

PRODUÇÃO DE INTERCULTURALIDADE E TERCEIROS ESPAÇOS NA UNIVERSIDADE INTERCULTURAL DO ESTADO DE HIDALGO (UICEH)

PRODUCCIÓN DE INTERCULTURALIDAD Y TERCEROS ESPACIOS EN LA UNIVERSIDAD INTERCULTURAL DEL ESTADO DE HIDALGO (UICEH)

PRODUCTION OF INTERCULTURALITY AND THIRD SPACES AT THE INTERCULTURAL UNIVERSITY OF THE STATE OF HIDALGO (UICEH)



Dalia Peña ISLAS¹
e-mail: daliaislas81@gmail.com

Como referenciar este artigo:

PEÑA, D. Produção de interculturalidade e terceiros espaços na Universidade Intercultural do Estado de Hidalgo (UICEH). **Revista on line de Política e Gestão Educacional**, Araraquara, v. 27, n. esp. 1, ELOCATION, 2023. e-ISSN: 1519-9029. DOI: <https://doi.org/10.22633/rpge.v27iesp.1.17959>



| **Submetido em:** 10/03/2022
| **Revisões requeridas em:** 25/11/2022
| **Aprovado em:** 10/01/2023
| **Publicado em:** 13/05/2023

Editor: Prof. Dr. Sebastião de Souza Lemes

Editor Adjunto Executivo: Prof. Dr. José Anderson Santos Cruz

¹ Unidade Universitária Pedagógica Nacional 131 (UPN-Hidalgo), Pachuca de Soto – México. Professora. Doutora em Antropologia Social.

RESUMO: Esta investigação mostra os resultados de um estudo realizado na Universidade Intercultural do Estado de Hidalgo (UICEH), cujo objetivo foi conhecer a produção da interculturalidade a partir de espaços terceiros (BHABHA, 1998, 2002). A construção deste trabalho foi realizada graças a uma revisão teórico-conceitual, entrevistas em profundidade (TAYLOR; BOGDAN, 2000) e fotografia etnográfica (BRANDES, [199-?]). Os resultados mostram a produção de outras interculturalidades a partir de murais e práticas realizadas na universidade a partir da categoria de "terceiros espaços", como aqueles onde é concebida a possibilidade de produção de outras interculturalidades, invisíveis aos olhos, às experiências, entre o institucional e a comunidade, entre o inclusivo e o exclusivo e que dão lugar a reflexões sobre a geração de espaços seguros onde os estudantes podem refletir sobre a sua própria cultura indígena.

PALAVRAS-CHAVE: Interculturalidade. Universidade. Terceiros espaços. Povos indígenas.

RESUMEN: Esta investigación muestra resultados de un estudio realizado sobre la Universidad Intercultural del Estado de Hidalgo (UICEH), cuyo objetivo fue conocer la producción de interculturalidad desde los terceros espacios (BHABHA, 1998, 2002). La construcción de este trabajo se logró gracias a una revisión teórica-conceptual, las entrevistas a profundidad (TAYLOR; BOGDAN, 2000), y la fotografía etnográfica (BRANDES, [199-?]). Los resultados muestran la producción de otras interculturalidades desde murales y prácticas efectuadas en la universidad desde la categoría de "terceros espacios", como aquellos en donde se concibe la posibilidad de producción de otras interculturalidades, invisibles a los ojos, a las experiencias, entre lo institucional y comunitario, entre lo incluyente y lo excluyente y que dan pie a reflexiones sobre la generación de espacios seguros en donde los estudiantes pueden reflexionar sobre su propia cultura indígena.

PALABRAS CLAVE: Interculturalidad. Universidad. Terceros espacios. Indígenas.

ABSTRACT: This research shows the results of a study conducted on the Intercultural University of the State of Hidalgo (UICEH), whose objective was to learn about the production of interculturality from third spaces (BHABHA, 1998, 2002). The construction of this work was achieved thanks to a theoretical-conceptual review, in-depth interviews (TAYLOR; BOGDAN, 2000), and ethnographic photography (BRANDES, [199-?]). The results show the production of other interculturalities from murals and practices carried out in the university from the category of "third spaces", as those where the possibility of production of other interculturalities is conceived, invisible to the eyes, to the experiences, between the institutional and the community, between the inclusive and the exclusive and that give rise to reflections on the generation of safe spaces where students can reflect on their own indigenous culture.

