



“QUEREMOS MOSTRAR...”: UMA CRIAÇÃO COLABORATIVA DE NARRATIVA(S) EXPOGRÁFICA PARA AS RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS

*“WE WANT TO SHOW...”: A COLLABORATIVE CREATION OF EXPOGRAPHIC NARRATIVE(S) FOR
ETHNIC-RACIAL RELATIONS*

Larissa Isidoro Serradela

Universidade Federal de Goiás, Brasil
iabaraproducoes@gmail.com

Nivaldo Aureliano Léo Neto

Universidade do Estado da Bahia, Brasil
nivaldoleo@gmail.com

Resumo

Determinadas histórias e memórias podem ser narradas através das imagens. O padrão normativo eurocentrado, imposto ao longo da história, nos concede exemplos de como certas representações artísticas são utilizadas para compor uma narrativa universalizante. Temas como memória, patrimônio e identidade se entrelaçam a questões das visualidades, representações artísticas e de como tais processos podem (ou não) incitar os vários tipos de discriminações. O trabalho aqui apresentado parte da premissa de que através da Arte, e das imagens por ela produzidas, outras memórias e identidades que foram historicamente silenciadas podem ser narradas e passarem por processos de valorização, sendo percebidas enquanto políticas culturais. Para tal, toma-se como situação etnográfica os processos artísticos que ocorrem no quilombo-indígena Tiririca dos Crioulos (Pernambuco) em sintonia com a ação educativa “Do Buraco ao Mundo”, ação que viabilizou buscas participativas das referências culturais locais. A pesquisa intercultural possibilitou a organização de obras disponibilizadas virtualmente, além de uma exposição itinerante realizada no ano de 2017. Tomando como fundamento a premissa apresentada inicialmente, este artigo trata da produção da exposição “Tiririca dos Crioulos: pessoas fortes na luta”, a partir de uma narrativa expográfica colaborativa e compartilhada. A pergunta-geradora para o processo de concepção artística partiu do questionamento de “como a Tiririca dos Crioulos gostaria de se apresentar para o mundo?”. Ao buscar responder essa pergunta, a comunidade revelou diversas percepções entre as experiências locais constituídas por diferentes situações históricas e das narrativas que foram historicamente silenciadas por processos de racismo. Ao longo do processo de construção da exposição, percebemos o desenvolvimento da autoimagem na relação das pessoas consigo mesmas. As diferentes linguagens motivaram os processos de autoreconhecimento, afirmação étnica, valorização da identidade e crescimento da estima, demonstrando que da mesma forma que as visualidades podem invisibilizar certas coletividades, podem proporcionar a reversão de estigmas.

Palavras-chaves: expografia colaborativa; arte/educação; educação antirracista.

Abstract

Certain stories and memories can be narrated through images. The normative European pattern, imposed throughout history, offers examples of how some artistic representations are used as composition of an universalizing narrative. Themes such as memory, patrimony and identity intertwine to questions from visualities, artistic representations and how these processes may (or may not) lead to the various types

of discriminations. The work here presented sets ground in the idea that through Art, and the images produced by it, other memories and identities that were historically made silent can be narrated and can pass through processes of appreciation. To achieve so, the artistic processes that happen in the indigenous-quilombo Tiririca dos Crioulos (Pernambuco state) are taken as ethnographic situation tuned with the educative action “Do Buraco ao Mundo” (“From the Hole to the World”). This action made possible that participative searches for local cultural references could happen, performed by teachers, children, the ancients and local leaderships in partnership with researchers from outside. The intercultural research made possible the organization of materials available in a website, and also an itinerant exposition that happened in 2017. Based on the premise presented initially, this paper addresses the process of production of the exposition “Tiririca dos Crioulos: strong people in the struggle”, from a collaborative and shared ethnographic narrative. The generating question for the process of artistic conception had its origin in the question of “how Tiririca dos Crioulos would like to present itself to the world?”. In the search for the answer to this question the community revealed many perceptions inside the local experiences constituted by diverse historic situations and narratives that were historically silenced by racism processes. During the process of the exposition’s construction, we saw the development of the self-image in the way people related to themselves. The many languages motivated the processes of self-recognition, ethnic affirmation, identity valorization and growing of esteem, therefore showing that in the same way visualities can make certain collectivities invisible they can also lead to the reversal of stigmas.

Key words: collaborative ethnography; art/education; antiracist education.

