

CONSIDERAÇÕES SOBRE A RELEVÂNCIA DAS NARRATIVAS AUTOBIOGRÁFICAS DOS PÚBLICOS NA MEDIAÇÃO CULTURAL

*CONSIDERATIONS ON THE RELEVANCE OF PUBLICS
AUTOBIOGRAPHIC NARRATIVES IN CULTURAL MEDIATION*

Andrea Lalli (JA.CA – Centro de Arte e Tecnologia)

Valquíria Prates (JA.CA – Centro de Arte e Tecnologia)

RESUMO

O estudo das narrativas plurais de visões de mundo das pessoas envolvidas em atividades de mediação cultural pode ser uma importante ferramenta para o desenvolvimento de estratégias de mecanismos de escuta e articulação face aos diversos entendimentos da contemporaneidade a partir de narrativas pessoais.

O estudo foi realizado a partir das oficinas de xilogravura “Matrizes do Brasil”, que ocorreram no primeiro trimestre de 2020, no Programa CCBB Educativo Arte & Educação em São Paulo. As educadoras envolvidas coletaram, organizaram e analisaram depoimentos de pessoas que participaram das atividades de criação de imagens e matrizes de xilogravura, motivadas a abordarem, a partir de suas memórias, pistas de suas origens que pudessem levar os participantes a conversarem sobre seu entendimento do que consiste “ser brasileiro”.

A pesquisa busca apontar e articular algumas reflexões sobre a presença de uma diversidade de narrativas que articulam as noções de identidades brasileiras, multiculturalismo e territórios dos afetos na participação de públicos contextos de mediação cultural.

PALAVRA-CHAVE

Mediação cultural; Deslocamentos; Identidade; Narrativa; Xilogravura

ABSTRACT

The study of worldviews in plural narratives of people involved in cultural mediation activities can be an important tool for the development of strategies for mechanisms of listening and articulation in the face of different understandings of contemporaneity from personal narratives.

The study was carried out from the woodcut workshops “Matrizes do Brasil”, which took place in the first quarter of 2020, in the CCBB Educativo Arte & Educação Program in São Paulo. The

educators involved collected, organized and analyzed testimonials from people who participated in the activities of creating images and woodcut matrices, motivated to address, from their memories, clues to their origins that could lead participants to talk about their understanding of what it consists of “being Brazilian”.

The research seeks to point out and articulate some reflections on the presence of a diversity of narratives that articulate the notions of Brazilian identities, multiculturalism and territories of affects in the participation of public contexts of cultural mediation.

KEYWORDS

Cultural mediation; Displacements; Identity; Narrative, Woodcut

Matrizes do Brasil: uma proposta de pesquisa de mediação cultural em exposição de arte

Matrizes do Brasil é um projeto¹ de pesquisa em mediação cultural que integra o Programa CCBB Educativo Arte & Educação² (PCEAE). Em seu âmbito, foram realizadas doze oficinas, abrangendo o período de três finais de semana, buscando investigar, a partir de depoimentos de participantes, quais narrativas e visões de mundo integram a maneira como reconhecem suas trajetórias de vida relatando suas biografias elencando deslocamentos geográficos, processos de transições de origens e apontamentos sobre seus territórios afetivos.

O interesse pelas temáticas de territórios e deslocamentos surgiu a partir de um desejo das educadoras de investigar questões de identidade, corpo e território a partir das origens familiares e ancestrais nos imaginários brasileiros³, de acordo com os discursos dos públicos que participassem da atividade. Este desafio se agiganta quando se diz de públicos espontâneos que se encontram em atividades de instituições culturais, formando um grupo de pessoas oriundas dos mais diversos contextos⁴. Por conseguinte, narrar uma história, seja sua, seja de outro que veio antes de você, ou de algo que te afetou, diz da possibilidade de lembrar e de evocar⁵. Embora não fizemos uso do termo “memória” na mediação com o público, passado certo tempo, vejo que era exatamente disso que estávamos falando. Não apenas de memórias, mas de invenções de histórias, imaginações para impulsionar materialização de narrativas⁶.

A ideia de realizar a oficina pública com as conversas durante a realização de processos de criação com a xilogravura surgiu em julho de 2019, momento de preparação e desenvolvimento de propostas de mediação cultural em diálogo com muitos dos conteúdos e contextos abordados na exposição VAIVÉM, de curadoria de Raphael Fonseca, em cartaz no Centro Cultural do Banco do Brasil São Paulo, entre junho e agosto de 2019⁷.

Relatos de caso: impressões e trajetórias gravadas em madeira

Na primeira edição de *Matrizes do Brasil*, realizada em julho de 2019⁸, o público visitante foi convidado a aprender a técnica de gravura e gravar uma matriz de acordo exclusivamente a partir de seu interesse. Posteriormente, ao dialogar sobre formas de ressignificar a atividade para a programação do primeiro trimestre de 2020 no CCBB de São Paulo, nosso intuito passou ser o de responder perguntas sobre territórios e origens que nos compõem e indagar o público espontâneo do centro cultural sobre as histórias de trajetórias de vida, movimentos, fronteiras que foram interceptadas para que eles pudessem estar onde estavam. Decidimos que a mediação dessa proposta, então, articularia três partes essenciais enquanto atividade: primeiro, um mapa do Brasil construído coletivamente no grupo de trabalho em questão foi disparador para o público traçar seus trajetos de migrações que queriam compartilhar.