KEYWORDS: Interculturality. University. Third space. Indigenous people.

Introdução

A Universidade Intercultural do Estado de Hidalgo (UICEH) foi criada em 2012 e está localizada em Tenango de Doria, no Estado de Hidalgo, México. Como resultado da construção das novas instalações, foi requerido, através de uma chamada dirigida aos alunos, a pintura de murais com perspectivas de interculturalidade. Esse fato gerou propostas críticas por parte dos alunos, propondo diversos murais que refletiam visões de luta dos povos indígenas e o reconhecimento dos territórios a partir de seus aspectos históricos, culturais e linguísticos. Por isso, este trabalho exibe um mural surgido desse chamado que se intitula: "Zi nana maka hai, 5 continentes no mesmo coração". A pesquisa teve como objetivo reconhecer o tipo de produção de interculturalidade incorporada pelos alunos nos murais, e a construção deste trabalho de pesquisa foi realizada graças a uma revisão teórico-conceitual, entrevistas em profundidade (TAYLOR; BOGDAN, 2000) e fotografia etnográfica (BRANDES, [199-?]), alcançando resultados interessantes sobre as contribuições críticas quanto a interculturalidade dos alunos nos murais, nos quais capturaram lutadores indígenas latino-americanos e perspectivas de interculturalidade recuperadas dos próprios territórios Otomi. Este trabalho é considerado importante por inovar em um estudo educacional que resgata as visões de interculturalidade em nível superior a partir de trabalhos artísticos como murais, que dão conta de uma produção de conhecimento a partir de posições não-institucionais.

Com a construção do edifício da Universidade Intercultural do Estado de Hidalgo (UICEH), foi promovida uma chamada de murais, em que foram formadas três grandes equipes de estudantes e realizados três murais, além de outro, que, embora tenha surgido de um projeto concebido a nível institucional (mural Tenango), foi feito livremente por um estudante que teve a liberdade de expressar sua própria ideia. Aqui, vou apresentar a experiência do mural: "Zi nana maka hai, 5 continentes em um só coração".

Inicialmente, é divulgado o referencial metodológico que norteou a pesquisa, em seguida apresentarei uma discussão conceitual sobre a interculturalidade, posteriormente será divulgada a história do mural e seu processo de elaboração e, por fim, as conclusões do estudo, os agradecimentos e as referências bibliográficas.



Metodologia

Os estudos de interculturalidade requerem novas abordagens e ferramentas metodológicas que permitam dar conta dos complexos processos que os caracterizam. Nesse contexto, pensei em realizar um estudo que desse conta de como a interculturalidade é produzida por meio de murais na Universidade Intercultural do Estado de Hidalgo (UICEH)? Essa questão norteadora permitiu reconhecer que os murais pintados pelos alunos produziam um tipo de interculturalidade.

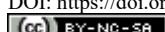
A construção deste trabalho de pesquisa foi realizada graças a uma revisão teórico-conceitual, entrevistas em profundidade (TAYLOR; BOGDAN, 2000) e fotografia etnográfica (BRANDES, [199-?]) e etnografia digital (PINK *et al.*, 2016).

Foram efetivadas mais de 10 entrevistas em profundidade com estudantes da Universidade:

A entrevista em profundidade é uma técnica de pesquisa qualitativa (que consiste em) encontros repetidos, face a face, entre um pesquisador e seus informantes, que visam compreender as perspectivas do entrevistado sobre sua vida, experiência ou situações pessoais expressas por suas próprias palavras" (TAYLOR; BOGDAN, 2000, p. 101, tradução nossa).