Determinadas histórias e memórias podem ser narradas através das imagens. O padrão normativo (heterossexual, europeu e androcêntrico), imposto ao longo da história, nos concede exemplos de como certas representações são utilizadas para compor uma narrativa universalizante. Por exemplo, no Brasil majoritariamente analfabeto do início do século XIX, a criação da Academia Imperial de Belas Artes, durante a regência de D. Pedro II, teve como uma das finalidades a representação de uma identidade nacional que normatizava os traços europeus em detrimento das populações negras (SCHWARCZ, 2012).

Temas como memória, patrimônio e identidade se entrelaçam a questões das visualidades, representações artísticas e de como tais processos podem (ou não) incitar os vários tipos de discriminações (racistas, misóginas, homofóbicas). O trabalho aqui apresentado parte da premissa de que através da Arte, e das imagens por ela produzidas, outras memórias e identidades que foram historicamente silenciadas podem ser narradas e passarem por processos de valorização, o que nos faz pensar sobre as questões da estética enquanto uma “política cultural” dos movimentos sociais (ALVAREZ et al., 2000), ressaltando que não se trata de “falar para”, mas de “falar com”, em processos colaborativos e participativos.

Para tal, toma-se como situação para a reflexão os processos artísticos que ocorrem no quilombo-indígena Tiririca dos Crioulos em sintonia com a ação educativa “Do Buraco ao



Mundo”¹. Localizada no município de Carnaubeira da Penha, Estado de Pernambuco (região Nordeste do Brasil), a Tiririca dos Crioulos se autorreconhece como um “quilombo-indígena”. Em relação aos primeiros moradores, a memória coletiva remete à negros libertos que se instalaram na base da Serra do Arapuá no final do século XIX e que no decorrer do século seguinte estabeleceram relações de parentesco (envolvendo diversos tipos de alianças que iam de matrimônios a condução de rituais) com os indígenas da região, em especial o povo Pankará.

Junto com esse povo indígena, a comunidade começa a se mobilizar na busca por direitos garantidos na Constituição Federal do Brasil de 1988, tais como o direito à educação e ao território tradicional. É dessa forma que em 2010 inicia seu processo de regularização fundiária junto ao Instituto de Colonização e Reforma Agrária (INCRA), órgão nacional responsável pelos processos de delimitação territorial de comunidades quilombolas. Nesse contexto de reflexão sobre a própria identidade étnica, em 2014 inicia na Tiririca a ação “Do Buraco ao Mundo”.

Essa ação viabilizou buscas participativas das referências culturais locais realizadas por professoras, crianças, anciãos e lideranças em parceria com pesquisadoras e pesquisadores de fora. A pesquisa intercultural possibilitou a organização de um livro, de um CD duplo (o qual chamamos de Documento Sonoro) e vídeos, recursos disponibilizados gratuitamente em um site www.culturadigital.br/tiriricadoscrioulos, além de uma exposição itinerante realizada no ano de 2017 em duas cidades da região Nordeste do Brasil (Recife e João Pessoa, capitais dos Estados de Pernambuco e Paraíba, respectivamente) e tornando-se permanente na própria comunidade.

Tomando como fundamento a premissa apresentada inicialmente, este artigo trata do processo colaborativo na produção da exposição “Tiririca dos Crioulos: pessoas fortes na luta”, a partir de uma narrativa expográfica colaborativa e compartilhada, envolvendo relações interétnicas, de diferentes gerações, gêneros e linguagens artísticas. A pergunta-geradora para o processo de concepção artística partiu de um questionamento: “como a Tiririca dos Crioulos gostaria de se apresentar para o mundo?”. Ao buscar responder essa pergunta, a comunidade revelou diversas percepções entre as experiências locais constituídas por diferentes situações históricas e das narrativas que foram historicamente silenciadas por processos de racismo.

¹ As ações deste projeto tiveram um caráter contínuo de 2014 à 2017, surgindo a partir do Edital de Preservação e Acesso aos Bens do Patrimônio Afro-brasileiro (lançado no ano de 2013 e iniciado em 2014), fruto de articulação entre o Ministério da Cultura (MinC), a Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), a Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj) e a Rede Memorial. Posteriormente, os trabalhos foram contemplados no edital FUNCULTURA Independente (2014), da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (FUNDARPE). Em 2015, conquistamos o Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade (concedido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional- IPHAN), considerados uma das iniciativas de excelência na categoria Promoção e Gestão Compartilhada do Patrimônio Cultural (IPHAN, 2015). No início de 2016, recebemos o Prêmio de Boas Práticas de Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (PNPI), também do IPHAN. Viabilizada pelo Programa Rumos Itaú Cultural (2015-2016) as ações se mantiveram até novembro de 2017. No ano de 2018 a execução da exposição “Tiririca dos Crioulos pessoas fortes na luta”, foi contemplada com o Prêmio FUNARTE Arte e Educação.

