

**UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC
CURSO DE ARTES VISUAIS - LICENCIATURA**

GABRIELLY DOS SANTOS DO CANTO

**ARTE INDÍGENA: AS REFLEXÕES SOBRE O GRAFISMO NAS ESCOLAS E A
PERSPECTIVA DA LEI 11.645/2008.**

UNESC

2024

GABRIELLY DOS SANTOS DO CANTO

**ARTE INDIGENA: AS REFLEXÕES SOBRE O GRAFISMO NAS ESCOLAS
E A PERSPECTIVA DA LEI 11.645/2008**

Trabalho de Conclusão de Curso,
apresentado para obtenção do grau
de Licenciatura no curso de Artes
Visuais da Universidade do Extremo
Sul Catarinense, UNESC.

Orientadora: Prof.^a Ma. Francine
Nazário da Silva

UNESC

2024

GABRIELLY DOS SANTOS DO CANTO

**ARTE INDIGENA: AS REFLEXÕES SOBRE O GRAFISMO NAS ESCOLAS E A
PERSPECTIVA DA LEI 11.645/2008**

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado pela Banca Examinadora para obtenção do Grau de Licenciatura, no Curso de Artes Visuais - Licenciatura da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC, com Linha de Pesquisa em Educação e Arte.

Criciúma, 28 de novembro de 2024.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Francine Nazário da Silva – Mestre em Educação - (Unesc – Universidade do Extremo Sul Catarinense) - Orientadora

Prof. Angélica Neumaier - Mestre em Educação - (Unesc – Universidade do Extremo Sul Catarinense)

Prof. Daniela Pistorello – Doutora em História - (Unicamp – Universidade Estadual de Campinas)

Realizo a dedicatória deste trabalho, de conclusão de curso, especialmente aos meus pais Esio Do Canto e Silvana Oliveira Dos Santos e aos meus avós que são considerados os meus segundos pais Pedro José Dos Santos e Maria De Fatima Oliveira Dos Santos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus e toda a espiritualidade, por terem me acompanhado e me conduzido aos melhores caminhos nos quais alcancei graças a eles com muita fé, coragem e determinação.

Aos meus pais por absolutamente tudo, todo suporte nos momentos mais felizes até os mais difíceis, contudo, obtive todo o apoio necessário deles para ser quem hoje sou, expresso minha imensa gratidão aos meus queridos pais Esio e Silvana. Assim como também agradeço, meus queridos avós Pedro José e Maria de Fátima por prestarem apoio, atenção e amparo de uma forma bem ampla e atenciosa que foi extremamente necessária durante todo o período de minha formação. Aproveito para oferecer agradecimentos aos meus queridos tios, Éder Júnior e José Pedro por terem colaborado muito no meu processo de formação me fornecendo atenção e diversas assistências sempre com muita prontidão e de bom coração.

Agradeço também a todos os professores e coordenadoras do curso de Artes Visuais Licenciatura - UNESC, que participaram efetivamente do meu desenvolvimento e formação. Em especial, agradeço em abundância à excelentíssima professora Francine Nazário por ter me orientado de forma eficiente, presente e muito significativa em todos os aspectos buscando sempre me passar os melhores ensinamentos.

Aos queridos professores entrevistados tais como: Mikael Miziescki, Izabel Duarte, Katiuscia De Oliveira e Eloiza Pereira por todas as considerações compartilhadas de forma clara durante a pesquisa. E minha gratidão oferecidas à banca examinadora escolhida, por terem aceitado o convite de se fazerem presentes na defesa de meu TCC, ressaltando o meu carinho e respeito pelas professoras Angélica Neumaier e Daniela Pistorello.

“O homem ocidental tende julgar a arte dos indígenas, como se pertencessem à ordem estática de um Éden perdido. Dessa forma, deixa de captar, usufruir e incluir no contexto das artes contemporâneas, em pé de igualdade, manifestações estéticas de grande beleza e profundo significado humano.”

Lux Vidal

RESUMO

O presente trabalho traz a temática Arte Indígena em evidência sobre a perspectiva da Lei 11.645/2008, no qual traz a obrigatoriedade da utilização da cultura e arte indígena em sala de aula. Sendo assim, para realização da abordagem do problema foi utilizado através da metodologia em seu decorrer, pesquisa qualitativa, que há uma relação dinâmica entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito que não pode ser traduzido em números, é descritiva. Tem seguimento com pesquisa exploratória onde foram realizadas entrevistas com professores de Arte a saída de campo de estudos para visitar à Aldeia Indígena Tekoa Marangatu em Imaruí/SC. A pesquisa busca investigar “qual o papel das aulas de Arte na formação de uma linguagem visual crítica que desafie estereótipos através do uso de grafismos?” E tem por objetivo geral: compreender o papel das aulas de Arte na formação de uma linguagem visual crítica que desafie estereótipos através do uso de grafismos. Sendo assim, enquanto objetivos específicos: investigar referenciais teóricos e artísticos que contribuam nas práticas pedagógicas na escola, especialmente nas aulas de Arte, para a formação de uma percepção crítica dos alunos em relação aos estereótipos dos Povos Indígenas, evidenciando o grafismo enquanto linguagem; analisar a aplicação de grafismos de povos indígenas, destacando o uso de linhas e repetições, como uma forma de desenvolver a compreensão e valorização da comunicação não verbal; e, coletar dados com professores de Arte quanto ao desenvolvimento de uma linguagem visual por meio do uso de grafismos nas aulas. A pesquisa inicia pelos aspectos históricos e a formação dos estereótipos que violentam e violam direitos dos povos indígenas até os dias atuais. O surgimento da palavra “índio”. Além de abordar a ancestralidade indígena, trazendo para a reflexão de grandes autores cujo nome: Lux Vidal, Lúcia Andrade, Berta Ribeiro, Martha Batista De Lima, Gilberto Freyre, Kaká Werá Jecupé, John Manuel Monteiro, Teresinha Silva De Oliveira. Professores e artistas indígenas como Daiara Tukano e Célia Xakriaba. na busca do reconhecimento das memórias e conhecimentos ancestrais, e os impactos do tempo com os estereótipos que foram implantados com a suposta colonização europeia. É retratado nesta pesquisa estudos sobre o que compõe a cultura, os rituais e as manifestações artísticas indígenas. Mas,

principalmente, a manifestação artística como pintura corporal que é inserida na linguagem visual e não verbal chamada de grafismos indígenas. Trago em evidência e maior visibilidade, artistas indígenas tais como: Daiara Tukano, Célia Xakriaba e Kaká Werá. Se tratando um pouco de suas referências, falas e reflexões.

Palavras-chave: Arte indígena; Ancestralidade; Cultura indígena; Grafismo; Linguagem visual; Linguagem não verbal.

LISTA DE SIGLAS

LDB - Lei de Diretrizes e Bases

PPP - Projeto Político Pedagógico

UFSC - Universidade Federal de Santa Catarina

UNESC - Universidade do Extremo Sul de Santa Catarina

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - Significados de símbolos - grafismos indígenas.....	23
Imagem 2 - Significados de símbolos - grafismos indígenas.....	24
Imagem 3 - Significados de símbolos - grafismos indígenas.....	24
Imagem 4 - Significados de símbolos - grafismos indígenas.....	25
Imagem 5 - Significados de símbolos - grafismos indígenas.....	28
Imagem 6 - Formas manuais da prática de grafismo indígena.....	29
Imagem 7 - Formas manuais da prática de grafismo indígena.....	29
Imagem 8 - Rituais - Festividades.....	30
Imagem 9 - Rituais - Festividades.....	30
Imagem 10 - Artista Indígena Célia Xakriaba.....	35
Imagem 11 - Força da natureza- encontro de águas.....	36
Imagem 12 - Escola Tekoa Marangatu.....	43
Imagem 13 - Trabalho de arquitetura indígena.....	44
Imagem 14 - Atividades de Arte Urbana.....	45
Imagem 15 - Atividades de Linguagens.....	45
Imagem 16 - Animal se refrescando na cachoeira.....	46
Imagem 17 - Registro pessoal.....	46
Imagem 18 - Líderes indígenas na arquitetura indígena.....	47

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO: EXPERIÊNCIAS QUE CONTRIBUÍRAM NO PROCESSO FORMATIVO	11
2	SUBVERSÃO AOS ESTEREÓTIPOS	13
2.1	A ANCESTRALIDADE INDÍGENA.....	17
2.2	A MEMÓRIA DOS ANTEPASSADOS.....	19
2.3	CULTURA E RITUAIS INDÍGENAS.....	21
2.4	GRAFISMO INDÍGENA COMO LINGUAGEM VISUAL.....	23
2.4.1	PINTURA CORPORAL: O GRAFISMO E SEUS SIGNIFICADOS.....	24
3	MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS CONTEMPORÂNEAS.....	32
4	PERCURSOS: DOS ANSEIOS METODOLÓGICOS AO CAMPO.....	35
4.1	ANÁLISE DE DEPOIMENTOS DOS PROFESSORES E ACADÊMICOS DE ARTES VISUAIS: A PROPOSTA DO GRAFISMO EM SALA DE AULA.....	36
4.2	SAÍDA DE ESTUDOS À ALDEIA TEKOA MARANGATU.....	41
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	46
6	PROJETO DE CURSO.....	49
6.1	CARGA HORÁRIA.....	49
6.2	PÚBLICO ALVO.....	49
6.3	JUSTIFICATIVA.....	49
6.4	OBJETIVO GERAL.....	50
6.5	OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	50
6.3	METODOLOGIA.....	50
	REFERÊNCIAS.....	53

1 INTRODUÇÃO: EXPERIÊNCIAS QUE CONTRIBUÍRAM NO PROCESSO FORMATIVO

Sabe-se que as Artes Visuais são de grande importância para a sociedade, ela garante saberes teóricos e experiências práticas que contribuem para basicamente tudo na trajetória do ser humano, principalmente a desenvolverem suas habilidades físicas e cognitivas. Para além disso, de acordo com a importante Lei de Diretrizes e Bases (LDB), implantada no dia 20 de dezembro de 1996, nº 9394 incluiu o Ensino de Arte como disciplina obrigatória no currículo escolar, propondo promover e desenvolver a cultura. Segundo a LDB, em seu Artigo 1: “A educação abrange os processos formativos que se desenvolvem na vida familiar, na convivência humana, no trabalho, nas instituições de ensino e pesquisa, nos movimentos sociais e organizações da Sociedade Civil e nas manifestações culturais” (Brasil, 1996, p. 17).

