



THAÍS GOMES DA SILVA

SER(TÃO) IMAGINÁRIO

Identities, lugar, memória/ficção

PUC-Campinas

2018



THAÍS GOMES DA SILVA

SER(TÃO) IMAGINÁRIO  
Identities, lugar, memória/ficção

PUC-CAMPINAS  
2018

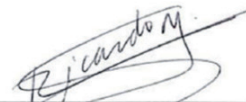
SER(TÃO) IMAGINÁRIO  
Identities, lugar, memória/ficção

Este exemplar corresponde à redação final da Dissertação de Mestrado em Linguagens, Mídia e Arte da PUC-Campinas, e aprovada pela Banca Examinadora.



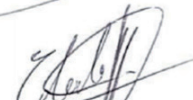
---

**Prof.ª Dr.ª Paula Cristina Somenzari Almozara**  
(Orientadora - PUC-CAMPINAS)



---

**Prof. Dr. Ricardo Gaiotto de Moraes**  
(PUC-CAMPINAS)



---

**Eduardo José Marandola Junior**  
(UNICAMP)

APROVADA em 21 de fevereiro de 2018

SER(TÃO) IMAGINÁRIO  
Identidades, lugar, memória/ficção

Ficha catalográfica elaborada por Marluce Barbosa – CRB 8/7313  
Sistemas de Bibliotecas e Informação – SBI – PUC-Campinas

t572.981 Silva, Thaís Gomes da.

S586s Ser(tão) imaginário: identidades, lugar, memória / ficção / Thaís Gomes da Silva. - Campinas: PUC-Campinas, 2018.  
140 f.

Orientadora: Paula Cristina Somenzari Almozara  
Dissertação (mestrado) - Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Centro de Linguagem e Comunicação, Pós-Graduação em Linguagens, Mídia e Arte.  
Inclui bibliografia.

1. Etnologia - Brasil. 2. Mulheres Identidade. 3. Brasil-Nordeste. 4. Índios da América do Sul - Mulheres.

I. Almozara, Paula Cristina Somenzari. II. Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Centro de Linguagem e Comunicação.  
Pós-Graduação em Linguagens, Mídia e Arte. III. Título.

CDD – 18.ed. t572.981

Versão final da dissertação de mestrado apresentada como requisito ao Exame de Defesa do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Linguagens, Mídia e Arte da Pontifícia Universidade Católica de Campinas.

**Linha de Pesquisa:** Discursos, poéticas e tecnologias

**Orientadora:** Profa. Dra. Paula Cristina Somenzari Almozara

## **Dedicatória**

Dedico esta pesquisa a minha tataravó e bisavó

**LUZIA e TERESA**

duas mulheres indígenas, que nunca foram caboclas e nunca foram brabas.

## Agradecimentos

Aqui cabe dizer minha gratidão à Paula Almozara, orientadora e amiga, que me apoia desde antes do início do mestrado. Sua fé em mim e seus incentivos me fizeram almejar lugares que nunca achei que pudessem ser meus.

A Jessica Leite e aos professores do mestrado em especial a Ricardo Gaioto. Suas aulas, conversas e indicações sempre fizeram a diferença na minha vida e pesquisa, ao mesmo tempo que aumentaram meu repertório de mundo, me fizeram perceber todos os dias como ainda é tão pouco.

Aos meus colegas de classe em especial a Christina Zaccarelli, por todas as discussões, sorrisos, cafés e trocas que nos aconteceram durante esses dois anos.

À esta universidade e à Capes que me possibilitou permanecer na pesquisa. A banca e todas as preciosas contribuições que recebi e receberei.

Aos meus familiares, que ainda não entendem o que eu faço o dia todo no computador, mas que se orgulham ao espalhar por aí que faço mestrado.

Aos meus amigos, em especial a Samanta Tavares. Obrigada por todo apoio, amizade e suporte até hoje.

Aos indígenas que tive o privilégio de encontrar nesse percurso e somaram ainda mais a minha vida e ancestralidade, em especial a amiga Nikita Lopes guerreira Guarani Nhandeva e Casé Angatu Xucuru Tupinambá (ser chamada de parente por vocês foi uma alegria imensa que não dá para medir até hoje) **Kuekatu**.

Foram muitas as pessoas que passaram na minha vida nos últimos anos e contribuíram de forma inestimável para que esta pesquisa chegasse até esse ponto. Citar todas elas aqui seria estender mais uma série de páginas, então vou colocá-las na minha memória e agradecê-las em todo encontro.

# SUMÁRIO

## PARTE I

<b>RESUMO</b>	15
<b>SER(TÃO) IMAGINÁRIO</b>	
<b>1. AUTOETNOGRAFIA</b>	21
Isso aí pra mim não é arte, é a minha vida. (Antônia)	
<b>1.1 DISPOSITIVO RELACIONAL</b>	31
Rememorar; lembrar novamente, voltar a lembrar, recordar mais uma vez	
<b>2. SERTÃO</b>	39
De que lugar eu falo?	
<b>2.1 SERTÃO E FICÇÃO</b>	41
Não é o bárbaro que nos ameaça, é a civilização que nos apavora. (Euclides da Cunha)	
<b>3. FICÇÃO E MEMÓRIA</b>	47
Brasil, o que faço com a minha cara de índia? (Eliane Potiguara)	
<b>3.1 SUPORTES SUBVERSIVOS</b>	57
Sobre o corpo das mulheres latino-americanas está inscrita na história da humanidade. Sobre seus corpos conquistados, marcados, escravizados, objetificados, explorados e torturados podem-se ler as nefastas histórias que formam nosso passado. (Regina Galindo)	
<b>4. MEMÓRIA ANCESTRAL</b>	69
Quantos brasileiros terão avós, bisavós ou tataravós indígenas e ainda possuem elementos que permitem reconhecer a sua própria história?	
<b>4.1 NEM CABOCLA, NEM BRABA</b>	73
Quantas histórias eu ouvi que minha avó foi pega no laço. Não foi pega no laço não, ela foi estuprada, ela foi encarcerada, ela foi tirada do seu convívio, foi isso que aconteceu. Ela não foi pega no laço não. (Narubia Werreria)	



# SUMÁRIO

## PARTE II

<b>ELEMENTOS DE UMA CARTOGRAFIA POÉTICA</b> RELAÇÕES, DIREÇÕES E PERCURSOS	<b>79</b>
<b>EIXO I</b> IDENTIDADES	
ELEMENTOS DE UMA ANCESTRALIDADE	89
BELA ANCESTRALIDADE	103
<b>EIXO II</b> LUGAR	
SERTÃO	117
<b>EIXO III</b> MEMÓRIA/FICÇÃO	
IMAGINÁRIO	145
REMEMORAR LUZIA, TERESA, ISABELA, MARIA	149
EU EXISTO, NÓS EXISTIMOS	161
REFERÊNCIAS	169

## RESUMO

# SER(tão) Imaginário:

IDENTIDADE

LUGAR

MEMÓRIA/FICÇÃO

"A história se repete o mais exatamente possível (...) a ficção compõe. Sua preocupação é com o verossímil, não com a verdade".  
Anne Cauquelin

Sertão Imaginário é uma pesquisa que parte de um movimento autoetnográfico a partir das memórias familiares no nordeste brasileiro sobre caboclas-brabas (mulheres indígenas pegas no laço). Os elementos do título se configuram em três eixos de desdobramento e pesquisa: SER enquanto identidades, SERTÃO como lugar e o IMAGINÁRIO como memória/ficção e são vistos como um dispositivo onde sua ativação é rede capaz de criar subjetividades nas questões de apagamento e invisibilidade presentes na identidade brasileira, no sertão como lugar estereotipado e na memória que é marginalizada.

Sua metodologia considera a experiência e as relações como modos de construção do conhecimento utilizando o método cartográfico e a arte relacional como subsídio para o diálogo e proposições artísticas.

**Palavras-chave:** identidades, sertão, imaginário, caboclas-brabas, autoetnografia

**SER(TÃO) IMAGINÁRIO**



## 1. AUTOETNOGRAFIA

Isso aí pra mim não é arte, é a minha vida.  
(Antônia)

Por se tratar de uma pesquisa que parte de um movimento de revisitar elementos, memórias e experiências pessoais, entende-se que a construção do conhecimento da pesquisa acadêmica e da poética parte de medidas autoetnográficas. A subjetividade que me cabe em narrativas de cunho pessoal caminha junto às relações socioculturais.

É através desse movimento que localizo em meu imaginário vestígios partindo de memórias difusas e homogêneas buscando relacionar aos fatos desconsiderados e mesmo apagados pelos procedimentos da história. Propondo, durante todo o seu percurso, estratégias dialógicas – que aparecem em ações performáticas, encontros, mediações e conversas – que nos aproximam de memórias coletivas.

A autoetnografia é um recurso de soma de vozes dissonantes e até dissidentes. Uma ferramenta subversiva que subsidia as falas de minorias marginalizadas em um lugar em que o olhar de fora costuma “representar” ou “inventar” o outro enquanto o silêncio. Para o antropólogo indigenista Eduardo Viveiros de Castro (2015 p.11) “nenhuma história, nenhuma sociologia consegue disfarçar o paternalismo complacente dessa tese, que reduz os assim chamados “outros” a ficções da imaginação ocidental sem qualquer voz no capítulo.” Nos processos de se repensar esses lugares ele pontua que:

Uma verdadeira antropologia “devolve-nos uma imagem de nós mesmos na qual não nos reconhecemos” (Maniglier 2005b: 773-774), pois o que toda experiência de uma outra cultura nos oferece é uma ocasião para se fazer uma experiência sobre a nossa própria cultura; muito mais que uma variação imaginária - é a própria forma, melhor dizendo, a estrutura da nossa imaginação ocidental que deve entrar em regime de variação, assumir-se como variante, versão, transformação. (CASTRO, 2015, p. 21-22)

Podemos assumir que uma autoetnografia tem a capacidade de levar o sujeito a uma reflexão de si mesmo e, dentro dos percursos históricos que percorrem a formação do povo brasileiro, poder olhar para as diferenças sendo parte delas.

Darcy Ribeiro no livro O Povo brasileiro salientou que “nós brasileiros somos um povo em ser impedido de sê-lo” a mestiçagem, o encontro entre grandes matrizes, ameríndia, europeia e africana nos fizeram mestiços em estado de negação devido aos processos de apagamento físico e simbólico que nos constituíram. Vivendo século após século sem consciência de si,

"afundados na ninguendade (RIBEIRO, 1996, p.453)

Todos nós brasileiros somos carne da carne daqueles pretos e índios supliciados. Todos nós brasileiros somos, por igual, a mão possessa que os suplicou. A doçura mais tenra e a crueldade mais atroz aqui se conjugaram para fazer de nós a gente sentida e sofrida que somos e a gente insensível e brutal que também somos. Descendentes de escravos e senhores de escravos seremos sempre servos da malignidade destilada e instalada em nós, tanto pelo sentimento da dor intencionalmente produzida para doer mais quanto pelo exercício da brutalidade sobre homens, sobre mulheres, sobre crianças convertidas em pasto de nossa fúria. A mais terrível de nossas heranças é esta de levar sempre conosco a cicatriz de torturador impressa na alma e pronta a explodir na brutalidade racista e classista. Ela é que incandesce, ainda hoje, em tanta autoridade brasileira predisposta a torturar, seviciar e machucar os pobres que lhes caem às mãos. Ela, porém, provocando crescente indignação nos dará forças, amanhã, para conter os possessos e criar aqui uma sociedade solidária." (RIBEIRO, 1995, p.120)

A autoetnografia entende que a vida de um sujeito pode dar conta dos contextos em que vive, assim como de épocas históricas que atravessam sua existência (BLANCO, M, 2012). Em nossa sociedade, nem todas as relações estão dispostas em uma roda. O silêncio étnico e o apagamento do outro persistem não só nas grandes narrativas, mas nos silêncios cotidianos. Como é o caso das memórias sobre as caboclas-brabas, trazidas ao mundo da violência romantizada, quase não mencionadas na historiografia, pouco discutida na academia. Uma memória oral que vai se esvaindo e a cada nova geração vai se apagando.

A utilização da autoetnografia é um modo de tornar visíveis os testemunhos e memórias históricas que fazem parte do ser. A arte torna-se um campo que permite o uso criativo dos recursos da memória autoetnográfica.

De manera ya más concreta, una variedad de autores afirma que la autoetnografía usualmente se escribe en primera persona y los textos aparecen en una variedad de formas. Por ejemplo, Richardson (2003) ofrece un amplio listado de autores con textos –dice– de "muchas especies": autoetnografía, relatos de ficción, drama, textos de performance, textos polivocales, aforismos, comedia y sátira, presentaciones visuales, alegorías, conversaciones y géneros mixtos. (BLANCO, M, 2012 p.54-56)

A presença da autoetnografia aparece na literatura de Eliane Potiguara, Daniel Munduruku, Maria Carolina de Jesus e na de Conceição Evaristo. Apesar da escrita não aparecer necessariamente em primeira pessoa, cada um desses autores transforma em ficção sua própria memória e evidencia vestígios da história de grupos dominados que se repetem pelo território brasileiro.

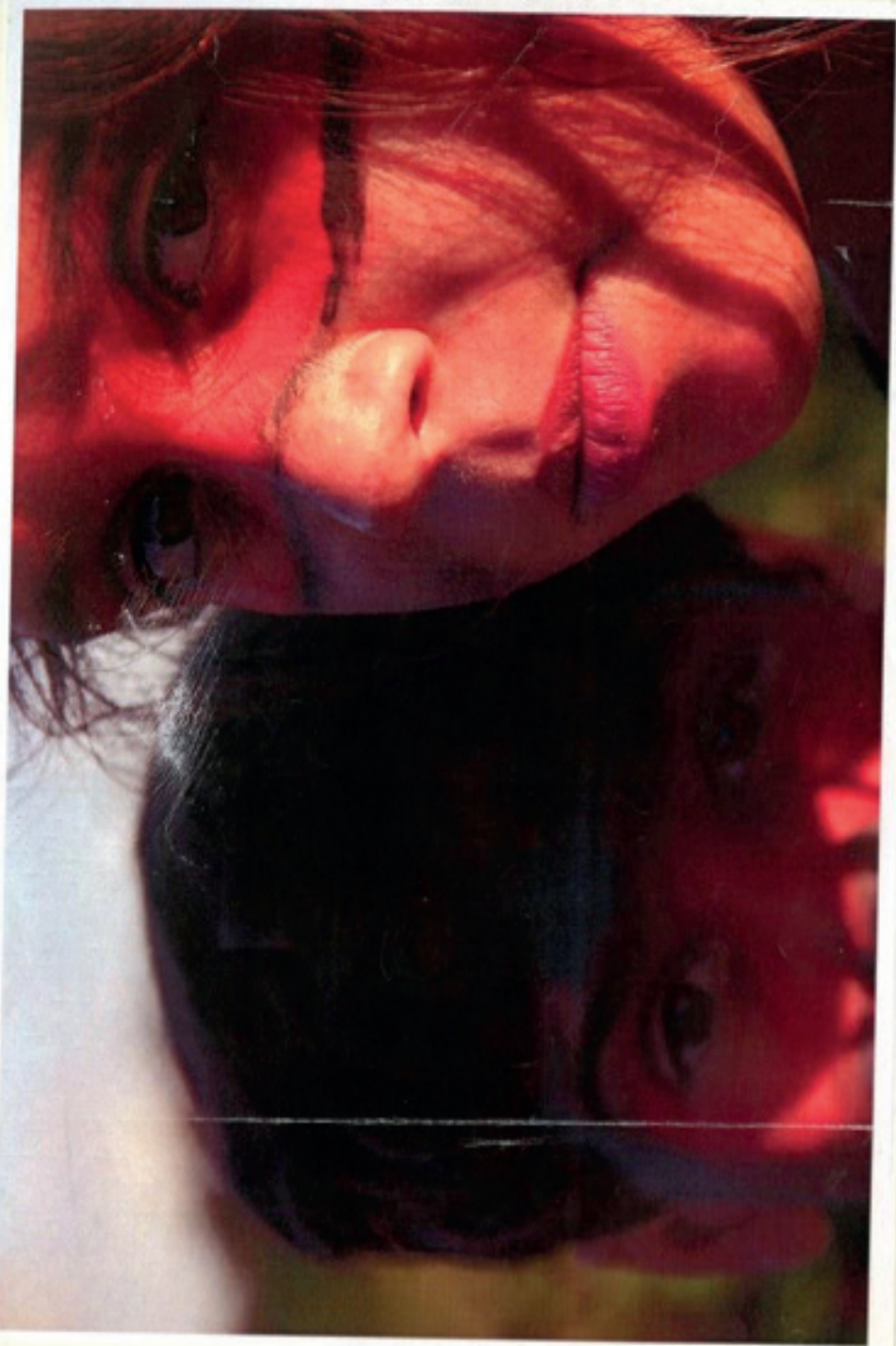
São questões contemporâneas e podem ser vistas também dentro do universo das artes visuais nos trabalhos de Rosana Paulino, Ícaro Lira, Paulo Nazareth, Regina José Galindo, Jaime Lauriano, Denílson Baniwa, Arissana Pataxó, Luana Veiga, Andrea Mendes. No caso de Paulo Nazareth, seu nome artístico carrega um peso autoetnográfico.

