural para Educadores Indígenas da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Seus bichos-moringas,

junto aos encantados da mítica Xakriabá, já conquistavam espaço em galerias e no emaranhado universo das artes indígenas, que vem sendo tecido pelos próprios artistas originários. Ao assumir a direção do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), provocado pelo desejo de me reencontrar com a pesquisa e não ficar restrito apenas às atribuições administrativas e políticas que o cargo solicita, propus realizar uma das investigações para o programa da Sala do Artista Popular (SAP). Nesse momento, a obra de Nei se impôs. Era o imperativo de fortalecer a presença indígena nesse importante e longo programa dedicado ao artesanato de tradição cultural e um compromisso intuitivo com aqueles seres místicos que despertaram em mim encantamento.

Chegando no Akwë (povo) Xakriabá

Ao fazer contato com Nei para convidá-lo a participar do trabalho, não sem surpresa, recebi como condição para o aceite que a pesquisa fosse realizada não somente com ele, mas também com as demais ceramistas que hoje formam o conjunto de artistas que se dedicam à retomada da cerâmica Xakriabá, como ele mesmo enuncia¹. Na concepção indígena, a tradição é fundamentalmente coletiva: considerar apenas um indivíduo seria como mutilar um corpo cujas partes são indissociáveis. Sem contar com o fundamental reconhecimento de que a relação com o barro e a sabedoria de cultivá-lo e de moldá-lo é resultado de uma herança ancestral, assentada na transmissão entre gerações. Ao telefone, Nei disse que gostaria que sua obra fosse, além de exemplo e inspiração para os jovens da aldeia e de outras etnias, impulso para o trabalho das demais ceramistas que ainda não gozam da visibilidade que ele já vem experimentando. Foi assim que combinamos a presença da cerâmica Xakriabá entre nós, juntamente com ele, Dona Zelina, Dona Dalzira, Dona Laura, Ivanir e Arlinda. Da experiência de Nei como pesquisador, surgiu a ideia para que participasse da escrita do catálogo da exposição. Com alegria e de forma inédita, apresentamos o primeiro catálogo de autoria indígena da SAP.

Nos volteios do tempo, contudo, não havia me dado conta de que essa confluência com a cultura Xakriabá nos levaria à tradição do próprio CNFCP, nos colocando em conexão com o território que primeiro

1 A Sala do Artista Popular realiza exposições coletivas e individuais. A ideia inicial era de uma exposição individual com o trabalho de Nei que se desdobrou em uma exposição coletiva.



Centro de Artesanato de Januária



Centro de Artesanato de Januária

animou as investidas desta casa. Somente ao chegarmos em Januária e nos encontrarmos com a equipe responsável pelo Centro de Artesanato da cidade, nos recordamos de que a primeira missão da Campanha de Defesa do Folclore de 1959 havia sido realizada naquelas terras, sendo as primeiras peças da reserva técnica do Museu de Folclore Edison Carneiro coletadas na região. Ao longo do percurso, fomos sendo entrelaçados por uma cadeia de relações que ligam aquela parte do vale do Rio São Francisco e sua gente ao CNFCP, confluindo-se entre si. Isso porque não apenas o Centro de Artesanato, iniciado em 2004, é também resultado da atuação desta instituição e de seus pesquisadores, como é ele, também, um dos pontos de comercialização da cerâmica concebida pelos indígenas. E mais: no caminho entre Januária e o Território Xakriabá encontra-se o Candeval, comunidade oleira que também fez parte da SAP no ano de 1998, possuindo vínculo direto com a cerâmica Xakriabá. Seja pelo fato das oleiras do Candeval terem participado do processo de retomada da cerâmica Xakriabá através de oficina ministrada aos indígenas, seja porque, pelo menos a partir de alguns relatos que nos foram narrados, a própria tradição ceramista do Candeval teria “origem” ou forte influência dos conhecimentos indígenas com a modelagem e a queima do barro.

O trabalho de campo realizado na aldeia Barro Preto nos trouxe ainda, no diálogo com os artistas Xakriabá, outras reflexões sobre o lugar da arte indígena na contemporaneidade, as dicotomias entre arte e artesanato, a comercialização da produção indígena e questões objetivas para o trabalho desenvolvido pelo CNFCP. A produção de cerâmica utilitária,



Oleira do Candeval



Oleira do Candeval

conforme nos foi relatado, é escoada majoritariamente dentro do próprio Território Xakriabá, estando relacionada ao retorno da demanda tradicional desses objetos pelas famílias indígenas. Isso tem possibilitado o fortalecimento de práticas tradicionais como o rito da quebra da panela durante os casamentos e a prática de presentear os noivos com as louças de cerâmica. Fora do território, as grandes feiras de artesanato, cuja participação dos Xakriabá é limitada por uma série de dificuldades logísticas, são o segundo espaço de maior procura por essa produção. Segundo Nei, suas moringas zoomórficas, os bichos de barro de Dona Dalzira e as máscaras figurativas de Dona Zelina têm maior apelo artístico e, por isso, são as peças mais demandadas por galeristas, lojas de arte popular e exposições. Para ele, apesar de esses últimos objetos possuírem traços estéticos mais fortemente marcados, eles não se diferenciam, do ponto de vista orgânico, da elaboração dos utilitários, sendo essa uma separação produzida pelo mundo dos brancos. Mundo esse acostumado a separar as coisas – assim como foi estabelecida a diferenciação hierárquica entre arte e artesanato, firmemente questionada por ele.

De modo geral, os Xakriabá experimentam as mesmas dificuldades que outras comunidades produtoras de artesanato tradicional no escoamento e comercialização de suas peças: acesso ao transporte, condicionamento a vendas consignadas – muitas vezes sem retorno –, desvalorização das peças etc. Destaca-se a crítica que nos foi dirigida logo que chegamos ao território, mesmo que não relacionada necessariamente ao nosso trabalho, sobre a prática de pesquisa não remunerada e sem

contrapartida para as comunidades e artistas. Está cada vez mais consistente a consciência dos povos e comunidades tradicionais a respeito da proteção de seus conhecimentos e da remuneração devida aos trabalhos realizados com eles. Sem dúvida, os 65 anos que separam a primeira incursão da Campanha de Defesa do Folclore naquela região e nossa estadia em março de 2024 foram capazes de ampliar e qualificar a compreensão das comunidades sobre a importância e o valor do conhecimento ancestral que preservam. Essa é uma pequena amostra desse vasto repertório de saberes e fazeres imensuráveis que temos a honra e a felicidade de apresentar para vocês. Que possamos permitir que o barro, esse “nosso parente ancestral”, nos reconecte à experiência comunitária e ao seu onírico mundo dos seres encantados Xakriabá.