Conforme a minha experiência pessoal familiar e ancestral, possuo importantes memórias nas quais me vem a lembrança da vivência de minha amada bisavó, que era descendente indígena de terras distante do Leste do Brasil, após casar com meu bisavô descendente afro-brasileiro, eles se mudaram para o Sul de Santa Catarina, e recordo-me até meus 16 anos de idade da forma como ela levava a vida, de forma leve e natural, se alimentava apenas desses alimentos demonstrados a seguir na maioria das vezes não saía dessa listagem dos respectivos, tais como: raízes como a batata doce, o aipim, beterraba, cenoura; legumes como: chuchu, berinjela, abóbora, pimentão; folhas como: alface, rúcula, couve, repolho agrião; frutas como: coco, maçã, melão, melancia, tangerina, pêra entre outros alimentos naturais consumidos por ela. A sua crença religiosa, era na espiritualidade, inclusive havia um altar onde se tinha representadas as entidades cultuadas por ela. Outro costume, que fazia parte era o de utilizar as plantas de forma medicinal, plantadas por ela. As características de minha bisavó, se constituía por possuir cabelos compridos e lisos, pele com maior concentração de melanina, olhos mais puxados e lábios destacados. Diante disso, sempre obtive curiosidade de pesquisar e ir em busca de maiores informações sobre minha descendência.

A minha experiência escolar, iniciou no meu percurso como estudante na Escola De Educação Básica Professora Maria Da Glória Silva, sempre obtive uma conexão mais íntima com a disciplina de Arte, um fascínio, em aprender sempre algo a mais a cada aula que chegava. Porém, além de gostar de realizar meus próprios trabalhos, posteriormente, eu amava auxiliar meus colegas de classe a produzirem os seus próprios trabalhos, buscava incentivá-los a concluir as propostas trazidas pela professora de Arte.

A vida, como a experiência, é a relação com o mundo, com a linguagem, com o pensamento, com os outros, com nós mesmos, com o que se diz e o que se pensa, com o que dizemos e o que pensamos, com o que somos e o que fazemos, com o que já estamos deixando de ser. A vida é a experiência da vida, nossa forma singular de vivê-la. Por isso, colocar a relação educativa sob a tutela da experiência (e não da técnica, por exemplo, ou da prática) não é outra coisa que enfatizar sua implicação com a vida, sua vitalidade (Larrosa, 2019, p. 74).

Todavia, desde esse período como aluna do ambiente escolar, inconscientemente, já estava me preparando para aquilo que futuramente buscaria ser. E, após minha formação escolar, meus pais Esio e Silvana me matricularam na Universidade do Extremo Sul Catarinense, mais conhecida como Unesc. Consequentemente, o meu relacionamento com a Arte se tornou ainda mais sólido, nessa universidade ampliei ainda mais o repertório artístico, aprendizados e experiências artísticas.

[...] o componente curricular Arte está centrado nas seguintes linguagens: as Artes Visuais, a Dança, a Música e o Teatro. Essas linguagens articulam saberes referentes a produtos e fenômenos artísticos e envolvem as práticas de criar, ler, produzir, construir, exteriorizar e refletir sobre formas artísticas. A sensibilidade, a intuição, o pensamento, as emoções e as subjetividades se manifestam como formas de expressão no processo de aprendizagem em Arte (Brasil, 2017, p.193).

Com isso, cursando a 6ª fase e trabalhando pela primeira vez com a função de professora de Arte não habilitada, na Escola de Educação Básica Heriberto Hülse em 2023, pude presenciar o interesse dos alunos por materiais naturais ou reutilizáveis. Os alunos relataram que era mais divertido sair da folha sulfite A4, e poder criar com materiais diversificados, sair um pouco das “aulas de artes tradicionais”, possibilitando a cada um criar o seu trabalho individualmente com autenticidade.

No decorrer dos meus estágios obrigatórios, antes desse período como professora não habilitada, já havia sentido falta nas escolas de novas propostas que sejam o “algo a mais” que os alunos gostariam de experimentar. Contudo, este “algo a mais” pode ser trazido de nossas raízes, nossas histórias, e definitivamente nossa ancestralidade, posteriormente, logo pensei na Arte Indígena como proposta que dialoga com tais aspectos citados anteriormente.

A Lei Federal 11.645/08, no dia 10 de março de 2008, torna obrigatória, trazendo especificamente a temática "História e Cultura Indígena" no ambiente escolar tanto da rede pública quanto privada. Sendo assim, segundo a Lei 11.645, em seu Artigo 26 - A. "Nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados, torna-se obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena". Por isso, espera-se, portanto, que a aplicação da Lei 11.645/08 venha fazer com que os professores coloquem em prática os conteúdos e temas relacionados com os povos indígenas, que em abundância cooperaram e contribuem com o desenvolvimento e a cultura brasileira dentro da sociedade.

Interessada por essa linha de investigação, se inicia uma série de questionamentos. Dentre a pergunta central, problematizo: qual o papel das aulas de Arte na formação de uma linguagem visual crítica que desafie estereótipos através do uso de grafismos? Pretendo buscar referências teóricas que representam o repertório da Arte Indígena. Para tanto, busco enquanto objetivo geral: compreender o papel das aulas de Arte na formação de uma linguagem visual crítica que desafie estereótipos através do uso de grafismos. Sendo assim, tenho enquanto objetivos específicos: investigar referenciais teóricos e artísticos que contribuam nas práticas pedagógicas na escola, especialmente nas aulas de Arte, para a formação de uma percepção crítica dos alunos em relação aos estereótipos dos Povos Indígenas, evidenciando o grafismo enquanto linguagem; analisar a aplicação de grafismos de povos indígenas, destacando o uso de linhas e repetições, como uma forma de desenvolver a compreensão e valorização da comunicação não verbal; e, coletar dados com professores de Arte quanto ao desenvolvimento de uma linguagem visual por meio do uso de grafismos nas aulas.

A presente pesquisa se insere na linha de pesquisa Educação e Arte que investiga as Artes Visuais e suas relações com as demais linguagens artísticas.

Estudos sobre, estética, culturas e suas implicações com a arte e educação. Desse modo, foi pesquisado a arte indígena em conexão e seguimento com a linguagem visual e não verbal dos povos indígenas. A metodologia de pesquisa, desenvolve um papel de suma importância, sendo de certa forma, como um guia que visa orientar a busca e desenvolvimento pelos conhecimentos de uma forma mais organizada e sistematizada. A pesquisa em questão, dialóga principalmente com os autores de maiores referências tais como: Lux Vidal, Lúcia Andrade, Berta Ribeiro, Martha Batista De Lima, Gilberto Freyre, Kaká Werá Jecupé, John Manuel Monteiro, Teresinha Silva De Oliveira. Professores e artistas indígenas como DaiaraTkano e Célia Xakriaba.

2 SUBVERSÃO AOS ESTEREÓTIPOS

Para todos os efeitos, os estereótipos fazem parte da nossa sociedade, ele é um padrão que a própria coletividade construiu e permitiu ser estabelecida até o momento. E assim, entrando no mundo da cultura indígena, podemos ver o quanto esse assunto se intensifica. Os estereótipos e os preconceitos, construídos historicamente, têm grifado profundamente como o “índio” tem sido representado na/pela sociedade brasileira.

Todavia, dentro dos ambientes escolares, os povos indígenas e sua cultura são referenciados, por vezes, apenas na Educação Infantil. E ainda, insistentemente, com o reforço desses estereótipos: formato de máscaras impressas, três risquinhos em cada lado do rosto, a peninha do cocar e uma fantasia feita de palha ou folhas de papel no suposto “dia do índio”. Com isso, alguns questionamentos passam a me acompanhar nessa parte da pesquisa: onde se encontra a representação indígena nas demais faixas etárias? De que forma são representados? Em qual formato de conteúdo são expostos para esses alunos?

Segundo Oliveira (2003, p. 26), o estereótipo é composto por “formas discursivas que tendem a generalizar características, vozes e imagens, traços comuns articulados estrategicamente”. Ainda, segundo a autora, é por meio dos estereótipos que são criadas e reforçadas algumas certezas: “quem tem sua fala legitimada atribui aos ‘outros’ seus significados de forma segura e inquestionável”.

Podemos compreender, que pensar a temática indígena na educação é abrir portas para um caminho em direção ao reconhecimento das diferenças culturais existentes em nossa sociedade, e ao nosso entorno. Conseqüentemente, é abrir passagem inclusive para o respeito a estas diferenças que é, sobretudo, um compromisso ético com o nosso mundo no presente, considerando nossas realidades atuais, locais, regionais e nacionais. Sendo assim, é um assunto a ser percebido e destacado como a questão da problemática indígena, que diz respeito a todos nós. Conforme o autor Kaká Werá Jecupé (2020, p. 64), “somos parte da terra e ela de nós”.

Ainda assim, pensar no Brasil do passado, é entender seu presente e garantir reflexões sobre os possíveis caminhos do Brasil que gostaríamos para o futuro. Conforme o historiador John Manuel Monteiro, que denuncia a ausência da participação ativa dos indígenas como atores históricos na historiografia tradicional, diz: “com a construção da figura do bandeirante, entre outros mitos da colonização, o papel histórico do índio foi completamente apagado” (Monteiro, 1994, p. 119).

Exponho, neste momento, um ponto muito importante que é como os indígenas são chamados, a forma utilizada geralmente com a palavra “índios” como são citados desde a colonização, em si já carrega uma generalização criada no passado para rotular os habitantes das “Índias” – onde os invasores europeus pensaram estar chegando quando chegaram à América.

Conforme, os dados estatísticos referentes à população indígena brasileira. Segundo os dados do último Censo do IBGE (2022), há 1.693.535 indígenas no país, sendo que desse total 622,1 mil (36,73%) vivem em terras indígenas oficialmente reconhecidas pelo governo federal e 1,1 milhão (63,27%) fora delas. Possuímos 305 povos e 274 línguas. Esses povos possuem diferentes culturas, histórias e saberes próprios. Lembrando que houve reduções drásticas da população indígena a partir da conquista europeia, devido aos conflitos com os “conquistadores” (guerras, perseguição, escravidão...) e às novas doenças que causaram verdadeiras epidemias e muitas mortes (Cunha, 1992, p. 12).

É necessário, principalmente, buscar o entendimento de como foram/são construídos historicamente os estereótipos a respeito dos povos indígenas e verificar-se de que forma são reproduzidos dia a dia na TV, nos jornais, nas redes

sociais na internet, nos livros didáticos e, juntamente, nas práticas escolares para, então, procurar “desconstruí-los” por meio de uma prática educativa mais comprometida integralmente.