Fig. 1. Educadora Juba Duarte mediando o Mapa do Brasil utilizado na apresentação de Matrizes do Brasil com o público espontâneo. Foto: Programa CCBB Educativo - Arte & Educação. São Paulo, 2020.

Posteriormente, o público seria introduzido à gravação de xilogravura enquanto linguagem propositiva para então, a partir daquela materialidade, ramificar possibilidades de criar imagens que pudessem tornar visíveis suas ideias aspectos de sua identidade brasileira por meio de suas ferramentas, referências e entendimento do que é uma gravura.



Fig. 2 Processo de impressão na oficina Matrizes do Brasil. Foto: Programa CCBB Educativo - Arte & Educação. São Paulo, 2020.

Por último, o participante imprimiria sua matriz gravada de acordo com as cores e superfícies que lhe interessassem e conversaríamos sobre a participação de todos na proposta⁹.



Fig. 3 Educador Fauston Della Flora mediando o processo de gravação na oficina Matrizes do Brasil. Foto: Programa CCBB Educativo - Arte & Educação. São Paulo, 2020.

Destacamos a seguir alguns dos episódios mais significativos para nosso estudo de narrativa de públicos como fator de mediação nos repertórios em disputa das atividades de mediação cultural¹⁰.

Durante a realização das propostas, no trabalho com mapas e desenho de trajetos, muitos dos relatos de participantes evidenciaram bastante confusão em grande parte do público diante das narrativas envolvendo povos originários e a presença indígena na história contemporânea e na atualidade. Em um dos episódios mais marcantes, Flavia Santos, uma das educadoras que ministrou a oficina, compartilhou¹¹ em uma entrevista concedida ao programa educativo e não publicada nosso processo de pesquisa a seguinte reflexão sobre um casal chegou para intervir no mapa do Brasil:

A família da mulher era indígena e seus parentes vinham de uma região andina. Ela fez um traço que vinha desde o Peru até um estado do Nordeste, para então chegar em São Paulo. Muitas vezes, falar sobre a presença indígena acaba sendo abstrato pela maior parte da população, que acaba não tendo um acesso a essas discussões das origens indígenas.

Flávia comentou que muita coisa chamava a atenção de outras pessoas que participaram da ação de intervenção no mapa, uma primeira etapa de trabalho na abordagem do público para participar das ações. Por exemplo, o registro do trajeto daquela mulher andina que passou pelo Nordeste antes de chegar a São Paulo permitia que se conversasse sobre suas narrativas e, por isso, desafiava os imaginários de muitos dos presentes sobre o fato de que os deslocamentos dos povos originários são um fato contemporâneo – e não apenas do passado.

Outro ponto importante foi a maneira como o trabalho com crianças e adultos de um mesmo grupo familiar desenvolveu processos engenhosos para participar das atividades e partilhar não apenas suas histórias mas também os materiais e processos de criação.

Na matriz abaixo, à esquerda, o mandacaru se assemelha à mão de criança, ao seu lado direito. Essa é a lembrança de Pernambuco de uma mãe que trouxe seu filho pequeno para participar da oficina Matrizes do Brasil, que integra a programação chamada *Lugar de Criação*¹². A mãe viu pelo site do programa que a atividade ocorreria e trouxe seu filho para participar com ela. Apesar da dificuldade motora da criança de menos de quatro anos de idade em segurar a goiva (instrumento utilizado para gravar a matriz), a mãe tentou envolvê-lo durante todo seu contato com essa nova materialidade, de modo que a mão dele acabou se tornando parte da composição de sua imagem¹³. Ao participar da proposta, a mãe pôde aproximar o menino de suas próprias origens e histórias de suas ancestralidades e caminhos percorridos que ela evocava durante o fazer artístico. A presença da representação do menino na gravura,

em semelhança aos mandacarus de seu território de origem, marca a mudança que ocorreu na vida da mãe e seu deslocamento, aprofundando seu relato.



Fig. 4 Matriz realizada por participante da oficina Matrizes do Brasil, em janeiro de 2020.

Foto:

Andrea Lalli

Outro fato que marcou as oficinas foi a enorme disparidade de acesso dos públicos às narrativas sobre suas próprias ancestralidades. A precisão de detalhes como datas, nomes, histórias precisas sobre as histórias de vida de seus ancestrais imigrantes era mais comumente presente em narrativas de famílias com ascendência europeia – em geral parte da onda de imigrantes de Portugal, Itália e Espanha que chegaram ao país para trabalhar na zona rural no final do século XIX e início do século XX.



Fig. 5 Matriz criada em janeiro de 2020, com imagem que retrata um garoto de São Paulo e seu avô, que relatou ter vindo de Portugal em um navio. Foto: Andrea Lalli

Por outro lado, muitos dos visitantes afro-brasileiros que chegavam para a atividade acabavam não sendo precisos nas histórias que se relacionavam a esses deslocamentos internacionais, pela dificuldade em evidenciar suas próprias narrativas que foram historicamente apagadas, assim como pela dificuldade de acesso às memórias afro-diaspóricas e indígenas causadas pelo duro processo de colonização do país¹⁴.

Com respeito à delicadeza de se acessar memórias que costumam não ser verbalizadas em público, buscando sempre garantir que elas pudessem ter contexto para de fato existirem em nossas atividades, mantivemos a dinâmica dos mapas com foco especial nos deslocamentos internos. Foi então que apareceu muito a presença de regiões como Minas Gerais, Bahia, Paraíba, Ceará, Maranhão. Passamos a conversar sobre a

existência de múltiplos Brasis, considerando os fluxos migratórios presentes no eixo Nordeste-Sudeste¹⁵.