Nascido Paulo Sérgio da Silva em 1977, adotou o nome artístico Paulo Nazareth em homenagem à avó, Nazaré Cassiano de Jesus, indígena borun, violenta e injustificadamente levada ao manicômio de Barbacena. Carregar o nome da avó é um de seus mais notáveis trabalhos, ponto de partida de sua pesquisa autobiográfica-histórica-mítica-poética. Fazer a vida acontecer junto com a família, existir e resistir como parte da experiência cotidiana, a descoberta de sua negritude no ensino médio, o cabelo afro, as histórias que o faziam sentir o seu ser borun – afro-krenak, afro-borun, afro-americano – oportunizavam a realização de muitas criações e ações performáticas que a formação acadêmica em Belas Artes ajudou a entender que podiam ser nomeadas como arte contemporânea. (OLIVEIRA, 2017)

No caso de Denilson Baniwa, Arissana Pataxó, Daniel Munduruku, Eliane Potiguara, seus nomes carregam uma cosmologia, um modo de ser único e específico que não condizem com as generalizações que advêm da palavra índio, muitas vezes não condizem com o próprio nome étnico que carregam, mas que transitam nas fronteiras dos mundos, aprendendo a dialogar com ele.

O trânsito entre diversos lugares/linguagens permite a construção e a reconstrução de nossa própria história. É a partir de novas entradas e do olhar para a diferença que podemos questionar o que antes não podíamos enxergar. A história oficial tende a marcar o início de nossa história a partir de 1500. A arqueologia dá-nos ferramentas para contrapor essa ideia, como trazido pelo arqueólogo Eduardo Góes Neves em seu livro A arqueologia da Amazônia (2006)

A Amazônia é para muitos, uma das últimas fronteiras inexploradas do planeta, um exemplo de natureza primordial, intocada pela ação humana desde o início dos tempos. Durante o governo militar, no início do mais recente processo de colonização da região, cunhou-se até um slogan para representar essa ideia: a de que a Amazônia seria uma terra sem gente para uma gente sem terra. A arqueologia mostra que essa é uma falsa premissa. Ao examinar mapas de distribuição de terras indígenas na Amazônia contemporânea e compará-los com mapas de distribuição de sítios arqueológicos, nota-se que a ocorrência destes é mais ampla que daquelas. (...) **proponho aqui que um olhar voltado para o passado remoto pode, no mínimo, nos trazer parâmetros que possam orientar, de maneira ampla, alguns princípios de ação no presente** (NEVES, p.09, grifo nosso)



## Viagem I.

Procurar captar cada pedacinho do espaço porque eu precisava comprovar quas extenso, e não era o resto do meu imaginário

## Viagem II

Procurar mapear, encontrar pessoas que reconte em as cabodas - tribos como troncos genealogias.

## Viagem III

Procurar histórias nas comunidades indígenas e trazer versões de caboda brasas do outro lado o lado

Assim como a arqueologia, a arte é um campo fecundo de atualização de memórias. Acessar e compreender esses aspectos da nossa construção e se deixar afetar por elas seria um dos inúmeros pontos de partida para a nossa própria descolonização.

Quando a visibilidade histórica já se apagou, quando o presente do indicativo do testemunho perde o poder de capturar, aí os deslocamentos da memória e as indireções da arte nos oferecem a imagem de nossa sobrevivência psíquica. Viver no mundo estranho, encontrar suas ambivalências e ambiguidades encenadas na casa da ficção, ou encontrar sua separação ou divisão representadas na obra de arte, é também afirmar um profundo desejo de solidariedade social: "Estou buscando o encontro... quero o encontro...quero o encontro." (BHABHA, 2013 p.46)

O artista – e o filósofo – devem renovar constantemente o seu esforço para "diagnosticar os atuais possíveis" pensando em "modos de existência, ou modelos de ação", procurando "aprender a habitar melhor o mundo" (BOURRIAUD, 1998).





## 1.1. DISPOSITIVO RELACIONAL

Rememorar; lembrar novamente, voltar a lembrar, recordar mais uma vez.

A autoetnografia, nesta pesquisa, estabelece uma familiaridade com a arte relacional e com o método cartográfico, pois sua construção faz-se como na cartografia por intermédio de “pistas que orientam o percurso da pesquisa sempre considerando os efeitos do processo do pesquisar sobre o objeto da pesquisa, o pesquisador e seus resultados.” (BARROS & PASSOS, 2015, p.17)

Esses três elementos juntos possuem características potentes de se pensar um trabalho que considera a experiência, as relações e a subjetividade do pesquisador e da pesquisa. Eles atravessam-se de modo a potencializar não apenas o produto, mas todo aquele que, em seu percurso, é atravessado por ele.

Sertão Imaginário é tratado aqui como um dispositivo que ativa memórias coletivas. De certo modo ativista, pois pretende sensibilizar o olhar para os povos indígenas e repensar as informações relativas aos acontecimentos históricos e culturais restabelecendo um olhar não só para a identidade do outro, mas para as identidades que existem em nós mesmos.

Como um dispositivo mira nos sujeitos com o propósito de se relacionar e operar como agente capaz de ativar e gerar lembranças, seja pela oralidade estabelecida nas relações familiares, em uma discussão no âmbito acadêmico, em reuniões e em encontros, seja na prática artística.

O mundo da arte, como qualquer outro campo social, é relacional por essência na medida em que apresenta um “sistema de posições diferenciais” que permite sua leitura. (BOURRIAUD, 2009, p.37). A teoria da estética relacional surge em um momento em que a forma das obras de arte sai da calcificação tradicional da categoria de pintura ou de escultura e passam a integrar um campo marcado pelas relações e experimentações sociais, ou seja, a forma muda.

No livro “A estética relacional” Nicolas Bourriaud (2009) descreve a forma de uma obra de arte como uma unidade coerente e estrutural que permite a criação/apresentação de mundos possíveis.

A forma “nasce de uma negociação com o inteligível”. Dentro da estética relacional, os “modos de contato e de invenção de relações” tornam-se “formas” artísticas, ou seja, “as reuniões, os encontros, as manifestações, os diferentes tipos de colaboração entre as pessoas, os jogos, as festas, os locais de convívio, representam hoje objetos estéticos passíveis de análise

enquanto tais". (p. 149.)

O diálogo e a escuta atenta dão persistência na sobrevivência de uma memória. A ativação deste dispositivo é uma rede capaz de criar subjetividades na conexão com o outro e estão associados diretamente às relações de poder/saber imbricados nos discursos oficiais e nas questões de apagamento e de invisibilidade presentes na identidade brasileira, no sertão como lugar estereotipado e na memória que é marginalizada.

Essas relações/ativações aconteceram durante vários momentos, mas aqui devo enfatizar apenas 3 deles, introduzindo brevemente abaixo para podermos visualizar o modo como as pistas foram aparecendo e a pesquisa agindo como dispositivo.

O primeiro, durante viagens de campo, que expandem e movimentam o lugar da pesquisa. Neste momento, fui em busca de memórias orais no sertão pernambucano que pudessem ser incorporadas aos relatos sobre as caboclas-brabas. Algumas perguntas foram aparecendo e sendo respectivamente respondidas com ações.

1. A memória sobre as caboclas-brabas é mesmo coletiva?
2. Como ela se estabelece na fala que vem de outro? Como ela é recebida?
3. Em espaços da memória, de que forma sua presença aparece?

Como "resultado" desse deslocamento, diálogos, fotografias e uma performance (Rememorar) deram corpo às primeiras reflexões sobre identidade, lugar e a memória sobre as caboclas-brabas que podem ser vistas de maneira mais marcada no capítulo SER desta pesquisa, mas com vestígios em todos os outros.

O segundo momento deu-se com a participação como Mediadora do educativo da Bienal de São Paulo na itinerância da exposição "Incerteza Viva" durante os meses de fevereiro a maio de 2017 no Sesc Campinas, tendo disposto como principal interesse dentro das visitas a videoinstalação "O Brasil dos Índios: um arquivo aberto", do projeto Vídeo nas Aldeias.

Um espaço potente em que a recepção de grupos possibilitou-me iniciar trocas e ativações por meio da oralidade, mediando os interesses dispostos na exposição, trazidos pelo grupo e indicando as possibilidades de conexões identitárias no nosso processo de formação.

Um dos grupos que recebemos era composto por mulheres e homens com diferentes idades, funcionários terceirizados do SESC Campinas, todos migrantes nordestinos e negros. Essa informação é relevante, porque ela também dialoga com a obra, afinal nosso repertório e experiência são ativados pelas relações sociais e étnicas que nos atravessam.

O tema da bienal é a Incerteza Viva, por isso a partir desse conceito instiga o grupo a pensar o que estaria no âmbito de suas certezas e o que caracterizaria uma incerteza viva. Do grupo, vieram falas sobre a incerteza do amanhã, sobre emprego, moradia, reforma da previdência e morte. Saindo dali, estaríamos jogados à sorte, a volta era diariamente incerta. Depois de

ouvi-los, instigamos a olhar para as obras com a ideia de incerteza em nossas mentes e buscar extrair leituras de mundo. Apagamento, invisibilidade, identidade, pertencimento, fizeram parte de forma singular por meio de uma fala.

"Isso aí, para mim, não é arte"

[disse uma mulher negra apontando para a videoinstalação do vídeo nas aldeias. Em uma das telas passava um fragmento da reserva da Raposa da Serra do Sol, sendo invadida pelo exército]

"isso aí, pra mim é vida. É a minha vida nessa tela".

Antônia deu um passo e saiu da invisibilidade, posicionou-se para o seu grupo de trabalho pela primeira vez como mulher quilombola e indígena pertencente ao quilombo da onça no Maranhão, emocionada trouxe relatos de agressão e de violência que sua comunidade sofre constantemente.

O dispositivo relacional ativado pela presença da pesquisa tornou a instalação do vídeo nas aldeias um dispositivo desencadeando outras falas sobre ancestralidade.

O terceiro momento deu-se a partir de encontros fortuitos. Ao estabelecer uma relação com a nossa indianidade, passei a participar de grupos que discutem o indígena em contexto urbano, além de participar do curso de extensão Histórias, Culturas Indígenas e a Cidade de São Paulo com o professor Indígena Casé Angatu Xucuru Tupinambá. No curso, acompanhamos os vestígios da presença indígena (naturalmente nordestina e apagada) na cidade de São Paulo, em percurso que passa por alguns pontos históricos da cidade, trazendo uma outra perspectiva histórica e cosmológica do espaço e da arquitetura da cidade.

Desses encontros, uma parceria com Nikita Lopes (Hortência Lopes) indígena Guarani Nhandeva aconteceu para a realização de uma performance durante a exposição itinerante Elas e Nós: Luta e Luto no qual participei como curadora e artista, no espaço da Casa Torta em Campinas, intitulada "Eu existo, nós existimos".

Como preparação para a performance, Nikita contou um pouco de sua história, tão densa quanto os sequestros que aconteceram com as mulheres indígenas chamadas de caboclas-brabas. O percurso de olhar para o passado ganha ainda mais urgência quando nos deparamos com os relatos de violência a que elas foram submetidas. Se por um lado a dor da memória sobre as caboclas-brabas causa toda sorte de indignação e de sofrimento, o acesso à essa dor por meio do passado e de um passado violento que se atualiza no presente com as imposições e domínios que recaem sobre todas as mulheres.

Nesta pesquisa, a escuta, o diálogo e o contato com o outro é experiência que torna a pesquisa ativa. O outro é também autor, porque participa do processo de construção da pesquisa, seja ele o que ativa ou é que é ativado por ela.

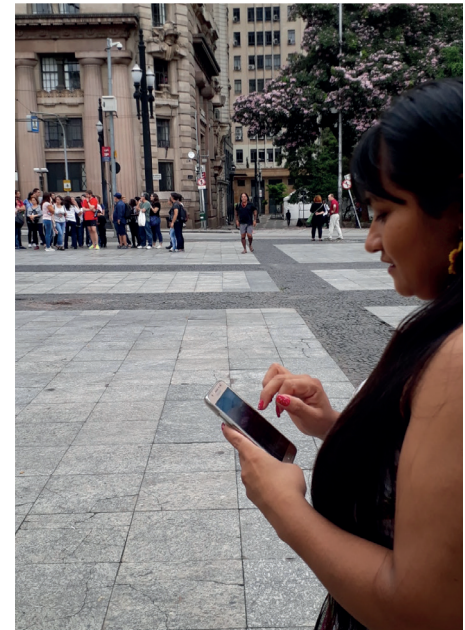
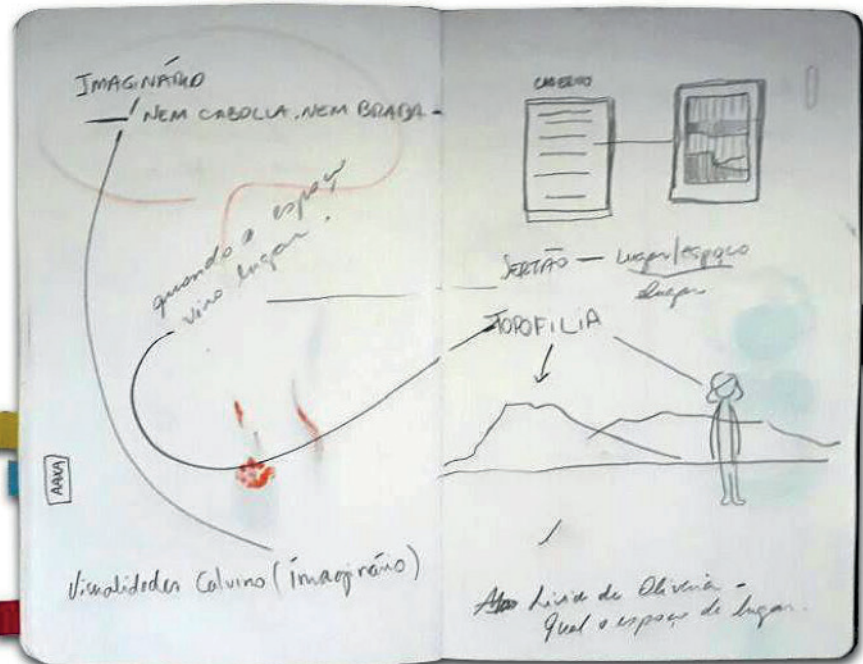
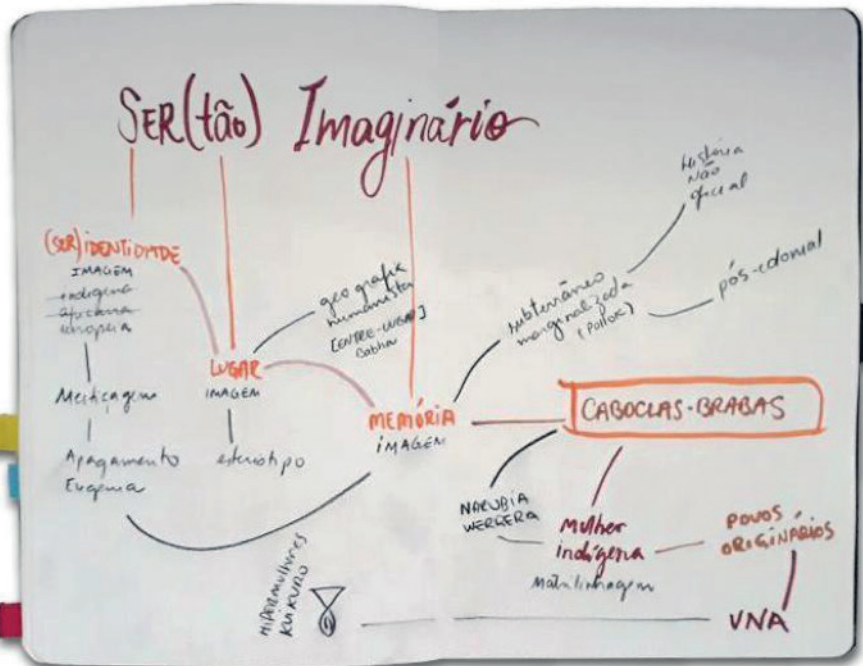


Figura 2. Thais Gomes, 2017. Caderno de Anotações (a esquerda)

Figura 3. Thais Silva 2017. Indígenas urbanos (Guarani e Tupinambá) Nikita Lopes e Casé Angatu. (a direita acima)

Figura 4 (a/b). Thais Silva, 2017. Binho Porã Tupinambá e Josa Tupinambá (bacarau) pendurando faixa para ritual de Toré. Viaduto Libertas SP. (a direita abaixo)



## 2. SERTÃO

De que lugar eu falo?

Pensar sertão, nesta pesquisa, é tanto cartografar experiências como é iniciar um jogo de palavras entre ser e ser(tão). Não há como pensar os relatos familiares sobre caboclas-brabas, no sertão pernambucano, sem considerar também os processos e os sujeitos que o compõe, afinal a figura da cabocla-braba é também “uma metáfora da conquista e da colonização do território sertanejo, já que somente após ‘amansados’ os índios e inseridos dentro da sociedade que gradativamente se iniciava, o sertão poderia de fato ser povoado com as famílias que hoje formam seu leque genealógico. (MACEDO, 2010).