Contudo, mesmo reconhecendo a diversidade dos grupos indígenas e a possibilidade de trocas culturais entre “índios” e europeus na Idade Moderna, Gilberto Freyre, em 1933, produziu diversas falas que compuseram a população colonial brasileira, notadamente desfavoráveis para os povos indígenas. Nesse período, este autor apresentou e classificou os indígenas – sob uma perspectiva estereotipada, etnocêntrica e evolucionista – como “selvagens” e “atrasados ao contato com a [raça] adiantada” sendo, conforme descrição deste autor, passivos de “degradação” cultural uma vez que possuíam uma cultura “verde e insipiente” (Freyre, [1933] 2002, p. 161)

Posteriormente, com a análise dos dados pesquisados, de acordo com autores citados tais como: Lux Vidal, Lúcia Andrade, Berta Ribeiro, Martha Batista De Lima, Gilberto Freyre, Kaká Werá Jecupé, John Manuel Monteiro e Teresinha Silva De Oliveira a questão principal considerada emergente nesta concepção é especialmente o protagonismo indígena mediante aos seus processos históricos – apesar das ações, das leis e da interpretação oficial dos fatos.

Posto isso, cabe ressaltar que esta nova forma de tratar e considerar a questão dos povos indígenas, continua muito limitada aos espaços universitários no formato de projetos e programas que valorizam em abundância a cultura indígena. E mesmo que já venha sendo exposta, ainda que discretamente, por diversos meios tais como: imprensa, congressos e seminários nacionais e internacionais; ainda acontecem de forma tímida e muitas escolas seguem com o estereotipado dia do “índio”.

Embora, possuímos esse avanço – mesmo que sutil – perante a subversão dos estereótipos, infelizmente, há forças políticas interessadas na manutenção de estereótipos enraizados sobre os povos indígenas. Especificamente aquelas forças que os representam como preguiçosos e, uma consequência, como empecilhos ao desenvolvimento econômico dos locais regionais nas quais ocupam ou por direito reivindicam futuramente ocupar.

E em seguida, surge o questionamento de onde podemos buscar comprovações perante os fatos que já vimos anteriormente da forma como foram vistos nossos povos: e, onde está escrito esses insultos aos nossos ancestrais? Até que conseguimos encontrar informações compatíveis aos nossos “questionamentos”, onde estão explícitas algumas das formas como os indígenas foram citados geralmente esse tempo todo, por exemplo, os versos da música da cantora brasileira Rita Lee é um claro exemplo de generalizações e simplificações que reproduzem estereótipos recorrentes em que o índio é visto como preguiçoso, desocupado e “vida boa”:

*Se Deus quiser
Um dia eu quero ser índio
Viver pelado,
pintado de verde
Num eterno domingo
Ser um bicho preguiça
Espantar turista
E tomar banho de sol Banho de sol Sol*

Levando para ser analisado, os insultos em forma de música, reforça a vontade de solucionar esse problema, e ir em busca de quais lugares podemos mudar. Poderíamos mudar os estereótipos criados historicamente? Seria possível? Esses que tanto demoliram e desfavorecem a imagem desses povos que foram os primeiros habitantes deste país – os verdadeiros donos desta terra, que deveriam ser especialmente reverenciados e valorizados por todos que hoje aqui também habitam. Onde podemos iniciar a mudança efetiva? Para serem realmente melhor representados, a mudança pode iniciar dentro do sistema educacional, onde o compartilhamento e a troca de conhecimento acontecem, e o direito a esses conhecimentos são garantidos.

Contudo, a idéia com a junção da esperança seria iniciar esse trabalho no ambiente escolar, desde a Educação Infantil e ir alcançando desde cedo esse novo alicerce que tanto precisamos atualmente, a ampliação da valorização, de reflexão,

de conscientização e humanização. Dessa maneira, uma nova construção de raízes culturais, longe de estereótipos enraizados conforme as histórias que vimos anteriormente, onde marginalizaram os povos indígenas.

2.1 A ANCESTRALIDADE INDÍGENA

Dentro do território brasileiro, algumas áreas obtiveram maiores ocupações dos povos indígenas esses espaços que hoje correspondem aos Estados de Mato Grosso do Sul, São Paulo, Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul, além dos países de fronteira, eram abrangidos por uma grande diversidade de povos indígenas como: Tupi, Guarani, Tupinambá, Pataxó, Ticuna, Kaingang, Tukano, Krahô entre outras comunidades. Partindo desse pressuposto, hoje temos uma vasta herança ancestral de grande valor, que faz parte de nosso contexto histórico e da nossa cultura.

Podemos dizer que a ancestralidade é a conexão que temos com as pessoas que vieram antes de nós, tais como: os avós, bisavós e assim por diante. Sendo assim, pensar na ancestralidade como uma ponte que nos liga direto ao passado, assim nos revelando de onde viemos e o decorrer de como foi sendo formado a nossa cultura, as preferências e as tradições.

Com isso, saber o que é a ancestralidade é compreender que todos nós carregamos em si um pouco da história e conseqüentemente das experiências de antepassados que influenciam quem somos hoje, o que costumamos comer, como vivemos e vemos o mundo onde habitamos. Assim, ao obter a compreensão sobre a ancestralidade, conseguimos o conhecimento mais aprofundado de nossas próprias raízes, incluindo características e comportamentos atuais que posteriormente são de alguma forma melhor entendidos.

De acordo com Kaká Werá Jecupé (2020, p.15-19), todos se puseram a trabalhar para trazer a milenar sabedoria para as novas gerações, trazer de volta enquanto essência, para que seu aroma ampare e permeie com bálsamo os corações e as mentes das futuras gerações. O autor enfatiza, que é da natureza do indígena reverenciar os ancestrais, os antepassados. Isto é, eles fazem isso como forma de gratidão, pois foram eles os artesãos modeladores do corpo, da terra, da água, do fogo e do ar.

Os povos nasceram e se desenvolveram de experiências, vivências e intenções com a floresta, o cerrado, os rios, as montanhas e as respectivas vidas do reino animal, mineral e vegetal. O indígena mais antigo desta terra chamada Brasil se autodenomina **Tupy**. E todo esse envolvimento dos povos indígenas com a natureza, provocou o florescimento de muitas etnias, variedade de línguas e muitos costumes que nos cercam. Conforme o autor Kaká Werá Jecupé (2020, p. 33) “os ancestrais fundaram o mundo, as paisagens e, de si mesmos, fundaram a humanidade”.

[...] baseado na síntese de sua memória cultural, acerca de “ancestrais”, de “fundação do mundo” e de “humanidade. Ancestrais são também conhecidos como trovões criadores, anciões arco-íris ou pássaros guerreiros; as nomeações variam de povo para povo e dependem dos ciclos imemoriais em que se ergueram (Kaká Werá Jecupé, 2020, p. 33).

Realizando uma análise da conexão entre a ancestralidade e a educação, conseguimos perceber sua importância efetiva, de modo como a autora Márcia Wayana Kambeba (2020, p.53 - 54), relata de que forma a ancestralidade contribui dentro do ambiente escolar dos povos indígenas. Às sete da manhã, se inicia a rotina escolar em sala de aula. As aulas começam com um canto para pedir permissão às espiritualidades da terra, água mata e ar.

[...] O canto e roda é nossa forma de nos sintonizarmos com as energias da natureza; dar as mãos representa união, companheirismo e confiança e no cotidiano da sala de aula, independentemente de trabalhar ou não um projeto de inserção musical, o(a) professor(a) precisa, a exemplo dos povos indígenas, pôr em seu plano canções com letras que refletem fatos importantes da vida (Márcia Wayana Kambeba 2020, p.53 - 54).

Os diálogos entre Kaká Werá e Márcia Wayana Kambeba, nos remetem e fazem lembrar sobre a natureza, as energias magníficas que ela nos traz, e o fato de sermos todos dependentes dela ao mesmo tempo. Dependentes da natureza, nós, os pássaros, os guerreiros e os povos indígenas. E sim, deveríamos nos aliar e sermos mais companheiros deste espaço. Trazer para dentro de nosso cotidiano definitivamente.

2.2 A MEMÓRIA DOS ANTEPASSADOS

Diante do ponto de vista da antropologia e da arqueologia, a ciência acredita que houve um grande passo civilizatório perante a passagem do homem coletor, que

é aquele que vive conforme a natureza condiz em cada momento, é o sujeito agricultor, que utiliza dos seus conhecimentos para manusear ou até mesmo interferir para colher e usufruir de seus próprios alimentos. Contudo, a arqueologia considera como uma meta a obtenção de um conhecimento maior, um questionamento trazido para saber de que forma foi se formando o funcionamento e os processos de mudança das sociedades.

A arqueologia, tem um papel fundamental para buscar tudo o que fez parte dos antepassados, pois possuem uma maneira específica de descobrir e reconhecer o que havia naquele tempo. De acordo com uma das falas do autor Kaká Werá Jecupé (2020, p.36), “ a arqueologia reconhece o passado por meio de objetos produzidos pelo homem, vestígios de seus lares, restos de alimentos, instrumentos de trabalho, armas, enfeites e pinturas”. Os arqueólogos chamam todo esse conteúdo de “cultura material”.

Dentro das memórias dos antepassados tem relatos em forma de poesia, essa poesia dá conta de brevemente falar sobre o que mais marcou a história dos povos indígenas. Está expressando, especialmente, apelo de um Pajé que fala em nome do povo o que aconteceu no passado e o que foi esquecido. E que Márcia WayanaKambeba (2020, p.19), explícita em forma de poema:

PAJÉ ANCESTRAL

E chegaram os invasores

Trazendo a cruz e a espada

Adentraram as aldeias

Desrespeitaram Jurupari, Se assustaram ao ver o pajé

Assumir a face de Guaricaya,

E no ritual que cura o mal Não podia ter criança e nem mulher.

Chegaram os "descobridores"

Anunciaram sua cultura

Pela força da fé e espada

O pajé se viu numa encruzilhada

Evocação para cura?

Metamorfose nunca mais

Disse o "branco" fazendo sinais.

*Rituais esquecidos
Povos desunidos
Doença, fome, dor
O pajé virou pastor
Seu maracá foi quebrado
O espírito se afastou
E o que trouxe o contato?
Uma era de pavor.*

Este poema, significativamente, me remete visivelmente a memória ancestral de alguém que tem muita história para contar. Durante minha leitura transpassa a dor na voz de alguém que perdeu aquilo que tanto amava o seu espaço, a sua natureza e o seu território. É como se tudo tivesse mudado, e para pior, e muitas coisas tivessem se perdido e sido esquecidas. Para vir o enfrentamento, dos desconfortos e problemas vindos pela frente, encarar uma sociedade preconceituosa e insequente, esses povos que tinham tudo ao meio de sua natureza, e a perderam essa marca que nunca foi apagada, de uma doença que nunca foi curada, a dor dos povos indígenas.

2.3 CULTURA E RITUAIS INDÍGENAS

De acordo com estudos, o conceito de cultura vem de um vasto conjunto de hábitos, crenças e conhecimentos de um povo específico. Dentro disso, há tradições, costumes, padrões, cultivo de uma arte local, culinária entre outros. Para Brandão (1985, p. 20), "cultura é a natureza transformada e significada pelo homem, já que é produzida de modo a garantir um nível cada vez mais integral a realização do ser.