Acreditamos que na atividade que foi proposta foi possível encontrar distintas gerações de migrações nordestinas que hoje compõem e transformaram também a cidade de São Paulo. Embora o objetivo aqui não seja de fato discorrer acerca dos fatores sociais que impulsionaram esses deslocamentos, eles aparecem de alguma forma nas expressões das matrizes por parte dos participantes.

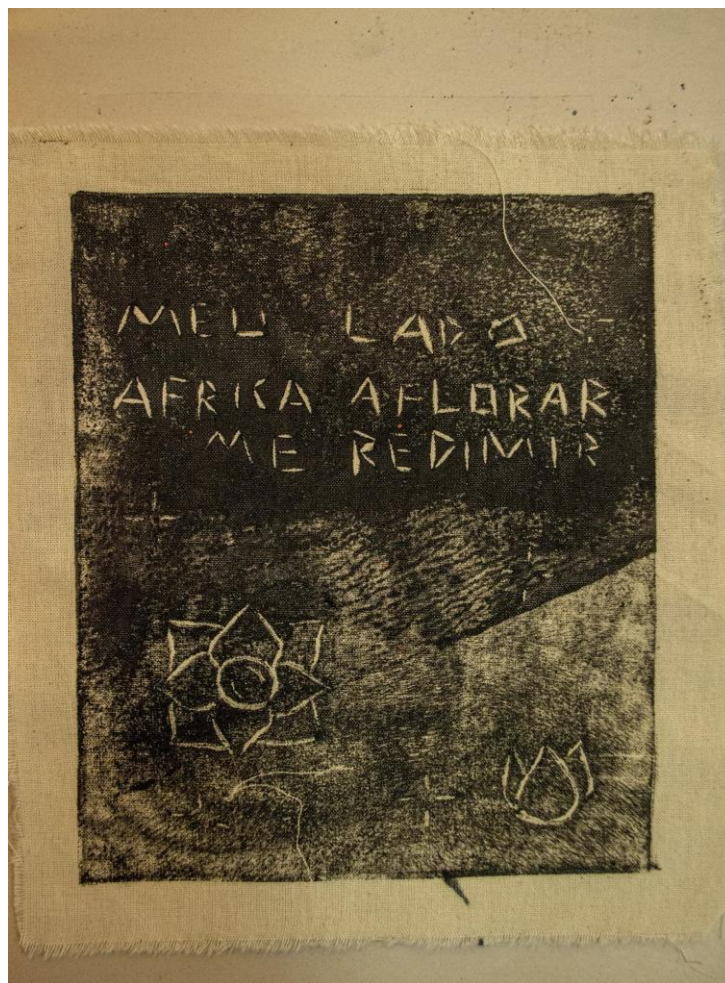


Fig. 6 Impressão de matriz por Flávia Santos *"Meu lado África Aflorar me Redimir"*, realizada durante a oficina Matrizes do Brasil, em janeiro de 2020. Foto: Andrea Lalli



Fig. 7 Matriz realizada do Boi Bumbá por público visitante na oficina Matrizes do Brasil em março de 2020. Foto: Andrea Lalli

Ainda que muitas das crianças participantes não conhecessem a localidade exata de origem de seus antepassados, percebemos que elas poderiam ter alguma relação afetiva com as histórias de seus avós ou das pessoas mais velhas mais próximas de suas vidas. Foi o que pudemos perceber em uma família, que chegou querendo participar da brincadeira. Na ausência de narrativas precisas, após navegarmos um pouco no mar de lembranças da família, a criança narrou que sua avó gostava muito dos filmes de Mazaropi, instaurando ali uma outra forma de narrar um pertencimento original ao Brasil, indicando o laço pela partilha de afetos. Gravou sua narrativa na matriz, mostrando-se junto de sua avó e do ator¹⁶:



Fig. 8 Matriz realizada em março de 2020 por público visitante, representando a menina, sua avó e o cineasta Mazaropi. Foto: Andrea Lalli

Com base nesse exemplo, podemos pensar sobre a espontaneidade como nessa atividade os territórios afetivos dos participantes são articulados de forma espontânea e com soluções oriundas de processos de construção de sentidos a partir dos saberes de experiência que constituem seus repertórios. Neste caso em específico, por exemplo, nota-se que não estamos necessariamente dizendo de um local geográfico, mas de sentimentos em relação àqueles que nos antecederam e estabelecem vínculo emocional.

Em outra situação, a fala da menina integrante de uma família que veio de Belo Horizonte e estava visitando São Paulo ao compartilhar sua matriz nos ajudou a aprofundar nossos entendimentos a partir deste tipo de construção narrativa: *“Gravei a Nossa Senhora Aparecida”*. De maneira espontânea, ela trouxe um dos elementos culturais e religiosos que moldam também nosso imaginário brasileiro, a figura que foi escolhida para dizer de seus ancestrais e pessoas que vieram antes dela foi a imagem da iconografia religiosa católica da santa padroeira do Brasil. Seus caminhos e origens foram sintetizados naquela gravura com Nossa Senhora, lembrando que memórias e afetos primeiros vêm de nossas crenças sobre o mundo em que vivemos.



