

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES- IDA
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS**

ARTE INDÍGENA BRASILEIRA

- Grafismo da tribo Karajá -

Silvana Solange Brandão Silva

**BRASÍLIA
2014**

SILVANA SOLANGE BRANDÃO SILVA

ARTE INDÍGENA BRASILEIRA

- Grafismo da tribo Karajá -

Trabalho de Conclusão de Curso
Licenciatura, Habilitação em Artes
Visuais, do Departamento de Artes
Visuais do Instituto de Artes da
Universidade de Brasília.

Orientadora: Profa. Ms. Alexandra
Cristina Moreira Caetano

BRASILIA
2014

Dedico esta monografia aos familiares, em forma de agradecimento pela paciência e compreensão que tiveram comigo durante o curso de graduação.

A dialogicidade não nega a validade de momentos explicativos, narrativos em que o professor expõe ou fala do objeto. O fundamental é que o professor e alunos saibam que a postura deles, do professor e dos alunos, é *dialógica*, aberta, curiosa, indagadora e não passiva, enquanto fala ou enquanto ouve. O que importa é que professor e alunos se assumam epistemologicamente curiosos (FREIRE, 2004, p. 86).

RESUMO

O presente estudo é um resultado da investigação sobre arte indígena, mais especificamente do grafismo da tribo Karajá, tendo como objetivo apresentar uma reflexão sobre a inclusão do conteúdo indígena no currículo escolar na rede regular de ensino. Pretendendo contextualizar a diversidade, característica do povo brasileiro. Para tanto apresenta projeto de arte-educação desenvolvido com as séries finais do Ensino Fundamental, em parceria com professores de outras disciplinas, abordando a arte e o grafismo em seu contexto histórico, social e cultural. O projeto foi além da sala de aula, envolvendo alunos, professores e a comunidade escolar. A alteração curricular para inclusão do tema no programa regular mostrou necessidade de planejamento.

Palavras-chave: Grafismo. Arte indígena. Arte educação.

ABSTRACT

The present study is a result of research on indigenous art, specifically the graphics of Karajás, aiming to present a reflection on the inclusion of indians content in the school curriculum in the regular school system. It is intending to contextualize the diversity characteristic of the Brazilian people. This art education project developed with the final grades of elementary school, in partnership with teachers of other subjects, addressing art and graphic design in its historical, social and cultural context. The project went beyond the classroom, involving students, teachers and the school community. The curriculum change to include the topic in the regular program showed the need for planning.

Keywords: Graphics. Indian art. Art education.

LISTA DE SIGLAS

CIMI – Conselho Indigenista Missionário

CDB – Convenção sobre Diversidade Biológica

FUNAI – Fundação Nacional do Índio

FUNASA – Fundação Nacional da Saúde

ISA – Instituto Socioambiental

SPI – Serviço de Proteção ao Índio

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	09
-----------------	----

CAPITULO I

1.1. As transformações do Ensino no Mundo Contemporâneo.....	12
1.2. A Prática Reflexiva.....	14
1.3. O Arte Educador.....	16
1.4. O Papel da Escola.....	19
1.5. Os Recursos Pedagógicos nas Artes Visuais.....	21

CAPITULO II

2.1. Construção do Conhecimento.....	23
2.2. Desvalorização dos Povos Indígenas.....	25
2.2.1. Breve histórico de Registro do Povo Karajá.....	28
2.3. Arte e cotidiano indígena: Preservação da identidade cultural.....	29
2.3.1. As Pinturas Corporais dos Povos Karajás.....	29
2.3.2. A Boneca dos Povos Karajás.....	31

CAPÍTULO III

3.1. A Arte Indígena na História do Brasil.....	33
3.2. Projeto: Arte indígena brasileira - Grafismo da tribo Karajá.....	34
3.2.1. Escola de Aplicação do Projeto.....	34
3.2.2. Área de Conhecimentos Envolvida.....	34
3.2.3. Objetivos.....	34