A ambivalência das definições e das concepções surgiria exatamente do confronto com a alteridade, e, dessa forma, o sertão é criado e recriado incessantemente, ora como objeto do desejo, fantasia de um lugar de origem, ora como sítio distante, atrasado, incivilizado (ver Bhabha, 1998). Terra desolada ou paraíso perdido, calcinante e insofrível ou feérico e aprazível, outro Brasil ou rocha viva da nacionalidade, entre outras numerosas construções, o sertão se impôs aos que pensavam a nação. (PEREIRA, 2008, p.56-57)

Falar sobre o sertão sob uma perspectiva autoetnográfica, como mulher negra nordestina, migrante, consciente de sua ancestralidade “não se restringe ao ato de emitir palavras” como disse Djamila Ribeiro (2017) “mas de poder existir.” Existir através de um imaginário que busca trazer vestígios que possibilitem uma forma que dá relevo à existência dessas memórias e da relação com o sertão que implica em compreender minha própria identidade ancestral.

A própria publicação da pesquisa, assim como os processos dialógicos, relacionais e poéticos que fizeram parte desse percurso agem como um dispositivo, disparando e acionando relações e memórias a partir de um lugar. A palavra ou o conceito de lugar pode ter diferentes significados.

Quando estabeleço de que lugar eu falo, estou considerando as múltiplas identidades, experiências subjetivas, sociais, geográficas e étnicas que me atravessam. De que lugar eu ou você fala podem gerar diferentes formas de tratamento ou leitura social, como também uma condição de imaginário que só tem lugar no corpo que me constitui.

Como personagem fronteiroço, carrego na bagagem uma revolução simbólica que acesso pelas vias que me constituem. Em algumas dessas vias, estão os tempos lugarizados

(OLIVEIRA, 2012), seja na memória de infância, no movimento migratório, ou nos novos lugares que vão se reafirmando e se alargando durante a trajetória da pesquisa, sempre estabelecendo novas relações e sugerindo novos lugares.

Essa condição de imaginário dá parâmetro para se pensar não somente a subjetividades do ser, mas considerando os fatores externos que nos atravessam, incorporando as especificidades estéticas e históricas do lugar. É no processo de desterritorialização que os vestígios em todas as suas particularidades transformam o sertão em "lugar" na concepção de Livia Oliveira (2012, p.5) que o entende como sendo "tempo em espaço; ou seja, lugar é tempo lugarizado, pois entre espaço e tempo se dá o lugar, o movimento e a matéria".

(...) nos encontramos no momento de trânsito em que o espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade (...) Isso porque há uma sensação de desorientação, um distúrbio de direção, no "além": um movimento exploratório incessante, que o termo francês *au-delà* capta tão bem - aqui e lá, de todos os lados, *fort/da*, para lá e para cá, para frente e para trás. (BHABHA.1998, p.19)

Esse movimento entre lá e cá é pensado considerando os percursos feitos antes mesmo de entender a pesquisa como dispositivo, portanto, Ser(tão) Imaginário apesar de possuir um ponto marcado, possui um feixe de relações em que seu início é qualquer memória, qualquer relato, qualquer migrante que porventura seja atravessado por isso tudo. Nesse processo, a memória do lugar a partir da experiência é um dado diferente da memória dos locais, trazidos por ASSMANN (2011, p. 317) como sujeitos "portadores de recordação e possivelmente dotados de uma memória que ultrapassa amplamente a memória dos seres humanos."

Nesse processo fragmentado, é preciso tomar conhecimento dos percursos individuais, sociais e históricos para entender as diferenças e semelhanças que atravessam o nós, o lugar/local e o outro, entendendo que nunca acessaremos a memória em sua plenitude. Cabe, então, perceber as múltiplas possibilidades de entradas por vias que podem ser acionadas, como na expressão de DIDI-HUBERMAN, por "coisas que são, ao mesmo tempo, arqueológicas (fósseis, sobrevivências) e atuais (gestos, experiências)."

## 2.1. SERTÃO E FICÇÃO

Não é o bárbaro que nos ameaça, é a civilização que nos apavora. (Euclides da Cunha)

No dicionário, sertão aparece como região agreste afastada dos núcleos urbanos e pouco povoada. "A conotação de deserto e de tudo o que se encontra distante da civilização permeia o pensamento social brasileiro" associando o termo sertão a conceitos geográficos que trazem a ideia econômica (pouco povoada) e de região (semiárida). (NEVES, 2003 p. 153) O sertão também foi objeto na tentativa de homogeneizar o Brasil e com isso dar lugar a uma ideia de nação, Encantada com a imensidão territorial do país ou atormentada pela existência de gigantescos vazios, a imaginação social se voltou para o sertão que, ora como problema a ser resolvido, ora como índice da brasilidade, era conclamado a descrever a história da nação. O sertão tornou-se, então, categoria central no processo de invenção do Brasil. [...] (PEREIRA, 2008 p.56-57)

O sertão marcado por meio do imaginário de Guimarães Rosa e Euclides da Cunha na literatura tem sido revisitado constantemente por artistas contemporâneos como o cearense Ícaro Lira. Em sua pesquisa de poética arquivista e documental, o artista coleta e produz textos, fotografias e vídeos sobre o Nordeste com um olhar voltado para o apagamento e o silenciamento que permitem que certas memórias não tenham lugar nos meios oficiais. O livro *Os sertões* de Euclides da Cunha, lançado em 1902, tornou-se um marco histórico, um monumento que carrega a percepção do sertão e do sertanejo, assim como registra repressões e violências do estado contra o povo. Entretanto, não é só na literatura que podemos criar um caminho até histórias soterradas, é na memória oral dos moradores da região que o artista busca os vestígios que dão força às ficções que se tornam novas entradas para confrontar a história oficial.

O resultado é apresentado em publicações como *Aquarela do Brasil* (2016), *Museu do Estrangeiro* (2015), *Erramos* (2016), *Desterro Expedição Etnográfica de Ficção* (2014) e *Projeto Bom Retiro* (2017).

Cada projeto é uma ramificação do outro, cada fragmento é uma entrada para olhar os processos de apagamento histórico e as violências trazidas nas medidas de controles da população, nas decisões dos governos, dos poderes oligárquicos e religiosos, com a higienização e o branqueamento nos processos de mestiçagem, dos movimentos migratórios e da persistente seca.

Neste movimento de trazer à luz os vestígios que encontra em suas viagens de campo, Ícaro finaliza com uma instalação na qual reúne, organiza e re-organiza nas paredes, em mesas,

bancos de madeira, e palets os documentos, os objetos recolhidos em seu percurso. De maneira poética, cartográfica, arqueológica e arquivista, como é visto na exposição Cidade Partida e posteriormente em Campo Geral.

O modo como Ícaro organiza e reorganiza os elementos recolhidos em espaços expositivos ou mesmo nos encontros e nas publicações é referência que trago para pensar os modos de exposição que vão se redesenhando ao longo da produção poética.



Figura 5. Ícaro Lira. Publicações: Aquarela do Brasil (2016), Museu do Estrangeiro (2015), Erramos (2016), Desterro \_ Expedição Etnográfica de Ficção (2014) e Projeto Bom Retiro (2017)



Figura 6. Ícaro Lira. Museu do Estrangeiro. Contra Editora. São Paulo-SP - 2015. Texto de Marta Mestre; fotografias de Isadora Brant.



Figura 7. Ícaro Lira. Campo Geral. Central Galeria de Arte. São Paulo-SP, Outubro, 2015. Curadoria de Marta Ramos-Yzquierdo.





### 3. FICÇÃO E MEMÓRIA

Brasil, o que faço com a minha cara de índia?

E meus cabelos?  
 E minhas rugas?  
 E minha história?  
 E meus segredos?  
 Que faço com a minha cara de índia?  
 E meus espíritos?  
 E minha força?  
 E meu Tupã?  
 E meus círculos?  
 Que faço com a minha cara de índia?  
 E meu Tora?  
 E meu sagrado?  
 E meus "cabocos"? E minha Terra?  
 Que faço com a minha cara de índia?  
 E meu sangue?  
 E minha consciência?  
 E minha luta?  
 E nossos filhos?

Brasil, o que faço com a minha cara de índia?

Não sou violência  
 Ou estupro  
 Eu sou história  
 Eu sou cunhã  
 Barriga brasileira  
 Ventre sagrado  
 Povo brasileiro

Ventre que gerou  
 O povo brasileiro  
 Hoje está só... A barriga da mãe fecunda  
 E os cânticos que outrora cantava  
 Hoje são gritos de guerra  
 Contra o massacre imundo.

Poesia de Eliane Potiguara, extraída do livro "Metade cara, metade máscara"

Nesta pesquisa, os relatos pessoais retrospectivos, as memórias e as experiências são apresentadas por meio de imagens, anotações cartográficas, ações performáticas e ficções que estão conectadas sobre a memória das caboclas-brabas. Processo que, inevitavelmente, gera questionamentos sobre a noção de identidade brasileira num âmbito coletivo e individual.

O coletivo está presente na "passiva" mestiçagem, na invisibilidade indígena e na negação da alma ancestral, fator que segundo Gambini (2000) fragmenta a identidade brasileira desde a invenção do mito fundador da descoberta.

O individual apresenta-se na subjetividade do processo de silenciamento de minha própria ancestralidade nativa e de memórias familiares que naturalizaram os relatos de agressão e de violência à mulher indígena.

Lidar com memórias marginalizadas é definir uma forma de recolocá-las no mundo, e a ficção vem cumprindo esse papel de mediação. Assim, deparar-me com os versos da poetisa indígena Eliane Potiguara em "Que faço com a minha cara de índia?" é significativo pela forma que ela utiliza a literatura como modo de alcançar as novas gerações e de preservar o conhecimento, a sabedoria e as tradições ancestrais; as quais definem de certo modo uma ligação com a memória sobre as caboclas-brabas, mulheres indígenas "pegas no laço".

Na produção de Eliane Potiguara, a mulher é o elo entre as novas gerações e o passado:

Mulher, terra e identidade encontram-se profundamente conectadas [...] sua obra orienta-se a partir de uma preocupação fundamental com a educação e o fortalecimento cultural e político da mulher indígena, [...] a alienação e o sofrimento da mulher indígena resultam na perda de identidade de nações inteiras." (FERREIRA; BAILEY, 2010)

Como nativa, Eliane tem um papel fundamental no movimento indígena, ela é uma ponte que estabelece uma aproximação com os não-indígenas por meio de dispositivos e de linguagens, em especial a literatura. A sua presença cria um fluxo intenso contra qualquer ideia que negue a forte presença de nativos em nosso território e de suas influências na língua, na cultura e em nossa identidade. Com o seu protagonismo a representação da mulher indígena muda.

Nesse contexto, o elo com as caboclas-brabas me possibilita acessar uma identidade permeada pela memória ancestral, uma memória que é coletiva em um sentido amplo, ou seja, faz-se presente na memória de muitos outros brasileiros com narrativas de dominação semelhantes.

A nossa formação como povo brasileiro não vem, segundo Darcy Ribeiro (1995, p.21-22), da sociabilidade na qual "grupos humanos se estruturam em classes opostas, mas se conjugam para atender as necessidades de sobrevivência e progresso", a formação como povo brasileiro



Figura 8. Moema, 1866. Victor Meirelles. Florianópolis, SC, Brasil, 1832 - Rio de Janeiro, RJ, Brasil, 1903. Óleo sobre tela, 129 x 190 cm. MASP

vem de um contato violento e "surge, isso sim, da concentração de uma força de trabalho escrava, recrutada para servir a propósitos mercantis alheios à ela, através de processos tão violentos de ordenação e repressão que constituíram, de fato, um genocídio e um etnocídio implacável".

Aquilo que se chamaria povo brasileiro assente em duas matrizes antropológicas diversas, mas ambas rejeitadas do ponto de vista político, social e prático pelo europeu português, construiu-se desde o "encontro" como algo múltiplo e fragmentado. Um híbrido, como disse Darcy Ribeiro (1995).

Dessa junção, mediante um denso e violento apagamento, cabe olhar para os seus vestígios. As memórias sobre as caboclas-brabas são aqui ativadas, gravadas, escritas e reinscritas, pois fazem parte do processo de apagamento e de silenciamento que as tornam marginalizadas, ou seja, são memórias subterrâneas que fazem parte de grupos, "das culturas minoritárias e dominadas" e que "se opõem à 'memória oficial.'" (POLLAK, 1989)

A falta de consciência cria estereótipos e preconceitos culturais sustentados ao longo desses mais de 500 anos e negam o acolhimento do indígena que chega à contemporaneidade sob os efeitos da colonização. Uma delas é a idealização de sua imagem, seja ela vista em uma

fotografia da Amazônia, em um livro de José de Alencar ou a partir do protótipo xinguano e do “bom selvagem” de Rousseau.

As generalizações e mitos deixam de considerar a realidade indígena atual. No Brasil, “mais de 240 povos indígenas somam, segundo o Censo IBGE 2010, 896.917 pessoas. Destes, 324.834 vivem em cidades e 572.083 em áreas rurais”. (ISA) São mais de 800 mil indígenas espalhados pelo país em diferentes situações de subsistência, memória e resistência. O preconceito, a distância, o estranhamento e a ignorância sobre nossa indianidade e sobre os povos indígenas – consciente ou não – podem ser vistos personificados na fala da jornalista Fabélia de Oliveira apresentadora do programa “Sucesso no Campo”, da TV Record de Goiás (2017). Em vídeo, a apresentadora critica o samba-enredo da escola carioca Imperatriz Leopoldinense que traz em sua letra os problemas enfrentados pelos indígenas do Xingu:

A minha opinião pode chocar muitos brasileiros. Eu sinto muito. Se ele (índio) quer preservar a cultura, não pode ter acesso à tecnologia que nós temos. Ele não pode comer de geladeira, tomar banho de chuveiro e tomar remédios químicos. Porque há um controle populacional natural. Ele vai ter que morrer de malária, de tétano, do parto. É a natureza.

Como povo, se quisermos ser emancipados devemos sair de nosso estado de esquecimento, de ignorância sobre nós mesmos para olhar a história não oficial comparando-a com a oficial, deixando-se afetar intimamente por tudo o que aconteceu. “O ressentimento ativo surge aqui como um instrumento ético. Ser ético é não esquecer.” (COLARES, 2013) Como esquecer as marcas de ferro e fogo que nossas almas carregam?

Marcos temporais como argumento jurídico estão sendo impostos ao determinar que os direitos territoriais dos povos indígenas só teriam validade se eles estivessem em suas terras a partir de 1988, data em que a constituição reconheceu os direitos territoriais dos povos originários. Essas ações ameaçam e dão continuidade ao processo de apagamento histórico da luta do movimento indígena que como eles gritam, não começa em 88. (ISA, 2017)

Todos os dias as lutas ancestrais, que são tão contemporâneas, repetem-se. Como mulher, sinto a dor, os abusos físicos e os emocionais que vêm de longe, do passado. Em algum momento deixamos de ser caboclas-brabas?

Neste limbo de sentimentos, deparo-me com o livro O caminho de casa de Yaa Gyasi, escritora afro-americana. Acompanhei em sua narrativa a trajetória de uma parcela do mundo, a diáspora africana, que chegou ao nosso continente escravizado e que de certa forma, estruturalmente, ainda continua. Vejam o personagem H, vejam Rafael Braga. Nos dois casos

Se a escravidão ficou no passado, sua história continua a se escrever no presente. A experiência de violência e dor se repõe, resiste e se dispersa na trajetória do Brasil moderno, estilizada em milhares de modalidades de manifestação. Último país a abolir a escravidão no Ocidente, o Brasil segue sendo campeão em desigualdade



Figura 9. Ailton Krekak. Frame do vídeo Índio Cidadão, 1987.

social e pratica um racismo silencioso, mas igualmente perverso.” (SCHWARTZ, 2015, p.14)

Nossa trajetória como povo brasileiro é marcada por abusos, massacres, a disputa por terra, a perda de membros físicos, a perda de membros familiares. Os negros da terra, africanos e nativos presos em uma lógica de dominação, a identidade que lhes pertence, a identidade que nos pertence, apagada, negada e subjugada.

Reconheci-me no entre-lugar que Yaa Gyasi destacou em Quey, Ness, Marjorie e Mário. Mestiços em uma melancolia de si mesmos, em uma solidão de não pertencer, que a dualidade nos impõe, ou de lá ou de cá, nunca um meio, nunca o múltiplo, nunca uma soma.

Quer dizer que você não é branco. O que você é? Sou como você – respondeu Quey. Cudjo estendeu a mão e fez com que Quey também estendesse a dele, até os dois estarem com os braços juntos, tocando a pele um do outro. - Não é como eu, não – disse Cudjo. Quey sentiu vontade de chorar, mas isso o deixou envergonhado. Ele sabia que era uma das crianças mestiças do castelo e que, como as outras crianças mestiças, não poderia reivindicar plenamente nenhuma de suas metades: nem do lado branco, do pai; nem o negro, da mãe. Nem a Inglaterra, nem a Costa do Ouro. (p.23)

Yaa Gyasi e Eliane Potiguará conseguem dimensionar os percursos ancestrais que carregamos. E pergunto: como alguém consegue falar de coisas tão densas e pesadas de um jeito tão sensível? Se eu arriscasse uma resposta, diria que tem algo a ver com a ancestralidade, com elementos comuns que, em algum momento de nossas vidas, chegam até nós e nos

questionamos. Questionar nossa construção, afirmar e reafirmar nossas partes negadas é um processo complexo, mas necessário, seja no âmbito individual ou coletivo. Sobre esse processo, em um exemplo mais pontual, Eduardo Viveiro de Castro falou sobre os Barés no prefácio do livro *Baré o povo do rio*.