Fig. 9 Matriz realizada em março de 2020, na oficina Matrizes do Brasil. Foto: Andrea Lalli



Fig. 10 Matriz realizada em março de 2020, na oficina Matrizes do Brasil. Foto: Andrea Lalli

Este é o resultado de um processo de um ano de trabalho no Programa CCBB Educativo - Arte & Educação, realizado de forma encadeada e cíclica, abrangendo diversos interesses de investigação a partir do recorte das narrativas dos públicos¹⁷.

Ao encerrarmos um ciclo de pesquisa neste projeto, consideramos que o acessar e criar dispositivos para a articulação de narrativas dos públicos sobre processos migratórios e imigratórios como um repertório de vida pode ser uma das maneiras de levar a mediação cultural a romper, por meio de suas práticas, com o perigo de celebrar uma “história única” sobre os deslocamentos de pessoas, famílias, comunidades e povos, buscando evitar os riscos de privilegiar ou engrandecer apenas os saberes daqueles que conhecem suas histórias de origem que estejam atreladas à história oficial do país. Neste sentido, recorreremos às reflexões de Anibal Quijano que ecoam alguns dos aspectos que mapeamos nas xilogravuras gravadas em atividades do projeto *Matrizes do Brasil*. Ao refletir sobre colonialidade do poder na história na América Latina, ele afirma que:

Dois processos históricos convergiram e se associaram na produção do referido espaço/tempo e estabeleceram-se como os dois eixos fundamentais do novo padrão de poder. Por um lado, a codificação das diferenças entre conquistadores e conquistados na ideia de raça, ou seja, uma supostamente distinta estrutura biológica que situava a uns em situação natural de inferioridade em relação a outros. Essa ideia foi assumida pelos conquistadores como o principal elemento constitutivo, fundacional, das relações de dominação que a conquista exigia. Nessas bases, conseqüentemente, foi classificada a população da América, e mais tarde do mundo, nesse novo padrão de poder. Por outro lado, a articulação de todas as formas históricas de controle do trabalho, de seus recursos e de seus produtos, em torno do capital e do mercado mundial. (...)

A formação de relações sociais fundadas nessa ideia, produziu na América identidades sociais historicamente novas: índios, negros e mestiços, e redefiniu outras. Assim, termos com espanhol e português, e mais tarde europeu, que até então indicavam apenas procedência geográfica ou país de origem, desde então adquiriram também, em relação às novas identidades, uma conotação racial. E na medida em que as relações sociais que se estavam configurando eram relações de dominação, tais identidades foram associadas às hierarquias, lugares e papéis sociais correspondentes, com constitutivas delas, e, conseqüentemente, ao padrão de dominação que se impunha. Em outras palavras, raça e identidade racial foram estabelecidas como instrumentos de classificação social básica da população. (QUIJANO, 2005, 117).

A dominação como manutenção de poder, como Quijano explicita as origens das desigualdades na América Latina, faz com que algumas histórias sejam legitimadas como oficiais e dignas de serem trazidas, em detrimento a outras “menos importantes” que se perdem no tempo e espaço. Somamos essas ideias às considerações de Ngozi Adichie, em *O Perigo de Uma História Única*, que reflete sobre como as relações de poder moldam as referências de mundo que conhecemos:

É impossível falar sobre única história sem falar sobre poder. Há uma palavra, uma palavra da tribo Igbo, que eu lembro sempre que penso sobre as estruturas de poder do mundo, e a palavra é nkali. É um substantivo, que livremente se traduz: "ser maior do que o outro." Como nossos mundos econômicos e políticos, histórias também são definidas pelo princípio do nkali. Como são contadas, quem as conta, quando e quantas histórias são contadas, tudo realmente depende do poder. Poder é a habilidade de não só contar a história de uma outra pessoa, mas de fazer a história definitiva daquela pessoa. (ADICHIE, 2010, 5)

Nesse sentido, a escolha de propor ao público que sua história seja contada, é um exercício não de resolver as origens tão difíceis de serem acessadas, mas de pensar sobre quais histórias se quer contar no universo dos afetos e das referências de territórios do indivíduo que participa e se lança a essa reflexão. Possibilitar um espaço de encontro, fomentar a escuta e a fala por meio de uma nova materialidade, como nas inserções nos mapas e nos processos de xilogravura, é uma nova maneira de pensar o papel dos repertórios dos públicos, o encontro das narrativas e as maneiras de se fazer uma mediação cultural com diferentes modos de participação – e portanto de “fazer junto”.

Por fim, observar, pensar, registrar e analisar foram atividades de grande importância nesta pesquisa. Consideramos fundamental que as instituições culturais se empenhem em disponibilizar tempo e recursos para que os profissionais de departamentos, áreas, programas ou projetos educativos temporários e patrocinados, como este em que estamos implicadas, consigam realizar pesquisas em mediação cultural que alimentem toda uma comunidade de profissionais das artes, da cultura e da educação. Fazer e estudar o que foi realizado fundamenta a grandeza de podermos trabalhar acumulando experiências e reflexões, fazendo pesquisa e partilhando os saberes em equipes temporárias ou permanentes sem perdermos a chance de maturar processos, individualmente ou em conjunto.

Além disso, o estudo das narrativas dos públicos é fundamental para que possamos expandir a participação efetiva das pessoas em atividades dialógicas num momento de profunda polarização mundial e nacional, em que precisamos criar condições para o exercício da fala pública que fortalece os saberes de experiência.