Ao longo do processo de construção da exposição, percebemos o desenvolvimento da autoimagem na relação das pessoas consigo mesmas. As diferentes linguagens motivaram os processos de reconhecimento, afirmação étnica, valorização da identidade e da estima, demonstrando que da mesma forma que as visualidades podem invisibilizar certas coletividades, podem proporcionar a reversão de estigmas.

Diante o exposto, busca-se compreender quais foram as visualidades que colaboraram com os processos de inferiorização de populações indígenas e negras, e de que forma tais visualidades vem sendo combatidas? Como a exposição “Tiririca dos Crioulos: pessoas fortes na luta” e a narrativa expográfica construída colaborativamente se emaranham e mobilizam as contravisualidades e suas políticas culturais para a reversão de aspectos considerados negativos?

O artigo utiliza uma reflexão teórica que lida com as disputas entre visualidades e contravisualidades na construção de narrativas históricas que colaboraram para a naturalização da autoridade das visualidades, atentando que nem todos os aspectos culturais levados para os espaços públicos superam os estigmas dos grupos étnicos nas interações sociais. Em seguida compartilhamos o processo de produção colaborativa da exposição e por fim, refletimos sobre o que transmitem as instalações e de que forma confluem para as políticas culturais deste grupo.

Referencial Teórico

Ao considerar que a modernidade desenvolveu a naturalização da autoridade e do poder, Mirzoeff (2016, p. 764) ressalta a competição entre visualidades e contravisualidades ao longo do tempo revelando um quadro descolonial comparativo para os estudos da Cultura Visual. A visualidade foi um conceito criado no séc. XIX para se referir a visualização da história, gerando a legitimação da hegemonia ocidental a partir de três complexos, da Escravidão nas Plantations, do Imperialismo e o Militar-Industrial (MIZOREFF, 2016, p. 746). Tal noção tem a função de controlar o que podemos ver e de reivindicar a exclusividade da capacidade de ver.

O complexo de visualidade é formado por operações que *classificam*, nomeando o visível, *separam* os grupos classificados como forma de organização social e também para dificultar a coesão, e por fim *estetizam* gerando a “estética do adequado”, do dever, do sentido para ser correto (MIZOREFF, 2016, p. 748). A noção de complexo indica um conjunto de relações e organizações sociais que resultam na visualizada disposição de corpos e treinamentos para sustentar a separação entre governantes e governados (MIZOREFF, 2016, p. 752).

No campo da Arte, a construção da colonialidade iniciou com a conquista da qual a instância colonial se autorizou a negar as formas de produção de outras culturas, procurando apagar suas trajetórias de modos de aprendizagens, transmissão de técnicas e do uso de materiais próprios (PALERMO, 2009, p. 17). A já citada Academia Imperial de Belas Artes, por exemplo, se tornou o lugar de expressão do movimento romântico e a produtora oficial de



imagens do Império, na qual indígenas foram representados de forma passiva, reforçando seu lugar sacrificial em nome da nação, enquanto a população negra foi rejeitada por se associar à escravidão (SCHWARCZ, 2012).

Dessa forma, Arte e estética foram (e são) instrumentos institucionais de colonialidade por estabelecerem padrões a partir dos quais se classificam e hierarquizam a ordem no mundo, imposta como regulação dos saberes e das subjetividades (MIGNOLO, 2009, p. 11).

A noção de “cromática do poder” trabalhada por Achinte (2009, p. 83-84) possibilita refletir sobre a sustentação de um sistema de exclusão que estabeleceu uma relação entre o tempo e a representação. Este autor ressalta que a dimensão do tempo, na concepção civilizatória, pretendia por meio dos processos de evangelização redimir os “selvagens” indígenas e os “infieis” negros africanos com o intuito de encomendar a uns e escravizar a outros (ACHINTE, 2009, p. 83-84). A partir dessa categorização na qual a cor da pele foi tomada como um critério fundamental, se configurou todo o sistema de representações desse outro pintado com o pincel do colonizador, impedindo-o de representar a si mesmo (*idem*).