Contudo, se praticarmos o entendimento sobre a cultura de forma simbólica compartilhado pelos integrantes de um grupo social, que através dela, atribuem significados ao mundo e expressam o seu modo de "ver" a vida, podemos perceber que a cultura engloba todos os seres humanos, de diferentes formas e tem acompanhado a historicidade humana.

Cultura se compõe de ideias, significados, elaborados, ao longo do tempo e através do espaço e seu dinamismo acompanha o da própria vida. Esses significados e concepções que se expressam concretamente: seja através das práticas sociais, seja através do discurso, da fala, das manifestações artísticas de um povo, ou ainda, através da criação de objetos incorporados à sua vivência (Silva, 2004, p. 368).

Dentro da cultura indígena, tem uma diversidade cultural ampla, dentro dessa diversidade tem, dentre elas, a crença em entidades espirituais, sabedorias aprendidas com os espíritos, rituais de cura chamados de pajelanças, as pinturas corporais que são os grafismos, a arte plumária, a simbologia, os utensílios utilizados para caçar e cozinhar, a vivência sustentável, as atividades agrícolas dentro da natureza, a alimentação natural, os hábitos contemporâneos, os rituais de festividade, as danças como Atiaru e Toré.

Podemos visualizar um pouco da cultura rotineira indígena, a partir de Márcia WayanaKambeba (2020, p.19):

TERRITORIALIDADE

A terra em sua importância

Carrega os filhos do sol

Gesta a cultura na singularidade da aldeia

Com a nossa peculiaridade

Territorializamos a geradora da vida.

Na forma de apanhar o jenipapo

Na batida dos pés no chão

No ritual de cortar o cabelo

Nos grafismos típicos de cada nação

Impregnamos nossa afirmação.

O território é por assim dizer

Um espaço geográfico

Onde realizamos nossas atividades

*Onde rememoramos nossa cultura.
 De onde tiramos nosso sustento
 Que pode ser partilhado e celebrado.
 Por isso, ele se faz tão importante
 Tão essencial, e simbólico
 E a territorialidade é o resultado dessas práticas.
 Está viva em cada sonho, em cada renascer
 No florir de nossas crianças, em cada amanhecer
 No adeus aos nossos anciões
 Na certeza que entendendo sua importância
 Vamos manter a chama da luz
 No fogo sagrado, uma chama que reluz.
 E aquece-nos do frio do preconceito
 Na imortalidade do que representa A cultura material e imaterial
 Presente na força ancestral.
 Não esquecendo que a territorialidade Está também no conhecimento do pajé
 Em cada narrativa, na escrita do meu pensar
 E é a memória do meu lugar
 E o lugar da minha memória.*

Essa poética sobrealça em minha percepção, principalmente a memória, os belos acontecimentos nos territórios indígenas, fala da importância da terra e tudo o que havia plantado nela, o amanhecer, o sol, a colheita de materiais de produzir os grafismos com jenipapo e colorau na cultura material e imaterial. Nas quais a cultura material expressa elementos mais concretos como: a arquitetura, os objetos utilizados como objetos que se enquadram na produção artística, e a cultura imaterial são os conhecimentos vindo, diretamente dos ancestrais, hábitos e rituais todos de grande valor simbólico e histórico para os povos indígenas.

2.4 GRAFISMO INDÍGENA COMO LINGUAGEM VISUAL

O grafismo indígena é uma manifestação artística importante no processo cultural, e está presente nas pinturas corporais, não tão pouco como um acréscimo à

beleza e a estética, mas, em forma de expressar os significados sociológicos e religiosos. Contudo, a pintura corporal indígena é uma ponte de transmissão das informações, ricas em significados. Certamente, é um sistema de comunicação visual importante dentro da cultura indígena, muitos povos pintam seu corpo com significados variados como: da fauna, da flora, do rio, da floresta, de objetos de uso cotidiano.

A linguagem do grafismo se insere no contexto das expressões humanas, dos processos socioculturais que moldam a produção, através do uso doméstico de enfeites, ritos, danças, posição social, sexo, idade, estado civil enfim dentro do seu espaço da comunidade.

Os grafismos são formas de comunicação entre os povos. Existe grafismo para o nascimento, para a passagem para a vida adulta, para o casamento, para a morte etc. Por isso, os grafismos indígenas não podem ser confundidos com tatuagens. O corpo do indígena é uma grande tela ou livro onde são escritos conhecimentos fundamentais para a comunicação visual (pictorialidade) e oral de uma sociedade (Márcia Wayna Kambeba, 2020, p.14).

A obrigatória convivência conflitante com os brancos ocidentais esbarra de maneira gritante nas situações da cultura indígena, que continua enfrentando resistência por parte da sociedade branca ocidental em aceitar de forma suave suas autenticidades. Com isso, os motivos gráficos surpreendem pela sua diversidade. É através de imagens que se existe a linguagem visual entre os povos indígenas. De acordo com Silver (1979, p. 268), faz referência tanto para a tradição plástica específica, como faz referência à contextualização sociocultural da arte e seus produtores.

Segundo Lux Vida (Socioambiental Povo Xerente, 2010) as cores básicas na pintura corporal consistem no preto, vermelho e branco. Sendo assim, o material para realizar a linguagem visual chamado grafismo, coincide na extração de elementos da natureza dentro das florestas. Muitas das vezes buscavam elementos como: jenipapo, urucum (colorau), argila, entre outros.

[...] Para fazer um grafismo, usa-se o jenipapo verde, que é descascado, ralado e espremido para virar tinta com a qual se pintam os corpos. A ciência dos povos originários é vasta, como se pode perceber na extração da tinta de jenipapo. Ele só é útil se apanhado verde, sem bater com força ao chão. Um ancião me disse que se a fruta bate com força no chão ao ser apanhada, fica com raiva e não solta a seiva, porque é um espírito. Povos

distantes do jenipapo utilizam argilas de cores variadas para a pintura corporal [...] (Márcia Wayna Kambeba, 2020, p.14).

Os grafismos dos indígenas brasileiros sempre chamaram a atenção, especialmente com a pintura de seus corpos, mas, abre existência para outras práticas de grafismos como forma de decorar os seus objetos utilitários: a cerâmica e as cestarias. Todavia, mesmo sendo foco de atenção do grafismo mais para o corpo durante anos, alguns registros nos trazem as manifestações gráficas nos objetos riquíssimos de grafismos da cultura indígena. “A obra de arte faz parte da história e das experiências atuais de uma sociedade: sua especificidade, autonomia e seu valor estético não se separam absolutamente das outras manifestações materiais e intelectuais da vida humana” (Lux Vidal, p. 17).

2.4.1 PINTURA CORPORAL: O GRAFISMO E SEUS SIGNIFICADOS

Os significados dos grafismos possuem uma diversidade enorme de motivos gráficos promovendo interpretações com a capacidade de apontar os contatos e conexões de indígena com a natureza, assim em consequência, fazendo-nos compreender como se dão os processos de traços simbólicos e o papel fundamental do artista-artesão no convívio dentro de sua comunidade. Contudo, as interpretações possuem uma vasta variação entre o geral e o específico de cada povo indígena compondo um corpus gráfico entre a memória tradicional e como poética contemporânea que se fortalecem na busca por sinais que se identificam.

Assim, funda-se uma autenticidade, próximos aos modelos culturais já segmentados existentes quando estas sociedades indígenas reproduzem as formas geométricas que variam entre as abstrações e as simplificações naturalísticas, não apenas como códigos internos, mas também como um diálogo local que dá caminho a estes artistas-artesãos indígenas na linha de luta pelo reconhecimento étnico.

O grafismo retrata o indígena, os animais, a natureza e seu cotidiano, tudo isso sempre alcança a arte. Conforme, a diversidade gráfica e a riqueza estética dos indígenas são um campo rico que permite diversos tipos de aplicações na atualidade a nível de educação e conhecimentos históricos e culturais. A seguir podemos observar imagens relacionadas a grafismo indígena, seus significados, formas de aplicação e exemplos de quando são utilizados.

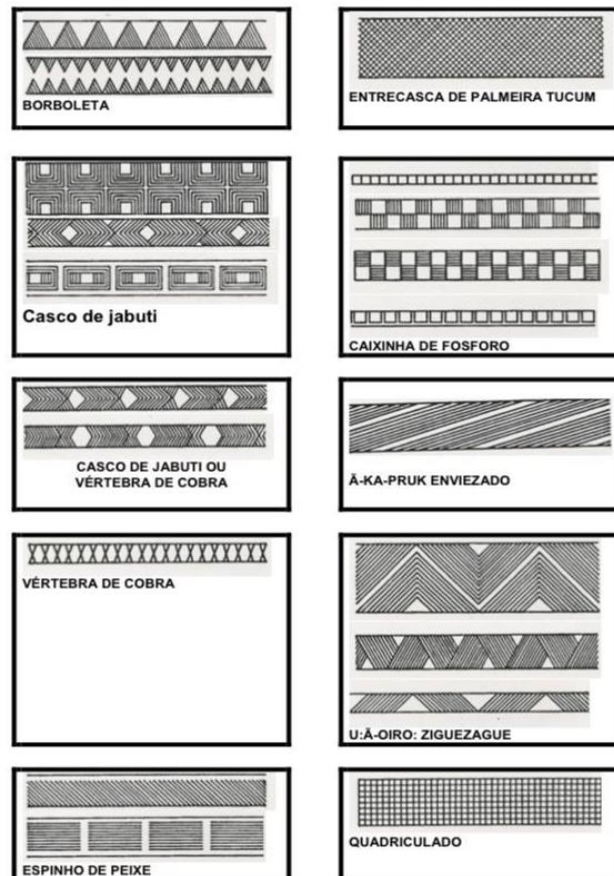
Os significados das linguagens dos grafismos

Imagem 1 - Significados de símbolos - grafismos indígenas

SÍMBOLOS	SIGNIFICADOS
	Ondas do Mar – Iemanjá ou Povo do Mar, Risco de Grande Força
	Sol – Força Criativa, Luz, Início da Criação
	Cruz – Fé Cristã
	Âncora – Esperança
	Coração – Caridade
	Flecha – Vibração de Caboclos
	Raio – Força dos Elementos da Natureza
	Tridente – Trabalhos de Magia
	Espada – Vibração de Ogum
	Estrela – Povo do Oriente, Alta Magia
	Lança, Cachimbo e Bastão – Vibração dos Pretos Velhos
	Circulo Evolutivo – Símbolo de Amarração
	Lua Crescente – Vibração Magnética da Lua
	Saturno – Vibração dos Astros
	Machado de Dois Cortes – Povo das Matas, Vibração de Xangô
	Cobra – Símbolo de Cura
	Cometa – Estrela Guia, Povo do Oriente
	Arco – Oxossi e seus Caboclos
	Espiral Ascendente – Evolução Espiritual







Fonte: Lux Vidal – grafismos, p. 12.