Neste caso, tive repetidos encontros com os alunos, e algumas entrevistas foram desenvolvidas em Tenango de Doria, Hidalgo no México onde está localizada a Universidade, outras, por sua vez, foram realizadas através de videochamadas, já que havia alunos que estavam fora do local que sedia a instituição. As entrevistas duraram uma ou duas horas, onde falaram livremente de suas experiências para pintar os murais e nas quais compartilharam emoções, reflexões e até esboços dos murais que não foram considerados adequados para serem pintados. As entrevistas permitiram compreender suas visões, seus ideais, suas frustrações, suas lacunas, seus significados, etc., elementos fundamentais para a construção deste trabalho.

O registro das entrevistas foi feito por meio do diário de campo, mas as gravações também foram utilizadas, já que parte das entrevistas foi realizada com videochamadas, isso devido às complicações da pandemia de COVID-19, e foi utilizada etnografia digital (O'REILLY *apud* PINK *et al.*, 2016) que implicava ter contato com os alunos de forma digital. O contato foi mantido com os alunos de março a setembro de 2020, por meio de diferentes mídias digitais como *WhatsApp*, videochamadas, *Facebook* e *Messenger*. Eles enviaram mensagens, bateram papo, compartilharam fotografias, reflexões; as conversas mais longas foram de duas horas em média, além disso, nos comunicamos de outras formas, com outros meios, com outros recursos.



A fotografia etnográfica teve um papel muito importante na recuperação das imagens de murais, letreiros, coleções, cores, formas, paredes, etc., Brandes ([199-?]) afirma que: "A fotografia em preto e branco contribui para o sentido de realidade do estudo etnográfico. Sustenta nossa reputação como pesquisadores de mérito. No fundo, é por isso que os usamos." Nesse caso, a cor teve um papel elementar ao mostrar como o espaço vivido também se relaciona com a cor incorporada nos murais; pretendendo, a todo o momento, recuperar da maneira mais fiel o que os alunos pintavam.

As fotografias têm um motivo muito claro, estão ligadas às descrições, às experiências, aos processos, à forma como são apresentadas, leva o leitor a compreender a importância dos espaços e o que escondem por trás. Através das imagens mostra-se como nesses terceiros espaços também se produzem interculturalidades e visibilizam-se subjetividades. As fotografias dos murais vinculadas às densas descrições destes desempenharam papel fundamental na compreensão da produção da interculturalidade.

A interculturalidade na América Latina

Fornet-Betancourt (1998) aponta que a interculturalidade é uma característica que qualquer um pode ter, não é algo limitado, mas sim de se deixar "afetar", "tocar", "impressionar". Não é um tema relacionado apenas à teoria, mas à prática, onde aspectos da vida são trocados e compartilhados.

Esse modo de ver o intercultural como algo que já está presente na cultura que herdamos como nossa, emerge no pano de fundo da concepção histórica de cultura que tentei explicar. Mas o decisivo é entender que essa nossa visão histórica nos ajuda a explicar os contextos da nossa região, as fronteiras da nossa localidade, ou seja, não a isolar ou absolutizá-la. Ou, dito positivamente, constrói uma ponte para tudo o que nos parece estranho e nos motiva a fomentar o contato e o diálogo (FORNET-BETANCOURT, 1998, p. 257, tradução nossa).

Esta proposta traz ao tema a necessidade do diálogo intercultural para o conhecimento e reconhecimento da diversidade na América, introduzindo a ideia de que "o diálogo intercultural pressupõe identidades culturais conscientes de suas diferenças". "A introdução do diálogo intercultural como meio de reconhecer o outro em sua diferença e poder" (FORNET-BETANCOURT, 1998, tradução nossa) nos leva a pensar: que tipo de diálogo querem os grupos indígenas e afrodescendentes?

Nessa mesma linha, Tubino (2005) afirma que na América Latina a interculturalidade aparece nos anos setenta como alternativa à educação bilíngue bicultural e nessa época essa ideia



de interculturalidade começa a ser introduzida, mas é até 1983, na reunião encabeçada pela UNESCO, que decidem incorporar o termo "educação intercultural".

Além das anteriores, há outras propostas que debatem o "deve ser" da interculturalidade, o lugar a partir do qual a abordagem deve ser construída, os grupos para os quais ela será direcionada, o tipo de diversidade que deve ser tratada (JIMÉNEZ, 2012).