Apresentada por Palermo (2009, p.16), a problemática da *diferença* e *distância* entre as culturas em conflito revela os valores instituídos pela cultura dominante que foram naturalizados a partir de oposições valorativas que regeram critérios estéticos colocados em circulação. Na compreensão da referida autora, a noção de *diferença* instaurou critérios de inferioridade e superioridade entre as culturas, no modo como foi manejada internamente aos padrões normativos para a sustentação das relações assimétricas de poder. A noção de *distância* implementou uma dupla magnitude, de caráter físico, ao ressaltar a distância em relação a um centro de poder, bem como de caráter temporal, na relação entre atraso/progresso, da qual negou a contemporaneidade de populações distintas (PALERMO, 2009, p.16).

Por essas razões, as ações e produtos criados por povos com histórias e trajetórias diferentes que sofreram a ação da inferiorização e desqualificação como indígenas e afrodescendentes foram silenciadas e relegadas, considerando-as inferiores (ACHINTE, 2009, p. 88). A visualização da história, no entanto, é uma guerra permanente, em que a autorização da autoridade requer renovação constante a fim de ser naturalizada (MIZOREFF, 2016).

Ao pesquisar o processo de afirmação étnica dos indígenas Pankararu que vivem na cidade de São Paulo, Albuquerque (2015) ressalta a importância da dança do “praiá” na política cultural de investimento da distintividade étnica como forma de enfrentamento do preconceito. O autor recorre a Godard para uma meditação filosófica sobre a hierarquia social e o *regime imagético* em nossa sociedade, a partir dos conceitos de “campo” e “contracampo”, chamando a nossa atenção para as imagens que temos, ou não, dos grupos étnicos, no âmbito do imaginário (ALBUQUERQUE, 2015, p.1).

Com essa noção política, seria possível pensar o *regime imagético* formado por dois planos: a) o *Campo* como o conjunto de imagens “vitoriosas”, hegemonicamente marcadas por determinadas imagens que valorizam a indianidade do grupo na sociedade em geral; e b) o *Contracampo* como o conjunto de imagens que contestam a distintividade étnica do grupo, onde a realidade sociohistórica do mesmo se configura como uma imagem “perdedora” perante a sociedade (ALBUQUERQUE, 2015, p. 5).

A própria narrativa de formação da Tiririca dos Crioulos remete ao processo de encontro na realização de casamentos interétnicos entre negros e indígenas, tal característica entra em conflito com a representação de “pureza” que permeia a ideia de indianidade na sociedade em geral. A afirmação étnica da Tiririca dos Crioulos, desta forma, estaria em risco e sendo constantemente investida pelo grupo na competição entre visualidades e contravisualidades com o objetivo de garantir processos de reconhecimento.

As visualidades como construções de narrativas históricas estabelecem intervenções na forma como olhamos, interagimos e construímos as imagens sobre os grupos étnicos, ou seja, influenciando o *campo* (ALBUQUERQUE, 2015). Embora o *campo* seja a imagem “vitoriosa” que cria uma espécie de conciliação entre as relações interétnicas, tal enquadramento limita e romantiza as possibilidades de performances dos grupos étnicos na afirmação de suas identidades (*idem*). Desta forma, ambas as noções de *visualidades* e *campo* revelam processos de ocultamento de histórias, narrativas, segmentos sociais e singularidades.

Nos relatos das moradoras e moradores da Tiririca, emergem a vontade de se mostrarem “como negras (os) da Tiririca sem medo de serem humilhadas (os)”. O trabalho com as populações indígenas e negras exige uma atenção aos processos históricos de inferiorização investido pelas visualidades e atuações mais conscientes no campo de disputas que envolvem as construções de discursos que legitimam ou descaracterizam os grupos em suas demandas políticas. O que Albuquerque (2015) denomina como *campo* possui relação com a construção de uma imagética colonial que deve ser superada por reforçar o exotismo e os estigmas dos grupos étnicos.

Ao considerar os processos de instrução, investidos pelas visualidades na forma como são classificados os grupos étnicos, a noção de *contracampo* envolve as imagens que temos que aprender e ver a partir de um processo de desconstrução. Desta forma percebo que a busca metodológica pelo *contracampo* pode ser um exercício de desconstrução das visualidades impostas em nossas subjetividades, um processo de descolonização de nossas mentes, enquanto pesquisadoras e sociedade em geral.