3.2.4. Justificativa.....	35
3.2.5. Metodologia.....	35
3.2.6. Público Alvo.....	36
3.2.7. Cronograma de Execução do Projeto.....	36
3.2.8. Problematização do Projeto.....	36
3.2.9. Sugestões de atividades para a disciplina de Artes	37
3.2.10. Recursos Necessários.....	37
3.2.11. Avaliação.....	38
3.2.12. Relato da Execução do Projeto	38
3.2.13. Referências Bibliográficas do Projeto	40
3.3. Análise do grafismo Indígena Karajá	40
3.3.1 Apresentação das imagens que representam o grafismo Karajá.....	45
Considerações Finais.....	47
Referências Bibliográficas	49
Anexos	
Anexo 1. Histórico da FUNAI.....	53
Anexo 2. Órgãos Responsáveis pela Conservação Indígena.....	55
Anexo 3: Fotos do projeto "Arte indígena brasileira - Grafismo da Tribo Karajá”	58

LISTA DE FIGURAS

Arte do cotidiano indígena: Preservação da identidade cultural

Figura 1: Padrões de pintura corporal.....	30
Figura 2: Pintura corporal que marca o início da adolescência.....	31
Figura 3: Boneca de cerâmica Karajá.....	31
Figura 4: Grafismo	34

Análise do grafismo indígena Karajá

Figura 1: Motivos Karajas	42
Figura 2: Singularidade da arte da ceramista.....	43
Figura 3: Cerâmica dos índios Karajás.....	44
Figura 4: Ritual Karajá.....	44

Apresentação das imagens que representam o grafismo Karajá

Figura 1: Padrões gráficos Karajá 1.....	45
Figura 2: Padrões gráficos Karajá 1.....	46

INTRODUÇÃO

Esta monografia é um resultado da investigação sobre a arte indígena, em especial sobre o grafismo da tribo Karajá, no contexto do ensino de artes para as séries finais do Ensino Fundamental.

Para o desenvolvimento do tema e elaboração do projeto prático foi feito o uso das informações obtidas durante o curso de formação superior, sobre arte educação e sobre como trazer para a sala de aula o contexto atual do tema relacionando com as vivências dos alunos como principal agente motivador. Buscou-se estabelecer diretrizes para que se venha a conscientizar os alunos sobre a importância do índio em nossa sociedade.

Entretanto, para trabalhar na direção dessa política educacional, faz-se necessário a elaboração de um projeto transformador, que resulte na compreensão da realidade histórica e do contexto atual da vivência dos índios e como estes aspectos estão refletidos na arte e artesanato da tribo.

A prática educativa conduz o educando por meio de instrumentos teórico-práticos a uma visão crítica da realidade, em que o mesmo passa a construir a sua história contribuindo para uma sociedade, em que as pessoas se sentirão participantes e corresponsáveis pela construção de um mundo mais comprometido, com uma visão crítica e transformadora.

É papel da escola em sua prática educativa apresentar o valor histórico e cultural dos índios e de suas obras, levando os educandos a transformar as informações recebidas e colocá-las em práticas que correspondam a sua vivência. Para isso é preciso avançar na reflexão acerca dos contextos histórico, social e cultural que permeiam a arte indígena.

É necessário, portanto, partir de pressupostos de uma teoria pedagógica crítica, que parta da prática social e do compromisso com a aprendizagem significativa de seus alunos e que se caracteriza por privilegiar o trabalho colaborativo e participativo, em que a aprendizagem também se dê pela troca de experiências, pelo debate, por trazer a teoria à prática.

Tendo em vista a orientação da lei 11.645/08 sancionada pelo ex-presidente da republica Luís Inácio Lula da Silva, que torna obrigatório o estudo da cultura indígena no ensino fundamental e médio, faz-se necessário à construção de Projetos Políticos Pedagógicos que tenham como objetivo, criar proposta que insira a cultura indígena nos estabelecimentos de ensino, para que seja possível vir a realizar trabalhos relacionados ao tema que está sendo explorado com toda sua essência.

Então entendemos que a escola insere-se na construção da prática pedagógica, surgindo de uma reflexão histórica-crítica-social da sociedade que temos. A partir daí se tornará possível projetarmos a sociedade que queremos.

A iniciativa é divulgar a arte e a cultura dos índios que contribuíram para o desenvolvimento da sociedade, desde o tempo de sua colonização, trazendo aos alunos das séries finais do ensino fundamental, informações de como os índios mantêm e aprimoram sua cultura, sua arte a partir dos contextos em que se inserem.

Neste processo, o objetivo é de conhecer a pintura e as manifestações gráficas por meio de peças de cerâmica da tribo Karajá, mostrando ao aluno a importância destas manifestações para o povo indígena e apresentando a arte do grafismo inserida no cotidiano indígena, e também os significados que possuem dentro da cultura da tribo.