RAFA BARROS

PESQUISADOR E DIRETOR DO CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE
E CULTURAL POPULAR





Ivanir tirando o barro

tkai wamsrē, wanōr tē dasiwawē:

barro, nosso parente ancestral

O barro tem o dom de ligar as pessoas que o experimentam, de torná-las membro de um grupo, de uma família, conferindo-lhes unidade e solidariedade, como se todos tivessem uma relação de “filiação” com ele. Talvez seja por isso que Seu Antônio nos ensina que “o barro tem muitas descendências”. O barro é filho da terra, que cria e oferece sustento para todos. Como a terra é mãe, o barro também tem um parentesco com o nosso povo. Segundo dizem os mais velhos, o barro é um parente ancestral, pois traz em seus elementos as forças dos antepassados. O corpo se mistura a ele quando ocorre a morte, a passagem para outro plano. O saudoso Vice-cacique Rosalino Gomes, morto na chacina de 1987, afirmava que não tinha medo de morrer na luta pela terra, pois seu corpo serviria de adubo para ela. Das palavras mais bonitas, o Rosalino falou: “Eu prefiro ser adubo, mas sair daqui não vou”. Ele morreu para ser adubo para a justiça da fulô.

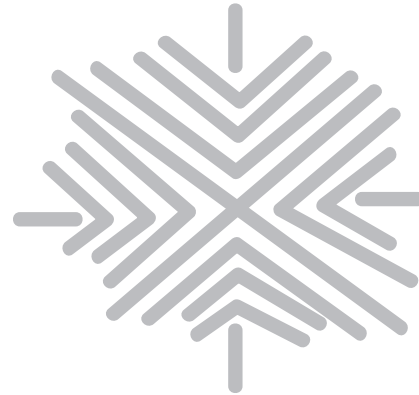
Durante a modelagem das peças, são necessários bons pensamentos: o barro sente vibrações, escuta, conecta e se desconecta do próprio corpo do artista. Na verdade, é o barro quem conduz o trabalho do artista durante a modelagem. Quando essa condução acontece, produz-se uma peça com facilidade; do contrário, mesmo um excelente artista não dá conta de modelar algo a que já está acostumado a fazer há anos.

É muito comum ouvir: “Hoje minha mão não está boa”. Não é apenas uma questão de “mão boa” ou “mão ruim”; o barro não exige apenas uma habilidade manual: é preciso saber escutar, sentir e observar o mundo à sua volta.

Nessa experimentação prática com o barro, em determinados momentos, as necessidades físicas sequer são percebidas. Esquece-se de se alimentar, de ir ao banheiro, o passar das horas não é notado e até a lembrança de outras atividades e os conflitos do dia a dia caem no esquecimento. Tudo isso apenas revela que, em contato com o barro, vive-se uma relação com todo um ambiente, no qual não se domina o barro; antes, é ele quem domina. Nesse fazer, diferentes habilidades vão sendo incorporadas, o que faz de um artista uma pessoa plena de capacidades corporificadas na relação com o barro. Pode-se dizer que o barro se inscreve no próprio corpo do artista, além de ocupar diferentes lugares no corpo das aldeias, como no interior das casas, dos ateliês, da escola e dos fornos coletivos. Além disso, o conjunto dos fazeres dos artistas vai traçando trilhas de barro pelo próprio território – ora nos barrancos, nas encostas das lagoas ou nos próprios quintais, constituindo uma malha emaranhada que compõe sua paisagem. Compreendo os artistas e o barro a partir de uma relação de parentesco (descendência). Pode-se dizer que vidas transformam o barro, mas também são transformadas por ele.



Ceramistas Xakriabá: Ivanir, Dona Dalzira, Dona Zelina, Arlinda, Nei e Dona Laura



O povo Xakriabá

O Território Xakriabá – Akwê Huminixã/Krêka está localizado no município de São João das Missões, na região norte do Estado de Minas Gerais, no Vale do Rio São Francisco, numa região de transição entre os biomas Cerrado e Caatinga. Sua população é de aproximadamente 14 mil pessoas, distribuídas em 40 dazakrus (aldeias). Das 40 aldeias, 34 são homologadas pela Fundação Nacional dos Povos Indígenas (Funai) e as outras seis estão em processo de regularização. O povo Xakriabá possui mais de 400 anos de contato com os não indígenas. Durante esse tempo, em diferentes períodos, foi proibido de praticar seus costumes, de falar sua língua Akwê e obrigado a aprender o português. Segundo Célia Xakriabá (2008, p. 25),

a identidade Xakriabá é caracterizada pela mistura de diferentes elementos culturais, em especial aqueles que designam as formas de resistência de nossa identidade. Dentre estes se destacam a pintura corporal, os traços da retomada Akwen presentes nos cantos e rituais tradicionais, a expressão da oralidade com marcas da melodia, a força da palavra e do diálogo, além das formas de auto-organização e estratégia política. Essa identidade se faz presente no nome “Xakriabá” que, segundo alguns, significa “bom de remo”. Contam que na época do contato inicial com os não indígenas, quando nosso povo percorria vários territórios – desde as margens do rio Tocantins até o São Francisco –, só conseguiam atravessar aqueles grandes rios os que eram “bons de remo”.