## LIBERTEM RAFAEL BRAGA

### A justiça não é cega, nem neutra. Ela é burguesa e racista!

Rafael Braga é um jovem de 25 anos que vivia em situação de rua nos dias de semana, quando trabalhava catando latinhas para ajudar sua família com algum trocado. Ele morava em Olaria e dormia na rua nos dias de semana para economizar o dinheiro da passagem.

Rafael foi preso dia 20 de junho de 2013 durante uma grande manifestação no Centro que pedia a revogação do aumento das passagens. Rafael não participava do ato, porém foi detido. Com ele, foram encontrados materiais de

limpeza em garrafas de plástico. Na delegacia, os policiais forjaram um coquetel molotov adicionando panos às garrafas, prática que a PM sempre usou nas favelas de resistência e forjando autos usada também nas manifestações.

Ele foi julgado em poucas semanas e mesmo com a perícia apontando que o material encontrado com Rafael (mesmo com o material



plásticos. Na delegacia, os policiais forjaram molotov panos às garrafas, prática que a PM sempre usou nas favelas de resistência e forjando autos usadas também nas manifestações.

poucas semanas e, apontando que o material encontrado com Rafael (mesmo com o material

**Chega de mortes e prisões racistas!**

Figura 10. Campanha Libertem Rafael Braga (blog)

forjado pela polícia) possuía pouco potencial explosivo, ele foi condenado a 5 anos de prisão.

Depois de condenado, Rafael passou a ser acompanhado pelo DDH (Instituto de Defesa dos Direitos Humanos). Diversas atividades chamando atenção para o caso foram feitas, inclusive no dia do julgamento de revisão de pena, quando foi feita uma vigília em frente ao Tribunal de Justiça. A pena foi reduzida em apenas 4 meses.

Depois de mais de 1 ano preso, Rafael passou pro regime semiaberto, que lhe permitia sair de dia para trabalhar e voltar para a prisão para dormir. Porém, após ter tirado uma foto no caminho de volta pra prisão em frente a um muro com escritos contra o Estado, Rafael sofreu punição passando quase 1 mês na solitária. Após outros problemas que tiveram origem com essa absurda punição, Rafael se encontra hoje no Instituto Penal Edgar Costa, em Niterói, onde aguarda a decisão sobre regressão ou não de pena de volta ao regime fechado e o “benefício” de poder trabalhar foi retirado.

Para nós, é muito claro que toda ação do Estado foi orquestrada em todos seus poderes. Rafael foi detido, sem participar da manifestação que acontecia, por ser negro e pobre. Seu julgamento foi de estranha rapidez com claro objetivo de dar alguma resposta às ações que aconteciam nas manifestações da época. Preso até hoje, Rafael é mais uma vítima do judiciário racista e fascista brasileiro, que prende negro e pobre, em ação conjunta com a PM e o Exército que matam trabalhadores e trabalhadoras nas favelas do Rio de Janeiro.

**Campanha pela Liberdade de Rafael Braga**

liberdadepararafael@gmail.com

Facebook: /liberdaderafaelbragavieira

Sua capacidade de resistir, reagir, inverter essa narrativa, mostrando ao chamado “povo brasileiro” que ele é, pois continua a ser, uma multiplicidade tanto patente quanto latente de outros povos em estado de variação contínua; que ele contém uma imensa reserva inconsciente de diferença capaz de gerar muitos outros futuros diferentes deste que nos acenam, deste que os poderosos determinam como sendo o único possível, o único desejável, e mesmo como o único, puro e simples, pois estaria já presentificado. Mas se o Brasil é mesmo o país do futuro, é porque é o país onde os índios ainda não acabaram, já que o que se costuma se chamar de “futuro”, no Brasil é cada vez mais parecido com o passado de outros países.” (CASTRO p.10)

Eliane Brum, jornalista e escritora e que segundo Viveiros de Castro (2015) é “uma das poucas vozes na imprensa brasileira que conseguiu se fazer ouvir através da cortina de silêncio erguida por essa mesma imprensa” em relação aos povos indígenas, relata que

Nada é mais autoritário do que dizer ao outro que ele não é o que é. Essa também é parte da ofensiva de aniquilação, ao invocar a falaciosa questão do ‘índio verdadeiro’ e do ‘índio falso’, como se existisse uma espécie de ‘certificado de autenticidade’. Essa estratégia é ainda mais vil porque pretende convencer o país de que os povos indígenas nem mesmo teriam o direito de reivindicar pertencer à terra que reivindicam, porque sequer pertenceriam a si mesmos. (BRUM, 2014)

A consciência dos processos de apagamento e silenciamento, além da multiplicidade que como povo compomos, é estratégia de alteridade, a diferença sendo negociada para atender um modo de vida que caiba dentro das necessidades emergentes de cada grupo. Identidades em constante mudança e variação contínua é um processo inevitável, afinal, estamos falando de cultura e colado à ela, a identidade.

O povo Baré já ultrapassou a fase do risco “simbólico” de deixar de ser índio. Perdeu sua língua, e outros povos indígenas do mesmo território não os consideram índios. Claro que nem por isso viraram brancos, pois os brancos os consideram índios “aculturados” - diga-se que se trata de uma subcategoria de menos valor. Em seu próprio estado o Amazonas, “baré” virou nome de refrigerante e um qualificativo racista na expressão “leseira baré”. Os próprios Barés chegaram a acreditar que, pelo fato de terem perdido sua língua-mãe, já não têm o mesmo direito de se autoafirmar índios. (HERRERO; FERNANDES, p.15)

Faz parte do processo de colonização a ofensiva da aniquilação física e simbólica de um grupo em prol da dominação do outro. Nessa prerrogativa “nada é mais autoritário do que dizer ao outro que ele não é o que é” (BRUM, 2014). A voz da resistência é sábia e o Movimento Indígena Brasileiro, “nascida” na década de 1970 grita em resposta a mais de 500 anos de

imposições:

POSSO SER  
QUEM VOCÊ É  
SEM DEIXAR  
DE SER QUEM  
SOU

Frase proferida por Marcos Terena, um dos fundadores da União Indígena.

### 3.1. SUPORTES SUBVERSIVOS

Sobre el cuerpo de las mujeres latinoamericanas ha quedado inscrita la historia de la humanidad. Sobre sus cuerpos conquistados, marcados, esclavizados, objetualizados, explotados y torturados pueden leerse las nefastas historias de lucha y poder que conforman nuestro pasado. (Regina Galindo)

A prática artística, nesta pesquisa assume diversas formas relacionais como é o caso das ações performáticas que geram relações subsidiadas pela experiência, da oralidade em conversas que surgem no cotidiano familiar, na universidade com aproximações e debates, nas exposições artísticas, nas viagens ao sertão pernambucano e nas narrativas e nos registros que surgem durante a pesquisa.

Desse modo, cabe-nos olhar para três elementos que podem suportar proposições de subversão na e para a arte e a cultura, e que aparecem nesta pesquisa como dispositivo que acionam experiências.

O fotolivro, em especial focado nos fotolivros latino-americanos, o audiovisual visto como ferramenta de empoderamento, de luta e de preservação da memória de indígenas na contemporaneidade e a performance, utilizada por muitos artistas como forma de ativismo. Dessas três linguagens, foi utilizada a fotografia e a performance na produção poética autoral dessa pesquisa, enquanto o audiovisual, relacionado às produções coletivas do Vídeo nas Aldeias esteve presente durante encontros educativos de mediação na 32ª Bienal de São Paulo: Incerteza Viva, sendo dispositivo que permitiu repensar nossa relação com os povos originários e com as memórias sobre a ancestralidade indígena junto de grupos heterogêneos.

O registro fotográfico presente nas viagens ao sertão pernambucano assume-se - em termos de linguagem poética e imagética - como "um elemento ativo na elaboração ou no deslocamento de significados já estabelecidos." (REY, 2002). Seu potencial vai além da função de retratar de forma seletiva uma dada realidade. Ela é técnica de investigação e sua força imanente é capaz de trazer de forma conceitual e simbólica um mundo de narrativas e leituras. "Imagens de registro podem inclusive tornar-se outra coisa, um dispositivo que dispara experiências em quem entra em contato com ele" (VEIGA, 2016 p.13).

Segundo Luana Veiga, o registro tem a capacidade de materializar uma experiência, sendo ela fugaz, localizada e imaterial. No caso de uma experiência advinda de uma ação performática, o registro "amplia consideravelmente o público [...] mas de uma maneira específica, já que

tais espectadores terão um contato mediado com o acontecimento originário (VEIGA, 2016, p.13).

Pensando nos meios e fronteiras desta pesquisa cabe direcionar que o (re)conhecimento sobre a produção de fotolivros esteve até pouco tempo restrita a um cenário específico. Com o objetivo de trazer ao cenário dos fotolivros uma produção latina americana até então desconhecida, Horácio Fernández (2014) junto a outros colaboradores - Marcelo Brodsky, Iatã Cannabrava, Lesley Martin, Martín Par e Ramón Reverté -, iniciaram uma jornada em bibliotecas, sebos, livrarias, arquivos, casas de fotógrafos entre outros, de modo a localizar publicações que entrassem para essa categoria. Do árduo trabalho de pesquisa surge uma publicação crítica com 150 obras, editada pela Cosac & Naify em 2011.

Na publicação do projeto, podemos encontrar fotolivros que trazem em sua composição textos, poemas, informações históricas, etnográficas e interferências que potencializam a leitura das imagens. São fotolivros que documentam fatos históricos, acontecimentos políticos pelo continente americano, questões relativas a minorias, exclusões, censuras, revoluções e até mesmo o seu uso como ferramenta para propagandas governamentais. O esplendor do passado indígena, heróis e costumes, a cidade como paisagem no século XXI e suas especificidades além de encontros e desencontros no mundo cosmopolita.

O fotolivro é “um tipo particular de livro fotográfico em que as imagens predominam sobre o texto” (Gerry Badger, 2015) e contribuem para a construção de uma narrativa visual, que explora diferentes técnicas de design e produção.

O uso do fotolivro também recai sobre artistas e escritores que trabalham com arquivos e memória, utilizando para documentar seus projetos ou transformá-los em obras de arte. Imagem e texto são trabalhados de modo a criar narrativas que evocam o peso de um discurso.

Os fotolivros latino-americanos destacam-se por atender as necessidades dos novos tempos, são objetos capazes de revelar discursos e tem sido suporte subversivo de memórias que foram silenciadas em períodos de repressão. São livros que aparecem como ferramenta política, são reservatórios de acontecimentos apagados pela história, além de trazerem à vista aspectos culturais e identitários de grupos e povos da América Latina.

Esses fotolivros são para Hernández artefatos que aparentemente não possuem o menor risco e que, no entanto, contém um mecanismo propício a desencadear uma onda expansiva. Por isso, muitos deles foram censurados, confiscados pela polícia, tiveram tiragens pequenas, com distribuição pobre ou nula. Não surpreende que não se tenha reparado neles nos centros artísticos mundiais. Teoricamente, todas essas circunstâncias poderiam tê-los desativado para sempre. No entanto, sua capacidade de mostrar o que nosso olhar não alcança não diminuiu. (HERNÁNDEZ, 2014, p.27)



Figura 11. Fotolivro latino-americano, Horácio Hernandez. Cosac&Naify, 2011



Uma das produções que destaco aqui pela relação com a pesquisa são os fotolivros produzidos pela fotógrafa radicada no Brasil Cláudia Andujar. A sua relação com os povos indígenas no Brasil é repleta de sensibilidade e de um inevitável ativismo. Marcados, fotolivro publicado em 2009 pela Cosac Naif, sobre os Yanomamis, Cláudia comenta

Nos anos 80, eu voltei a fotografar por um tempo. Além de lutar pela terra, vimos que também precisávamos fazer um trabalho relacionado à saúde dos Yanomami, já que o atendimento era muito precário. Vieram então dois médicos da Escola Paulista de Medicina. Além de organizar as visitas deles às aldeias, eu fotografava cada índio vacinado, e usávamos as fotos nas fichas de identificação. Isso porque, tradicionalmente, os Yanomami não têm nomes próprios, como temos em nossa cultura. Foi somente nos anos 2000 que percebi porque estas fotografias me marcavam tanto. Conceitualmente, eu as identifico com a minha própria história e com o destino da minha família. Meu pai, meu tio, minha avó – todos foram marcados com números ao serem deportados para os campos de concentração, durante a Segunda Guerra Mundial. Já os Yanomami foram marcados com os números no intuito de salvá-los. Levei 20 anos para entender isso. (ANDUJAR, 2013)

Figura 12. Cláudia Andujar. Marcados. Cosac&Naify, 2009.



Em sua fala e em suas séries fotográficas, podemos destacar as aproximações e as narrativas que trazem ao campo da fotografia a sensibilidade marcada pelo seu passado. Seu olhar fotográfico desloca-se a partir da sua experiência no mundo “eu não poderia abarcar o mundo inteiro. Escolhi-os - os Yanomamis - porque senti que, dentro de minhas possibilidades, poderia proporcionar-lhes algo. (2005, p.117).

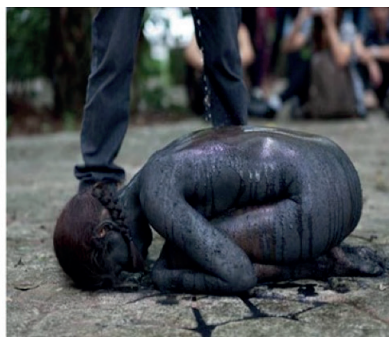
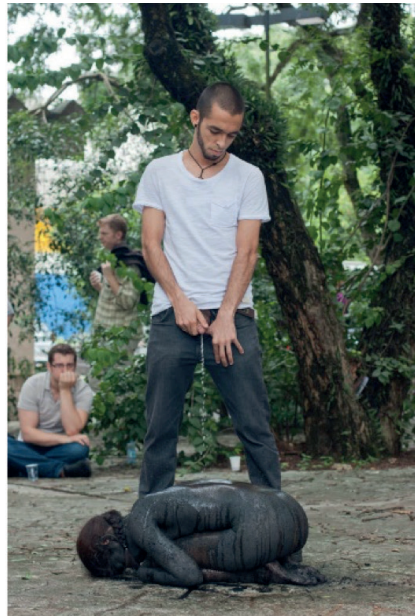
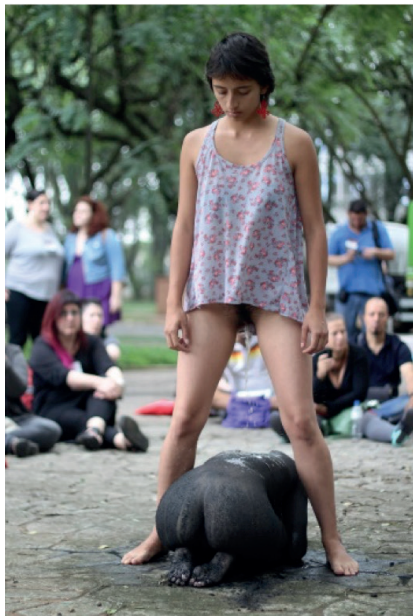
A ideia do fotolivro vem a ser explorada, nesta pesquisa, como um dos modos de contrapor a exclusão e a invisibilidade. As memórias subterrâneas ganham um lugar que apresenta um histórico de subversão em um processo de (re)descoberta do sertão e de seus personagens. As imagens produzidas na pesquisa vão buscar características que expressam uma autoetnografia, trazendo também o sertão como lugar que carrega uma infinidade de indícios, estabelece histórias e traumas nem sempre objetivamente expostos pela e na beleza das paisagens.

Pensar em modos de contrapor a exclusão e a invisibilidade é também olhar para produções e narrativas advindas de coletivos como o Vídeo nas Aldeias (VNA) que busca a formação de cineastas indígenas dando-lhes autonomia e acesso à sua própria forma de auto registro. O projeto idealizado pelo indigenista Vincent Carelli, em 1986, surgiu dentro das atividades da ONG Centro de Trabalho Indigenista, quando Vincent experienciou filmar os Nambiquaras e depois deixá-los assistir a si mesmos. Essa relação de troca gerou uma mobilização e experiência coletiva, vistas pelo indigenista como forma de contribuir para um maior protagonismo e autonomia dos indígenas.

Quando esses povos obtêm informações sobre a existência de outros povos indígenas, quando percebem que todos experimentam as mesmas dificuldades no convívio com os “brancos”, quando se sentem, então, muito mais numerosos, eles captam a dimensão da posição de “índio” que lhes reservamos. Aprendem uns com os outros novas formas de interação com a sociedade nacional, constroem alternativas próprias que experimentam primeiro internamente, mas que também estão interessados em divulgar. São novas modalidades de representação que envolvem a reconstrução de sua auto-imagem, um processo seletivo de peculiaridades culturais, que cada povo realiza em função de sua experiência e de seus interesses de contato.