É preciso mostrar ao educando a importância de se estudar a cultura indígena para que se possa dar visibilidade e valor à história indígena visto que eles não foram extintos como muitos acham que, porque eles permanecem vivos, tanto na cultura como na arte praticada pelos índios Karajá, foco desta investigação.

Com isso a escola deve trazer os alunos para experiências e aprender os contextos e vivências que propiciaram o desenvolvimento da cultura e da arte indígena, para mostrar às novas gerações que nossas origens permanecem vivas e que devemos preservar nossas raízes.

Apresenta-se, então, uma proposta que satisfaça e esclareça o significado do índio em nossa sociedade e que venha a se estender em todo ensino fundamental e médio para uma compreensão destas nossas origens, evidenciando a nossa verdadeira identidade, valorizando o que realmente é nosso e que nos é negado desde a chegada de Pedro Álvares Cabral, porque o homem branco esqueceu quem os recebeu quando na nossa terra pisaram.

A educação deve levar em consideração a arte e o artesanato indígena, porque ela possui uma estrutura relativamente simples, que permite o aluno não apenas copiar mas fazer uma releitura projetando em suas experiências. Assim apresenta-se o grafismo da tribo Karajá, mostrando a beleza existente na cultura indígena e que há muito é usada em vasos e estampas de tecidos, bonecos entre outras peças, além das pinturas corporais.

Os povos indígenas através das suas manifestações artísticas transmitiram seus valores e visão do mundo entre gerações, bem como as transformações que sofreram em seu modo de vida tradicional. Os desenhos que decoram o corpo e os objetos é o grafismo, em relação a partir de padrões de animais encontrados na região. As tendências de estilos que definem o desenho tem correspondência com o princípio da natureza, onde mistura os domínios naturais através das abstrações visuais.

O projeto Arte indígena brasileira- grafismo da tribo Karajá foi realizado na escola Municipal Virgílio Medeiros com os alunos das séries finais do ensino fundamental. Propondo uma abordagem de ensino da arte Karajá inserindo-a no contexto social do aluno, visando propor um ensino inovador, proporcionando aprendizagem significativa do assunto abordado nos textos.

Essa proposta encontra-se acompanhada de fundamentação teórica, apoiada em trabalhos práticos com ênfase na experimentação. Dessa forma, buscou-se oferecer condições para que os alunos compreendam a arte como área de conhecimento, como manifestação histórica, social e cultural do ser humano. Desta forma fez-se com que, além de identificar, analisar, e conhecer materiais e recursos expressivos, os alunos pudessem vir a representarem suas ideias, sentimentos e experiências por intermédio das imagens. Pretendendo assim, que o educando compreenda a arte realizada por outros povos e outras culturas, envolvendo-se com sua prática.

Esta monografia foi dividida em três capítulos, o primeiro capítulo trata do contexto educacional e da prática do ensino de artes em que se insere o tema e estudo proposto. No segundo capítulo, o foco é a arte indígena, partindo do contexto mais amplo e convergindo para o foco do grafismo da tribo Karajá, proposto para o projeto. E por fim, no terceiro capítulo, apresenta-se o projeto prático proposto para os alunos, bem como os resultados obtidos a partir de sua aplicação.

CAPITULO I

1.1. As Transformações do Ensino no Mundo Contemporâneo

As transformações do ensino no mundo contemporâneo, especialmente em decorrência dos avanços das tecnologias da informação e da comunicação, têm provocado mudanças na organização do trabalho, exigindo a reorganização dos espaços institucionais. Essa crescente complexidade das organizações faz crer que a realidade dos sistemas educacionais, de um modo geral, não comporta mais um modelo fundamentado em conceitos da escola tradicional, amparado na simples reprodução dos conhecimentos.

Durante anos as aulas eram preparadas com o princípio de que a organização lógica dos conteúdos e a simples utilização de recursos didáticos eram suficientes para garantir a aprendizagem. Era esquecido que os alunos são um sujeito social, histórico e cultural, e para se formarem cidadãos é preciso que tenham acesso a um conjunto de conhecimentos contextualizados e experimentados, adquiridos ao longo da sua vida, por meio dos quais ele irão interagir com o meio.