A língua Akwê faz parte da família Jê, que integra o tronco linguístico Macro Jê. Os povos Xakriabá, Xavante e Xerente possuem o Akwê como língua nativa, sendo que essa língua sofreu transformações em seu uso por cada um desses povos. No passado, os povos Akwê espalhavam-se por uma ampla região dos cerrados do Brasil central, incluindo Minas Gerais, Goiás, Mato Grosso e Tocantins. Como relata Edgar Kaneykó Xakriabá (2023, p. 61-62):

Quando uma pessoa mais velha diz de onde veio, sempre aponta com o dedo mostrando que foi de muito longe. Outros relembram que, no passado, era um só povo, junto com os Xavante, formando assim os Akwê, vivendo no Brasil Central. Quando se fala do povo Xakriabá, costuma-se dizer que habitam à margem esquerda do rio São Francisco. Mas no atual território em que vivemos, não temos acesso ao rio [...]. O povo Xakriabá sonha com a reconquista do seu território. A ocupação da margem do São Francisco significa a retomada também da nossa relação com o rio, reavivando aquelas imagens guardadas na memória através dos contos, cantos e histórias.

Nosso contato com os não indígenas se inicia com a chegada dos bandeirantes à nossa região, ainda no final do século XVII. “As primeiras notícias específicas sobre os Xakriabá, entretanto, surgem apenas no final do século XVII, momento em que a região do médio São Francisco passa a ser colonizada de forma mais sistemática, em decorrência do deslocamento da frente pastoril” (Santos, 1994, p. 4). Em 1728, o povo – Waitê Akwê – recebeu uma “doação” de terra por ter ajudado o

Estado na guerra contra os Kayapó, que também habitavam a região, e em 1856, essa “doação” foi registrada em um cartório de Ouro Preto, que naquele tempo era a capital de Minas Gerais.

No início do século XVIII, teve início a missão de São João dos Índios dentro do território ancestral Xakriabá (Santos, 2013). Desde o dia 21 de dezembro de 1995 encontra-se, nesse local, a sede do município de São João das Missões. Com o tempo, os Waitê Akwê foram expulsos pelos pecuaristas para lugares com menos fertilidade, onde hoje se encontra a Terra Indígena Xakriabá, a mais de 40 km do rio São Francisco, cujas margens eram território de circulação e presença dos Xakriabá e demais povos originários da região.

A partir de 1970, a Ruralminas, órgão do governo do Estado de Minas Gerais, extinto em 2016, criou um projeto de desenvolvimento agrícola que despertou o interesse de muitos fazendeiros. Alguns deles induziram os indígenas a venderem suas terras e, depois, cercavam extensões muito maiores. Nessa época, o Cacique Rodrigo e outras lideranças iniciaram as lutas em busca dos direitos sobre o território tradicional. Viajaram para Brasília e outras localidades em busca de proteção e ajuda. No mesmo período, foi criada a Coordenação Técnica Local (CTL) da Funai na Aldeia Brejo Mata Fome – Dazakru Kâmrâmkô –, para vigiar de perto as violências que aconteciam no território. No dia 12 fevereiro de 1987, um grupo de 15 homens armados, comandados pelo fazendeiro Seu Amaro, invadiu a casa do Vice-cacique Rosalino Gomes, pai do atual Cacique Domingos, na Aldeia Sapé – Dazakru Duikwa –,

assassinando-o na frente de seus filhos e de sua esposa. Os indígenas Manoel Fiúza e José Santana também foram assassinados. A Funai, que já havia demarcado a área em 1979, só após a chacina desses três indígenas homologou o território e realizou a retirada dos posseiros.

Atualmente, temos cinco caciques, sendo um cacique-geral de todo o território, Domingos Xakriabá, que mora na aldeia Brejo Mata Fome – Dazakru Kâmrâmkô. Os demais caciques são: Cacique Agenor da Terra – Tka Indígena Xakriabá Rancharia; Cacique Ednei da Aldeia Boqueirão – Dazakru Pakre; Cacique Santos Xakriabá da Aldeia Morro Vermelho – Dazakru Srâpre; e Cacique João de Jovina da Aldeia Várzea Grande e Caraibas. Eles são as maiores autoridades do território e são auxiliados pelas lideranças de cada aldeia, que também são as autoridades de suas respectivas comunidades.

No Território Xakriabá, o tempo é dividido em dois períodos: o tempo das águas e o tempo da seca. O tempo das águas é o período chuvoso que se inicia mais ou menos em outubro e termina mais ou menos em março. Do mês de abril ao mês de setembro é o período da seca. “Os Xakriabá, assim diziam os mais velhos, são conhecidos como o povo do segredo. O segredo é importante para manter aquilo que somos. Não no sentido de ‘preservar’ e sim de cuidar, de ter consciência daquilo que é parte. É um tipo de conhecimento que não é transmitido nos mesmos modos do mundo dos brancos. Quando se trata de segredo, há de se remeter ao sagrado e, para nós, os Xakriabá, isso está ligado à ‘ciência’, àquela que vem desde os troncos velhos, dos antigos” (Kanaykô Xakriabá, 2023, p. 121).

A retomada da cerâmica Xakriabá

Ainda hoje é possível encontrar alguns potes de barro no interior das casas de algumas pessoas mais velhas, que foram produzidos pelas ceramistas da Aldeia Sapé – Dazakru Duikwa. A cerâmica de Dazakru Duikwa é muito lembrada pelos nossos mais velhos como a melhor cerâmica produzida no território. Os potes usados para guardar água e outros objetos de cerâmica que circulavam nas aldeias eram, em sua maioria, modelados na Dazakru Duikwa, que é vizinha da Aldeia Barreiro Preto – Dazakru Aprêwakdú.