Ao refletir sobre o regime imagético Pankararu, Albuquerque (2015) entende as *imagens* como performances, elementos da cultura material, narrativas que são acionadas nos processos de afirmações étnicas. A orientação metodológica fornecida pelo autor consiste em não tomar uma postura dualista entre *campo* e *contracampo*, mas analisar o regime imagético que o grupo étnico tem a oferecer na sua complexidade histórica e social (ALBUQUERQUE, 2015, p.13).

Ao considerar os conflitos entre visualidades e contravisualidades é necessário reconhecer que determinadas narrativas colaboram com a internalização da segregação racial, na construção de alteridades e de imagens racializadas, conforme abordado por Hirano (2015). Da mesma forma que é preciso considerar, conforme trabalhado por Ferreira (2017) a partir da produção cinematográfica de mulheres negras, que as narrativas também podem apresentar formas de visibilidade e re-existência que redimensionam o fazer e possibilitam a recriação de “espaços-territórios silenciados”, edificando formas plurais de abordar a diversidade.

Para Achinte (2009, p. 89), a Arte pode ser assumida como pedagogia decolonial possibilitando a reflexão em torno das diferenças próprias destes povos, com genealogias e trajetórias criativas diferentes dos pressupostos da Arte ocidental. Isso não implica que não estejam envolvidas nos circuitos de produção, distribuição e consumo, mas que em muitas situações mostram rotas diferentes e ainda divergentes às narrativas da pós-modernidade artística em relação à história, memória, cosmovisões e lutas de poder em um mundo contemporâneo (ACHINTE, 2009, p. 89).

No caminho reflexivo apresentado até agora é que podemos nos fundamentar na compreensão da cultura visual enquanto uma política cultural, sendo o processo posto em ação quando atores sociais encarnam diferentes significados e práticas que entram em conflito (ALVAREZ et al, 2000). Tal definição supõe que significados e práticas podem ser a fonte de processos que devem ser aceitos como políticos (*idem*, p.24-25).

A ação “Do Buraco ao Mundo”, mas sobretudo a Tiririca dos Crioulos em si (para além da ação, nesse caso), pôde movimentar políticas culturais ao mobilizar as memórias locais e explorar os usos educativos das suas referências históricas consideradas, em uma determinada ordem cultural dominante, como minoritária, residual e assim por diante. A cultura é política quando os significados são desestabilizados, apresentando concepções alternativas que questionam os significados culturais dominantes (*idem*).

Passaremos agora a perceber como a exposição e a narrativa expográfica construída colaborativamente se emaranham e mobilizam as (contra)visualidades e suas políticas culturais.

Criação de narrativa(s) expográfica para as relações étnico-raciais

Como resultado das influências históricas das visualidades, as narrativas que os “tiririqueiros” constroem sobre si nos remeteram a um passado imersos de angústias, incertezas, fome, dificuldades, racismo e discriminação, extensamente pontuado ao remetermos às memórias dos mais velhos.

No entanto, um passado de sofrimento, para a percepção de alguns, repercutiu na superação das dificuldades e na resistência como forma de existência. Por isso, o nome da exposição

“Pessoas fortes na luta”, nos remetendo aos processos de contravisualidades gerados em resposta aos processos históricos. Luta para viver e conviver com todas as dificuldades pelas quais passa/passou historicamente uma população negra rural no sertão da região Nordeste do Brasil.

A Tiririca dos Crioulos é uma coletividade que ainda hoje luta por seus direitos constantemente ameaçados por determinados setores formuladores de políticas governamentais – a exemplo de tantas comunidades quilombolas, indígenas e tradicionais. A luta pela garantia do território e o acesso e permanência nos estabelecimentos de ensino, para citar alguns, são pontos importantes na reafirmação de um novo momento na trajetória de luta dos tiririqueiros.

Nas relações interétnicas traçadas ao longo da equipe da ação “Do Buraco ao Mundo” e com os participantes/visitantes da exposição, foi necessário considerar o campo desigual de disputas que envolvem a construção de discursos sobre as identidades. O processo de reflexão sobre a imagem do quilombo-indígena foi pensado para atuar politicamente na criação de narrativas em favor de uma educação antirracista.