(...)O trabalho educativo é o ato de produzir, direta e intencionalmente, em cada individuo singular, a humanidade que é produzida histórica e coletivamente pelo conjunto dos homens. Assim, o objetivo da educação diz respeito, de um lado, a identificação dos elementos culturais que precisam ser assimilados pelos indivíduos da espécie humana para que eles se tornem humanos e, de outro lado concomitantemente, à descoberta das formas mais adequadas para atingir esses objetivos. (SAVIANI, 2007, p.17).

Vivemos em uma sociedade na qual a construção colaborativa do conhecimento é cada vez mais valorizada. Portanto, pensar na formação de um cidadão crítico e participativo significa também promover a apropriação desses conceitos, procedimentos, ferramentas e metodologias que permitam a compreensão dos processos para a efetivação desta construção colaborativa. Não se pode esquecer que os alunos já possuem um conjunto de conhecimentos elaborados além das paredes da escola, a partir da sua vivência e da cultura em que estão situados.

Conhecer a realidade dos educandos implica em fazer um mapeamento, levantamento das representações do conhecimento dos alunos sobre o tema de estudo. A mobilização é o momento de solicitar a visão/concepção que os alunos têm a respeito do objeto. (VASCONCELOS, 1993, p.48)

É com esse referencial que os alunos integram-se com o meio onde vivem e buscam explicações. A prática social inicial, primeiro momento do trabalho pedagógico, consiste em ver a realidade e tomar consciência de como ela se coloca no seu todo e suas relações com o conteúdo que será desenvolvido no processo. O segundo passo consiste no questionamento dessa realidade e também do conteúdo. (GASPARIN, 2003, p. 36)

O uso de recursos que permitam a contextualização dos conceitos estudados e a apresentação de propostas práticas para vivência destes conceitos é um apoio precioso à apropriação dos conhecimentos, além de contribuir para a aprendizagem significativa. A confrontação das informações obtidas a partir do referencial dos alunos pode conduzir à formulação e à discussão de novos conceitos. “Produzindo trabalhos artísticos e conhecendo essa produção nas outras culturas, o aluno poderá compreender a diversidade de valores que orientam tanto seus modos de pensar e agir como os da sociedade” (BRASIL/MEC/SEF, 1998, p.19).

A partir da análise concreta, podemos estabelecer estratégias que sirvam de orientação para que o professor desenvolva um trabalho no qual os objetivos estejam articulados. É muito importante que os objetivos sejam capazes de investigar sobre os costumes mantidos ou abandonados, haja respeito pelas diferenças e os alunos consigam perceber que diferentes povos têm valores e crenças diferentes. É possível trabalhar essa questão discutindo com os alunos a possibilidade de construírem normas de convivência, para que percebam que regulamentos devem ser instrumentos que garantam o respeito e que podem existir diferentes grupos étnicos e culturais. “O exercício de uma percepção crítica das transformações que ocorrem na natureza e na cultura pode criar condições para que os alunos percebam o seu comprometimento na manutenção de uma qualidade de vida melhor” (BRASIL/MEC/SEF, 1998, p.19). Ao discutir as normas, o professor deve utilizar estratégias que possibilitem aos alunos compreenderem que é possível haver diversidade, pois elas estão vinculadas a valores de grupos sociais.

A diversidade cultural presume o reconhecimento dos diferentes códigos, classes, grupos étnicos, crença e sexos na nação, assim como o dialogo com os diversos códigos culturais das varias nações ou países, que incluem até mesmo a cultura dos primeiros colonizadores (BARBOSA, 1998, p. 15).

A prática educativa exige clareza a respeito de alguns aspectos relativos ao comportamento dos educadores. O educador deve levar o aluno a compreender a realidade cultural, social e política, a fim de que se torne capaz de participar do processo de construção

da sociedade. Neste sentido, a arte é um processo permanente e transformador, criando condições objetivas para se compreender a diversidade cultural.

Mostrar que o presente está ligado ao passado é o futuro no presente, pois a educação é o elemento essencial e permanente da vida do individual e social, não se esquecendo de que nem sempre ela realizou do mesmo modo, mas tem variado conforme as necessidades de cada povo e de cada época. Assim a educação não se refere à sociedade estática, definitivamente constituída, mas em continua mudança e desenvolvimento. Na perspectiva de mudanças para superar a realidade encontrada no mundo concreto, essa mudança não se resume unicamente em reformular técnicas, mas uma nova visão do mundo que corrobore com a proposta de construção coletiva, colaborativa e participativa do conhecimento.