Minha nchtari (mãe), Dona Dalzira, fala que chegou à Dazakru Aprêwakdú em 1979 e que já naquela época não havia mais ninguém fazendo cerâmica na região. Foi ainda na infância que ela começou a modelar suas primeiras peças. Ela relata que no passado, no tempo da sua avó, havia o costume de presentear os noivos com louças de cerâmica. Ao sair convidando seus parentes para o casamento, os noivos eram presenteados com utensílios Xakriabá. Com o passar do tempo, esses objetos foram sendo substituídos pelos industrializados e, assim, os artesãos foram deixando de fazer suas peças, chegando ao ponto em que a cerâmica ficou adormecida em nosso território. Até o ano de 2001, os únicos objetos de cerâmica que ainda circulavam nas dazakru eram os tijolos queimados, as telhas artesanais e os potes usados para armazenar e esfriar a água. Por fim, com a chegada da energia elétrica e a introdução da geladeira, os potes perderam espaço. A última queima de telhas foi realizada para a construção das Mini Casas de Cultura em

2010. Somente os tijolos queimados ainda são produzidos por algumas poucas pessoas nas aldeias.



Telhado de cerâmica da oficina de Nei

“Retomada” é um conceito que se refere às reconquistas e reocupações das terras anteriormente invadidas por fazendeiros e posseiros. Assim como há as “retomadas de terra”, surgem as “retomadas culturais”. A escola indígena tem sido uma das grandes aliadas na luta pela retomada cultural. Desde 1997, a Secretaria de Estado de Educação de Minas Gerais vem implementando o Programa de Escolas Indígenas, que passou a contratar indígenas para atuarem nas escolas, desenvolvendo uma educação diferenciada, cuja prioridade é o fortalecimento das práticas tradicionais de cada povo. A escola passou a ter autonomia para construir seu próprio

calendário, de acordo com a realidade de cada dazakru e com a participação de toda a comunidade em sua elaboração. Com um calendário flexível, a vida na escola passou a respeitar os dias sagrados, os eventos locais, as reuniões da associação comunitária e as datas marcantes, como o dia da chacina dos mártires Huminixã/Krêka, o dia 12 de fevereiro.

Os professores passaram a fazer o curso de Magistério Indígena, uma conquista Huminixã/Krêka junto à Secretaria de Estado de Educação de Minas Gerais, em parceria com a UFMG. Em seguida, foi criado o curso de Formação Intercultural para Educadores Indígenas pela Faculdade de Educação da UFMG (FIEI/FaE-UFMG), que resultou na formação de pesquisadores indígenas e em várias pesquisas de nossos próprios povos. Desse modo, a escola passou a ter mais sentido para nós, formando pesquisadores indígenas alimentados pela ideia de pertencimento étnico e preparados para viver na sua terra e também transitar no mundo dos não indígenas – ktãwanõ – sem abandonar suas raízes. Tudo isso contribuiu para nos conscientizarmos cada vez mais do direito à cultura, à diferença e à diversidade cultural, que eram desmotivados pela escola anterior. A cerâmica contemporânea ganhou força a partir dessa conquista.

Desde 2005, a cerâmica está presente nas disciplinas de Artes e Cultura Huminixã/Krêka ministradas na escola, por meio de oficinas realizadas pelos professores de Arte e Cultura, e por outros artistas. Está presente também nas casas de cultura e nas casas dos artesãos, distribuídas por várias aldeias, e nas oficinas dos ceramistas. Desde o momento em que ocorreu a retomada da cerâmica, várias pessoas passaram a participar

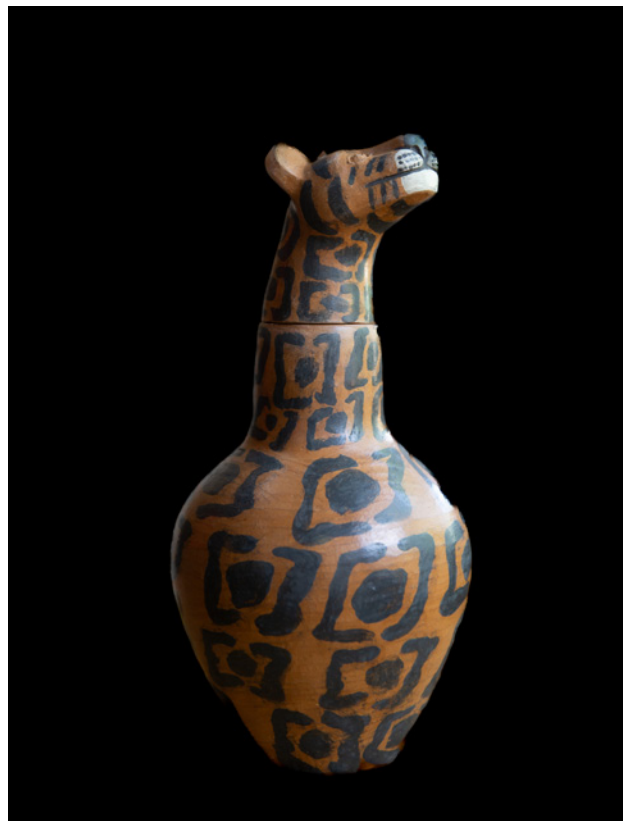
do 'sipize' – trabalho – com o 'ze' – barro. Em 2006, em parceria com a Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ), foram realizadas duas oficinas sob a coordenação do professor e ceramista Rogério Godoy, a partir de sua pesquisa de análise e caracterização do barro em várias aldeias. A primeira foi sobre a construção de fornos e ocorreu na aldeia Sumaré I, ao lado da Casa de Cultura Huminixã/Krêka, quando os ceramistas aprenderam a construir o forno de arco catenário. Esse forno possibilitou a queima das peças com um uso muito menor de lenha em comparação com o forno colonial, já utilizado nas olarias que ainda produziam telhas. Na segunda oficina, os ceramistas aprenderam e compartilharam diversas técnicas de modelagem. Ao final dessas oficinas, foi elaborado o projeto de construção de outras unidades de casa de cultura, as Mini Casas de Cultura, com o objetivo de ampliar a prática com o barro em outras aldeias. Com a construção das Mini Casas, diversas outras oficinas de cerâmica foram realizadas.



Casa de Cultura Huminixã/Krêka da Aldeia Sumaré I

Uma das minhas pesquisas, realizada durante a licenciatura indígena, foi sobre a cerâmica indígena Huminixã/Krëka. Essa pesquisa trouxe muitos frutos para a “retomada” da cerâmica na aldeia. Realizei a pesquisa sob a orientação da professora Ana Gomes (UFMG-FaE), que apoiou minha proposta de, em vez de produzir um texto acadêmico, apresentar como objeto final a produção de um livro de minha autoria: *Manual de cerâmica Xakriabá*, produzido com imagens explicativas para o uso por não alfabetizados e que também fossem realizadas, em Belo Horizonte (MG), algumas exposições do trabalho com a cerâmica indígena Xakriabá.