Imagem 2 - Significados de símbolos - grafismos indígenas









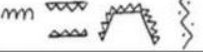



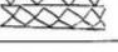
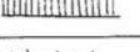
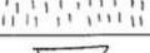

Fonte: Lux Vidal – grafismos, p.151.

Imagem 2- Significados de símbolos - grafismos indígenas

AJUAWUIAKI – ramos de árvore	
EIREMA'YWA – favo de mel	
AWATIPUTYRA – espiga de milho	
KUMANA – feijão	
JAWARAJURYNA – pescoço do jaguar	
YWRYYAACA – pintura da lagarta	

Fonte: Lux Vidal – grafismos, p.151.

Imagem 4 - Significados de símbolos - grafismos indígenas

Nome do motivo	Significado em português	Representação gráfica	Localização no catálogo
UARARAM	atravessado		1
YYPĀ	cipó		1
(?)	(?)		1
IPINIM	bolinhas		2, 3, 6 e 7
MO'YRA	semente (utilizada na confecção de colar)		2 e 14
MO'YRA AIN ⁽¹⁾	imitando semente		17
ITSIUĀ	nome do traço		3, 5, 6 e 7
PINAWA	palha de inajá		4 e 16
AMOPAPAM	pintura trançada escama do peixe tamatá		5
AHAUARAUA	folha de ubim		5
AMUATĀ ou IPIRAPĒ	AmutĀ é a designação Asurini para o peixe tamatá. Escama de peixe.		5
KA'IAHOSA ou TATUPĒ	Dente de macaco ou Casca de tatu		5
AMUTTTTTTIM	pinguinho		5
SA'E	pote de cerâmica		6

Fonte: Lux Vidal – grafismos, p.152.

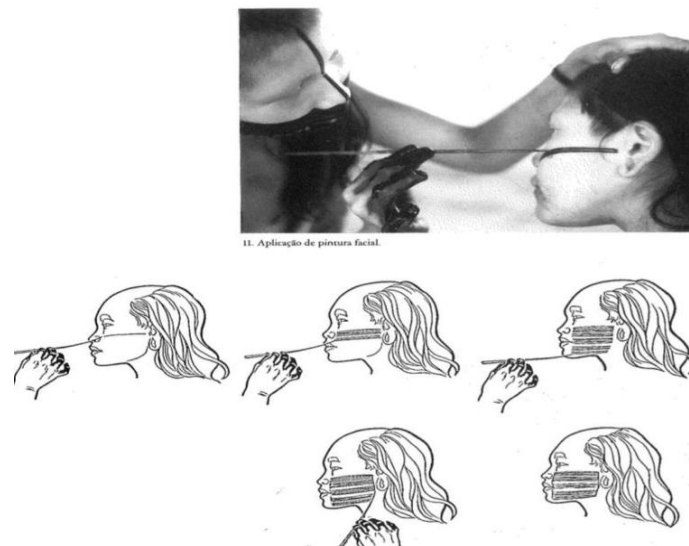
Imagem 5 - Significados de símbolos - grafismos indígenas

Nome do motivo	Significado em português	Representação gráfica	Localização no catálogo
AMOSURUNAHAM	trançado		6
AMOPO'OM	desenho em pé		6
OMOHUM	tudo preto		8
ACOTUCUTUM	pingo (?)		9
OSOCUM NANAM	trançado		9
KA'A	mato		10
AMOSUM ₁ (?)	tecido		11
AMOSUM ₂	tecido		12 e 19
YWA' PE AIN	eu estou imitando casca de pau		13
APARIPARI	trançado		15
OSUPUWYWIRI	um do lado do outro		15, 16 e 19
IRUPEMA AIN	imitando peneira		18
UAHAHAM	(?)		18
OSOREORE	um por cima do outro		18
ARAWASA AIN	imitando panela		19

Fonte: Lux Vidal – grafismos, p.152

As formas de como são aplicados os grafismos

Imagem 6 - Formas manuais da prática de grafismo indígena



Fonte: Lux Vidal – grafismos, p.149.

Imagem 7- Formas manuais da prática de grafismo indígena



Fonte: Lux Vidal – grafismos, p. 170.

Os grafismos expostos nos dias de rituais e festividades

Imagem 8 - Rituais - Festividades



Fonte: Lux Vidal – grafismos, p.172.

Imagem 9 - Rituais - Festividades



Fonte: Lux Vidal – grafismos, p.173.

Contudo, diante da análise das imagens, para mim, é possível identificar a criação artística dos povos indígenas, a produção e as criações de símbolos e desenhos para integrar e acrescentar dentro de sua linguagem, onde se comunicam e se expressam como linguagem visual e linguagem não verbal.

3. MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS CONTEMPORÂNEAS

De acordo com estudos, a arte indígena manifesta-se de formas diversificadas e cada povo tem uma maneira autêntica de se expressar e manifestar-se artisticamente. E, assim, realizando suas obras, os indígenas manuseiam vários tipos de materiais tais como: pigmentos, madeiras, fibras, plumas, vegetais e outros materiais de maneira muito singular.

A arte indígena contemporânea fortalece a dimensão coletiva, sobretudo, com a arte e atividade compartilhada, partilhada no coletivo indígena. Todavia, as produções são basicamente ligadas à vitalidade dentro da comunidade e às necessidades diárias, ligadas fortemente às tradições. Da mesma forma, trazem grandes reflexões e se manifestam como intervenção cultural.

Uma comunidade indígena surge, vai ao seu apogeu e desaparece utilizando nada mais do que cerca de cem objetos, os quais, perfeitamente adequados às suas funções, são essencialmente utilitários. Porém, embora utilitários, todos esses objetos se constituem em manifestação estética. Uma panela de barro só é panela quando totalmente pintada. Se não for pintada não é panela. Do mesmo modo, a dimensão estética está sempre presente, ao lado da dimensão funcional, em todos os objetos, desde uma simples cestinha até um arco, uma flecha, uma máscara ou uma pequena peça de cerâmica. Não se imagina a função desvinculada do belo. O indígena é um verdadeiro esteta e expressa sua arte em tudo o que concebe e cria (Bôas, 2006, p. 133).

Das mãos dos indígenas surgem trançados que formam algo significativo como: cestos, bolsas, e esteiras, eles moldam a cerâmica que dá o surgimento das panelas e esculturas, seguem entalhando a madeira da qual surgem suas armas de caça, os instrumentos musicais, as máscaras e as esculturas. Além disso, usam das plumas e adornos e materiais diversos como cocos, sementes, ossos, conchas que, são transformados em verdadeiras obras de arte.

A artista, professora e comunicadora Daiara Tukano, nos provoca a refletir sobre o avanço da expressão dentro de uma linguagem não verbal, relatando

posteriormente, que houve muitas pesquisas e estudos para trazer as origens e os significados ancestrais e originários. A partir disso, surgiram os diálogos que a própria artista realiza dentro da criação de desenhos e, evidenciando de uma forma vasta a cor, a luz e as formas.

A artista traz à tona a influência espiritual dentro de seus trabalhos, algo que ela chama de miração/visão, posteriormente reforça a importância de existir essa conexão do indígena e a espiritualidade. Houve uma potente fala durante sua entrevista sobre o assunto que está sendo lembrado, que segundo a artista Daiara Tukano, (2013, p. 06) “a miração é uma visão que a gente vê e não vê, é uma visão espiritual, pode ser uma visão do sonho, intuitiva, da imaginação”.

A arte também é um dos espaços em que se constrói e se sedimenta uma cultura, então importa muito a gente meditar a respeito da maneira como nós nos compreendemos e representamos a nós mesmos e, ainda, como nós compreendemos e representamos os outros. Eu tive uma formação acadêmica em Artes Visuais e, dentro da universidade, da escola, eu nunca vi uma representação dos indígenas feita por nós mesmos. Agora, felizmente, eu faço parte de uma geração que, graças à luta de nossos pais e avós - nossos antepassados, em resistência desde 1500 -, se viu diante de uma oportunidade mais ampla de ascender ao ensino superior e entrar nesse espaço, também, como um espaço de luta, de desafio de uma guerra em que a gente tem a consciência de que continua acontecendo, e nós precisamos usar todas as ferramentas possíveis, todas as plataformas possíveis, para trazer um pouco da nossa resistência diante de um modelo opressor, separatista e de violência em que dizem que a violência é estrutural à nossa resistência, para dar continuidade a outros modelos que celebram a vida, a conexão entre todos esses elementos de origem (Daiara Tukano, 2023, p. 53).

A professora indígena Célia Xakriaba nos traz considerações sobre a manifestação artística da arquitetura indígena, no qual se diz respeito à produção das casas feitas de barro, essa arte é uma técnica contemporânea que garante além de tudo, conforto e proteção térmica. As falas de Célia fazem com que possamos descobrir e conseguimos posteriormente compreender o processo da forma como são realizadas a arquitetura das moradias dos povos indígenas.

[...] Por isso que a escola, nesse sentido, ajuda, sim, a demarcar território. Eu fico lembrando de uma história de quando duas mulheres acriabá foram convidadas para dar aulas de Arquitetura na Universidade Federal de Minas Gerais. Elas nunca tinham se distanciado muito do território. Uma professora de Artes perguntou para uma delas quanto tempo ela ia demorar para construir a casa dela e ela disse que se trabalhasse igual joana-de-barro levaria um mês, mas como ela estava apressada para ir embora, levaria 15 dias trabalhando dia e noite (Célia Xakriaba, 2023, p.21).

Célia Xakriaba, enfatiza fortemente a arte que conseqüentemente é maior linguagem utilizadas pelos povos indígenas, que é a linguagem visual através das pinturas corporais, esse tipo de pintura é algo sagrado para os povos, algo que traz muitos significados, é a forma que os indígenas possuem de se comunicar entre si mesmos. Essa pintura se dá a partir do uso de materiais naturais retirados de elementos da natureza.

No tempo em que eu não sabia ler ainda, da palavra Xacriabá, o primeiro "X" que eu aprendi a fazer, foi o "X" do corpo, o "X" das pinturas corporais, e o nosso corpo também é papel, nesse sentido. Talvez o nosso corpo não seja esse papel materializado, mas o nosso corpo árvore, também. Foi no corpo que eu aprendi a escrever, não exatamente com a tinta da caneta, mas com a tinta do jenipapo e do urucum (Célia Xakriaba, 2023, p.16)

Em seqüência, temos a imagem da querida artista Célia Xakriaba, ela é doutora em antropologia, e foi a primeira deputada federal indígena eleita por Minas Gerais. A artista vive em constante luta e defende os direitos dos povos indígenas fortemente.