Acreditamos que em atividades de mediação cultural como as propostas em Matrizes do Brasil podemos amplificar as vozes sussurrantes, fortalecer as indecisas e transformá-las em exercícios coletivos de nomear situações, fato e posicionamentos diante das histórias de vida que erroneamente podem ser tomadas como assuntos pessoais e, portanto, sem relevância política. Por acreditarmos que a mediação cultural pode ser uma importante arena pública de formação de opiniões e debate de ideias, buscamos apoio na frase ‘o pessoal, é político’, que sintetiza as experiências da ativista Carol Hanisch em 1969, na busca por fortalecer a articulação de narrativas de histórias de vida dos participantes como exercício de empoderamento diante de contextos de vida precários. Pensando em nosso contexto, lembramos que Hanisch participou de sessões públicas em que eram relatadas situações de precariedade cotidianas que exigiam uma ação imediata para melhoria nas condições de vida dos envolvidos. Nessas rodas de conversa, a ativista percebeu que as pessoas costumavam se envergonhar ou se responsabilizar pelos difíceis episódios de precariedade em que se encontravam, como por exemplo a falta de dinheiro para comprar comida, estudar ou custear moradia. Se envergonhavam também de suas origens e histórias de vida. Hanisch passou a mediar as conversas trazendo a noção de que dificilmente os problemas relatados poderiam ‘ser solucionados’ exclusivamente a partir de ações individuais, mas sim por meio de entendimentos e decisões políticas coletivas, que gerassem políticas públicas e seus protocolos de implementação, que nascessem da transformação de ideias, situações e de contextos de vida e as elas retornassem gerando novos círculos virtuosos de atualização. A dispersão dos territórios dos afetos do público espontâneo ganha neste tipo de atividade um aspecto de aterramento para que possamos entender os mundos que habitamos e ocupamos, as narrativas que nos constituem e nossas ideias de pertencimentos.

Esta pesquisa tentou tornar visíveis alguns aspectos do trabalho realizado, a fim de estimular o advento de novas pesquisas que atualizem formas de pensar uma pedagogia da cultura, construída com os públicos nas programações de instituições culturais.

Notas

¹ O projeto foi idealizado e aplicado pelas educadoras Andrea Lalli, Flávia Santos e Raquel Tanaka ao longo dos encontros do grupo de trabalho Práticas Artísticas e Práticas Educativas do Programa CCBB Educativo – Arte & Educação do CCBB São Paulo. Contamos também com a participação da educadora Marcela Strummer, que acompanhou posteriormente o processo de aplicação e desenvolvimento da oficina no primeiro trimestre de 2020.

² O Programa CCBB Educativo - Arte & Educação (<http://www.ccbbeducativo.com/>) é um projeto criado pela equipe do JA.CA Centro de Arte e Tecnologia (<https://www.jaca.center/>), patrocinado pelo Banco do Brasil via Lei Rouanet (por processo de seleção via edital público) e realizado nos Centros Culturais Banco do Brasil localizados nas cidades de São Paulo (SP), Belo Horizonte (MG), Rio de Janeiro (RJ) e Brasília (DF).

³ Em 2019, com o interesse em investigar questões de multiculturalismo e hibridismo cultural, realizamos uma ação educativa de aproximação da Escola Municipal de Educação Infantil Alceu Maynard de Araújo, uma EMEI localizada no bairro do Bom Retiro, na região central de São Paulo. A escolha da EMEI foi motivada pela possibilidade de termos contato com os contextos de migração e imigração das famílias dos estudantes, muitos deles de diferentes regiões não apenas do país, mas também de diferentes localidades da América Latina. Os encontros e ações realizados na escola constituíram parte importante de nosso processo de formação e pesquisa, uma vez que o contato com as crianças da EMEI acelerou o processo de amadurecimento e revisão das propostas de mediação que estávamos desenvolvendo para serem realizadas no programa.

⁴ Sempre fruto do acaso e da surpresa, o curso das conversas com os públicos espontâneos no Centro Cultural do Banco do Brasil aos finais de semana no centro de São Paulo depende da forma de abordagem e mediação proposta pelos educadores, além da adesão dos transeuntes do saguão, cada um com suas agendas de tempo e disponibilidade para tomar parte em uma atividade que é encontro com desconhecidos.

⁵ A xilogravura foi a linguagem escolhida para adentrar nesse terreno de relatos dos participantes das oficinas, acerca dos caminhos percorridos em suas vidas, sendo um ponto de partida e de encontros, como se o fazer e o articular sentidos não pudessem ser separados enquanto vivência de cunho artístico em que o indivíduo, ainda que em grupo, mobiliza seus saberes e vai reorganizando aquilo que já é sentido em seu repertório, num processo que se dá num espaço intermediário de vivência e construção de sentido que, para a pesquisadora Rita Irvin, é cíclico: “Pensamento e prática estão inextricavelmente ligados através de um círculo hermenêutico de interpretação e compreensão. O novo conhecimento afeta o conhecimento existente, que por sua vez afeta o recém-concebido conhecimento existente” (IRVIN in BARBOSA, 2008, 97).

⁶ Curioso que, no momento de proposição da atividade, não pensávamos que estaríamos, na realidade, lidando com nossas próprias memórias e de nossos antepassados, tocando e precisando lidar com as principais delicadezas ao tratar de questões de como falar de memória num país colonizado como o Brasil. Foi preciso buscar apoio nas ideias da pesquisadora Djamilia Ribeiro, para quem numa perspectiva racial nós habitamos num vácuo de apagamento e contradição (RIBEIRO, 2017, 23), bem como nas palavras do autor e ativista Ailton Krenak, quando diz que “a memória te autoriza a narrar uma história sobre o mundo em que você vive”. (KRENAK In MENDONÇA, 2020).