Em 2011, vários professores já adotavam a prática da cerâmica nas escolas. Algumas peças passaram a ser vendidas para visitantes, gerando renda para o nosso povo. Mas, acima de tudo, as peças voltaram a circular no cotidiano das pessoas; as casas voltaram a ter objetos de cerâmica. A circulação das peças alimentou o fluxo de ação que eu queria que acontecesse com a minha pesquisa. Esse resultado só foi possível pelo envolvimento prático. Buscava-se mais do que uma descrição da cerâmica em vias de extinção; que as peças fossem ressurgindo, circulando e documentando o próprio processo da retomada.



Saberes e fazeres da cerâmica Xakriabá

O barro

Os cuidados começam antes da retirada do barro. É importante escolher a quadra certa da lua para essa tarefa. A lua minguante e ainda muito novinha não é boa, porque faz o barro rachar muito. A época do broto também não é boa, já que também costuma rachar. A lua ideal é da quarta crescente para a cheia. O broto começa no mês de agosto, quando as plantas renovam as folhas, e termina alguns dias depois das primeiras chuvas do tempo das águas. O tempo das águas é o período chuvoso que nos Xakriabá inicia mais ou menos em outubro e termina mais ou



Dona Zelina e Dona Laura tirando o barro



Dona Laura carregando o barro

menos em março ou abril. Durante esse período, os Xakriabá quase não fazem peças de barro porque estão ocupados nos roçados e é o período chuvoso. No período chuvoso não se faz as peças porque a maioria dos fornos fica a céu aberto e o tempo é muito úmido. O ceramista Sr. Emílio, da Aldeia Pedra Redonda, fala que a terra é dominada pela lua e que a gente tem que arrancar o barro antes ou depois que passar o tempo do broto e da lua minguante e nova. Quando o broto começar a endurecer já pode retirar o barro. É preciso cuidado na hora de tirá-lo. Deve-se limpar bem o lugar, retirar as folhas, os pedaços de pau, jogar fora a primeira camada de terra, porque tem muita areia, raízes e outras sujeiras. A camada de terra mais baixa é a mais pura e é a que deve ser usada. O barro normalmente é retirado de barrancos, grotas e da beira de córregos. O percurso até o local para retirada do barro pode ser feito a pé, a cavalo, de moto ou carro, a depender da disponibilidade do veículo. Antes de retirar o barro, canta-se e reza-se, pedindo licença e agradecendo à natureza.



Como escolher e preparar o barro

A escolha do barro depende muito do tipo de peça que se vai fazer – decorativas ou utilitárias. Entre as peças decorativas estão as moringas zoomórficas produzidas por Nei, os bichinhos de barro e bustos produzidos por Dona Dalzira, e as máscaras e bustos criados por Dona Zelina. Dona Laura, Ivanir e Arlinda dedicam-se, sobretudo, à produção de peças utilitárias, como panelas, travessas, pratos, copos, xícaras, moringas etc.



Peças de cerâmica feitas por Arlinda



Dona Zelina confeccionando máscara de barro

Tem barro mais “chorão”, que retém mais umidade e é mais arenoso, e há também o barro mais oleoso, que é mais puro. Cada um serve para fazer certo tipo de peça. O barro “chorão” não serve para modelar potes, panelas,oringas e outras peças grandes, porque ele não sustenta o peso delas. Já em casa, é necessário que se machuque e bata os torrões do barro para tirar a sujeira, como pedaços de raízes e pedrinhas². Esse trabalho é feito no chão ou em pilões, utilizando-se um pau de pilão ou outro pedaço de madeira. Após essa etapa, o barro destorroado é “sessado”, “restoiado” e peneirado, dependendo se está

² São diversos os termos utilizados para o processo de quebrar o barro: moer, machucar, tratar, pisar e socar.

seco ou não. O barro que é retirado no período da chuva ou na beira de córregos não dá para ser peneirado e tem que ser amassado aos poucos, removendo manualmente toda a sujeira. Depois de “restoiar” o barro seco, preparando uma argila bem fina, ele é molhado e amassado para então começar a moldar as peças. É importante bater/amassar bastante o barro para eliminar todas as bolhas de ar, impedindo, assim, que a peça estoure durante a queima no forno. É bom que o barro fique de molho, curtindo dentro de sacolas plásticas, antes de começar a feitura das peças. Quanto mais tempo ficar de molho, melhor será a sua qualidade. Geralmente, cada etapa da confecção da cerâmica é acompanhada por cantos. Há um canto pra tirar o barro, outro para quebrá-lo, um para peneirá-lo e outro para amassá-lo.



Dona Zelina com saco de barro curtido



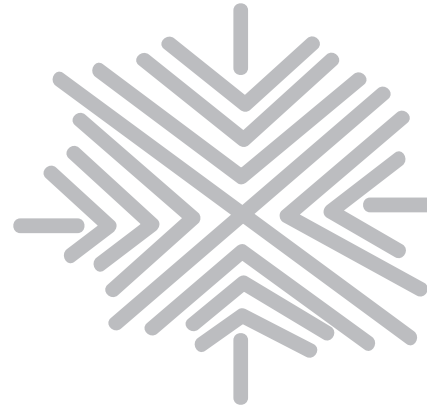
Processo de socar, peneirar, molhar e amassar o barro, preparando-o para a feitura das peças

Toás

Os toás são torrões de rochas minerais que se dissolvem na água depois de serem quebrados para se extrair as tintas. São encontrados em barrancos e dentro de grotas, e para pegar o toá não é necessária nenhuma relação com o tempo ou a lua. Esses pigmentos são usados para pintar as peças com cores diferentes da cor do barro e são as mesmas tinturas utilizadas antigamente para pintar as casas. As cores de toás também variam, indo desde tons mais claros, como branco, amarelo e rosa, até os mais escuros, como preto e roxo.