Por sua vez, Walsh (2009) explora os significados e usos que têm sido atribuídos à interculturalidade: relacional, funcional e crítico.

Interculturalidade de uma perspectiva "relacional" é aquela que se refere aos contatos entre diferentes culturas, algo que sempre existiu na América Latina são como exemplo: relações entre populações mestiças, crioulas, afrodescendentes etc. O autor critica essa perspectiva porque ela "esconde ou minimiza conflitos e contextos de poder, dominação e colonialidade"; além disso, "apresenta limitações em considerar apenas no nível do contato e do relacionamento, deixando de fora as estruturas sociais, políticas, econômicas e epistêmicas" (WALSH, 2009, tradução nossa).

Na mesma linha de discussão, dentro da perspectiva funcional em que se situa Tubino (2005), a interculturalidade surge da promoção do diálogo e da convivência no reconhecimento da diversidade e da diferença, o que deixa de fora as causas da assimetria e da desigualdade social e cultural. (ibidem: 3) Diferentemente dessas perspectivas anteriores, a última situa-se na interculturalidade crítica onde se inicia o problema estrutural-colonial-racial, entendido como tal porque deve emergir como um projeto do povo, exercido a partir de baixo. Walsh afirma que esse tipo de interculturalidade ainda não existe, que deve ser construída e a entende da seguinte maneira:

Como estratégia, ação e processo permanente de relacionamento e negociação entre, em condições de respeito, legítima é a sua compreensão, construção e posicionamento como, simetria, equidade e igualdade. Mas ainda mais importante – o projeto político, social, ético e epistêmico do conhecimento e do saber – que afirma a necessidade de mudar não apenas as relações, mas também as estruturas, condições e dispositivos de poder que mantêm a desigualdade, a inferiorização, a racialização e a discriminação. (WALSH, 2009, p. 4, tradução nossa)

Essa visão coloca em debate as propostas de interculturalidade que não surgem da sociedade, que propõem a incorporação do diferente dentro de estruturas já estabelecidas, mas aqui a proposta de Walsh é repensar o conceito a partir de outras lógicas que contemplem todos os setores da sociedade e a partir do político, social, epistêmico e ético.

Mural "Zi nana maka hai", "5 continentes em um só coração"

Os parágrafos seguintes mostraram o processo de construção do mural "5 continentes no mesmo coração", produto da chamada de murais lançada pela UICEH e analisarão como visões de interculturalidade foram produzidas a partir de um "terceiro espaço"?

O mural "5 continentes no mesmo coração" foi pintado pelos estudantes Erik Abraham Ávalos, Rebeca Cruz, Matilde Doñu, Joel Flor, Sami Irais, María Elisa Granillo, Emilia Hilario, Rossana Roque, Jessica Salinas, Erika Vargas e Adrián Zapote.

Figura 1 – Mural "Zi nana maka hai", "5 continentes em um só coração"



Fonte: Dalia Peña Islas²

O trabalho está localizado em uma cerca externa às salas de aula dos alunos e, como pode ser visto na imagem (Figura 1), é visível de dentro através do vidro.

Eu não queria participar, mas eles me convidaram, achei que o Fernando era o bom, mas eles disseram que não, que temos boas ideias e que montamos uma equipe, eu não sabia o que fazer, então contei para Ros, Jéssica Salinas e a ideia era fazer algo bem polêmico (ALUNO ANÔNIMO, 25 anos, diário de campo de 2018).

A construção de um primeiro esboço

Eu tenho um estilo de juntar um monte de coisas e cores e a gente teve que mandar um resumo de uma página e foi muito legal a gente captar o sentido cultural da terra [...] no começo chamava-se cinco continentes um só coração, as populações indígenas sofrendo com o capitalismo, a gente se baseou em uma banda chamada Escape Bastard Sons of Capitalism, A partir dessa frase a gente começou a escrever, foi que sim, que os povos indígenas são tão interculturais que eles entendem de capitalismo, a gente fala de herança simbólica, social, esse foi o texto inicial que eles estão nos convidando para ver se eles aguentam a gente" (ESTUDANTE ANÔNIMO, 25 anos, 2018).