Os povos indígenas se fortalecem em situações de comunicação, nas quais as situações particulares fazem sentido e quando eles podem manifestar respostas culturalmente adequadas. O formato de suas culturas depende, efetivamente, de uma dinâmica de recriação permanente de diferenças, que assumem como afirmação política e que tem muito a ganhar no acesso aos meios de comunicação (CARELLI e GALLOIS, 1995 p. 26-31)

Hoje, o projeto Vídeo nas Aldeias é uma referência na área e conta com um importante acervo de imagens dos povos indígenas no Brasil, tendo produzido mais de 70 filmes. O coletivo atua principalmente na formação de qualidade dos cineastas indígenas assim como



Figuras 13 e 14. Regina José Galindo: Piedra. Hemisphere Institute. Foto: Marlene Ramirez Cancio 2013.

na produção e divulgação dos vídeos em escolas, em universidades e em festivais nacionais e internacionais. Sua área de atuação se espalha por todo território brasileiro em que há comunidades indígenas interessadas no projeto.

Nesse contexto de entendimento das manifestações artísticas como suportes subversivos - pois se orientam por outra lógica que não a hegemônica prática de um mercado de arte - a ação performática é considerada aqui como um elemento potente. Assim como na fotografia nossa referência inicial foi pensar a memória de Cláudia Andujar e sua relação com o Yanomâmis, e no audiovisual, o empoderamento e autonomia dos indígenas trazidos pelo coletivo do VNA, na performance, pautamo-nos pelo trabalho de Regina José Galindo.

As ações que Galindo desenvolve estão sempre relacionadas ao contexto histórico-social, assim como sua condição como mulher latino-americana que carrega a historicidade do corpo colonizado, torturado e estigmatizado. Em Piedra, ação realizada em 2013 na USP, durante o 8º Encuentro do Instituto Hemisférico, Regina escreve

Sobre el cuerpo de las mujeres latinoamericanas ha quedado inscrita la historia de la humanidad. Sobre sus cuerpos conquistados, marcados, esclavizados, objetualizados, explotados y torturados pueden leerse las nefastas historias de lucha y poder que conforman nuestro pasado. Cuerpos frágiles solamente en apariencia. Es el cuerpo de la mujer que ha sobrevivido la conquista y esclavitud. Que como piedra ha guardado el odio y el rencor en su memoria para transformarlo en energía y vida. (GALINDO, 2013)

O corpo dominado e silenciado do passado surge através de Galindo reivindicando espaço, direito e visibilidade, é um corpo que confronta e que não se cala. Reivindica e atualiza as agressões sofridas no passado/presente.

Lidar com memórias marginalizadas é pensar em modos de como recolocá-las no mundo. Nesse caso, a especificidade subversiva de cada uma dessas linguagens - a fotografia, o audiovisual e a performance - aparecem aqui brevemente como formas possíveis de desconstrução, capaz de criar feixes de relações e um imaginário possível no corpo de cada um que o constitui.



"Tres voluntarios orinan sobre mí. Soy una piedra, no siento los golpes, la humillación, los cuerpos sobre el mío, el odio. Soy una piedra; en mí, la historia del mundo. Mi cuerpo como una piedra, cubierto de negro carbón". (GALINDO, 2013)



## 4. MEMÓRIA ANCESTRAL

Quantos brasileiros terão avós, bisavós ou tataravós indígenas e ainda possuem elementos que permitem reconhecer a sua própria história?

Uma pergunta inicial instiga a busca pela ancestralidade indígena: Quantos brasileiros terão avós, bisavós ou tataravós indígenas e ainda possuem elementos que permitem reconhecer a sua própria história?

Os primeiros relatos familiares sobre caboclas-brabas que me foram transmitidos são memórias marginalizadas que dificilmente tem lugar nos meios oficiais, mas que resistem no poder da oralidade. A memória, em estado de hibernação e muitas vezes forçada ao silenciamento, passou por um processo de rememoração, e essa rememoração foi intensa e pessoal, pois por meio dela pude reconhecer em mim o processo de negação histórica e social de uma identidade que é permeada pela ancestralidade indígena.

O deixar de SER índio nos parece ser mais complexo do que se pensa. Caboclos ou não, a memória familiar regional advoga para si a PRESENÇA dos nativos em sua árvore genealógica, mesmo que em alguns casos, a tradição oral não tenha guardado o nome desses seus ascendentes. (MACEDO, 2010, p.03)

Como artista pesquisadora migrante deste Sertão, e possuidora de relatos de matrilinearidade indígena em ambos os troncos familiares - materno e paterno - é inevitável fazer primeiro um movimento genealógico próprio para encontrar meios de localizar em meu imaginário, vestígios de uma identidade ancestral, afinal

O Brasil tal como o conhecemos hoje é um fenômeno geopolítico recente, resultado das ações da metrópole portuguesa na época colonial e posteriormente na diplomacia do período republicano. O Brasil, portanto, não existia antes de 22 de Abril de 1500. Na verdade, ele não existiu durante quase toda a história. (...) As populações que habitavam o território brasileiro aqui chegaram há pelo menos 12 mil anos, mas pode ser que essa ocupação seja ainda mais antiga. (NEVES, 2015 p.44)

Nosso território, assim como nossa identidade, nunca foi um "papel em branco". Nele "havia uma realidade humana forte, estruturada, presente na época em que os portugueses chegaram", realidade dotada de alma, "patrimônio humano de sensibilidade, conhecimento da vida". Esse sentido de alma enquanto conhecimento, assim como alma no sentido

cristão foi negada e silenciada nesse encontro, “a Europa pretendia expandir seu território e enriquecer, e não alterar sua identidade mediante o contato com um segmento desconhecido de humanidade” (GAMBINI, 2000, p.19-43).

Esse interesse e negação dessa “nova” realidade humana repercutem na nossa construção, na nossa alma.

A vulgata antropológica que acompanha a teoria da mestiçagem, no Brasil como provavelmente no resto da América latina, funciona inicialmente segundo um modelo de soma-zero; quanto mais branco, menos índio; quanto mais índio, menos branco. Como se as “culturas” índia e branca se cancelassem, não pudessem ocupar um mesmo espaço concebido como ilimitado e exíguo (a “cabeça” talvez). Mas essa soma- zero, que poderia tender, idealmente, para uma situação de 50/50 - o mestiço ideal, digamos assim - é na verdade uma fraude. Pois o ideal mestiço não é o mestiço ideal, mas o mestiço em processo de branqueamento. Quanto mais branco melhor, essa é a verdade da ideologia da suposta mestiçagem brasileira: “a melhora do sangue”, o influxo de imigrantes europeus para ensinarem esses caboclos preguiçosos a trabalhar (CASTRO, 2015 p.11)

A partir desse apontamento do antropólogo, fica evidente que a construção de nossa própria identidade é modelada pelos discursos oficiais, pelos estereótipos coletivos que permeiam a formação do povo brasileiro, em um processo histórico que se dá de maneira ampla, com diferentes entradas, intensidades e fluxos que vão direcionando o modo de ver e negar as nossas múltiplas identidades.

Ser(tão) Imaginário como dispositivo mira nos sujeitos com o propósito de se relacionar e operar como agente capaz de ativar e gerar memórias que possam refletir no sentimento de perda, reprogramando e deslocando os estereótipos e as imagens construídas coletivamente, desestabilizando certezas.

Afinal, nossa construção como identidade(s) brasileira foi repercutida, sim, na falácia do descobrimento e no encontro violento da experiência com o outro. Daniel Munduruku (2016) diz que as experiências desse encontro “precisam ser apreendidas para sermos capazes de compor o que há de humano em cada um de nós” e reconhecer que, como brasileiros, somos constituídos de grandes partes de humanidades.

Um dos elementos na educação indígena do povo Munduruku está em entender as ausências habitadas no corpo. “Essas ausências precisam ser preenchidas com sentidos escritos por nós. Aprender é, então, conhecer o que pode preencher os vazios que moram em nosso corpo. É fazer uso dos sentidos, todos eles”. Essa relação de ausências do corpo de que fala Daniel Munduruku (2011 p.54-55), sobre a educação indígena, dialoga com as ausências inscritas em nossa identidade.

A busca pela alma ancestral nos levaria a repensar nosso corpo, nosso modo de entender o meio ambiente e o modo de se relacionar com o outro. Concordamos com Gambini em vídeo palestra sobre A alma ancestral proferida em 2012, onde diz que “as raízes da sensibilidade indígena na alma brasileira são vistas como o melhor indicador de um futuro criativo e genuinamente nosso.

## 4.1. NEM CABOCLA, NEM BRABA

Quantas histórias eu ouvi que a minha avó foi pega no laço. Ela não foi pega no laço não, ela foi estuprada, ela foi encarcerada, ela foi tirada de seu convívio, foi isso que aconteceu. Ela não foi pega no laço não. (Narubia Werreria)

As mulheres, sobreviventes da resistência indígena no Nordeste, conhecida como Confederação Cariri ou Guerras dos Bárbaros (1683-1725), são identificadas no imaginário social como caboclas-brabas, pegas pelo colonizador “a dente de cachorro e casco de cavalo”.

Segundo o pesquisador potiguar Hélder Alexandre Medeiros de Macedo (2010), os índios e índias

Escondidos nos pés de serra ou nas suas chãs e homiziados nas furnas e grotas, fugindo a todo tempo do alastramento da fronteira pastorícia, foram literalmente caçados pelos conquistadores, que, montados em cavalos e com a ajuda de cães de caça, domaram a sua brabeza. (MACEDO, 2010, p. 02)

Quando a memória sobre as caboclas-brabas é ativada pelo dispositivo em situações diversas, podemos perceber nos seus dados a naturalização da violência submetida às mulheres indígenas. Os relatos de sua entrada aparecem de forma romantizada, distante e fictícia, colocando-a como mulher de natureza selvagem que precisou ser amansada.

Diferentemente do que se popularizou na historiografia – que ocorreram uma substituição do trabalho escravo dos índios pelo dos africanos -, hoje se sabe que, a despeito do discurso oficial, os indígenas foram escravizados por um longo período. Os paulistas, por exemplo, comportaram-se até o século XVIII como aprisionadores de índios, que ou vendiam ou utilizavam como mão de obra escrava nas fazendas agrícolas do planalto da Piratininga. Para tanto, não só assaltavam as missões jesuíticas estabelecidas na região do Paraguai, como a partir de 1640 praticamente limpavam o sertão do Nordeste, onde não adentrava a nova colonização. Esse movimento ficou conhecido como Guerra dos Bárbaros, e se estendeu até a primeira metade do século XVIII. (SCHWARTZ; STARLIN, 2015, p.65)

Quando alguém relata que sua matrinhagem é indígena e que os únicos dados que se tem é que sua avó, bisa ou tataravó foi pega no mato, laçada e amansada por seu avô, por exemplo, o filtro da violência, além de romantizar a captura, coloca a brabeza dessa mulher indígena



como parte de sua natureza e desconsidera o fato de que essa mulher foi submetida a uma série de violações, essa mulher foi violentada, torturada e obrigada a servir seu agressor. A sua brabeza é na verdade resistência, é a luta por um corpo e alma que sempre foi seu, mas que agora é violentado. Essa naturalização da violência vem sendo construída desde a chegada dos colonizadores no território brasileiro.

Quando a memória sobre as caboclas-brabas é ativada pelo dispositivo em situações diversas, podemos perceber nos seus dados a naturalização da violência submetida às mulheres indígenas. Os relatos de sua entrada aparecem de forma romantizada, distante e fictícia, colocando-a como mulher de natureza selvagem que precisou ser amansada.

Quando alguém relata que sua matrilinearidade é indígena e que os únicos dados que se tem é que sua avó, bisa ou tataravó foi pega no mato, laçada e amansada por seu avô, por exemplo, o filtro da violência, além de romantizar a captura, coloca a brabeza dessa mulher indígena como parte de sua natureza e desconsidera o fato de que essa mulher foi submetida a uma série de violações, essa mulher foi violentada, torturada e obrigada a servir seu agressor.

A sua brabeza é na verdade resistência, é a luta por um corpo e alma que sempre foi seu, mas que agora é violentado. Essa naturalização da violência vem sendo construída desde a chegada dos colonizadores no território brasileiro.

Para que o sistema funcionasse e a roda do engenho girasse sem parar, o mais fundamental era a manutenção da mão de obra. Como vimos a utilização de trabalhadores indígenas transformara-se num problema espinhoso já nos tempos do pau-brasil. Na era do açúcar, a situação se veria ainda mais agravada. As ordens religiosas, por exemplo, os jesuítas, desestimulavam o uso dessa mão de obra. Entre outros argumentos, alegava-se que os gentios eram "rebeldes", indolentes, e não se fixavam na terra. Hoje sabemos que os ameríndios não eram mais rebeldes ou "pouco afeitos para o trabalho" do que qualquer ser humano submetido a um sistema escravista, que supõe a posse de um homem por outro e a violência como moeda corrente. O que existia sim, era uma vontade religiosa e políticas diferentes, por parte da Igreja e dos colonizadores, quando se referia aos indígenas, por um lado e aos africanos, por outro. (SCHWARCZ; STARLING, 2015 p.64)

A exemplo disso, alguns "enganos" históricos vão desenhando a imposição aos povos nativos, a saber, da divisão entre os tupis que viviam na costa como fáceis de civilizar e os tapuias que viviam no sertão como selvagens. A própria nomeação dos povos que aqui viviam pelo termo Índio, pelo "engano" do caminho das índias impõe uma negação a todo e qualquer contribuição nativa à identidade brasileira.

De maneira mais específica, temos o caso dos Huni Kuin do norte brasileiro que são nomeados no primeiro contato com os brancos (Nawá) de Kaxinawa devido a um "engano". No curta "Já me transformei em imagem" (UBE, 2008) o pajé Huni Kuin relata:

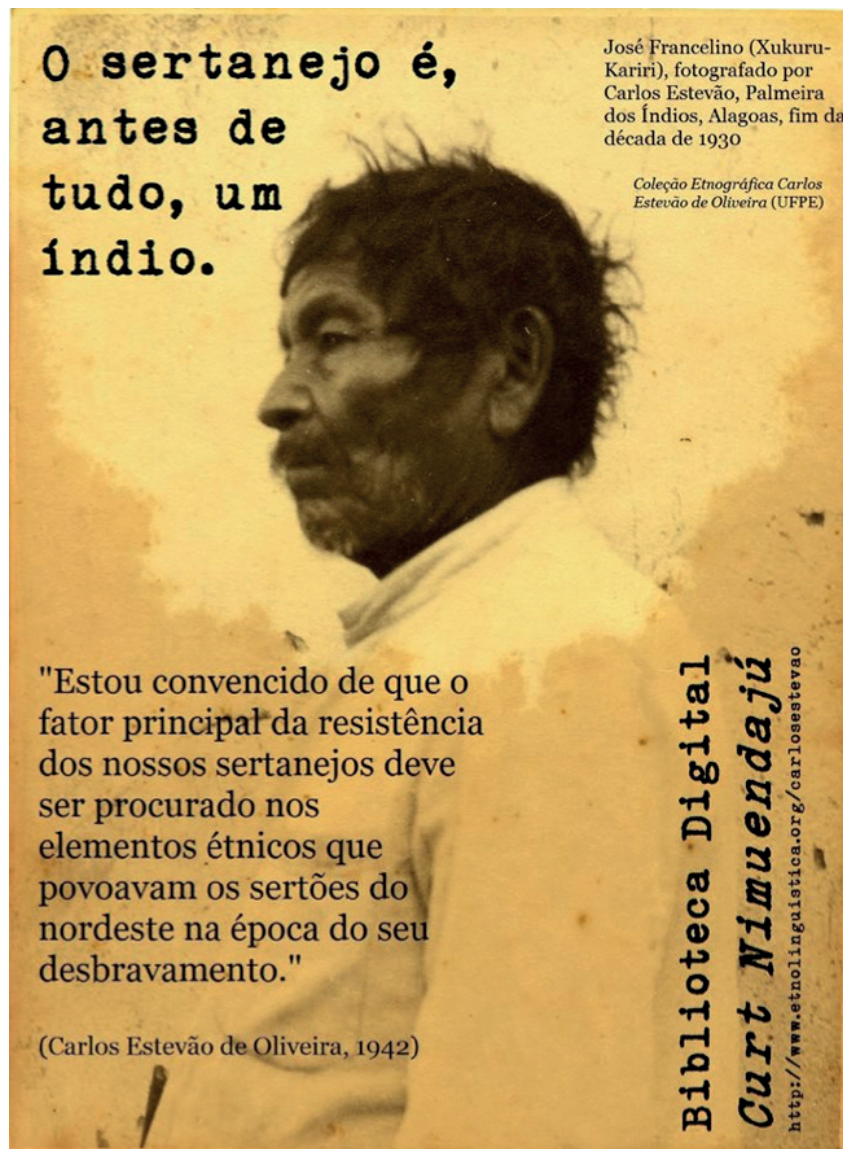
Antes do contato nós vivíamos tranquilos, mas aí os brancos chegaram e inventaram um novo nome para a gente. Uma tarde uns meninos matavam morcego quando chegaram os Nawá e perguntaram o que estavam fazendo. Como não sabiam falar português responderam "Matando Kaxi.". E então os brancos escreveram "Kaxinawa". (UBE, 2008)

Narubia Werreria, liderança indígena Karajá em um vídeo postado nas redes sociais em 2015, ativa a memória dos brasileiros sobre sua ancestralidade e retira sua imagem da condição romantizada.