Toás de diferentes tonalidades



Preparação do toá

O toá pode ser raspado, quebrado em pilões ou socado com um macete em cima de uma superfície dura até se transformar em pó. Assim como o barro, é peneirado e misturado com água. Essa mistura é colocada em repouso até o pó assentar no fundo da vasilha. Depois de retirado o excesso de água, a borra que fica é fervida no fogão à lenha e misturada à “dicoada” – um líquido ácido, similar à soda cáustica, preparado a partir da cinza e tradicionalmente utilizado no preparo do sabão; sua função, junto ao toá, é ralear a tinta.



Processo de raspar, peneirar, misturar e ferver a tinta do toá

Modos de fazer

O trabalho de modelagem das peças é o exercício de dar forma ao barro e é realizado após o seu preparo. Os artesãos fazem as peças sentados ou em pé, na maioria das vezes em volta de uma mesa. Usam como base papelão, pedaços de outras peças quebradas ou plástico. Alguns ceramistas fazem a peça diretamente sobre a mesa. Como ferramenta de apoio para a modelagem, utilizam a “cutcheba”, “cuiteba” ou “coiteba”, utensílio feito tradicionalmente da cabeça do ou coité, mas que também pode ser moldado a partir de algum recipiente plástico.³ A cuiteba é útil desde a modelagem das peças até o seu acabamento. Existem diferentes técnicas de confecção: sobreposição de “cobrinhas” de barro, modelagem a partir de uma bola de barro inicial ou a utilização de moldes ou formas. Uma vasilha de água fica à disposição da ceramista para que possa umedecer o barro durante a modelagem sempre que necessário. Depois que ganha forma, a peça precisa secar para o acabamento. No tempo quente, é posta para secar na sombra, enquanto em tempo frio, a secagem é feita com exposição direta ao sol. Geralmente, as peças secam de um dia para o outro.

³ Interessante observar que o uso dessa ferramenta de apoio, com nomenclatura similar, aparece na descrição do modo de fazer cerâmica do Candeal, mencionada no catálogo da SAP dedicada à essa comunidade oleira.



Nei modelando moringa

Acabamento das peças

O acabamento das peças deve ser realizado quando elas ainda não estiverem endurecidas. Para saber disso, você pode apertá-las com a unha, e se ficar uma marca, está bom. O acabamento é feito com gravetos, facas e outros objetos, raspando a peça para retirar os lombos, os excessos de barro das paredes e das bordas das peças. Em seguida, para retirar as marcas, pode-se alisar a peça com as mãos um pouco umedecidas, com uma esponja de lavar prato ou com um pedaço de plástico. O mucunã ou olho de boi, que é a semente de um cipó, é tradicionalmente utilizada para dar polimento, assim como a “cuiteba”.



Ferramentas utilizadas na confecção da cerâmica: facas, sementes de olho de boi, cuitebas de cabaça e plástico



Dona Zelina, Dona Darlinda e Dona Laura dando acabamento nas peças



Nei polindo moringa

Decoração das peças

A decoração deve ser feita antes da peça secar, logo após a raspagem. Pode ser feita com ranhuras e outras marcações no final do acabamento. As figuras podem ser de pequenos animais como aranhas, sapos, cobras etc. A tinta do toá é usada na pintura das peças. Os desenhos representados são os mesmos da pintura corporal Xakriabá e também outros desenhos como plantas, folhas e animais. Para desenhar e pintar, utiliza-se as pontas dos dedos, talos ou pincéis industrializados. Após a decoração, pode-se dar mais polimento.



Dona Dalzira dando acabamento no tatu



Nei pintando moringa

Secagem dos buiões de barro

“Buião” é a forma como os mais antigos chamam as peças de barro em geral. As peças devem ser secadas na sombra, onde não recebem muito vento. Quanto mais tempo a peça ficar secando, menor será o risco de rachar durante a queima. Para retardar a secagem, as peças podem ser cobertas com sacolas plásticas. Na época da seca, de três a cinco dias são suficientes para fazer a queima. As peças menores e mais finas secam mais rapidamente. Quanto mais grossa for a peça, mais tempo leva para secar e maior é o risco de estourar.



Peças secando ao sol

Colando uma peça quebrada

Para colar peças de barro que se quebram depois de queimadas, é utilizado o leite do cipó cola-prato. O cipó cola-prato é cortado e o leite é passado onde tiver rachaduras. É necessário passar várias camadas do leite, unir as partes e esperar a cola secar. Só depois é utilizada a peça. Já as peças que apresentam rachaduras durante a secagem são coladas acrescentando-se barro entre as tricas e apertando as beiradas. Isso deve ser feito antes da peça secar totalmente. Por isso é bom observar a peça durante a secagem para corrigir as rachaduras.

Enfornar e queimar as peças

Para enfornar as peças é preciso cuidado. As maiores e mais pesadas ficam por baixo e as mais leves por cima. As peças devem ser bem apoiadas umas nas outras. Potes, panelas e butijas devem ser colocados de boca para baixo. Peças finas, como pratos e sopeiras, são colocadas em pé. Qualquer falha na hora de enfornar pode resultar em prejuízos. A queima dura um dia. Começa alentando com um pouquinho de fogo e passa o dia todo assim; o fogo deve ser aumentado lentamente. O professor de cultura, Seu Emílio, diz que depois de alentar bem, quando já for mais ou menos à boca da noite, aumenta o fogo durante umas duas horas. Aí conta as bocaduras. Quatro bocaduras de lenhas dão para queimar. Às 8h ou 9h da noite pode parar o fogo. O fogo deve sair em cima do forno como em uma chaminé.

A temperatura tem que ser controlada com muito cuidado. Se aumentar muito rápido, as peças podem estourar. Ao estourar uma peça, as que estão por perto também quebram. Seu Emílio fala também do problema do “olho ruim”. Não é bom que outras pessoas que não estão participando da queima cheguem e vejam a queima, que coloca “oi ruim”, podendo assim quebrar muitas peças. Hoje, o forno é também controlado com a ajuda de termômetros eletrônicos. Pela cor que a peça ganha ao ser queimada, tem-se uma noção da temperatura. Ao serem queimadas, as peças passam pela cor preta, com aproximadamente 500°, vermelha com 600°, laranja, entre 700 e 800°, e incandescente entre 860 e 900°, que é quando está pronta. As peças precisam esfriar antes de serem retiradas do forno.