1.2. A prática reflexiva

A preocupação com a proposição de uma prática escolar que seja reflexiva vem sustentando a organização dos conteúdos e a forma de conduzir o ensino, instituindo a escola como lugar social a formação do cidadão.

As mudanças no modo de pensar e de processar informações e conhecimentos próprios da sociedade contemporânea impõem reflexão crítica no trabalho do educador em sala de aula. Em artes, busca-se maior envolvimento das práticas artísticas com os contextos de outras disciplinas e com a compreensão dos movimentos culturais em que se inserem, estruturando-se como componente para o sujeito no exercício da cidadania. Buscam-se assim novas perspectivas para o ensino de artes e seus componentes curriculares, não apenas estabelecendo maior relação entre teoria e prática, mas envolvendo contextos e vivências que contribuem para a formação integral dos alunos. Afinal, “não se pode imaginar uma escola que mantenha propostas educativas em que o universo cultural do aluno fique fora da sala de aula” (BRASIL/MEC/SEF, 1998, p.64)

O estabelecimento dos parâmetros curriculares representa um avanço nessa discussão e na forma como os conteúdos são hoje repassados nas escolas. Porém muito ainda precisa ser feito para que as mudanças sejam efetivas e para que conteúdos pouco explorados ganhem espaço.

Neste contexto, insere-se o ensino da arte indígena que precisa ser revisto, mostrando a sua real importância enquanto cultura, tratando o conteúdo de forma contextualizada, colocando-o no currículo escolar. Proporcionando condições para efetivação da informação,

adotando estratégias que mobilizem as novas formas de pensar e agir, conseqüentemente produzir os conhecimentos adquiridos. É importante que a comunidade escolar se organize para conhecer o tema, tanto para estudar, aprender e ensinar.

Nas escolas a questão das sociedades indígenas, frequentemente ignorada nos programas curriculares, tem sido sistematicamente mal trabalhada. Dentro da sala de aula, os professores revelam-se mal informados sobre o assunto e os livros didáticos, com poucas exceções, são deficientes no tratamento da diversidade étnica e cultural existente no Brasil.(GRUPIONI, 1992, p.13).

Apesar dos materiais didáticos serem pouco eficiente sobre o tema arte indígena, professores devem pesquisar sobre o assunto, provocar o debate sobre o tema e sistematizar o conteúdo. Mostrar que índio faz parte da nossa sociedade e que eles não são só parte do passado distante da colonização, mas levar em conta a contribuição deles na edificação da sociedade atual.

O conteúdo indígena nas festividades do Dia do Índio é visto como folclore. Segundo a arte educadora Ana Mae “a arte indígena só é tolerada na escola sob a forma de folclore, de curiosidade e de esoterismo; sempre como uma cultura de segunda categoria” (BARBOSA, 1998, p. 13). Nem sempre sendo explorados os contextos da diversidade cultural e da contribuição desta cultura na formação do povo brasileiro.

Para mudar tal concepção, a lei 11.645/2008 deixa constituído que todo o estabelecimento de ensino deve desenvolver um trabalho coletivo sobre a cultura afro-brasileira e indígena. Pois, notaram a importância de mostrar as características de formação do povo brasileiro, apresentado a real contribuição deixada por esses povos para o desenvolvimento do país.

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. O conteúdo programático a que se refere este artigo incluirá diversos aspectos da história e da cultura que caracterizam a formação da população brasileira, a partir desses dois grupos étnicos, tais como o estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros e dos povos indígenas no Brasil, a cultura negra e indígena brasileira e o negro e o índio na formação da sociedade nacional, resgatando as suas contribuições nas áreas social, econômica e política, pertinentes à história do Brasil.Os conteúdos referentes à história e cultura afro-brasileira e dos povos indígenas brasileiros serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística e de literatura e história brasileira.(2008,http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato20072010/2008/Lei/L11645).

Dessa forma de organização, o professor que apenas organiza os conhecimentos indígenas para apresentá-los aos alunos como somente parte do folclore está superado. O educador atual deve criar situações de ensino que favoreçam a aprendizagem significativa dos conhecimentos e possibilitem os desenvolvimentos de atitudes e habilidades, tais como criticar, refletir, questionar e investigar, buscando uma compreensão da cultura indígena e do significado da arte para esta cultura.