Vocês estão mentindo para nós. Mentindo para a população achando que a gente é idiota. CHEGA a gente não é burro. Chega! Vocês estão nos massacrando. CHEGA, CHEGA! E todos brasileiros que apoiam essa causa, vocês todos tem sangue indígena. Eu quero ver um brasileiro que não tem sangue indígena. Quantas histórias eu ouvi que minha mãe foi pega no laço. Não foi pega no laço não, ela foi estuprada, ela foi encarcerada, ela foi tirada do seu convívio foi isso que aconteceu, ela não foi pega no laço não. (WERRERIA, 2015, 01'49")

Esse vídeo contribui de forma inestimável para quebra de uma memória romantizada dessas mulheres que carregam o estigma da violência, situando seus vestígios e relacionado à imposição e ao domínio do outro, que os povos indígenas ainda estão expostos. Mais do que isso, ele revela um chamado, em sua dor, Narubia instiga o nosso olhar para nossa relação com os povos indígenas, nossa ancestralidade latente é parte indissociável do percurso da nossa identidade brasileira.





"Caboclos", uma palavra polissêmica que poderia indicar, dependendo do contexto, o índio aculturado, ou o mestiço de índio com branco, ou o trabalhador rural de origem nacional ou, ainda, combinações dos três sentidos [...] índios de diferentes tribos que deixaram as matas e conseguiram sobreviver passavam a integrar a massa amorfa dos homens e mulheres livres e pobres de "origem nacional", uma população que progressivamente será apenas reconhecida como composta de "caboclos" e "caboclas" (MOREIRA, 2001 p.87-113 2001)

**ELEMENTOS DE UMA  
CARTOGRAFIA POÉTICA**

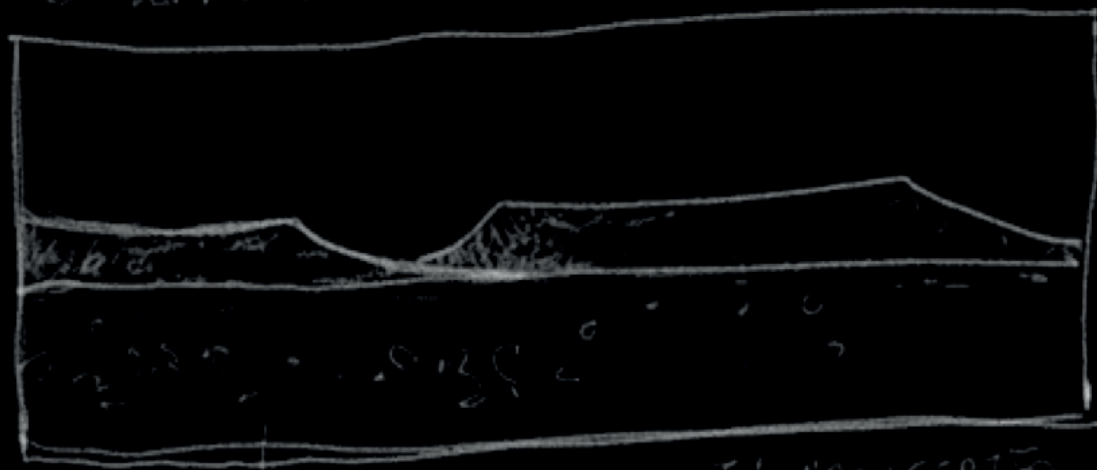
RELAÇÕES, DIREÇÕES E PERCURSOS

Reflexo  
ANTONIO CONSELHEIRO

( SERTÃO VAI VIRAR MAR... )

UMA BELA MONTE  
TRANSPOSIÇÃO RIO SF.

GUERRA  
[CANUDOS]



OS SERTÕES  
(Euclides Cunha)

O MAR JÁ VIROU SERTÃO

FAVELA (BART)

MANDUÇA  
BREVE FACIL  
ALIMENTO



Sertões,  
arqueologias



GUERRAS DOS  
BARBÁROS  
(coboclos, brutas)

CAMPADA DO  
ARARIPE  
(RE/PI/CE)



# PERCURSOS

## VIAGENS

- I - Maio 2015
- II - Junho 2016
- III - setembro 2017

Sítio Minador  
(tronco paterno)  
Sítio Serra da Torre  
(tronco materno)

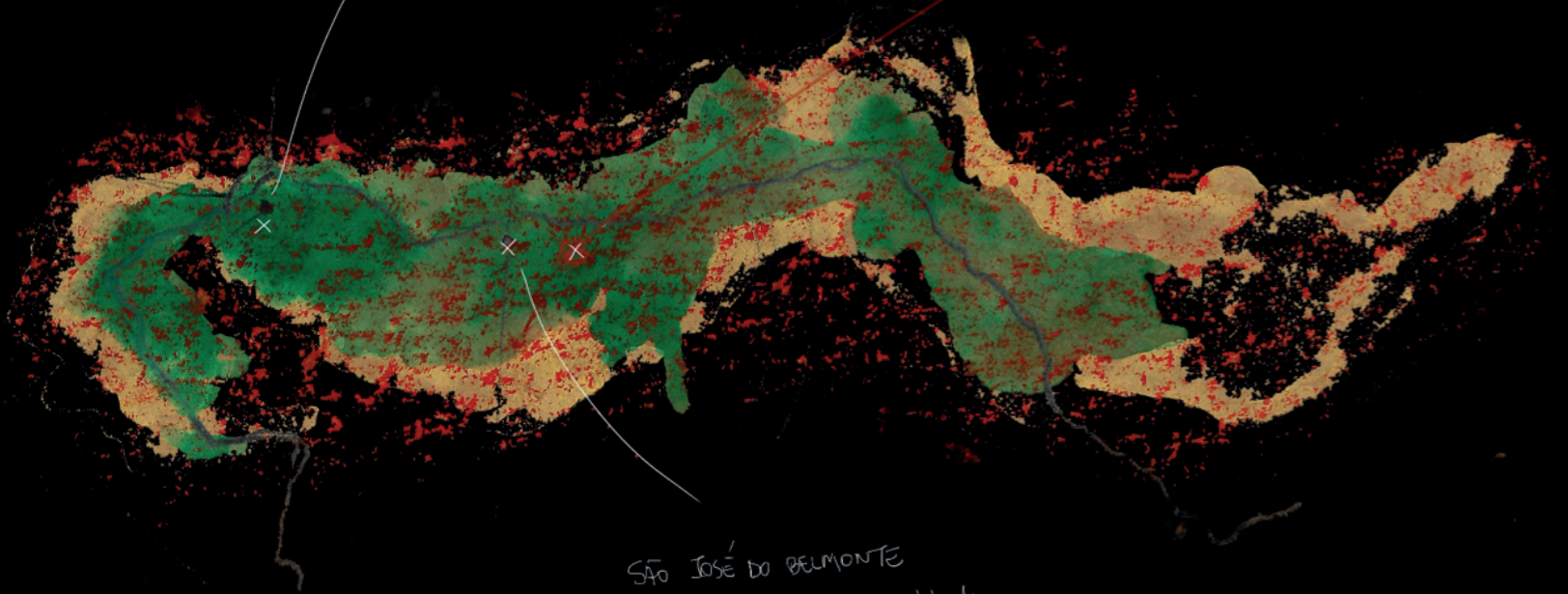
## SERRA TALHADA

- I maná capturado de Luzim (caboda-balsa)
- II Lam-piã

## ARARIPINA

## LUGAR LUGARIZADO

Chapada do Araripe abrangendo os Estados do Piauí e Ceará. Zona privilegiada do município, altitude superior a mil metros com forte incidência de fósforo mineralizado, o que documenta que a região está sob mar.  
22 SÍTIOS ARQUEOLÓGICOS [Tupi-guaraná / Tupinambá]



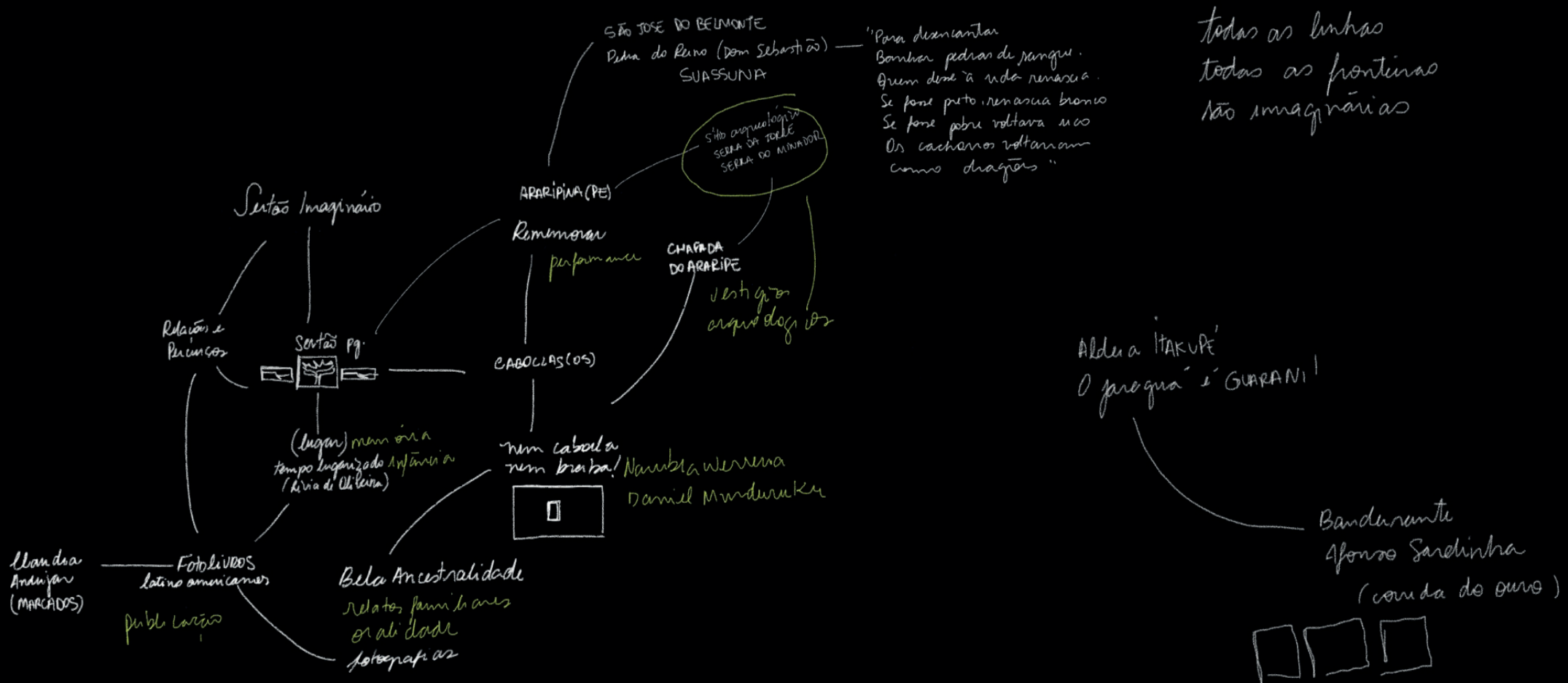
## SÃO JOSÉ DO BELMONTE

- I pertencera à Serra Talhada
- II Linda de São Sebastião (A Pedra do Reino / SURASSUNA)
- III Sebastianismo

## - CAROLINA - ruínas

"Além da penetração - entendo pelo português -, o sertão era um mundo desconhecido habitado apenas pelos índios. Para sua distinção ou multiplicação, os cumes foram para os empurrados, de acordo com os títulos da Carta Régia de 1701."

São José do Belmonte (BONIN, 1995)

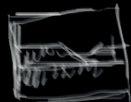


todas as linhas  
todas as fronteiras  
são imaginárias

MUSEU

MEMÓRIA  
ARARIPINA

[APAGAMENTO  
ancestralidade]



NARRATIVAS



RAPADEIRAS  
AVIAMENTO  
MADIOCA

Civaram pouco e a flor da terra, viram umas raízes grossas e morenas, quase da cor dos curumins, nome que dão aos  
irmãos índios. Mas, só a casquinha marron, lá estava a poça branquinha, quase da cor de Mãe. Da oca de terra de  
Mãe surgiu uma nova planta.  
— Vamos chama-la Mãe-oca

CABOULAS

DIALOGO } DISPOSITIVO  
ESCUITA }  
AÇÃO }

LUGAR



ARARIPINA,  
sítio arqueológico

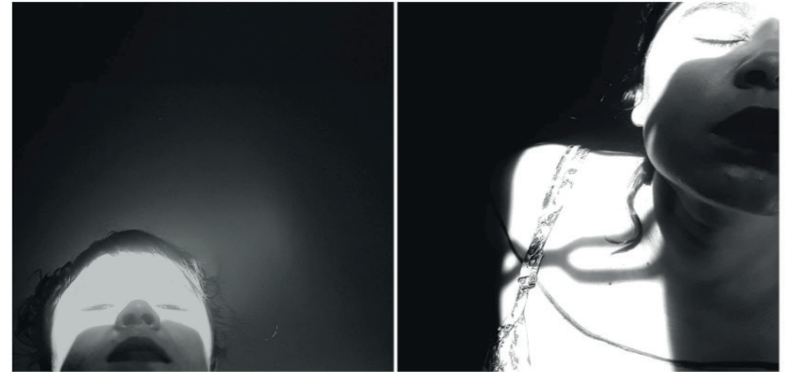
## EIXO I IDENTIDADES

### ELEMENTOS DE UMA ANCESTRALIDADE

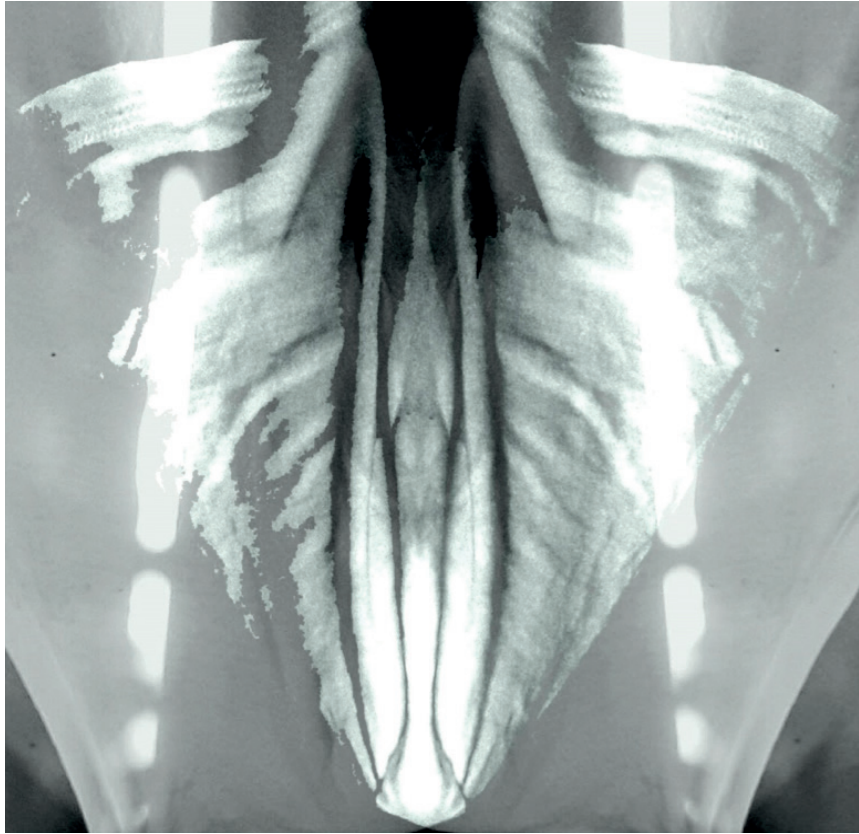
---

Série de fotografias digitais onde utilizo feixes de luz solar (Guaraci) para imprimir grafismos em meu corpo. Nela, busco elementos ancestrais de uma identidade apagada e silenciada.

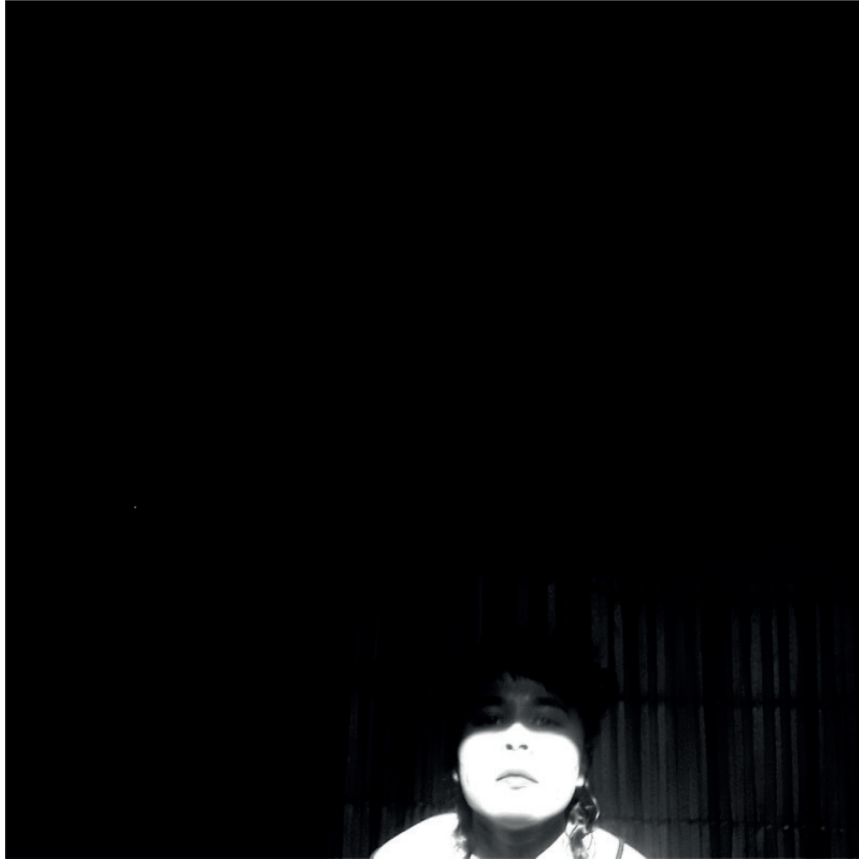
Todos os dias as lutas ancestrais que são tão contemporâneas se repetem. Como mulher, sinto a dor, os abusos físicos e emocionais que vêm de longe, do passado. Em algum momento deixamos de ser caboclas-brabas?