Imagem 10 – Artista Indígena Célia Xakriaba.



Fonte: Câmara de Deputados.

Como artista, Célia Xakriaba desenvolve obras voltadas para desenhos e pinturas. Suas obras têm grandes reflexões sobre a agressão contra a natureza, isso inclui o desmatamento, o exagero de consumo, o inadequado descarte de resíduos.

Além disso, afirma a artista de acordo, que os 5% dos povos indígenas que existem não dão conta de proteger a natureza de 95% que fazem uso inadequado dela. Em seguida, podemos observar uma de suas lindas obras chamada de Força da natureza- encontro de águas.

Imagem 12 - Força da natureza- encontro de água.



Fonte: Célia Xakriaba, 2018.

Ao observar essa obra percebi, evidentemente, a força em seus traços de forma muito precisa, a definição de corpo e natureza trazida pela artista, a maneira como ela nos remete que os povos indígenas e natureza são um só, que eles possuem esse lugar tão sagrado e importante como parte de seu próprio corpo, uma Arte indígena. Que, principalmente, chama atenção para os cuidados com o esse patrimônio natural que são as águas, as vegetações e os animais. Foram necessárias investigações metodológicas, para trazer a legítima referência com autoria de artista indígena nesse processo. Além disso, será possível observar na pesquisa de campo com os professores a necessidade de conhecer artistas como a Célia Xakriaba para reconhecer a história dos povos indígenas nas aulas de Arte, bem como a visita de estudos na Aldeia Tekoa Marangatu que respalda a análise da obra da artista sobre a aldeia enquanto lugar sagrado, a relação entre humano e natureza como um só.

4 PERCURSOS: DOS ANSEIOS METODOLÓGICOS AO CAMPO

Através de tudo o que foi encontrado, no desenvolvimento dos procedimentos que deram conta de trazer parte histórica dentro da ancestralidade dos povos originários, estudos sobre a cultura indígena, referências de artistas indígenas, como por exemplo a que vimos anteriormente, chamada Célia Xakriaba.

É importante ressaltar que, conforme a metodologia, que se insere nesta pesquisa, tem como linha de pesquisa Educação e Arte que investiga as Artes Visuais e suas relações com as demais linguagens artísticas. Estudos sobre, estética, culturas e suas implicações com a arte e educação. Desse modo, fui em busca da arte indígena em conexão e seguimento com a linguagem visual e não verbal dos povos indígenas especialmente a partir do grafismo e aspectos da ancestralidade.

As metodologias da pesquisa, tem um papel de suma importância, sendo de certa forma, como um guia que visa orientar e desenvolver conhecimentos de uma forma organizada e sistematizada. Assim, para realização da abordagem do problema foi utilizado através da metodologia uma pesquisa qualitativa, com relação dinâmica entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito que não pode ser traduzido em números, é descritiva.

Todavia, tem seguimento de objetivos com pesquisa de campo onde foram realizadas entrevistas com professores de Artes Visuais e visita à Aldeia Indígena Tekoa Marangatu em Imaruí/SC.

A pesquisa de campo é o tipo de pesquisa que pretende buscar a informação diretamente com a população pesquisada. Ela exige do pesquisador um encontro mais direto. Nesse caso, o pesquisador precisa ir ao espaço onde o fenômeno ocorre, ou ocorreu e reunir um conjunto de informações a serem documentadas [...](Gonçalves, 2001, p.67).

Enquanto aos procedimentos técnicos foi utilizada a pesquisa bibliográfica no qual coincide com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos. Os métodos utilizados foram especialmente pesquisa narrativa e cartografia. “Uma verdadeira pesquisa narrativa é um processo dinâmico de viver e contar histórias, e reviver e recontar histórias, não somente aquelas que os participantes contam, mas aquelas também dos pesquisadores” (Clandinin e Connelly, 2011, p.18).

4.1 ANÁLISE DE DEPOIMENTOS DOS PROFESSORES E ACADÊMICOS DE ARTES VISUAIS: A PROPOSTA DO GRAFISMO EM SALA DE AULA

A pesquisa de campo teve como objetivo realizar entrevistas com professores formados em Artes Visuais na UNESC. Esse objetivo tem por sua meta trazer respostas para nossa questão problema e norteadoras. Nossa questão problema, para lembrarmos, se dá por investigar: qual o papel das aulas de Arte na formação de uma linguagem visual crítica que desafie estereótipos através do uso de grafismos? Dito isso, foram aplicadas para os convidados professores de Arte, as seguintes perguntas:

- Você sabe do que se trata a Lei 11.645?
- Você como professor em sala de aula, entende que é uma lei relevante para a educação? Justifique o que leva você a ter essa compreensão.
- Você já trabalhou com artistas contemporâneos indígenas em sala de aula?
- Poderia nos compartilhar a proposta e essas referências de artistas utilizados durante o processo?

As entrevistas realizadas para contribuir com a pesquisa, foram algumas de forma presencial e outras no formato virtual. Foi de vasta importância para existir a possível identificação de que, nem todos os professores conhecem artistas indígenas contemporâneos, mas que dois artistas foram citados por mais de um, tais como: Daiara Tukano e Denilson Baniwa. Com isso, algo que ficou evidente que observei em conversa com meus colegas de turma, apenas 3 conheciam, e todos citaram apenas Daiara Tukano. Isso ressalta a importância de apresentar artistas e possibilidades de pesquisa, acesso a artistas indígenas desde a graduação, como por exemplo, na disciplina de História da Arte. Foi organizado a seguir a descrição das respostas dos professores uma conversa realizada com a minha turma da 8ª fase do Curso de Arte Visuais Licenciatura.

Professor de Arte Me Mikael Miziescki: “primeiramente acredito que a lei 11.645/2008 dá conta de trazer a obrigatoriedade de se trabalhar essa temática em sala de aula, que por muitas vezes não é cumprida, mesmo com a lei, mas, esse peso de forma positiva que ela possui por ser uma legislação de caráter norteador e

ter essa obrigatoriedade de se trabalhar, acredito ser bem relevante. Claro que sabemos que ter uma lei e ter a conscientização são duas coisas diferentes, são processos diferentes. E então, vem a figura do professor nesta mediação para que se execute essa conscientização em formas de provocações, estratégias significativas entre outras possibilidades. Mas, voltando à questão central, a lei é uma excelente iniciativa de trabalhar dentro do planejamento desse tema. Inclusive, retira os planos da zona de conforto, pois traz uma reflexão mais profunda de que essa lei existe e precisa estar dentro do campo escolar. Porém, a preocupação de como ela será ofertada aos alunos é a força exclusivamente do professor. Eu particularmente adoro trabalhar com referências artísticas a Daiara Tukano, que é uma referência em que sou apaixonado em passar para meus alunos, conheci o trabalho dessa artista através de uma viagem ao museu Bienal em São Paulo. Quando observei as obras dela na Bienal me chamou muito a atenção por sua diversidade entre as várias obras e o também o artista Denilson Baniwa que possui trabalhos através de escritas e fotografias fortes na questão de cultura indígena além disso, tem uma obra que eu gosto muito que seja a Monalisa Tupi guarani, e eu já fiz muitas aulas a partir desses artistas. Falando na questão pedagógica a cultura indígena se faz presente em todas as turmas que eu leciono, desde a parte de povos originários antigos que alguns não existem mais e problematizo também do porquê que eles não existem mais como também os artistas que a gente tem atualmente. Com o ensino médio, prefiro gerar debates sobre os preconceitos, das reflexões indígenas, dos silenciamentos desses povos, e eu utilizo as obras desses artistas que eu citei anteriormente para enriquecer esses debates. No ensino fundamental, já trabalhei os aspectos e as características que diferem um povo do outro, tirando a ideia de que nos lançaram de que os indígenas são todos iguais que é só colocar uma pena na cabeça e uma tinta no rosto, mas, não a gente tem que compreender que existe uma diversidade de povos gigantesca com grandes aspectos culturais e divindades muito variadas, então o meu trabalho funciona nessa perspectiva. Eu evito ao máximo trabalhar e problematizo as datas comemorativas ligadas a cultura indígena cito exemplos como o dia do índio, para não dar a entender que é somente nessa data que se trabalha cultura indígena. Enquanto ao grafismo, eu trabalho primeiramente, as diversidades de grafismos que temos que

cada povo tem o seu grafismo próprio algumas vezes, pesquisas de imagens de onde vem esses grafismos de que lugares em específicos. Realizo também com meus alunos trabalhos de criação de grafismos próprios deles, trazendo como referência as repetições de desenhos onde no caso dos povos era ligado com a natureza e os animais, por isso, digo que o grafismo é de extrema importância, mas, para além disso, deixo claro que a proposta não é copiar e nem tentar fazer o que os indígenas fazem em seus grafismos, a idéia é que ele crie e busque no seu cotidiano elementos padronizados que possam se tornar uma sequência de desenhos assim construindo sua própria operação artística e não uma comparação com os povos indígenas, pois apenas, buscamos referências neles mas, com a autenticidade clara do aluno. E trazer como reflexão que o grafismo é algo importante para os indígenas, assim como está sendo para os alunos criando o seu conforme seu cotidiano. E deixando claro que é uma forma muito importante de se conectar com os elementos da linguagem visual tais como: texturas, cores, linhas, formas, sequências e padrões. E, no ensino médio pode ir para uma questão digital gráfica como exemplo do Canva e edições de imagens. Eu tenho um cuidado muito grande para nunca ser mais um propagador de estereótipos, e sim alguém que busca o desenvolvimento cultural dos alunos.”