1.3. O Arte Educador

O arte educador deve adaptar sua prática aos princípios teóricos, tendo como finalidade o desenvolvimento do conhecimento em sua forma global, particular, consciente e reflexiva. Assim a escola contribui como uma realidade social e política em um processo de transformação. Utilizando como critério a posição que adotam em relação aos condicionantes sociopolíticos da escola.

Até hoje se observa nas escolas a grande interferência dos aspectos tradicionais, mais a realidade atual não comporta mais esse tipo de ação. O desafio ainda é grande, pois durante anos foi cultivado o individualismo e a mudança exige como resposta o esforço coletivo e colaborativo. Para haver essas transformações, é necessário comprometimento do corpo docente com um projeto pedagógico que auxilie na possibilidade de transformação.

Produzindo trabalhos artísticos e conhecendo essa produção nas outras culturas, o aluno poderá compreender a diversidade de valores que orientam tanto seus modos de pensar e agir como os da sociedade. Trata-se de criar um campo de sentido para a valorização do que lhe é próprio e favorecer o entendimento da riqueza e diversidade da imaginação humana. Além disso, os alunos tornam-se capazes de perceber sua realidade cotidiana mais vivamente, reconhecendo e decodificando formas, sons, gestos, movimentos que estão à sua volta. O exercício de uma percepção crítica das transformações que ocorrem na natureza e na cultura pode criar condições para que os alunos percebam o seu comprometimento na manutenção de uma qualidade de vida melhor.(BRASIL /MEC/SEF, 1998, p.19)

Com isso os professores de artes precisam se manter atualizados, dando oportunidade às novas teorias e tendências pedagógicas, tornando os conteúdos significativos aos olhos dos alunos.. Para isso é preciso haver troca de ideias entre os docentes e discentes para contribuir na melhoria do processo educativo, num verdadeiro campo de descoberta.

Como arte educadores, devemos ser capazes de valorizar a transmissão da cultura, não apenas como repasse, objetivando sua preservação, mas visando a formação cultural do cidadão. Os parâmetros curriculares nos dão as diretrizes, mas a forma como estes conteúdos serão ministrados e a forma como teoria e prática serão apresentadas, bem como a dinâmica que se estabelecerá em sala de aula para que estas práticas sejam significativas, depende a formação e do trabalho do docente.

Aqueles que estão engajados na tarefa de fundar a identificação cultural não podem alcançar um resultado significativo sem o conhecimento das artes. Através da poesia, dos gestos, da imagem, as artes falam aquilo que a história, a sociologia, a antropologia etc., não podem dizer por que elas usam outros tipos de linguagem, a discursiva e a científica, que sozinhas não são capazes de decodificar nuances culturais (BARBOSA, 1998, p.16).

Sem um conhecimento prévio, é impossível obter um resultado na identificação cultural. Neste contexto, um currículo pode assumir muitas formas se desenvolvido de forma colaborativa com a equipe de professores e coordenação. Sob o ponto de vista da integração e formação dos alunos a longo prazo na escola, é importante que o currículo seja coerente com o eixo educacional. Isso implica um currículo organizado não em torno da matéria, mas em função de estruturas amplas de experiência educacionais e combinadas com as experiências pessoais dos alunos.

Ao fazer e conhecer arte o aluno percorre trajetórias de aprendizagem que propiciam conhecimentos específicos sobre sua relação com o mundo. Além disso, desenvolvem potencialidades (como percepção, observação, imaginação e sensibilidade) que podem alicerçar a consciência do seu lugar no mundo e também contribuem inegavelmente para sua apreensão significativa dos conteúdos das outras disciplinas do currículo (BRASIL, 1997, p. 44).

Por meio do ensino da arte, o aluno adquire um conjunto de conhecimentos que leva a uma compreensão da arte e do contexto cultural em que se insere, entretanto este conhecimento não vem sozinho e depende do subsídio de outras disciplinas.