Peças de cerâmica no forno



Forno Catenária da oficina de Nei

Tipos de fornos e tipos de queima

A queima tradicional era feita colocando as peças, em forma circular, dentro de um buraco feito diretamente no chão. As bocas das peças ficavam viradas para o centro, onde se colocava a lenha e atiçava o fogo, mantendo-o baixo. Só de tardezinha, quando o sol já estava se pondo, é que se aumentava o fogo. Para aumentá-lo, colocavam-se apenas cascas de angico cobrindo todas as peças durante as duas últimas horas da queima. A queima era feita no meio da mata para não pegar muito vento e nem “olho ruim”. Outra queima tradicional era feita colocando as peças no chão, em círculo, com as bocas se encontrando no meio. Depois de acomodar as peças, outro círculo, com cascas de angico em volta das peças, era feito. Essas duas formas de queima eram as usadas antigamente. Nos dias atuais, as pessoas estão utilizando os fornos retangulares com crivos. Este modelo de forno é o mais usado hoje e é construído em vários tamanhos. Para queimar telhas, potes, panelas e peças maiores, o forno deve ser bem grande, com mais de uma fornalha, ou seja, mais de uma boca. Para a queima de poucas peças ou peças menores, o forno pode ser bem menor, com apenas uma fornalha. O forno é construído de forma retangular ou quadrada, com tijolos ou adobe. Geralmente, ele é construído em barrancos. As paredes laterais do forno têm mais ou menos um metro de altura. As peças são colocadas dentro do forno e cobertas com cacos de outras peças. A queima demora mais ou menos 24 horas e, dependendo do tamanho do forno, gasta muita lenha. O forno só deve ser aberto depois que estiver frio, três ou quatro dias depois da queima. O forno catenária é mais

recente e economiza muita lenha. Esse tipo de forno foi introduzido através do projeto “Revitalização das práticas tradicionais do fazer artesanal Xakriabá”, do Fundo Estadual de Cultura (FEC), depois de algumas pesquisas, oficinas e conversas com lideranças Xakriabá. Esses fornos são construídos com tijolos refratários; são todos fechados, com chaminés e uma porta por onde são colocadas as peças. Suas fornaldas ficam ao lado das peças. Foram construídos onze fornos catenárias, que estão localizados ao lado das casas de cultura nas aldeias Sumaré I, Pindaíbas, Pedra Redonda, Veredinha e nos quintais de alguns artesãos.



Forno Catenária da oficina de Nei



Forno retangular com crivo da oficina da Arlinda

As ceramistas e o ceramista Xakriabá



Dona Zelina Xakriabá

Dona Zelina Xakriabá é artista ceramista do povo indígena Xakriabá, da subaldeia Barreiro Preto, Terra Indígena Xakriabá, localizada em São João das Missões (MG). Tem 74 anos e trabalha com arte desde seus 14 anos de idade. Começou trabalhando com pintura em tecidos e passou a fazer objetos de cerâmica após se casar com seu esposo, que tinha uma olaria de fabricação de telhas artesanais. Ela também faz colares com sementes, colheres de pau

e pequenas esculturas de animais em madeira. Atuou por vários anos como professora dos anos iniciais e depois atuou como servicial na Escola Estadual Indígena Xukurank. Após se aposentar, dedicou-se à confecção de utensílios em cerâmica, tornando-se uma das referências Xakriabá na confecção de máscaras de barro.



Dona Dalzira Xakriabá

Dona Dalzira Xakriabá, Dalzira Pereira Leite, é artista do povo indígena Xakriabá, da aldeia Barreiro Preto, Terra Indígena Xakriabá, localizada em São João das Missões (MG). Trabalha com cerâmica desde os 13 anos e também trabalha com madeira, cera e outros materiais tradicionais. É ainda conhecedora das plantas medicinais. Atua como professora de Cultura na Escola Estadual Indígena Xukurank e também atua junto a grupos de estudo da cerâmica tradicional nas Casas de Cultura Xakriabá.

Dona Laura Xakriabá, Laura Gonçalves Alquimim Silva, conhecida como Laurinha, é artista ceramista do povo indígena Xakriabá da aldeia Barreiro Preto, Terra Indígena Xakriabá, localizada em São João das Missões (MG). Trabalha com cerâmica desde os seus 10 anos e também com madeira, semente, miçangas e outros materiais tradicionais. Desde 2007, atua como professora de Cultura na Escola Estadual Indígena Xukurank, além de atuar junto a grupos de estudo da cerâmica tradicional nas casas de Cultura Xakriabá.



Dona Laura Xakriabá



Nei Leite Xakriabá

Nei Leite Xakriabá, Vanginei Leite da Silva, é artista, ceramista e professor da Escola Xukurank, localizada na aldeia Barreiro Preto, na Terra Indígena Xakriabá, situada em São João das Missões (MG). É graduado em Línguas, Artes e Literatura pela Formação Intercultural de Professor Indígena da Faculdade de Educação (FIEI/FaE/UFMG) e mestre em Artes pela EBA/UFMG. Desenvolveu uma pesquisa junto aos mais velhos, grandes sábios de seu povo, em torno da cerâmica tradicional, ativando a retomada de uma prática ancestral que estava adormecida. O resultado dessa pesquisa deu origem ao livro *Manual de Cerâmica Xakriabá*, publicado em 2017 pela editora Fino Traço. Realiza oficinas de cerâmica dentro e fora do Território Xakriabá e tem participado de várias exposições de cerâmica indígena dentro e fora do Brasil.