² Fotografias tiradas na Universidade Intercultural do Estado de Hidalgo (UICEH)

RPGE – Revista on line de Política e Gestão Educacional, Araraquara, v. 27, n. esp. 1, e023017, 2023.
DOI: <https://doi.org/10.22633/rpge.v27iesp.1.17959>

e-ISSN: 1519-9029

O mural foi inicialmente diferente do retratado (Figura 2). Representava o rosto de uma mulher, o rio e as pessoas caminhando, os alunos queriam destacar a violência das mulheres, e se baseavam em um poema de Larva "Maldito o fruto do seu ventre", no qual se brinca a analogia mãe/mãe terra.

Figura 2 – Primeiro esboço do mural



Fonte: Fornecido por ESTUDANTE ANÔNIMO

Um excerto do poema em que os alunos se inspiraram é apresentado a seguir:

"Mãe, pequei de orgulho, ganância e ambição.
Explorei todos os sinais de afeto,
Cada gesto altruísta e cada gota do seu amor.
Eu transformei seu sangue em óleo
E hoje vejo os resultados do meu erro.
Mãe, peço perdão.
Mãe eu sou um porco faminto se alimentando de sua erosão,
Sou um cretino que não raciocina
E que ele vire o rosto quando te vê chorar.
Eu sei que você está sofrendo e eu não me importo.
Enquanto eu puder continuar usando você.
Mãe eu te bati, menti para você e te maltratei,
Andei no seu pescoço e me orgulho de ser melhor do que você.
Mãe, me perdoe.
Mãe, você pede meu socorro e eu me esforço para não te ouvir.
Vejo-te letárgico e pálido, magro e a morrer."
(Compositores: Christian Inchaustegui, compartilhado pelo aluno da UICEH)

Como mencionado por ESTUDANTE ANÔNIMO DA UICEH:

Nesse mural essas músicas intervêm, é música de protesto que a gente ouve, a gente se sente identificado com o que ela diz. Estamos entediados com o romantismo do intercultural. Abordamos o intercultural a partir de uma perspectiva real" (ESTUDANTE ANÔNIMO, 27 anos, diário de campo de 2019)

Começavam a ser observadas posições críticas às visões funcionalistas de interculturalidade, surgindo dos alunos em seus próprios espaços de criação, de hibridização, nos quais poderiam gerar novas identidades, propondo um espaço contraditório ao concebido e mesmo vivido, um espaço de tensões, "um terceiro espaço". (BHABHA, 1998)

Os alunos concebiam a Mãe Natureza como mulher, desenhavam dia e noite, baseavam-se em uma obra de Jacques (1987), pensava que a mãe terra é mulher, mas também homem.

Os temas do mural: a violência, os filhos bastardos da globalização, os povos em defesa do seu território, a cosmogonia, tudo isso é intercultural, a gente queria ter uma posição política, eles não vão acabar com a gente, mesmo que nos matem, interculturalidade é respeitar tudo isso, mas são todas questões, ahh! Os povos indígenas são os salvadores, são eles que fazem belos ofícios, mas também são sujeitos de direitos, dos quais os povos indígenas se defendem" (ESTUDANTE ANÔNIMO, 25 anos, 2018 trabalho de campo).

Os estudantes, no momento de fazer uma abordagem da interculturalidade a partir das lutas e defesa dos povos indígenas, localizaram-se em um processo crítico "um espaço onde se produzem outras interculturalidades", espaços que eles mesmos construíram com suas ideologias, abordagens e posições.

No começo no sketch a Mãe Terra tinha uma cara de eu vou te enfrentar como você vem, sei lá, mas foi mudado, porque tudo é política naquela universidade, o médico adorou e defendeu e tinha muita gente que não queria que aquele mural fosse pintado, a gente anexou rostos de lutadores sociais: Bertha Cázares, e eles não gostavam deles, Maximina Acuña, Bertha quem defendia Acaxochitlán, queria colocar um zapatista, mas eles não deixavam. O mural foi ampliado, as instalações pertenciam ao CDI e nada poderia ser feito além do CDI. (ESTUDANTE ANÔNIMO, 25 anos, diário de campo de 2019).