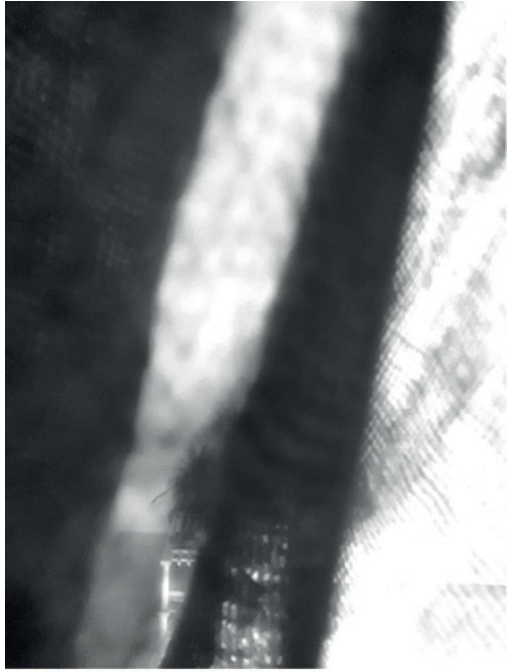












## EIXO I IDENTIDADES

### BELA ANCESTRALIDADE

---

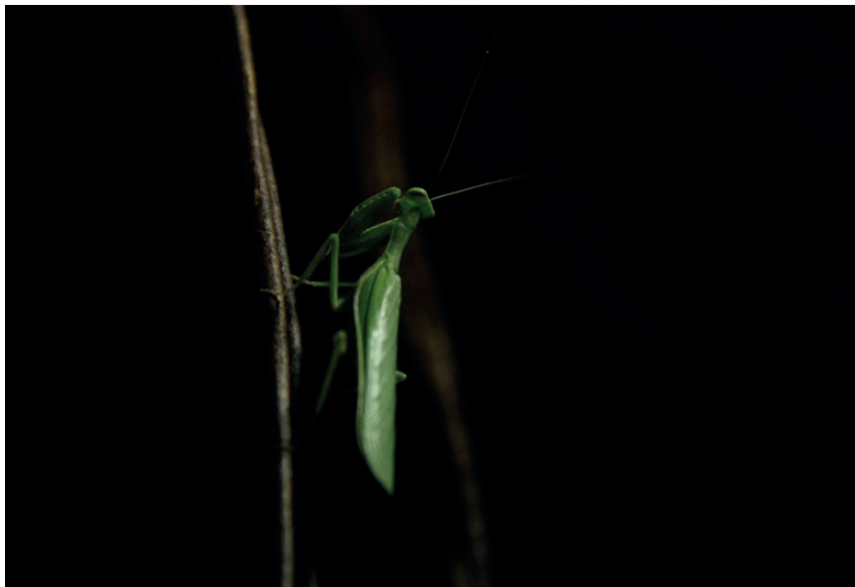
As fotografias apresentadas acima fazem parte de uma série produzida em viagem de pesquisa ao sertão pernambucano (Araripina, PE) em junho de 2015. Bela Ancestralidade é o título que compõe a imagem, tirada durante uma conversa familiar sobre caboclas-brabas. A imagem apresentada tem um peso simbólico, já que os elementos envolvidos no processo de colonização e domínio estão impressos no corpo de Bela, descendente de uma mulher que carregou o estigma da violência, e aparece constantemente de forma romantizada nos relatos de seus descendentes, assim como no próprio uso do termo cabocla-braba, que tende a apagar os elementos de sua indianidade.











## LUZIA, TERESA, ISABELA, MARIA

---

Da boca dos meus pais ouvi ao longo dos anos que minha bisavó, a finada Tereza, era uma índia pega no laço. “Cabocla-braba” que vez ou outra entrava nas matas do sertão para colher ervas e flores fazendo um altar com elas. Ela é sempre retratada com uma imagem selvagem. Seja porque só comia comida insossa ou porque era arisca e não gostava de gente. Essas características são atribuídas tanto à Luzia, pega no laço, quanto à sua filha Teresa, nascida depois de sua captura. Na memória dos meus pais, Tereza e Luzia misturavam-se aos relatos. Para Pollak (1992), os elementos da memória estabelecem-se por meio de “acontecimentos vividos pessoalmente, acontecimentos vividos por ‘tabela’, por pessoas e/ou personagens e por lugares”. Segundo Bela, sua avó (Luzia) foi pega no laço, grávida, pelas bandas de Serra Talhada (PE). Depois de amansada, Luzia deu luz à sua filha Tereza (cabocla- braba por tabela) e morreu pouco tempo depois devido a um abatimento mental e físico.

Um dos passos para entender o peso que esses relatos carregam é saber que amansar vem, segundo o dicionário Aurélio, da ação de “fazer perder a braveza, tornar manso”. Amansar, em alguns relatos, significou amarrar essa mulher indígena em uma árvore e deixá-la por um longo tempo até que sucumbisse ao seu senhor. Amansar é torturar, e esse dado não veio de um livro de história, mas da memória familiar e posteriormente da coordenadora de um museu em São José do Belmonte, município que pertencia à Serra Talhada, lugar onde, segundo Bela, minha tataravó Luzia foi pega no laço e amansada. Nessa cidade o termo cabocla-braba é substituída por caboclinha, mas os relatos continuam os mesmos. Em outras memórias sobre avós que foram violentadas neste contexto, muitas delas foram capturadas e recapturadas durante toda a sua vida. Mulheres que fugiam e eram “laçadas” novamente. Algumas delas, nunca conseguiram ser “amansadas”.



## MINHA AVÓ FOI PEGA NO LAÇO

---

Em quase todos os lugares onde chego alguém vem logo afirmando isso. É como uma senha para se aproximar de mim ou tentar criar um elo de comunicação comigo. Quase sempre fico sem ter o que dizer à pessoa que chega dessa maneira. É que eu acho bem estranho que alguém use este recurso de forma consciente acreditando que é algo digno ter uma avó que foi pega a laço por quem quer que seja.

- Você sabia que eu também tenho um pezinho na aldeia? – ele diz.
- Todo brasileiro legítimo – tirando os que são filhos de pais estrangeiros que moram no Brasil – tem um pé na aldeia e outro na senzala – eu digo brincando.
- Eu tenho sangue índio na minha veia porque meu pai conta que sua mãe, minha avó, era uma “bugre” legítima – ele diz tentando me causar reação.
- Verdade? – ironizo para descontraír.
- Ele diz que meu avô era um desbravador do sertão e que um dia topou com uma “tribo” selvagem lá por Goiás.
- Eita. Que história interessante – falo arregalando os olhos.
- Pois é. Meu pai disse que meu avô contou que minha avó era muito linda e que olhou bem nos seus olhos antes de correr. Meu avô ficou enfeitiçado por ela. Imediatamente ele tirou o laço do lombo do cavalo em que estava montado e a laçou.
- Que incrível – digo.
- Ela, no começo, esperneou, gritou, chamou pelos outros “índios”, mas ninguém voltou e meu avô a levou para casa e com ela teve nove filhos.
- Uau!
- Meu avô contou para meu pai que vovó era baixinha, tinha cabelos longos bem pretinhos e olhos puxadinhos. Ela ficava horas sentadas na frente de casa penteando os cabelos e com os olhos perdidos no horizonte.
- Ela devia estar cantando a saudade de sua casa – disse para quebrar o clima sombrio.

- Meu avô dizia que ela ficou a vida inteira aguardando que sua “tribo” viesse resgatá-la. Nunca ninguém apareceu. Ela, no entanto, foi muito feliz ao lado do meu avô.

Minha atenção se fixou nesta última frase enquanto meu novo amigo se despedia dizendo que tinha sido um prazer me conhecer. Cumprimenta-me, me olha de cima a baixo, vira as costas e vai embora.

Pode parecer estranho, mas já ouvi tantas vezes esta afirmação que já até me acostumei com ela. Apesar de ser comum esta situação nunca deixo de pensar nela. Acho esquisito quando alguém se orgulha de ter tido uma avó que foi escravizada por um homem que a usou durante toda uma vida e a obrigou a gestar filhos que provavelmente não queria. Penso que a maioria das pessoas não se dá conta de que esta narrativa é repetida tantas vezes e de forma poética para esconder uma dor que devia morar dentro de todos os brasileiros: somos uma nação parida à força. Foi assim com os primeiros indígenas forçados a receber uma gente que se impôs pela crueldade e pela ambição; uma gente que tinha olhares lascivos contra os corpos nus – e sagrados – das mulheres nativas. Foi assim com os negros trazidos acorrentados nos porões de navios para serem escravos de pessoas que se sentiam superiores apenas por conta da cor de sua pele; as mulheres eram usadas como domésticas e como amantes gerando “brasileiros” que eram desqualificados porque cresciam sem pai.

O Brasil foi “inventado” a partir das dores de suas mulheres e é importante não esquecermos esta história para podermos olhar de frente para nosso passado e aprendermos com ele. O Brasil precisa se reconciliar com sua história; aceitar que foi “construído” sobre um cemitério. Apenas dessa forma saberemos lidar com criatividade sobre a verdadeira história de como “minha avó foi pega a laço”. (MUNDURUKU, 2017)

## EIXO II LUGAR

### SERTÃO

---

As imagens produzidas buscam o sertão como lugar que carrega uma infinidade de indícios, estabelece histórias e traumas nem sempre objetivamente expostos pela e na beleza das paisagens, mas que buscam também um olhar para o imaginário como criança no sertão nordestino, buscando imagens que confrontam a ideia estereotipada do sertão como lugar marcado na mídia e no imaginário da seca. É na memória e no passado que carrego enquanto criança no sertão de Araripina, das histórias contadas pelos mais velhos sobre nossa ancestralidade e dos vestígios materiais e simbólicos que permanecem na cultura ali instalada. As fotografias foram tiradas na fronteira entre Araripina e Piauí, como nas conhecidas Serras. Serra da Torre da família materna e Serra do Minador, da família paterna, ambos considerados sítios arqueológicos que segundo estudos, marcam a presença de fósseis e cerâmicas indígenas na região.



UMBU CAJÁ. É a árvore sagrada do sertão. Sócia fiel das rápidas horas felizes e longos dias amargos dos vaqueiros. Representa o mais frizante exemplo de adaptação da flora sertaneja. Foi, talvez, de talhe mais alentado e alto – e veiu descahindo, pouco a pouco, numa intercadencia de estios flammivomos e invernos torrencaies, modificando-se á feição do meio, desinvoluindo, até se preparar para a resistência e reagindo, por fim, desafiando as seccas duradouras, sustentando-se nas quadras miseráveis mercê da energia vital que economisa nas estações benéficas, das reservas guardadas em grande copia nas raizes. E reparte-as com o homem. Se não existisse o umbuseiro aquelle tracto de sertão, tão estéril que nelle escasseiam os carnahubaes tão providencialmente espalhados nos que o convizinham até ao Ceará, estaria despovoado. O umbu é para o desventurado matuto que alli vive o mesmo que a mauritia, para os garaunos dos llanos. Alimenta-o e mitiga-lhe a sede. Abre-lhe o seio acariciador e amigo, onde os ramos recurvos e entrelaçados parecem de propósito feitos para a armação das redes bamboantes. [p. 46]

Rede de relações em árvore de umbu cajá. – em Araripina, Pernambuco, Brasil



A chapada do Araripe é uma formação do relevo e sítio arqueológico localizado na divisa dos estados do Ceará, Piauí e Pernambuco, no Brasil. A chapada do Araripe são as lendas e os mitos do povo Cariri, que são testemunhos orais da cultura dos povos que habitaram a região antes da colonização. (Fonte: Patrimônio histórico da Chapada do Araripe)

Pesquisas realizadas na década de 80 e retomadas em 2005 culminaram no registro de 22 sítios arqueológicos (líticos e lito-cerâmicos) no Município de Araripina. Estes sítios foram associados à ocupação de grupos pré-históricos ceramistas filiados a TradiçãoTupiguarani, Subtradição Tupinambá. (NETO; MAIA 2008)



























## EIXO III MEMÓRIA/FICÇÃO

### IMAGINÁRIO

---

Caminhar pelo sertão nordestino em busca de vestígios de memórias sobre caboclas-brabas, nos traz uma constatação: parece haver sempre alguém em uma esquina que pode advogar para si uma ancestralidade indígena. Aqui o uso de ações performáticas como modo de criar relações e possivelmente evidenciar testemunhos. Esse movimento de pesquisa gerou experiências e imagens diversas capturadas por uma câmera fotográfica durante uma ação performática realizada na praça da cidade de Araripina com a performance Rememorar e posteriormente, um relato com a ação realizada um ano depois em Campinas com Nikita Lopes (guarani nhandeva) com o título Eu existo, Nós existimos.



## EIXO III MEMÓRIA/FICÇÃO

### REMEMORAR

#### LUZIA, TERESA, ISABELA, MARIA

---

Araripina, 18 de junho de 2016

Grafismos contornavam meu corpo. Descalça e com um pedaço de gesso na mão, atravessei o pátio até o pilão deixado em um canto da praça da igreja. É na matriz que se inicia o processo de construção de uma cidade e é na matrinhagem que se inicia uma linhagem. O pilão era familiar, pertence à minha avó materna. No chão a sua volta desenhei um círculo e em volta dele outro círculo e inseri a palavra cabocla. Em volta e fora deste círculo, gravei nomes soltos de grupos étnicos indígenas existentes no nordeste brasileiro. Ouvi um burburinho, alguém ali próximo tentava entender minha ação para logo em tom de identificação reconhecer sua própria memória. "Ah, é cabocla-braba, minha avó foi pega no mato, era uma índia". Posicionei-me ao centro, eu de pele terrosa, mestiça, cabocla, migrante, nativa, estrangeira. Tomei para mim a ação de pilar e pilar. Pilei no que foram aproximadamente três horas debaixo de sol quente. Durante alguns momentos, pilar parecia ser a única ação a existir naqueles instantes, acalmando os pensamentos tumultuados com as memórias de caboclas que até então estavam muito afloradas, rememorar também machucava. Pilar, função feminina em comunidades tradicionais e que se estende para os grupos de trabalhadoras daquela região. Repetir o gesto de subir e descer, fez com que meus pensamentos se esviassem. Por um momento, pilar era terapêutico, em outro, começa a sentir o peso dos gestos em meus braços desacostumados. Vez ou outra voltava as inscrições e re-marcava, gravava, fixava cada nome. Neste trânsito, pessoas passavam por esta imagem, algumas paravam e observaram por alguns momentos. Eu não mantinha contato visual a não ser que se dirigissem a mim, mas podia sentir os olhares que chegavam a ser curiosos, interrogativos, de reconhecimento. Algumas pessoas chegavam muito perto, entravam, pisavam sobre as palavras inscritas no chão e olhavam dentro do pilão para saber o que eu tanto pilava. "É goma? É gesso? Você tá vendendo esse pilão?" Um homem perguntou se eu era uma índia. Não respondi, até porque eu não sabia. Ele disse que se eu fosse, estaria nua e meus cabelos seriam mais lisos, como os indígenas que ele conviveu quando trabalhou com garimpo em Serra Pelada.

Perguntei se ele era índio, ele disse que não, mas que a sua avó era.

Com os braços cansados, comecei a iniciar o processo de término da ação, mas em quatro momentos essa decisão era adiada por alguém de passagem que vinha falar sobre sua avó, bisavó, e tataravó, pega no laço, uma cabocla-braba. Voltar a lembrar, relembrar, rememorar. Trazer à superfície o que ficou submerso apagado, silenciado.