Reconhecendo que somente a própria coletividade possui legitimidade para afirmar aquilo que pertence (ou não) à sua história, a produção da narrativa expográfica partiu do protagonismo local e do exercício de fomentar uma gestão compartilhada. A execução do trabalho se pautou na mediação de “Oficinas de Formação”, também chamadas pelos próprios participantes da Tiririca dos Crioulos de “Reuniões”, realizadas sempre na comunidade, constituindo-se em momentos de diálogo, consulta, avaliação e deliberação sobre o andamento das etapas.

Criamos a partir de três Oficinas de Formação, ocorridas nas manhãs e tardes dos finais de semana, processos de mediação entre as participantes e a troca de conhecimentos sobre as relações entre Arte e Identidade, o perfil da professora (o) e a realização de uma Roda de Diálogo sobre o que gostaríamos de levar da Tiririca para a exposição. Foram realizados também exercícios expográficos com objetos dos dois museus locais e a ampliação de desenhos em formato lambe-lambe e sua aplicação. Neste espaço também foram realizadas as escolhas das imagens fotográficas, objetos e títulos das instalações para composição da exposição.

A relação com a própria imagem desenvolvida ao longo de diferentes linguagens motivou a relação com a pesquisa, da qual o ato de se ver, ser visto e criar narrativas sobre a própria vida abordou a questão do “direito a olhar” (MIZOREFF, 2016, p.750) na qual a montagem de imagens visuais são capazes de se fazerem percebidas como representações de um dado evento que faz sentido. O processo de mobilização social motivado pelas imagens, permitiu a expressão das experiências e a ressignificação da auto-imagem, principalmente de mulheres e crianças da comunidade.

Algumas situações históricas vivenciadas pelas diversas gerações de “tiririqueiros/tiririqueiras” refletem processos de marginalização embasadas em critérios raciais e preconceitos sustentados na diferença étnica, de classe e gênero, vivenciados historicamente em curto, médio

e longo prazo, e cujas marcas profundas refletem-se nos diversos modos como esta coletividade se relaciona com sua memória, com seu passado e com suas referências identitárias. Atenta-se também que essas experiências não remontam a um passado longínquo, mas a um presente cotidiano, no qual os processos de reflexão sobre a própria imagem (e a consequente exposição dela) implicam em uma constante (des)construção e reconstrução das formas de apresentar-se e de relacionar-se com os outros.

No processo de elaboração de situações que favoreçam as interações étnicas de forma crítica, os Estudos da Performance (SCHECHENNER, 2012) colaboram com as reflexões acerca da intensificação de experiências, a partir da manipulação de tempos e de materiais, assim como são trabalhadas pela Pedagogia Griô (PACHECO, 2006) a partir dos “rituais de vínculo e aprendizagem” que favorecem o diálogo da tradição oral e o ensino formal. A partir desses atravessamentos, elaboramos certas situações criadas para favorecer processos de expressão, reconhecimento e encantamento, pautadas no território e nas experiências locais como fontes de pesquisa.

Algumas pessoas mais velhas da comunidade (com idades entre 50 a 93 anos) relataram que em função das secas na região ocorreram migrações para diferentes Estados, apesar de também relatarem retornos para a comunidade devido a presença de seus familiares. Na infância, essas pessoas não frequentavam a escola para ajudar a família no trabalho com a agricultura, apesar da dificuldade de plantar devido a escassez de água. Também houveram relatos sobre a fome e de como a mesma era saciada com recursos da própria Caatinga.

A geração das atuais professoras, embora tenham tido a oportunidade de realizarem seus estudos de formação universitária, relataram que foi necessário trabalhar como empregadas domésticas em cidades vizinhas. Foi pela Escola que ocorreu o fortalecimento das articulações com os indígenas Pankarâm, sendo ressaltadas as melhorias na comunidade a partir da educação local, na garantia de recursos (como merendas, materiais, salário das professoras e outras profissionais) e de um ensino diferenciado. Sendo uma proposta de educação específica e diferenciada em busca da interculturalidade, coube à Escola o ensino das representações que carregassem consigo questões identitárias. Sem desconsiderar o papel das lutas sociais, é de grande destaque o que significa a instituição escolar nos cenários pedagógicos e das visualidades para a Tiririca dos Crioulos.