A posição dos alunos foi clara e colocada em uma crítica às versões institucionais (CASILLAS; SANTINI, 2013), seu posicionamento ético-político foi a ideologia que marcou esse primeiro esboço (WALSH, 2012).

Os atritos voltam a ser visíveis: as posições dos estudantes, as instituições como o CDI hoje INPI e as posições da UICEH produziram encontros heterogêneos:



Um estudo de conexões globais mostra a pegada do encontro: o atrito. Uma roda gira devido ao seu encontro com a superfície da estrada; girar no ar não vai a lugar nenhum. Esfregar dois palitos juntos produz calor e luz; um único bastão é apenas um bastão. Como imagem metafórica, o atrito nos lembra que encontros heterogêneos e desiguais podem levar a novos arranjos de cultura e poder" (TSING, 2005, p. 5, tradução nossa).

Os alunos não se posicionaram no modo de pensar a interculturalidade funcional, em posições impostas, viveram um processo de produção de interculturalidade em um "terceiro espaço" onde surgiram propostas que se confundavam com as institucionais. As propostas dos alunos enriqueceram o espaço com posicionamentos críticos que levantaram não só o belo, o diverso, o cultural e o linguístico, introduziram outras visões de interculturalidade alternativas às visões de muros, sinalização e espaços verdes. Introduziram o tema da luta que tem existido nas populações indígenas por espaços como os que envolvem recursos naturais, suas linguagens e sua historicidade. Esses atritos contribuíram para o enriquecimento dos espaços de posições de terceira ordem: "Queríamos adicionar um lutador zapatista, mas os do CDI não gostaram. (ESTUDANTE ANÔNIMO, 25 anos, diário de campo em 2019).

O mural proposto em um primeiro esboço teceu percepções simbólicas dos povos que não se encaixavam nas posições da Comissão Nacional de Desenvolvimento dos Povos Indígenas (CDI), que defende os povos indígenas desde 1948.

Também o fizemos pensando na interculturalidade, mas não se trata de colocar o belo, mas quisemos dar a conhecer que a interculturalidade vai mais longe, mais do que dançar num ritual, a interculturalidade vai além, os forasteiros têm de nos respeitar e tentar dialogar para não nos magoar. O posicionamento político, apesar de haver interculturalidade, muitas vezes o mundo exterior não nos entende, é triste por isso que a Mãe Terra ficou triste, por isso, porque os povos indígenas não são compreendidos, porque ela sofre danos, ela deve estar triste eu digo, pela questão ecológica" (ESTUDANTE ANÔNIMO, 25 anos, diário de campo de 2019).

Os alunos expressaram seus sentimentos e sua imaginação sobre Por que não os deixaram pintar a ideia original?:

No começo no esboço a Mãe Terra tinha uma cara de eu vou te encarar como você vem, sei lá, mas foi mudado, porque tinha muita gente que não queria que aquele mural fosse pintado, e que a gente anexasse rostos de lutadores sociais, como: Bertha Cázares, Maximina Acuña, Filiberta que defendia Acaxochitlán, queríamos colocar uma mulher zapatista, mas eles não me deixavam. Como as instalações eram do CDI, e nada poderia ser feito além do CDI (ESTUDANTE ANÔNIMO, 25 anos, diário de campo de 2019).



Nessa primeira versão, uma posição dos alunos é apreciada a partir de outra perspectiva de interculturalidade que, segundo Antequera, retomada por Erdösová (2013), é definida da seguinte forma: "A interculturalidade também pode ser entendida como um processo de descolonização e, portanto, ser usada "de baixo" pelos atores étnicos para realizar transformações locais". Essa visão compreende as culturas de forma dinâmica e relacional.