É papel da escola estabelecer os vínculos entre os conhecimentos escolares sobre a arte e os modos de produção e aplicação desses conhecimentos na sociedade. Por isso um ensino e aprendizagem de arte que se processe criadoramente poderá contribuir para que conhecer seja também maravilhar-se, divertir-se, brincar com o desconhecido, arriscar hipóteses ousadas, trabalhar muito, esforçar-se e alegrar-se com descobertas. (BRASIL/MEC/SEF, 1998, p.31)

Apesar das reformulações curriculares, ainda temos disciplinas compartimentadas na escola. As mudanças são lentas, mas podem ser trabalhadas competências para que os docentes promovam aprendizagens significativas flexibilizando os limites entre as disciplinas. Para que as mudanças no ensino de arte se efetivem é preciso “que os professores que se dispuserem a ensinar arte tenham um mínimo de experiências prático-teóricas interpretando, criando e apreciando arte, assim como exercitem a reflexão pedagógica específica para o ensino das linguagens artísticas” (BRASIL/MEC/SEF, 1998, p.30). O professor de arte que possuem formação específica consegue levar ao aluno a experiência artística seja pessoal ou coletiva necessária ao entendimento da arte.

(...)a arte enquanto objeto de conhecimento, haverá sempre a necessidade de um educador sensível, capaz de criar situações em que, possa ampliar a leitura e a compreensão de homens e mulheres sobre seu mundo, sua cultura. Capaz, ainda de abrir diálogos internos, enriquecido pela socialização dos saberes e das perspectivas pessoais de cada produtor/fruído/aprendiz. (MARTINS, 2008, p. 56-57).

O arte educador deve lembrar que aluno carrega consigo uma experiência de vida que deve ser levada em consideração no momento da aprendizagem, qualquer que seja o tempo em que isto ocorra. A escola deve incorporar essa experiência no seu projeto educativo, permitindo que os alunos falem suas experiências, para que a partir daí, elas possam compreender o mundo, as relações sociais que ele estabelece. À medida que são estimulados a escrever e a falar sobre as suas experiências, alargam suas possibilidades e se compreende a importância da escola para a vida, desse modo à educação se torna eficaz. Antes de tudo, devemos entender que as necessidades sociais consistem num esforço contínuo para que o aluno descubra e desenvolva maneiras de ver, sentir e agir.

A arte é um conhecimento que permite a aproximação entre indivíduos, mesmo os de culturas distintas, pois favorece a percepção de semelhanças e diferenças entre as culturas, expressas nos produtos artísticos e concepções estéticas, em um plano diferenciado da informação discursiva (BRASIL/MEC/SEF, 1998, p.35).

Enquanto o professor auxilia o aluno a ver esse outro caminho, a perceber de forma diferente, a desenvolver o senso estético e crítico.

1.4. O Papel da Escola

O papel da escola é ser mediadora, por meio de técnicas especiais, organização do processo de aquisição de habilidades, atitudes e conhecimentos garantindo a todos um bom ensino apropriando os conteúdos relacionados à vida dos alunos.

A relação professor/aluno resulta de trocas que se estabelecem na interação entre o meio e sujeito, sendo o professor o mediador. A relação pedagógica consiste no provimento das condições em que professores e alunos possam realizar trocas, compartilhamentos e construções por meio de experiências individuais e coletivas. O aluno com sua experiência mediata num contexto cultural participa na busca da verdade, ao compará-la com os conteúdos expressos tendo o professor com auxiliar do seu desenvolvimento visando formar a sua personalidade e a sua natureza. Educador e educando se posicionam como sujeitos no processo de construção do conhecimento, a experiência leva à aprendizagem.

O desafio que representa a educação traz consigo a exigência de entender e considerar a educação como um processo sempre em construção, cujos resultados são gradativos e mediadores. Cabendo lembrar que já é quase frequente encontrar educadores com a ideia de que as decisões a serem tomadas na escola devam resultar de um consenso apontando o melhor, encaminhar as ações referentes ao processo ensino aprendizagem. Tendo a clareza que a construção coletiva que deva basear-se naquilo que a escola possui de particular, levando em conta seus limites, recursos materiais e humanos, enfim sua história.

O descompasso entre o implícito e o explícito é um convite a uma reflexão mais detalhada sobre o que direciona as relações de poder na vida cotidiana da escola, referindo a níveis da realidade sociais ligados a globalidade. A importância de se conhecer a vida cotidiana está em tudo que é criado e assim retorna a ele para ser confirmado e validado, atingindo um modo de exigência social que flui entre o fictício e o real.

Uma escola autônoma e de qualidade, onde o saber veiculado oportunize a todos a capacidade de exercer com dignidade a cidadania, fazendo parte de uma sociedade amadurecida em sua consciência social através da luta pelos direitos da cidadania coletiva. “Nas escolas, podem-se introduzir práticas e reflexões sobre arte articulados às possibilidades de ajudar e lutar por manter pessoas e cidades saudáveis” (BRASIL/MEC/SEF, 1998, p.40). É preciso oportunizar condições e compromisso efetivo entre todos os agentes envolvidos no processo de ensino e de aprendizagem dentro e fora da escola.