⁷ A exposição era um convite para os visitantes tomarem contato com a pesquisa de doutorado realizada pelo curador, que refletia sobre as redes de dormir como objeto símbolo de identidade brasileira, considerando a maneira como os contextos de representação desses objetos foram se transformando ao longo da história do Brasil, de acordo com a narrativa de quem o representava.

A exposição VAIVÉM contava com produções históricas, desde a época da invasão ao território de Abya Yala, os olhares dos colonizadores europeus para as colônias no século XVI, junto e em contraponto com as manifestações de arte contemporânea de diversos artistas nacionais. Sem se atrelar a uma sequência cronológica, a exposição percorria desde a origem indígena do país, passando pelo domínio colonial e chegando aos questionamentos, resistências e permanências que costuram o Brasil contemporâneo. Assim, traduzindo visualmente o discurso curatorial que trançava narrativas e as contrapunha, a mostra nos oferecia um generoso convite para revisitarmos nossas histórias, invenções, características, identidades e referências socio culturais. A sessão *Invenções do Nordeste*, que ocupava um andar inteiro da exposição, destacava a xilogravura⁷ como forte expressão artística no imaginário do Nordeste brasileiro, contando com as obras de grandes xilogravuristas, como J. Borges. Em diálogo com este núcleo da mostra, nos apropriamos do pensamento de Ademir Lopes Gabriel, em *Xilogravura como Expressão Popular*, que defende uma visão instigante sobre as imagens representadas na xilogravura popular: “Refiro-me às xilogravuras, não só as nordestinas de cordel, mas a toda xilogravura popular, que é o termo mais apropriado para as gravuras feitas na madeira e, que nos causam as mais estranhas emoções, porque essas sensações são familiares e muito presentes na vida dos nordestinos, principalmente. Esse imaginário, de demônios, santos, beatos e cangaceiros, princesas e vaqueiros e mandacarus. Todas essas crendices e piadas (anedotas) envolvendo as agruras e bênçãos conseguidas nessa vida de penúria, tão presente no sertão nordestino brasileiro” (GABRIEL, 2012, 5). Decidimos buscar acessar emoções, sensações, memórias e narrativas pela xilogravura, que tornou-se para nós educadoras a linguagem que poderia ser uma espécie de disparador para as proposições da atividade-prática reflexiva *Matrizes do Brasil*.

Catálogo da exposição VAIVÉM disponível em: https://issuu.com/eduraele/docs/191128_vaivem_catalogo_dig (acesso dia 11/06/2020)

⁸ Como a maioria dos integrantes da equipe nunca havia tido contato com essa técnica, primeiramente foi realizada uma vivência, como prática formativa para que os educadores interessados nessa linguagem pudessem participar posteriormente das da oficina em questão, como propositores ou mediadores. Com base nessa vivência, foi possível ajustar e reinventar as formas de impressão de maneira mais acessível economicamente, por exemplo, passando a utilizar tanto a tinta tipográfica preta (tradicionalmente utilizada em impressões de gravura) quanto a tinta acrílica para a impressão da matriz em algodão cru, técnica chamada de “*block-print*”.

⁹ Essas conversas foram realizadas cuidadosamente, compartilhando como referências algumas imagens de xilogravura. Este material de apoio reuniu imagens de gravuras já produzidas nas oficinas anteriormente; o catálogo da exposição *Xilo: Corpo e Paisagem*, em cartaz no Sesc Pinheiros no início de 2020; xilogravuras de grandes mestres brasileiros, como Gilvan Samico e J. Borges. Nosso foco nesta etapa era mostrar como o processo de criar imagens por meio da gravação se distinguia dos processos de “fazer desenho”. Conversamos sobre formas de pensar a imagem e isso foi de grande importância na construção do diálogo para que o público, que na maioria das vezes nunca havia experienciado esse universo da xilogravura, pudesse se apropriar desses novos elementos a partir de suas especificidades materiais, processuais e de linguagem. Desde o manuseio das goivas, técnicas de segurá-las, sugestões de como sentir e não “machucar” a madeira, as experiências do público com essas possibilidades e o entendimento da imagem invertida que é produzida a partir da matriz, tudo isso exigiu uma disponibilidade e adesão do público participante em termos de atenção e tempo de presença.

As atividades aconteceram em uma estação de trabalho montada no saguão do Centro Cultural do Banco do Brasil em São Paulo. Apesar de o saguão ser um lugar de chegada e passagem, onde fluxos, ruídos e transitoriedade dão o tom, para nossa surpresa foi possível experimentar um bom tempo e processo de convívio com quem se interessou em participar dentro das duas horas de cada oficina, a ponto das histórias e escutas poderem ser compartilhadas durante o fazer sem prejuízo e de maneira espontânea e fluida.

¹⁰ Durante todo o processo, nosso grupo de educadores foi percebendo algumas características interessantes presentes nas narrativas dos públicos, bem como a maneira sua participação nas atividades escancarava alguns processos de entendimento, atualização e construção de sentidos sobre suas próprias origens e sobre as ideias socialmente compartilhadas sobre as migrações, colonizações, ancestralidades.