No caso desse mural, os alunos propuseram um questionamento da subalternidade e inferiorização e seus padrões de poder (WALSH, 2012, p. 12) Posteriormente, no último esboço acrescentaram outras faces no mural final ou quinto esboço (Figura 3):

Figura 3 – Último esboço do mural



Fonte: Dalia Peña Islas³

O mural representava no final o seguinte:

Os rostos são lutadores sociais, Bertha Cáceres, a senhora de cabelos pretos fofos, todos nós investigamos sobre esses atores sociais, quem tem o chapéu é a Maximina Acuña, defensora do Peru, ela defendeu uma lagoa de um projeto de mineração foi premiado por essa defesa, foi muito bom para nós colocar: Filiberto Nevado Templos, defensor da floresta de Acaxochitlán, inspirou-nos sua defesa e amor pela natureza: Vandana Shiva, já fez projetos de feminismo, conservação da semente nativa, já fez muitas coisas, ela é indígena: Chico Mendez, defendeu uma floresta na Amazônia que mataram ele. Foi bom para nós lembrá-los em uma Universidade Intercultural. A mulher no centro é a mãe terra, é um rosto criado que não pertence a ninguém. Tem características indígenas, a mãe terra é indígena na nossa visão de mundo. A noite e o dia são preservados e nos inspiramos no livro de Galinier. A noite do susto é a lua velha, tínhamos de terminá-la em uma semana. O sol que aparece no mural foi ideia de Adriano, o milho, ele bebe. Decidimos nomear a mãe terra sagrada (Zi nana maka hai) no início, mas na verdade era como cinco continentes o mesmo coração (ESTUDANTE ANÔNIMO, 25 anos, trabalho de campo 2019).

³ Fotografias tiradas na UICEH

A parte onde aparecem o milho, o bebê e a menina foi pintada por Adrián Zapote, Matilde Doñu e Erika Vargas.

Participamos da parte do mural de milho com barriga. Nos inspiramos na cultura mexicana em que o homem vem do milho, do que lemos. Nós a representamos com os grãos em cores diferentes para representar as diferentes culturas, a menina é a mãe terra, o feto representa que do milho vem o homem. A interculturalidade no mural é a relação de várias culturas, no caso do milho representa todo o México, não é uma cultura única. Erika, Matilde e eu concordamos e criamos milho em cores diferentes. O mural é a mistura de todas as culturas, uma parte do Vale do Mezquital. A Serra, os rostos são de defensores dos povos indígenas" (ADRIÁN ZAPOTE, 25 anos, 2019 trabalho de campo).

Erika Vargas e Adrián Zapote expressaram o seguinte em relação à menina:

A menina tem o vestido do Vale do Mezquital, uma saia com bordados na saia com flores e pássaros, um quexquemetl azul, este é de Santa Catarina, Acaxochitlán" (ERIKA VARGAS, trabalho de campo de 2019)

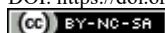
A coruja, a vegetação, os tenangos, os pássaros e a mulher do centro representando o seguinte:

A coruja é para o Canadá, para o totem, o Tenango é o que representa o Otomí-Tepehua. Há povos indígenas de vários países. Os pássaros são para você perceber que quem pintou aquele mural é do vale do mezquital. A montanha que representa todas as pessoas para a Mãe Terra". (ESTUDANTE ANÔNIMO, 25 anos, trabalho de campo de 2019)

Nesta última parte do mural, eles concordam em suavizar o tema da abordagem da "interculturalidade crítica" que emergiu no "terceiro espaço", eliminando os rostos dos zapatistas, mas mantendo os outros rostos dos lutadores indígenas.

Considerações finais

Constatou-se que na produção do mural "Zi nana maka hai, 5 continentes no mesmo coração", surgem "terceiros espaços", nos quais os alunos produzem interculturalidades alternativas às institucionais, gerando "fricções" (TSING, 2005) que retroalimentam os espaços e lhes permitem gerar habilidades e reconhecimento dos limites entre versões opostas da interculturalidade. As versões funcionais da interculturalidade, que surgem das instituições e das críticas, que vêm de baixo (WALSH, 2012), das próprias posições ético-políticas dos alunos (WALSH, 2012). As polaridades "universidade" e "comunidade" combinam-se, assim, num



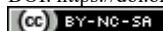
hibridismo (BHABHA, 2002) de enriquecimento das diferenças culturais e de aprendizagem com possibilidades de conflito e "diálogo de viver" (ESTEVA, 2019).