Como as diferentes gerações expressaram outras formas de lidar com a memória e a identidade - e consequentemente, de apresentar-se - durante este processo de construção de narrativas expográficas, grupos foram separados por faixas etárias: crianças, adultos, jovens e idosos. A reflexão e posterior apresentação de cada um desses grupos sobre os seus processos históricos, nos revelou uma multiplicidade de formas de narrativas para uma mesma comunidade, muitas vezes em confronto, de acordo com as diferentes experiências sociais e históricas das pessoas.

Nem todas as memórias e as narrativas a elas conectadas são consensuais. Tratando noutros termos, nem todas as narrativas e memórias possuem os mesmos significados. Por conta disso, constatamos que uma parte dos “tiririqueiros” se percebe deste modo, no qual lembrar

do passado é afirmar uma trajetória de sofrimento. No entanto, por conseguirem chegar até o presente e tendo transformado positivamente as condições de vida em sua comunidade, este passado é percebido também como resistência.

Houveram desacordos entre os participantes sobre alguns elementos dessa história coletiva e sobre a forma de contá-la. Percebamos que isso não indica uma negação dos eventos, mas que os sujeitos possuem experiências e percepções diferentes sobre o vivido, dado os trânsitos que cada um possui, o lugar social de onde falam e a posição que ocupam nas relações sociais atuais, dentro e fora da Tiririca. Pode indicar, também, justamente um processo de silenciamento, de escolhas e seleções do que não pode ser dito, por se acreditar que tais lembranças não retratariam a Tiririca dos Crioulos da forma como gostariam.

Apesar das diferenças nas formas de perceber os processos históricos, há um encontro entre as narrativas inter-geracionais. Aqui não desconsideramos os processos educativos que são desencadeados e que fazem com que algumas crianças e jovens se identifiquem com os processos de luta da sua comunidade. De qualquer forma, as narrativas confluíram para os processos de resistência vivenciados pelas pessoas mais antigas, reconhecidos pelas pessoas mais jovens e projetado como futuro a se seguir.

Foi a partir desse reconhecimento e da reflexão conjunta com as tiririqueiras e tiririqueiros que se identificou a repetição da frase “pessoas fortes na luta”, explicitando uma percepção que esta coletividade possui de si mesma no processo de construir sua auto-representação. A concepção expográfica, bem como o título da própria exposição, passaram a retratar esses processos de resistência e do que isso poderia nos demonstrar sobre a movimentação de políticas culturais para a reversão de aspectos considerados negativos para a comunidade. Os processos artísticos contidos na exposição nos demonstram o entrelaçamento da Arte com a Educação, colaborando para uma educação antirracista.

Queremos mostrar

A afirmação das diferentes trajetórias, modos de aprendizagens, transmissão de técnicas e do uso de materiais próprios da Caatinga, apresentou por meio da exposição a produção cultural da Tiririca dos Crioulos. Trouxe para os espaços públicos os aspectos culturais em circulação nas interações sociais traçadas pelo grupo, com a intenção de promover um regime imagético que pudesse ampliar as formas de representação do que é ser indígena e quilombola para a própria Tiririca dos Crioulos e a sociedade em geral.

Ao promover a visualização de um repertório diverso que não descaracteriza o grupo nas suas demandas políticas, mas que constitui seus processos sócio-históricos, as instalações trouxeram as rotas alternativas percorridas pela Tiririca dos Crioulos nos processos

de enfrentamento de seus problemas, na construção de seus conhecimentos, memórias e cosmovisões, possibilitando cenários pedagógicos que emergem das próprias lutas políticas.

Destacamos a importância da exposição para o fortalecimento da política cultural da Tiririca dos Crioulos (assim como as outras obras produzidas pela ação “Do Buraco ao Mundo”) como formas de investimento na formação do grupo no campo político e de incremento na distintividade étnica para o enfrentamento do preconceito. Tais obras apresentaram formas de combater as visualidades geradas para a inferiorização de certas populações e criar contranarrativas que favoreçam os processos de identificação e reconhecimento da Tiririca.

Se a exposição desafia uma cultura política que busca negligenciar a diversidade étnica dos povos indígenas e quilombolas, percebê-la enquanto uma política cultural está para além da realização da mesma em duas grandes cidades do Estado de Pernambuco e da Paraíba. Como dito, o acervo da exposição se encontra atualmente na própria comunidade e assim como ocorreu nas referidas cidades, ao chegar na Tiririca dos Crioulos foi organizado um momento de abertura da mesma. Organizados coletivamente através da gestão da escola local, ocorreu o “I Intercâmbio Intercultural do quilombo-indígena Tiririca dos Crioulos”, no dia dedicado à Consciência Negra (20 de novembro) compondo o calendário letivo das escolas indígenas Pankará.