Ivanir Xakriabá

Ivanir Xakriabá, Ivanir Bezerra de Oliveira, é artista e ceramista do povo indígena Xakriabá, da aldeia Barreiro Preto, situada na Terra Indígena Xakriabá, em São João das Missões (MG). É graduanda em Línguas, Artes e Literatura pela Formação Intercultural de Professor Indígena da Faculdade de Educação (FIEI/FaE/UFMG). Tem formação como Empreendedora em Artesanato e em Turismo e Agente de Turismo pelo SENAR/MG, além de formação nos atrativos e normas do Parque Nacional Cavernas do Peruaçu, localizado no Território Xakriabá, pelo ICMBio.

Arlinda Cavalcante da Gama, pertencente ao povo indígena Xakriabá, mora na aldeia Sumaré I, localizada no município de São João das Missões (MG). É ceramista desde sua infância, quando aprendeu observando sua mãe Santília, reconhecida ceramista, modelando utensílios. Em 2016, participou de uma oficina de cerâmica com Dona Dalzira, Dona Laura e Dona Eva, o que contribuiu para despertar definitivamente seu interesse pela prática da cerâmica.



Arlinda Cavalcante da Gama

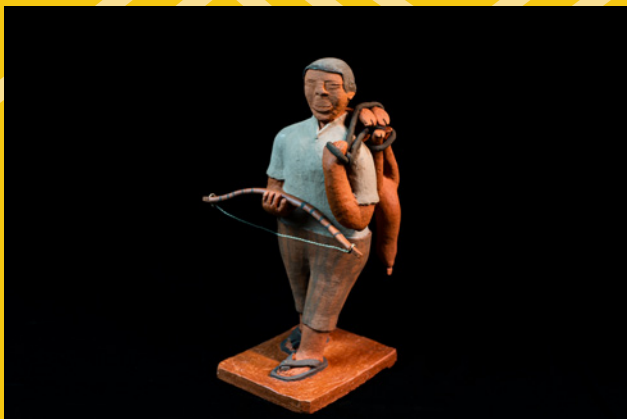
Alguns meses depois, um forno foi construído em seu quintal, onde atualmente faz várias queimas por ano, além de participar de feiras de artesanatos. Em 2023, tornou-se professora na disciplina de Cultura na Escola Estadual Bukinuk Kuiupte da aldeia Sumaré III, compartilhando suas técnicas de modelagem com os jovens do povo Xakriabá.



Ceramistas Xakriabá



Arlinda junto a peças e artesanato Xakriabá



Estátua do caçador de Nei



Cuia grande de Ivanir



Roda de contador de histórias de Nei



Jogo de chá de Arlinda





Máscara de Dona Zelina



Tamanduá de Dona Dalzira

Agradecimentos

Ariätã! – Obrigado a Nei, Dona Zelina, Dona Dalzira, Dona Laura, Ivanir e Arlinda pela partilha e por toda a confiança; a Seu Hilário e Bia pelo acolhimento carinhoso e pela mesa farta; a Edgar Kanaykô pelo companheirismo, pelas belas imagens e pelas traduções na língua Akwë; a Célia Xakriabá por ser ponte e palavra-semente; à Superintendência do Iphan de Minas Gerais pelo apoio logístico, em especial a Daniela Castro e Ronaldo, que nos conduziram pelos geraes; a Tiago Tomaz, da Coordenação Estadual do Artesanato de MG, pela parceria de sempre; e, por fim, a toda equipe do Centro de Artesanato de Januária pelo carinho e receptividade! Fernanda Kaingáng e o Museu dos Povos Indígenas nossa alegria pela parceria

Referências

CORREA XAKRIABÁ, Célia Nunes. *O barro, o genipapo e o giz no fazer epistemológico de autoria Xakriabá: reativação da memória por uma educação territorializada*. 2018. 2018 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Desenvolvimento Sustentável) – Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

KANAYKÕ XAKRIABÁ, Edgar. *Hêmba*. 1. ed. São Paulo: Foto Editorial, 2023.

LEITE XAKRIABÁ, Nei. *Arte Indígena Xakriabá: com um pé na aldeia e outro pé no mundo*. 2022. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes, Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2022.

LEITE XAKRIABÁ, Nei. *Manual de cerâmica Xakriabá*. 1. ed. Belo Horizonte: Fino Traço, 2017.

LIMA, Ricardo Gomes; MELLO E SOUZA, Marina de. *Mulheres do Candeal: impressões no barro*. Rio de Janeiro: Funarte; CNFCP, 1998. (Catálogo SAP n. 76)

SANTOS, Ana Flávia Moreira. *Xakriabá: identidade e história*. Relatório de pesquisa. Série Antropologia, Brasília, n. 167, p. 1-31, 1994.

SANTOS, Rodrigo Martins dos. *O gê dos gerais: elementos de cartografia para a etno-história e etnolinguística do planalto central: contribuição à antropogeografia do cerrado*. 2013. 346 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Desenvolvimento Sustentável) – Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Sustentável, Centro de Desenvolvimento Sustentável, Universidade de Brasília, 2013.

TKADI XAKRIABÁ, Ana Flávia. *Política linguística de valorização da língua Akwẽ Xakriabá*. 2018. Monografia (Licenciatura em Cultura) – Curso de Formação de Professores Indígenas, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2018.



Contatos para comercialização:

Nei Xakriabá: (38) 999082568
www.instagram.com/ceramicaindigenaxakriaba

Ivanir Xakriabá: (38) 998075096
Dalzira Xakriabá: (38) 98118690
Laura Xakriabá: (38) 99975254
Arlinda Xakriabá: (38) 99833321
Zelina Xakriabá: (38) 99724704

Centro de Artesanato da Região de Januária
Rua Visconde de Ouro Preto, 92 - Centro, Januária - MG
39480-000
(38) 3621-1471
centrodesartesanatojanuaria@yahoo.com.br
<https://www.instagram.com/centrodeartesanatojanu/>
<https://www.facebook.com/centrodeartesanatojanu/>

Sala do Artista Popular | CNFCP
Rua do Catete, 179 (metrô Catete)
Rio de Janeiro – RJ cep 22220-000
mercado.folclore@iphan.gov.br
www.cnfcp.gov.br



RIO DE JANEIRO, 23 DE MAIO A 28 DE JULHO DE 2024

MINISTÉRIO DA CULTURA | IPHAN | CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E CULTURA POPULAR