Professora de Arte Ma Izabel Duarte: “Sim, conheço a lei, para mim, a importância da Lei 11.645 reside em sua capacidade de promover uma visão mais inclusiva e diversificada da história e cultura brasileira. Ao incluir a história da África e a cultura afro-brasileira e indígena no currículo escolar, trabalhando essa lei passamos a combater o racismo e a discriminação e desconstruir estereótipos estabelecidos em nossa sociedade. No início, a implementação da Lei 11.645 enfrentou desafios, como a falta de recursos e formação de professores. No entanto, sua importância é inegável. Ela representa um passo significativo na luta contra o racismo e pela igualdade racial no Brasil. Já trabalhei com os alunos, eu trabalho a arte indígena com todas as turmas do ensino fundamental II. Trabalhei com Denilson Baniwa por ser um artista que está muito à frente nas discussões que se formam sobre o que seria ou se existiria uma “arte indígena” ou um “artista indígena”, como um rótulo limitador. Outro artista é Jaider Esbell, pois ele procurava divulgar a história e as

tradições indígenas através da arte contemporânea, tentando resgatar um legado cultural ancestral que vai se perdendo e denunciando os problemas que afligem esses povos, como a violência, a discriminação. A artista Daiara Tukano é uma jovem indígena. Ela é professora, artista, ativista e coordenadora da Rádio Yandê, primeira web rádio indígena do Brasil. A artista retrata os aspectos (costumes, lendas, relação com a natureza, rituais) trago ela por ser mulher, professora para que eles percebam que o indígena não é mais aquele povo que vive isolado do mundo e que não tem contato ou conhecimento de nossa sociedade. Outra artista que trabalho é Arissana Tapaxó, ela desenvolve uma poética sobre povos indígenas e a contemporaneidade, utilizando de diversas técnicas artísticas que possibilitam o seu trabalho, desde a pintura à fotografia. Em suas obras, a artista retrata a pluralidade de povos indígenas frente a resistência de permanência em solo brasileiro – reforçando a importância da memória e das tradições de seu povo. E, este ano eu trabalhei com os 9º anos a Body Art, trouxe artistas e referências, mostrei o que é a Body Art e a sua importância como arte de protesto, depois mostrei a eles que embora seja considerado uma arte contemporânea, o ato de pintar nosso corpo é milenar e falei dos indígenas, mostrei o grafismo, as suas características, de onde os indígenas se inspiram no grafismo, o significado que o grafismo possui em sua cultura. E depois separei-os em trio, pedi que eles escolhessem um (o que topasse participar) entreguei ao grupo uma imagem com vários tipos de grafismo e com uma caneta permanente eles fizeram grafismo nos braços. Eles gostaram muito da metodologia, alguns que a princípio nem queriam se pintar, fizeram depois. A idéia era mostrar que pintar está até hoje em nossa cultura, como por exemplo a tatuagem.”

Professora de Arte Ma Katiuscia De Oliveira: “A lei trata de garantir propostas para trazer os povos originários e é de extrema importância, ser inserido no conhecimento das disciplinas, pois eles vêm nossa maior parte de costumes, hábitos e cultura em geral. Eu trabalho em todas as turmas de educação básica, de 5 a 10 anos, partido da proposta pedagógica do livro pedagógico e do PPP (Projeto Político Pedagógico) da escola. Não possuo, um artista em especial que usei, mas trabalhei com pigmentos e cores. Materialidades da natureza e atividades corporais. Esse ano

trabalhei de inúmeras formas como grafismo, como: body art, muralismo, grafite, expressão corporal com marcações, músicas e sons que saem do nosso corpo.

Essas linguagens, estão todas ligadas às nossas origens e podem ser ligadas aos estudos dos povos originários.”

Professora de Arte Eloiza Pereira:“Conheço a lei, pois ela traz para educação o ensino da história e cultura afro-brasileira e indígena na grade escolar do ensino fundamental e médio. Já trabalhei com os grafismos indígenas, usando os símbolos para pintar as mãos em uma folha A4 com o sexto ano, eles têm em torno de 11 a 12 anos, e eles gostaram bastante de conhecer uma nova cultura. Eu usei como referência o artista Denilson Baniwa. Gostaria de usar como uma pintura corporal, já que eles fizeram em uma folha, daí agora seria no próprio corpo usando tinta especial para a pele, para não ocorrer nenhuma alergia.

Alunos da 8ª fase de Artes Visuais Licenciatura: alguns relataram saber que existe uma lei que traz a obrigatoriedade para a cultura afro, mas, esquecendo da indígena. Três acadêmicos conhecem a lei 11.645/2008. Porém, não souberam relatar alguma referência de artista indígena naquele momento, para futuramente realizar a abordagem em sala de aula. Apenas dois recordam de fato, uma referência como artista indígena, a citada foi a Daiara Tukano.

A partir das falas dos convidados entrevistados tanto dos professores como dos acadêmicos, é possível perceber a falta de suporte em conteúdos sobre a Arte e Cultura indígena que possuíam. São poucas as referências artísticas que temos enquanto conhecimento de alguns professores e acadêmicos. E, os que possuem, buscaram por interesse próprio, exatamente por não haver uma disciplina específica dentro do curso Artes Visuais que aborda sobre o histórico de cultura indígena. E portanto, nossos professores e acadêmicos precisam ter acesso a esses estudos, é de grande importância apresentar a eles um número maior de artistas e possibilidades de pesquisa, acesso a esses artistas indígenas desde a graduação, como por exemplo, na disciplina de História da Arte.

4.2 SAÍDA DE ESTUDOS À ALDEIA TEKOA MARANGATU EM IMARUÍ/SC

No dia 09 de novembro de 2024, no período matutino aconteceu a saída de estudos da UNESCO com destino a IMARUÍ que fica localizada em Santa Catarina, para visita à Aldeia Tekoa Marangatu. As Licenciaturas Integradas da Unesc tiveram como objetivo levar os acadêmicos para conhecerem o espaço onde reside essa comunidade indígena, observar o espaço de forma respeitosa, buscar informações específicas da cultura daquele determinado local, especialmente sobre os aspectos da educação local. Logo de início, fomos recebidos muito bem por Sérgio, um indígena que está se formando em Pedagogia na UFSC (Universidade Federal de Santa Catarina) e reside na Aldeia.

Iniciamos pela escola onde estudam as crianças e adolescentes da comunidade, a escola se chama E.I.E.F Tekoa Marangatu, o novo prédio foi construído recentemente, antes as crianças estudavam num espaço bem menor e que hoje é o refeitório.

Imagem 12 - Escola Tekoa Marangatu



Fonte: Produção de autoria própria.

No espaço escolar, havia vários trabalhos de Arte de autoria dos próprios alunos, como uma réplica da arquitetura da Casa de Reza realizada de madeira/bambu e barro. Teve os mesmos processos da arquitetura original, porém, menor. Ela foi colocada no centro do pátio da escola para dar a sua devida visibilidade para aqueles que por ali passam.

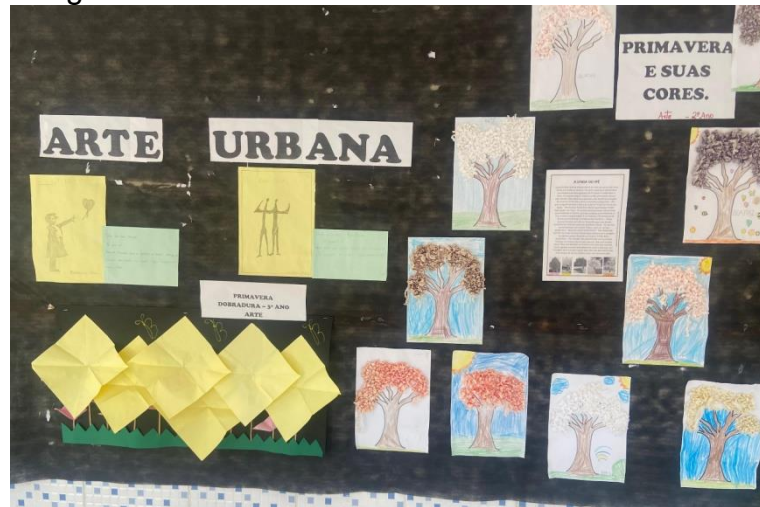
Imagem 13- Trabalho de arquitetura indígena



Fonte: Produção de autoria própria.

Nas paredes da escola, podemos observar trabalhos envolvendo a Arte Urbana, que possuem representações das estações do ano usando as cores e texturas. Trabalhos de linguagens indígenas, onde ali são apreendidos em sala de aula, como nome dos animais, e as palavras mágicas ditas: bom dia, boa tarde, obrigada entre outras; todas traduzidas tanto na língua portuguesa como em guarani.

Imagem 14 - Atividades de Arte Urbana



Fonte: Produção de autoria própria.

Imagem 15 - Atividades de Linguagens



Fonte: Produção de autoria própria.

Além da visita ao espaço escolar dessa, visitamos a cachoeira sagrada localizada no território da comunidade. A água dessa cachoeira se assemelha à água mineral de tão limpa e cristalina. Os animais que vivem nesse espaço tomam água com frequência direto da cachoeira após correrem entre as vegetações e assim se mantêm hidratados.

Imagem 16 - Animal se refrescando na cachoeira



Fonte: Produção de autoria própria.

Imagem 17 - Registro pessoal



Fonte: Produção de autoria própria

Após a experiência da cachoeira de águas cristalinas, tivemos oportunidades de conhecer mais a intimidade desse lugar, a plantação, a arquitetura - lugares sagrados e a líder mais velha – a anciã – da Aldeia que fala a verdadeira língua guarani e não a língua portuguesa. O Sérgio nos relatou que mesmo ele tem dificuldade de traduzir tudo o que ela fala em guarani.

Imagem 18 - Líderes indígenas na arquitetura indígena



Fonte: Produção de autoria própria.

Contudo, esse dia foi de grande importância para a proposta e compreensão de alguns aspectos da pesquisa e será sempre lembrado em minha memória, já que foi muito bom conhecer de perto a cultura indígena, essa em especial fica aqui do nosso estado. Foi uma oportunidade de grande valia para o meu crescimento pessoal e profissional dentro da área da educação. Assim, considero essa experiência indispensável para a realização deste trabalho.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os estudos que compuseram esta pesquisa, realizados por meio da abordagem a temática Arte indígena em evidência na perspectiva da Lei 11.645/2008, no qual traz a obrigatoriedade da utilização da cultura e arte indígena em sala de aula. Foram feitos, em formato investigativo, para a fim de descobrirmos qual o papel das aulas de Arte na formação de uma linguagem visual crítica que desafie estereótipos através do uso de grafismos. Sendo assim, ela abordou e trouxe a parte histórica, no qual pude descobrir e absorver conhecimentos que não existiam em meu repertório cultural. Além da reflexão, de onde surgiu a palavra “índio” que é uma forma errônea de mencionar os indígenas. Isso me fez lembrar todas as vezes que os professores me ensinaram a falar a palavra índio nas atividades em sala de aula, desde a educação infantil até a escola de ensino fundamental e médio. Então isso quer dizer, que somente agora através da minha pesquisa de conclusão de curso, pude definitivamente aprender a forma correta de mencionar os povos indígenas e absorver conhecimentos que eu não havia conhecido anteriormente.

Abordou-se no decorrer, a ancestralidade indígena. Com isso, trazendo para a reflexão de autores, professores e artistas indígenas na busca do reconhecimento das memórias e conhecimentos ancestrais, do que infelizmente foi se distanciando com o tempo e com os estereótipos que foram implantados com a colonização, verdadeiramente digo invasão. E a partir disso, recordei-me sobre minha própria ancestralidade, pois minha bisavó era indígena, tinha cabelos lisos e compridos, costumes de utilizar as plantas de forma medicinal, plantadas por ela, tinha preferência em consumir alimentos mais naturais possíveis, sabia poesias antigas e várias histórias. Tinha sua espiritualidade e crenças voltadas as entidades e o espiritismo.