Os conflitos entre as visualidades e as contravisualidades gerados não somente para um público situado geograficamente distante da comunidade, estabelecem as representações sobre as identidades de um quilombo-indígena em campos nos quais ela própria também é contestada, marcando semelhanças e diferenças entre comunidades vizinhas (sejam elas indígenas ou não).

Ao criar outras narrativas para a produção de novos significados, foram possibilitados outros olhares sobre as populações indígenas e negras, estabelecendo uma influência na ordem cultural dominante. Tais narrativas apresentaram formas de visibilidade e re-existência à Tiririca dos Crioulos para recriar os espaços silenciados pelo racismo por meio da produção de conhecimento e do respeito às experiências da comunidade possibilitando formas plurais de abordar a diversidade.

Referências Bibliográficas

ALBUQUERQUE, Marcos Alexandre. Campo e Contracampo Pankararu: A imagem na pesquisa em etnicidade. In: Esmael Alves de Oliveira; Mário Martins Viana Júnior; Patrícia Rosalba Salvador Moura Costa. (Org.). **Metodologias de pesquisa em ciências humanas**: campos, problemas e objetos. 1 ed. Curitiba: CRV, 2015.

ALVAREZ, Sonia; DAGNINO, E; ESCOBAR, Arturo. O cultural e o político nos movimentos sociais latino-americanos. In: _____ (Org.). **Cultura e política nos movimentos sociais latino-americanos**: novas leituras. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000. p. 15-57.

ACHINTE, Adolfo A. Artistas indígenas y afrocolombianos: entre las memorias y las cosmovisiones.

Estética de la re-existencia. In: PALERMO, Zulma (org.). **Arte y estética en la encrucijada descolonial**. Buenos Aires: Del Signo, 2009. p.83-112.

FERREIRA, Ceíça; SOUZA, Edileuza Penha de. Formas de visibilidade e (re)existência no cinema de mulheres negras. In: TEDESCO, Marina Cavalcanti; HOLANDA, Karla (orgs.). **Feminino e Plural: Mulheres no cinema brasileiro**. Campinas, SP: Papyrus, 2017.

HIRANO, Luis F. K. O olhar oposicional e a forma segregada: raça, gênero, sexualidade e corpo na cinematografia hollywoodiana e brasileira (1930-1950). **Aceno - Revista de Antropologia do Centro-Oeste**, v. 3, p. 142-158, 2015.

MIRZOEFF, Nicholas. O direito a olhar. **ETD Educação Temática Digital**, Campinas, SP, v. 18, n. 4, p. 745-768, nov. 2016.

PACHECO, Lilian. **Pedagogia Griô: a reinvenção da roda da vida**. Lençóis, Bahia, 2006.

PALERMO, Zulma. Introducción: el Arte Latinoamericano en la encrucijada decolonial. In: PALERMO, Zulma (org.). **Arte y estética en la encrucijada descolonial**. Buenos Aires: Del Signo, P. 15-26, 2009.

SCHNECHNER, R. "Ritual (do Introduction to Performance Studies)". In: **Performance e Antropologia de Richard Schechner**/Richard Schechner; seleção de ensaios organizada por Zeca Ligério; [Tradução Augusto Rodrigues da Silva Junior... et al.] - Rio de Janeiro: Mauad X. 2012. p. 49-90.

SCHWARCZ, Lilian. Nacionalidade e Patrimônio: o segundo Reinado brasileiro e o seu modelo tropical exótico. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, p.337-359. 2012

Minicurrículos

Larissa Isidoro Serradela

Doutoranda em Arte e Cultura Visual (PPGACV FAV/UFG), Mestra em Antropologia Social, (PPGA/UFPB-2016) e Bacharela em Artes Visuais Pintura, Gravura e Escultura (Belas Artes/SP -2008). Possui experiências nas áreas de Performance, Arte/Educação e Educação Patrimonial em especial com grupos étnicos.

Nivaldo Aureliano Léo Neto

Pós-doutorando em Educação e Contemporaneidade na Universidade do Estado da Bahia, Doutor em Ciências Biológicas (UFPB). Trabalha com assuntos ligados a decolonização do ensino de Ciências e Biologia, educação intercultural, etnoecologia, povos e comunidades tradicionais.