¹¹ Um minucioso processo de acompanhamento de pesquisa integra o trabalho realizado pelos educadores e estagiários, que registram em relatórios escritos e fotografias fragmentos de relatos sobre especificidades das atividades realizadas. O material integra um arquivo geral de práticas de mediação do programa, sediado e salvaguardado pelo JA.CA Centro de Arte e Tecnologia, servindo posteriormente de base para a investigação, criação de textos, formações e estudos de todo o grupo de educadores atuantes no Programa CCBB Educativo Arte & Educação.

¹² *Lugar de criação* é o nome de um conjunto de oficinas e atividades realizadas aos finais de semanas, feriados e férias com crianças e adultos no Programa CCBB Educativo Arte & Educação: <http://www.ccbbeducativo.com/> (Acesso em 11/06/2020).

¹³ As crianças que encontravam dificuldade para gravar a matriz podiam realizar a atividade de formas distintas. Por exemplo, contribuindo na construção da imagem que seria posta ali, segurando a goiva enquanto seus responsáveis guiavam sua mão; imprimindo a matriz - escolhendo as cores, tecido etc. Por isso, foi crucial nossa atenção às estratégias e questões de acessibilidade na realização da atividade. A xilogravura não é uma prática comum no dia a dia das pessoas, talvez por isso, muitos adultos e crianças a partir de 10 anos de idade se surpreenderam com a técnica e ficaram interessadas em realizar novas matrizes e impressões.

¹⁴ Para tentar entender melhor este fenômeno, nos aproximamos de Araújo, em sua tese *O Resgate da Memória Familiar Indígena: um estudo sobre o direito humano de saber quem se é*, aponta: “Por mais que o direito humano de saber quem se é se enquadre nesse campo de memórias históricas de busca pela verdade sobre nossas origens, não há nenhum documento, tampouco a inserção desta questão como pauta de discussão que acusa o efeito coletivo de esquecimento como um tipo particular de genocídio. Logo, esse direito compõe o que denominei de campo das ausências. Fazem parte deste campo tanto os sujeitos como histórias estigmatizadas como subalternas. Essa marginalização tem como fundamento as ideologias racistas do Estado moderno, responsáveis pelo monopólio da escolha de quais histórias e sujeitos devem fazer parte da história da humanidade” (ARAÚJO, 2015, 19). A reflexão de Araújo diz de sua experiência enquanto brasileira neta de uma avó indígena e a forma como, apesar partir de uma autoetnografia, as identidades brasileiras acabam sendo, diversas vezes, compostas por ausências quando dizemos das memórias de pessoas não brancas. A autora segue: “A interceptação de memórias, que se inicia com a colonização e se desdobra sob outras formas, retirou dos órfãos de genealogias o direito de ISSN 2175-8212 – Anais do 29º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. [recurso eletrônico]. RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso; ROCHA, Cleomar (Orgs). Goiânia: Anpap, 2020.

saber sobre suas verdadeiras origens e sobre suas verdadeiras histórias. Esse roubo subjetivo naturalizou no inconsciente coletivo uma filiação falsificada de branquitude. A deformação visual de alcance geracional figurou o autêntico, o local, o nacional na cor do Norte: o Brasil se olha no espelho e se vê branco (ARAÚJO, 2015, 16).

¹⁵ Neste processo nos aproximamos da tese *Velhos Caminhos, Novos Destinos: Migrante Nordestino na Região Metropolitana de São Paulo*, do autor Uvanderson Vitor da Silva, que realizou uma pesquisa a respeito da inserção e permanência de migrantes nordestinos no mercado de trabalho da Região Metropolitana em São Paulo, com foco na reestruturação econômica na década de 1990. Embora o autor foque nesse último período, seu estudo evidencia fluxos migratórios em distintos períodos como 1930-1950; 1950-1964 e 1964-1980. A subdivisão desses momentos diz de oscilações políticas e econômicas que influenciaram a trama de fluxos migratórios que cortaram o país: “Trata-se de um grupo que (...) foi protagonista e motivador de um intenso debate político, que se arrasta por décadas, e que é marcado por contradições que se confundem com as contradições que marcam o processo de modernização do país” (SILVA, 2008, 8).

¹⁶ O interessante dessa história diz das construções de personagens que nos inspiram e moldam nossos imaginários culturais, como sustenta a pesquisadora Talitta Tatiane Martins Freitas, que conta que os filmes do ator e produtor Amácio Mazzaropi fazem parte da história de um grande número de pessoas, as quais se divertiram com essa figura singular da cultura brasileira (FREITAS, 2013, 01).

¹⁷ Nesse sentido, a escolha de propor ao público que sua história seja contada, é um exercício não de resolver as origens tão difíceis de serem acessadas, mas de pensar sobre quais histórias se quer contar no universo dos afetos e das referências de territórios do indivíduo que participa e se lança a essa reflexão. Possibilitar um espaço de encontro, fomentar a escuta e a fala por meio de uma nova materialidade, como nas inserções nos mapas e nos processos de xilogravura, é uma nova maneira de pensar o papel dos repertórios dos públicos, o encontro das narrativas e as maneiras de se fazer uma mediação cultural com diferentes modos de participação – e portanto de “fazer junto”. O estudo das narrativas dos públicos é fundamental para que possamos expandir a participação efetiva das pessoas em atividades dialógicas num momento de profunda polarização mundial e nacional, em que precisamos criar condições para o exercício da fala pública que fortalece os saberes de experiência.