Sem dúvida, os terceiros espaços são possibilidades de produções de interculturalidades críticas a partir de baixo, com posições ético-políticas de grupos historicamente violados. Nesse caso, nesses terceiros espaços produzidos pelos estudantes, foi possível que emergissem visões críticas da interculturalidade, permitindo que essas experiências fossem fundamentais para reconhecer outras visões de interculturalidade para além das institucionais.

AGRADECIMENTOS: Agradeço aos alunos da UICEH por me permitirem conhecer suas experiências e vivências. Agradeço à ex-reitora Verónica Kugel, Erik Abraham Ávalos, Erika Vargas, Adrián Zapote e Matilde Doñu pelo tempo, pelas entrevistas, pelas conversas e pelos documentos fornecidos.

REFERÊNCIAS

- BHABHA, H. K. **El lugar de la cultura.** Buenos Aires: Manantial, 2002.
- BRANDES, S. La fotografía etnográfica como medio de comunicación. Universidad de California, Berkeley, [199-?].
- CASILLAS, L.; SANTINI L. **Reflexiones y experiencias sobre Educación Superior Intercultural en América Latina y el Caribe.** CGEIB-SEP, 2013.
- ESTEVA, G. El camino hacia el diálogo de vivires. In: SARTORELLO, E. **Diálogo y conflicto inter-epistémicos en la construcción de una casa común.** México: INIDE-Universidad Iberoamericana, 2019.
- FORNET-BETANCOURT. La filosofía intercultural. In: DUSSEL, E. E. M-C. B. (ed.). **El pensamiento filosófico latinoamericano, del Caribe y “latino” (1300-2000).** Historia, corrientes, temas, filósofos. México: CREAF/Siglo XXI, 1998
- JIMÉNEZ, Y. Desafíos conceptuales del currículum intercultural con perspectiva comunitaria. **Revista Mexicana de Investigación Educativa**, v. 17, n. 52, p. 167-189, 2012. Disponível em: https://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1405-66662012000100008&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em: 08 fev. 2020.
- PINK, S. *et al.* **Etnografía digital.** Principios y práctica. España: Ediciones MORATA, 2016.
- TAYLOR, S.; BOGDAN, R. **Introducción a los métodos cualitativos de investigación.** 3. ed. Buenos Aires: Ediciones Paidós, 2000.



TSING, A. **Friction**. An Etnography of Global Connection. Nova Jersey: Princeton University Press, Princeton and Oxford, 2005

TUBINO, F. La interculturalidad crítica como proyecto ético-político”, *In: ENCUENTRO CONTINENTAL DE EDUCADORES AGUSTINOS*, 2005, Lima. **Anais** [...]. 2005. Disponível em: <http://oala.villanova.edu/congresos/educación/lima-ponen-02.html>. Acesso em: 08 fev. 2020.

WALSH, C. **Interculturalidad crítica y educación intercultural**. México: Ultradigital Press Centeno 195, 2012

CRediT Author Statement (Declaração de Crédito do Autor)

Reconhecimentos: Universidade Pedagógica Nacional Unidade 131 Hidalgo; Universidade Intercultural do Estado de Hidalgo (UICEH); Verónica Kugel, ex-reitora da UICEH; aos alunos da UICEH: Erik Abraham Ávalos, Erika Vargas, Adrian Zapote e Matilde Doñu.

Financiamento: Não se aplica.

Conflitos de interesse: Não se aplica.

Aprovação ética: Sim, faz parte da minha tese de doutorado.

Disponibilidade de dados e material: As fontes documentais e bibliográficas são públicas e os dados coletados e analisados estão em posse da autora.

Contribuições dos autores: Todo o trabalho foi desenvolvido pela autora Dalia Peña ISLAS.

Processamento e editoração: Editora Ibero-Americana de Educação.
Revisão, formatação, normalização e tradução.