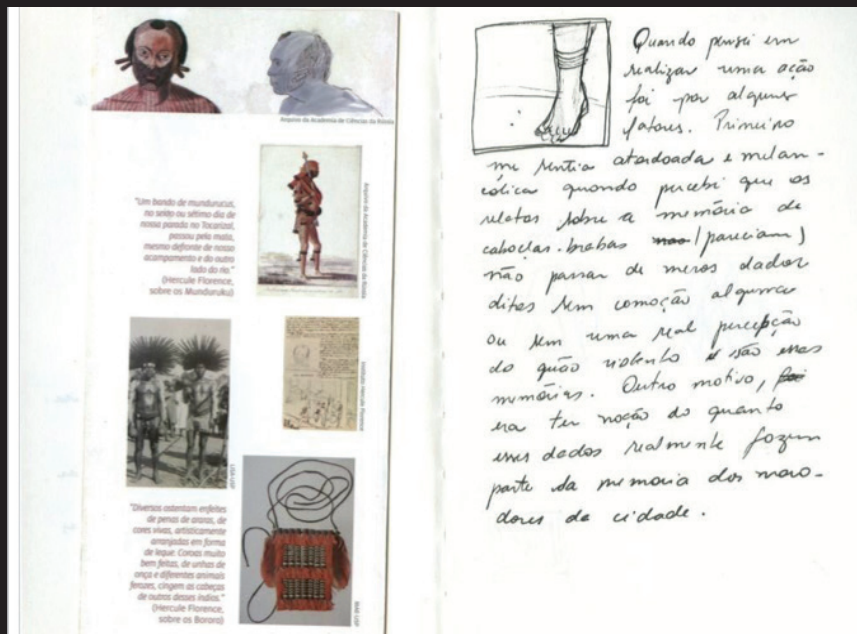












Quando pensa em  
 realizar uma ação  
 foi por alguns  
 fatos. Primeiro  
 me sentia atadoada e milan-  
 colica quando percebi que os  
 relatos sobre a memória de  
 caboclas brabas ~~mas~~ (pareciam)  
 não passar de meros dados  
 ditos sem conexão alguma  
 ou sem uma real percepção  
 do que os relatos ~~em~~ são essas  
 memórias. Outro motivo, foi  
 na tua noção de quanto  
 uns dedos realmente fazem  
 parte da memória dos mais-  
 velhos de cidade.

## PILAR

função feminina ligada aos povos tradicionais, nordestinos. Repetição.

## DEMARCAR

marcar, círculo, corpo, território, inscrever. Indígenas, nordeste, visibilidade, grupos étnicos.

## MULHER

feminino, cabocla, ancestralidade, descendência, originário, dominação, humilhação, violência.

## LUGAR

matriz, dominação, Araripina, sertão, nordeste.

## CÍRCULO

demarcação, pensamento holístico, omame, centro.

## MANDIOCA

alimento tradicional, farinha, mandioca, mansa, braba.

Diversas plantas (foram domesticada pelos nativos), entre elas a mandioca, o que constitui uma façanha extraordinária, porque se tratava de uma planta venenosa a qual eles deveriam, não apenas cultivar, mas também tratar adequadamente para extrair-lhe o ácido cianídrico, tornando-a comestível. É uma planta preciosíssima porque não precisa ser colhida e estocada, mantendo-se viva na terra por meses. (Darcy Ribeiro, p.28)

## GESSO

Branco, extração, giz, marcar, gravar, dissolver, apagar, território.

## EIXO III MEMÓRIA/FICÇÃO

### EU EXISTO, NÓS EXISTIMOS

---

Campinas, 07 de julho de 2017

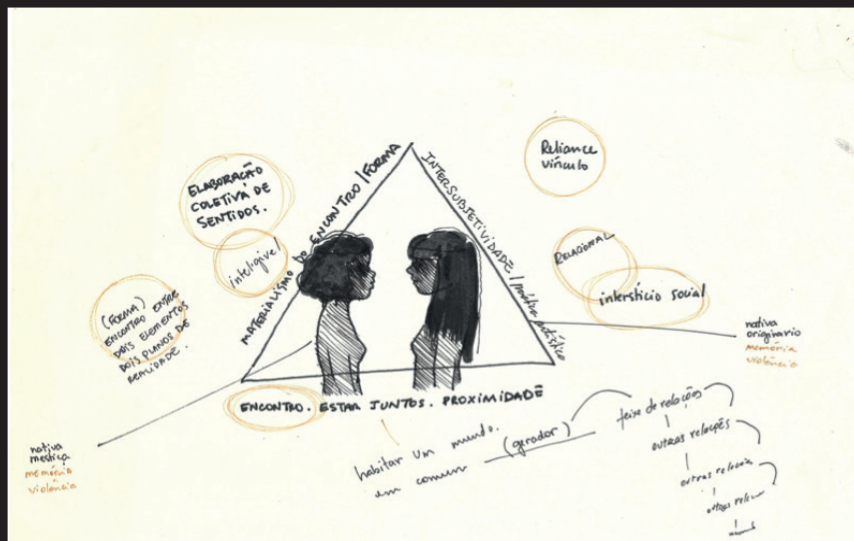
As luzes apagadas da casa Torta me deixaram um pouco desorientado – mesmo eu sendo na época um dos moradores daquele espaço. É incrível como dependemos da visão, é incrível como temos medo da invisibilidade, da qualidade de não ser visível. Somente as luzes um pouco alaranjadas da rua, iluminavam o suficiente para que eu pudesse enxergar o vulto de duas mulheres. A noite fria daquele sábado, reunia um pequeno grupo na sala da casa Torta para poder assistir uma performance da artista Thaís Silva e Nikita Lopes, uma indígena guarani. Os dois corpos lado à lado, e os espectadores em volta. Eu me incomodava inconscientemente com aquela escuridão que dificultava vê-las. Porém, num súbito momento, começo a ouvir sons vindo da performance. Percebi que por causa da dificuldade em visualizá-las, minha audição ficou um pouco mais aguçada, fazendo com que aqueles sons – proferidos pelas vozes delas e instrumentos indígenas – me arrepiasse; vibrações ressoando pelo espaço. Uma de frente com a outra. Dois vultos. Duas sombras. Me esforço mais um pouco para vê-las. “O que faço com minha cara de índia?”, diz uma delas. A posição das duas – frente a frente – me remetia à um espelho, onde uma refletia a outra. “Eu existo, nós existimos?” - dúvida de uma. “Nós existimos”, responde a outra. “Nós existimos...” Diante daqueles discursos – que se repetiam num looping mêntrico – me dei conta da enorme quantidade de indígenas que existem (e resistem) pelo Brasil, mas que através dessa “escuridão”, nos impede de notar as suas presenças. Me esforcei para poder enxergá-las, mas a falta de luz tornava aquilo realmente difícil. Ninguém acendeu as luzes, ninguém. Aliás, quem irá (ou poderá) acendê-las?” (Relato de Allan Yuzumizawa, curador da Torta)

Performance realizada no segundo ciclo da itinerância da Exposição Elas e Nós: Luta e Luto no espaço Tortaa. { Thaís Silva e Nikita Lopes (gurani nhandeva), Brasil 2017. }



Eu existo, nós existimos. Conversa antes e depois de performance realizada na Casa Torta na exposição Elas e Nós. (Nikita e Thais). Fotos: Allan Yuzumizawa, 2017.





O BRASIL FOI "INVENTADO" A PARTIR DAS DORES DE SUAS MULHERES E É IMPORTANTE NÃO ESQUECERMOS ESTA HISTÓRIA PARA PODERMOS OLHAR DE FRENTE PARA NOSSO PASSADO E APRENDERMOS COM ELE.

O BRASIL PRECISA SER RECONCILIAR COM SUA HISTÓRIA; ACEITAR QUE FOI "CONSTRUÍDO" SOBRE UM CEMITÉRIO. APENAS DESSA FORMA SABEREMOS LIDAR COM CRIATIVIDADE SOBRE A VERDADEIRA HISTÓRIA DE COMO "MINHA AVÓ FOI PEGA A LAÇO". (MUNDURUKU, 2017)

## REFERÊNCIAS

- ANDUJAR, Cláudia. Fórum Latino-Americano de Fotografia de São Paulo (2010). Itaú cultural. Vídeo 14'51". Acesso em: 15/04/2017. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=IZ-ST25KWXY>>
- ANDUJAR, Cláudia. Marcados. São Paulo: Cosac Naify, 2009
- ANDUJAR, Cláudia. Cláudia Andujar Yanomami: a etnopoética da imagem. Povos Indígenas, 2013. Disponível em: <<http://povosindigenas.com/claudia-andujar/>>
- ASSMAN, Aleida. Espaços da Recordação: Formas e Transformações da Memória Cultural. Tradução de Paulo Soethe. Campinas, Editora da Unicamp, 2011.
- BADGER, Gerry. Por que fotolivros são importantes? Revista online ZUM 8, 2015. Acesso em 15/04/2017. Disponível em <<http://revistazum.com.br/revista-zum-8/fotolivros/>>
- BHABHA, Homi K. O local da cultura. Belo Horizonte: Editora UGMG, 2014.
- BLANCO, Mercedes. Autoetnografía: una forma narrativa de generación de conocimientos. Andamios vol.9 no.19 México may./ago. 2012. Disponível em: <[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1870-00632012000200004](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-00632012000200004)>
- BOURRIAUD, Nicolas. Estética relacional. São Paulo: Martins, 2009.
- BOURRIAUD, Nicolas. Formas de vida: a arte moderna e a invenção de si. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BOYER, Véronique. O pajé e o caboclo: de homem a entidade. Mana, Rio de Janeiro, v. 5, n. 1, p. 29-56, abr. 1999. Acesso em 22/03/2017 Disponível em <<http://bit.ly/2r9iqVg>>.
- BRUM, Eliane. A ditadura que não diz seu nome. El País, 2014. Acesso em 25/05/2017. Disponível em <<http://bit.ly/O8YSYL>>
- CARELLI, Vicent; GALLOIS, Dominique. Índios eletrônicos: a rede indígena de comunicação. Sexta-feira. São Paulo, v.2, p.26-31, 1998. Acesso em 11/01/2017, Disponível em <<http://bit.ly/2q9jR1z>>
- CARELLI, Vicent. Putting cameras in the hands of people without voices. Vídeo TEDxAmazônia 11'41" 2011. Acesso em: 11/01/2017. Disponível em <<http://bit.ly/2qcclIQ>>
- CARVALHO, MR., and CARVALHO, AM., org. Índios e caboclos: a história recontada [online]. Salvador: EDUFBA, 2012, 269 p. ISBN 978-85-232-1208-7. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>
- CASTRO, Eduardo Viveiros de. O índio em devir. In HERREIRA, Marina; FERNANDEZ, Ulysses (Org.). Baré o povo do Rio. São Paulo: Sesc, 2015. p.08-13.
- CASTRO, Eduardo Viveiros de. Metafísicas canibais. Elementos para uma antropologia pós-estrutural. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- COLARES, Lorryne. Reflexões sobre a relevância da filosofia indígena mediante o cenário filosófico brasileiro contemporâneo (dissertação) Universidade de Brasília, 2013.

FERNÁNDEZ, Horacio. Fotolivros latino-americanos. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

FERREIRA, Cristina; BAILEY, Pinto. Uma nova Iracema: A voz da mulher indígena na obra de Eliane Potiguara. Revista Iberoamericana, Vol. LXXVI, Núm. 230, Enero- Marzo 2010, 201-215.

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. O Brasil dos índios: um arquivo aberto. Publicação Fundação Bienal de São Paulo, 32a Bienal de São Paulo – Incerteza Viva. 2016. Disponível em < <http://bit.ly/2rIBfLO> >

GALINDO, Regina. Piedra Hemispheric Institute of Performance and Politics, Encontro de Performance 2013. Disponível em: <http://hemisphericinstitute.org/hemi/en/enc13-performances/item/2015-enc13-rjgalindo-piedra>

GYASI, Yaa. O caminho de casa. Rio de Janeiro, Rocco, 2017.

GAMBINI, Roberto. A alma ancestral do Brasil, 2014. Vídeo 27'29". Acesso em 20/03/2017. Disponível em <<http://bit.ly/2rTEA4c>>

GAMBINI, Roberto. Espelho Índio: A formação da alma brasileira. São Paulo: Axis Mundi/ Terceiro Nome, 2000

HERREIRA, Marina; FERNANDEZ, Ulysses (org.). Baré o povo do Rio. São Paulo: Sesc, 2015.

ISA. População indígena no Brasil. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/c/0/1/2/populacao-indigena-no-brasil>.

ISA. Marco temporal (2017) Disponível em: <https://www.socioambiental.org/pt-br/tags/marco-temporal>

LIBERTEM RAFAEL BRAGA. Campanha pela liberdade de Rafael Braga 2017. Disponível em: <https://libertemrafaelbraga.wordpress.com/about/>

LÍRA, Ícaro. CAMPO GERAL Central Galeria de Arte. São Paulo-SP, Outubro / 2015. Curadoria de Marta Ramos-Yzquierdo.. Disponível em: <http://cargocollective.com/icarolira/Campo-Geral> Acesso em: 20/03/2017.

MACEDO, H . A.M. et al. Caboclas-brabas: história indígena do Seridó por meio da memória de seus moradores. In: X ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA ORAL. TESTEMUNHOS HISTÓRIAS E POLÍTICAS, Recife: 2010. Disponível em <[http://www.encontro2010.historiaoral.org.br/resources/anais/2/1270428143\\_ARQUIVO\\_textocompletodehelderalexandredeirosdemacedo\\_paraencontronacionaldehistoriaoral.pdf](http://www.encontro2010.historiaoral.org.br/resources/anais/2/1270428143_ARQUIVO_textocompletodehelderalexandredeirosdemacedo_paraencontronacionaldehistoriaoral.pdf)>

MACEDO, Hélder A. M. Em busca dos desaparecidos remanescentes indígenas no sertão do Seridó (Séculos XVIII e XIX).

MUNDURUKU, Daniel; ALMEIDA, Ceíça. Mundurukando. São Paulo.: UK`a Editorial, 2011.

MUNDURUKU, Daniel. Minha avó foi pega no laço, 2017. Disponível em : <http://danielmunduruku.blogspot.com.br/2017/11/minha-vo-foi-pegalaco.html>

NETO, Maia Leite; Neto, Waldimir; Ester Prado Borges, Lucila. Tecnologia lítica dos grupos ceramistas da Chapada do Araripe : análise dos sítios arqueológicos do Município de Araripina, Pernambuco, Brasil. 2008. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Arqueologia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2008. Disponível em < <http://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/409?show=full>>

NEVES, Eduardo Góes. Arqueologia da Amazônia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006

NEVES. Erivaldo Fagundes. Sertão como recorte espacial e como imaginário cultural. Politeia: Hist.Soc, Vitória da Conquista, v , n.1, p.153-162, 2003. Acesso em:

22/04/2017. Disponível em < <http://bit.ly/2rtyFfy>>

OLIVEIRA, Fabélia. (Sucesso do Campo: TV Record Goiás) Vídeo, 5'47. Índio tem que morrer é de malária, de tétano, do parto.

OLIVEIRA, Luciane de. Funarte MG expõe obras de Mestre Orlando e Paulo Nazareth. Funart, 2017. Disponível em: <<http://www.funarte.gov.br/artes-visuais/funarte-mg-expoe-obras-de-mestre-orlando-e-paulo-nazareth/#ixzz54qDg5fk8>>. Acesso em: 17 dez. 2017.

OLIVEIRA, Lívia de. "O Sentido de Lugar". IN: MARANDOLA Jr., Eduardo, et al. (org.). Qual o Espaço do Lugar? geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2012. p. 03- 16.

PASSOS, Eduardo; BARROS. In PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana Da. (Org) Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2015.

PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. Sertão e Narração: Guimarães Rosa, Glauber Rocha e seus desenredos. Soc. estado. vol.23 no.1 Brasília Jan./Apr. 2008. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-69922008000100003](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69922008000100003)>

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento e silêncio. in Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol.2, n.3, 1989, p.3-15

POTIGUARA, Eliane. Metade cada, metade máscara. São Paulo: Global, 2004.

RIBEIRO, Darcy. O povo brasileiro, Editora: Companhia das Letras 1996.

RIBEIRO, Djamilia. O que é lugar de fala. Belo Horizonte (MG): Letramento, 2017.

REY, Sandra. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais. In BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (Org.) O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: E. Universidade/UFRGS, 2002. p.123-140

SCHWARTZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. Brasil: uma biografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

UBE, Zezinho. Ma Ê Dami Xina - Já me transformei em imagem. Coletivo Huni Kuin de cinema, 32' Brazil 2008.

VEIGA, L. (2016). Performance [entre] Cinema : passagens e atravessamentos entre artes em busca das poéticas da presença / Luana Marchiori Veiga. – Campinas, SP: [s.n.], 2016 (tese doutorado). [Consulta. 2017-11-07] Disponível em URL: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/321130>

VÍDEO NAS ALDEIAS. Introdução ao coletivo VNA. 2016. Acesso em 11/01/2017. Disponível em < <http://bit.ly/1z7FY8j>>

WERRERIA, Narubia. CHEGA!. Vídeo, 01'49". Acesso em 15/05/2017 Disponível em <<http://bit.ly/2q90iEK>>





## SER(TÃO) IMAGINÁRIO

IDENTIDADES, LUGAR, MEMÓRIA/FICÇÃO

---

Sertão Imaginário é uma pesquisa autoetnográfica a partir de memórias familiares no sertão pernambucano sobre as caboclas-brabas (mulheres indígenas pegas no laço). Nela, a autora, propõe, através de fotografias, mediações e performances a ativação dessas memórias capazes de criar e recriar subjetividades em meio a invisibilidade e o apagamento presentes na identidade brasileira, no sertão; como lugar estereotipado, e na memória que é marginalizada.

---

“Sobre el cuerpo de las mujeres latinoamericanas ha quedado inscrita la historia de la humanidad. Sobre sus cuerpos conquistados, marcados, esclavizados, objetualizados, explotados y torturados pueden leerse las nefastas historias de lucha y poder que conforman nuestro pasado.” Regina Galindo