Referências

ALFAYA, Maurício. **Experiências no Ateliê de Gravura: A Linguagem Regional, a Cultura Popular e a Mundialização**. UNIVASF, 2012. Disponível em: <<http://www.anpap.org.br/anais/2013/ANAIS/simposios/04/Luiz%20Mauricio%20Barreto%20Alfaya.pdf>> Acesso em 24 de Maio de 2020.

ARAÚJO, Vanessa Rodrigues de. **O Resgate da Memória Familiar Indígena: um estudo sobre o direito humano de saber quem se é**. Universidade de Brasília. Brasília, 2015. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/18796/1/2015_VanessaRodriguesAraujo.pdf>. Acesso em 24 de Maio de 2020.

Atlas of Migration: Facts and Figures about people on the move. Segunda edição 2019 Disponível em: <https://www.rosalux.de/fileadmin/rls_uploads/pdfs/sonst_publicationen/atlasofmigration2019_II_web_191023.pdf> Acesso em 26 de Maio de 2020.

FREITAS, Talitta Tatiane Martins. Mazzaropi: Das Telas do Cinema para as Páginas da Historiografia. *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais* Julho – Dezembro de 2013 Vol. 10 Ano X nº 2 ISSN: 1807-6971 Disponível em: <www.revistafenix.pro.br>

ISSN 2175-8212 – Anais do 29º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. [recurso eletrônico]. RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso; ROCHA, Cleomar (Orgs). Goiânia: Anpap, 2020.

https://www.revistafenix.pro.br/PDF32/RESENHA_01_TALITTA_TATIANE_MARTINS_FREITAS_FENIX_JUL_DEZ_2013.pdf> Acesso em 25 de Maio de 2020.

GABRIEL, Ademir Lopes. Xilogravura como Expressão da Cultura Popular. Posse Goiás, 2012. Disponível em: <https://bdm.unb.br/bitstream/10483/5690/1/2012_AdemirLopesGabriel.pdf>. Acesso em: 24 de Maio de 2020.

GIDDENS, Anthony; SUTTON, Philip W. **Conceitos essenciais da sociologia**. São Paulo: Unesp, 2016.

HANISCH, Carol. 'The personal is political' *In*: SMITH, Dale M. **Poets Beyond the Barricade: Rhetoric, Citizenship, and Dissent after 1960**. Tuscaloosa: University of Alabama Press: 2012.

HIRZMAN, Maria. XILO: Corpo e Paisagem. Arte! Brasileiros. 17 de Julho de 2019. Disponível em: <<https://artebrasileiros.com.br/arte/instituicao/xilo-corpo-e-paisagem/>>. Acesso em: 24 de Maio de 2020.

IRWIN, Rita. 'A/r/tografia: uma mestiçagem metonímica'. *In*: BARBOSA, Ana Mae, AMARAL, Lilian (Org.). **Interterritorialidade, mídias, contextos e educação**. São Paulo: Editora Senac: Edições SESC SP, 2008 p. 87-100.

MENDONÇA, Thiago B. **Vozes da Floresta: Ailton Krenak**. São Paulo: Le Monde Diplomatique Brasil, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/results?search_query=ailton+krenak+vozes+da+floresta>. Acesso em: 19 de Maio de 2020.

MORAES, A. C. R. Território na Geografia de Milton Santos. São Paulo: Annablume, 2013. 126p. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/sn/v28n1/0103-1570-sn-28-1-0171.pdf>>. Acesso em: 24 de Maio de 2020.

QUIJANO, Anibal. **Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**, CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Buenos Aires, 2005. Disponível em: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf> Acesso em: 24 de Maio de 2020.

RIBEIRO, Djamila. **O que é Lugar de Fala**. Belo Horizonte: Letramento, 2017.

SILVA, Uvander Vitor da. Velhos Caminhos, Novos Destinos: Migrante Nordeste na Região Metropolitana de São Paulo. Dissertação de Mestrado em Sociologia. FFLCH-USP. São Paulo, 2008. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-27082009-162742/publico/UVANERSON_VITOR_DA_SILVA.pdf> Acesso em 25 de Maio de 2020.

ISSN 2175-8212 – Anais do 29º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. [recurso eletrônico]. RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso; ROCHA, Cleomar (Orgs). Goiânia: Anpap, 2020.

TED talks: Chimanda Adichie: O Perigo de Uma História Única. 2010. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=D9lhs241zeg&t=1s>> Acesso em 26 de Maio de 2020.

VARELA, Marcos Baptista. A Xilogravura Expressionista Brasileira. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1997. Disponível em:
<https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/6291/1/455876.pdf> Acesso em: 24 de Maio de 2020.

Andrea Lalli

Arte educadora, graduada em ciências sociais pela Universidade de São Paulo e pós graduanda em Artes Visuais, Intermeios e Educação pela Unicamp. Desenvolve práticas artísticas com temas relacionados às identidades brasileiras, relações étnico-raciais e territórios dos afetos em linguagens diversas, tais como a xilogravura, a pintura e o bordado. Busca relacionar seu trabalho como educadora ao seu trabalho artístico. Contato: andrea_llf@hotmail.com

Valquíria Prates

Valquiria Prates é pesquisadora, curadora e educadora. Investiga processos colaborativos em arte, educação e mediação cultural. Em colaboração com museus, centros culturais, bibliotecas e arquivos públicos desenvolve publicações, exposições e programas públicos voltados a públicos diversos. Contato: valquiriaprates@gmail.com