Retrato na pesquisa estudos sobre o que compõe a cultura, os rituais e as manifestações artísticas indígenas. Mas, principalmente, a manifestação artística como pintura corporal que é inserida na linguagem visual e não verbal chamada de grafismos indígenas. Em evidência, como referência principal da pesquisa, a artista indígena Célia Xakriaba, suas reflexões que falam sobre os cuidados com a natureza e a luta sobre os direitos de povos indígenas como também, sua obra em forma de grafismo – linguagem visual. A linguagem visual expressas nas pinturas

indígenas, são magníficas, ao pensar que apenas que é possível descobrir uma série de informações importantes, significados, histórias, rituais tudo isso transformado em meio a pontos, linhas e formas, realmente é algo fascinante. Especialmente, para quem estuda as Artes Visuais.

É a partir das entrevistas de professores de Arte e acadêmicos do curso Artes Visuais - Licenciatura, conforme respostas de acordo com perguntas sobre o tema que foi abordado nesta pesquisa. Em que concluo por meio da análise e resultado desses diálogos, sobre a falta de possíveis referências de artistas indígenas dentro de sala de aula conforme a fala dos entrevistados. Todavia, são poucas as referências artísticas que temos dentro do conhecimento de nossos professores e acadêmicos e os que possuem, são por buscarem por seus próprios interesses. E isso ressalta pelo fato de não existir uma disciplina, dentro do curso Artes Visuais, que aborde e traga referências sobre o histórico e a cultura indígena. No caso dos professores, sigo com o questionamento: e as formações continuadas das redes de ensino, por quê não se interessam em levar a temática, já que consta na lei?

E por isso, concluindo, de forma efetiva, que professores e acadêmicos têm precisão de possuir o acesso a esses estudos, é de grande importância apresentá-los um número maior de artistas indígenas e possibilidades de pesquisa. Obter acesso a esses artistas indígenas desde a graduação, como por exemplo, na disciplina de História da Arte, para que os professores levem da universidade uma formação mais completa e mais segurança para trabalhar com a Arte e Cultura indígena. Particularmente, mesmo após todos esses estudos, enfatizo que ainda necessito de estudos mais aprofundados e uma quantidade maior de referências de artistas indígenas para levar futuramente para sala de aula, após minha formação. Pois, são anos de histórias, anos de conteúdo cultural e artístico que os povos indígenas nos oferecem, para dar conta disso, reafirmo que é urgentemente necessário que haja uma formação sobre a temática Arte e Cultura indígenas.

Com isso, finalizo lembrando a importância que teve a saída de estudos nas localidades de Imaruí/SC na Aldeia TEKOA MARANGATU, no qual tive o grande privilégio de conhecer de perto o espaço onde reside essa comunidade indígena. Observar o espaço de forma respeitosa, buscar informações específicas da cultura daquele local— especialmente sobre os aspectos da educação da comunidade.

6 PROJETO DE CURSO

FORMAÇÃO CONTINUADA DE PROFESSORES: A PARTIR DA LEI 11.645/2008

Problematização sobre a falta de uso de artistas indígenas como referência durante a abordagem do tema arte/cultura indígena.

6.1 CARGA HORÁRIA: 6 HORAS

6.2 PÚBLICO-ALVO: acadêmicos de 6 a 8 fase do curso de Artes Visuais - Licenciatura e professores formados em Artes Visuais - Licenciatura.

6.3 JUSTIFICATIVA

Através de pesquisas com professores de Artes Visuais - Licenciatura, foi detectada a necessidade da realização de discussões em forma de formação continuada, sobre a importância de haver a presença de maiores referências na temática da arte e cultura indígena.

Se a aprendizagem ocorre por meio das interações sociais e estas são originadas através dos vínculos que estabelecemos com os outros, pode-se dizer que toda aprendizagem está impregnada de afetividade. Em relação especificamente à aprendizagem escolar, o enredo que envolve alunos, professores, tarefas, conteúdo escolar, livros, etc. não se desenvolve apenas no campo cognitivo. Existe uma origem afetiva permeando essas relações (Togotlian, 2010, p.13).

Com a proposta de trazer e evidenciar os artistas indígenas para colaborar com essa temática, alinhando as propostas com mais autenticidade da arte e cultura indígena e buscando valorizar até mesmo a própria descendência dos povos que fazem parte da sociedade atualmente. Por isso, reforçamos que é de extrema relevância a presença dos artistas indígenas para visibilidade e suporte de conteúdo dentro da sala de aula, enquanto está sendo abordado nos planos de aula a lei 11.645/2008.

6.4 OBJETIVO GERAL

Oportunizar diálogos sobre referências de artistas indígenas dentro da temática arte e cultura indígena que são obrigatórios perante a lei 11.645/2008.

6.5 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Problematizar a falta da abordagem de conteúdos tais como: arte e cultura indígena, em sala de aula.
- Pesquisar coletivamente referências de artistas e autores indígenas, para ampliar o conhecimento dentro das escolas onde esses professores estão/estarão inseridos.
- Realizar propostas de projetos para aplicar nas escolas que chamem a atenção para a valorização dos trabalhos dos artistas indígenas.

6.6 METODOLOGIA

Será realizado um convite para os professores de Arte, os que estão nas escolas, para também os que estão em formação na universidade. Por meio da disponibilização de um link de inscrição para a efetivação dessa formação continuada. Posteriormente, pensar num local com data e horário mais acessível possível para que a maioria consiga realizar a participação por meio de pesquisa prévia com os inscritos.

Após a etapa das inscrições, se inicia a formação de encontros presenciais, com a mediação de professores especializados em Arte e Cultura indígena. Trazendo ao público-alvo, toda a questão histórica reflexiva sobre como foram criados estereótipos sobre os povos indígenas. Com isso, propondo estudos sobre a ancestralidade dos povos originários.

Contudo, trazendo respectivas referências de artistas e autores indígenas, para as discussões e reflexões coletivas. Assim como, realizando ao público a proposta de pesquisar e trazer para a formação outras referências para promover a colaboração de uns com os outros, conseguindo levar a bagagem de produzir planos de aula e projetos aprendidos dentro desse espaço formativo presencial.

Primeiro encontro - 2 horas:

O primeiro encontro tem como objetivo problematizar a falta da abordagem de conteúdos sobre arte e cultura indígena, em sala de aula. Buscando assim, dividir relatos de experiências ou a falta delas em suas próprias vivências nas escolas sobre a temática Arte indígena, entre os professores e acadêmicos. E, em contrapartida, questionar e problematizar a forma como aconteceram esses relatos, o que de tal modo poderia ser acrescentado, melhorado ou realizado de outra forma no espaço escolar.

Segundo encontro - 2 horas:

O segundo encontro tem como objetivo pesquisar coletivamente referências de artistas e autores indígenas, para ampliar o conhecimento dentro das escolas onde esses professores estão/estarão inseridos. Nesse caso, dentro de um laboratório de computadores os professores e acadêmicos, serão orientados a pesquisar, artistas indígenas e seus trabalhos para estar realizando um plano de aula conforme o que foi buscado e selecionado como referência. Assim, posteriormente, o professor mediador da formação, fará questionamentos de que formas aconteceriam essas aulas descritas no plano de aula, de que forma o professor levaria aquelas referências aos seus alunos, incluindo de que forma seria a sua linguagem durante a explicação para que haja o cuidado de o professor jamais propagar palavras errôneas e estereotipadas.

Terceiro encontro – 2 horas:

O terceiro encontro, os professores já estão bem familiarizados com referências artísticas indígenas. Dessa forma, a proposta desse encontro seria de realizar propostas de projetos interdisciplinares, para serem aplicados nas escolas, que chamem a atenção para a valorização dos trabalhos dos artistas indígenas para também dentro de outros componentes curriculares. Desse modo, esse projeto seria interligado com outras disciplinas que conseguem abraçar a temática arte e cultura indígena. Sendo assim, seria proposto a ser realizado esse projeto coletivo com as respectivas Língua Portuguesa ou História (como possibilidades). Considerando que na Cultura Indígena além de Arte, temos as narrativas, as poéticas e os fatos

históricos contados pelos povos originários. Conseguimos facilmente conectar outras disciplinas junto a Arte, realizando um trabalho ainda maior que alcance de forma mais efetiva os alunos das escolas no qual esses professores lecionam ou irão lecionar futuramente.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, L. A marca dos tempos: identidade, estrutura e mudança entre os Asurini do Trocará. In: VIDAL, Lux. Grafismo indígena: estudos de antropologia estética. São Paulo: FAPESP, 1992. p.117.

ARTE INDÍGENA. Coordenação Berta G. Ribeiro.

BANIWA, G.L. Proteção e fomento da diversidade cultural e os debates internacionais. In: Diversidade cultural brasileira. Belém: Casa Rui Barbosa, 2005.

BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular.

FREYRE, Gilberto. Casa grande & senzala – Introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil – 1. 46. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Ed. Record, 2002.

GOLDANI, A.; TOGATLIAN, M. A.; COSTA, R. A. Desenvolvimento, emoção e relacionamento na escola. Rio de Janeiro: E-papers, 2010.

GONÇALVES, PIANA, MC. A construção do perfil do assistente social no cenário educacional [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009. 233 p. ISBN 978-85-7983-038-9. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>

JECUPÉ, Kaká Werá. A terra dos mil povos: história indígena contada por um índio. São Paulo: Petrópolis, 2020, pp. 25-87.

KAMBEBÁ, Marcia Wayna. 2020. Saberes da floresta. São Paulo, Jandaíra.

Lei n. 11645. Disponível em:
<<http://historiaemprojetos.blogspot.com/2008/03/notcias-de-interesses-aos-professores.html> > Acesso em: 30. Mar. 2008

LIMA, Martha Batista. 2023. Oboré: quando a terra fala. Santa Catarina, Florianópolis.

MONTEIRO, John Manuel. Negros da terra: índios e bandeirantes nas origens de São Paulo. São Paulo: Companhia das Letras, 1994a.

MÜLLER, R.P. Tayngava, a noção de representação na arte gráfica Asurini do Xingu. In: VIDAL, Lux. Grafismo indígena: estudos de antropologia estética. São Paulo: FAPESP, 1992. p. 231.

OLIVEIRA, Teresinha Silva de. Olhares que fazem a “diferença”: o índio em livros didáticos e outros artefatos culturais. Revista Brasileira de Educação. Jan/ Fev/ Marc/ Abr. 2003.

XAKRIABA, CÉLIA NUNES CORREA – O Barro, o jenipapo, e o giz no fazer epistemológico de autora Célia Xakriaba, BRASÍLIA, 2018.