Também cabe à escola orientar seu trabalho com o objetivo de preservar e impulsionar a dinâmica das relações entre o desenvolvimento e a aprendizagem, estimulando a autonomia do aluno e favorecendo o contato sistemático com os conteúdos, temas e atividades que melhor garantirão seu progresso e integração como estudante e cidadão.(BRASIL/MEC/SEF, 1998, p. 44)

A escola coloca-se como agenciadora do saber “ensinar arte em consonância com os modos de aprendizagem do aluno significa não isolar a escola da informação social e, ao mesmo tempo, garantir ao aluno a liberdade de imaginar e edificar propostas artísticas pessoais ou grupais” (BRASIL/MEC/SEF, 1998, p.44).

É preciso estar em constante reflexão sobre nossa ação educativa, o importante é a percepção e a melhoria da qualidade dos processos de ensino aprendizagem por meio de um projeto pedagógico integral que valorize o desenvolvimento social, cultural, histórico e político de seus alunos, formando-os cidadãos conscientes. Porém mesmo um projeto que se propõe em cooperação com os envolvidos no processo e pedagogicamente comprometidos, não garante que a escola se transforme magicamente em uma instituição de melhor qualidade, mas certamente permitirá que seus integrantes tenham consciência do seu caminhar.

Essa tarefa envolve vários desafios, no entanto a escola é um campo apropriado para a transformação de uma sociedade que se propõe mais justa e democrática. Assim como na democracia sustenta-se em princípio de justiça e igualdade que incorporam a pluralidade e a participação, a autonomia da escola justifica-se no respeito à diversidade e a riqueza das culturas brasileiras. Na superação das marcantes desigualdades locais e regionais na abertura a participação, valorização os agentes pedagógicos que atuam nas escolas e cobra-lhes, diretamente, o compromisso ético profissional servir ao público em matéria de educação. Com a autonomia, a relação entre diferentes instancia ai incluindo-se a escola, devem ser marcadas pelos princípios de responsabilidade partilhada, tendo sempre por finalidade a educação de qualidade inquestionável.

Tornando a instituição escolar como elemento importante na constituição do ponto de partida para reflexão de professores que desejem desencadear o processo de construção de sua identidade. Levando o grupo a perceber que a organização do trabalho docente enfatiza as mudanças tão abrangentes e significativas, para mudanças que provocam transformações estruturais garantindo a continuidade do processo.

Os conteúdos realizam a mediação entre o saber e acultura, no mundo concreto das vivencias e comunicações e o conhecimento acadêmico, em todas as dimensões da vida moderna. Como projeção para o futuro, supõe a reflexão da proposta curricular, sendo

necessário que todos os sujeitos que integram a comunidade escolar tenham clara a importância da concepção teórica que oriente sua prática educativa.

A base da educação é capaz de recuperar ou construir a identidade da escola e dos sujeitos podendo estruturar-se num processo de planejamento participativo, pois trabalhando educadores e educando, pais ou responsável, pode assim criar uma sociedade democrática. Definindo a escola que queremos, sendo coerentes com a sociedade permitindo visualizar a extensão do problema indicando alternativas de solução e os benefícios a serem alcançados com a execução, implicando numa reflexão coletiva da escola e do seu contexto.

Ao construir os projetos de nossa escola, planejamos o que temos intenção de fazer e de avaliar, lançamo-nos para diante, com base no que temos, buscando o possível.

Sendo assim, a inovação na prática educativa constitui-se de um processo em contínua renovação, indagação em que a flexibilidade, dinamicidade, criatividade são pressupostos que presentes na proposição da educação consideram os aspectos dialéticos da realidade, do sujeito e conseqüentemente do conhecimento elaboração do significa.

1.5. Os Recursos Pedagógicos nas Artes visuais

Os recursos pedagógicos nas artes visuais podem assumir um papel complementar que pode ser ilustrador, motivador, questionador e enriquecedor. Como estratégia de ensino, onde há uma contextualização histórica e uma produção artística. Podendo abordar uma temática dos vários componentes curriculares, com o objetivo do estudo da arte, levando em conta as manifestações culturais.

Conhecendo a arte de outras culturas, o aluno poderá compreender a relatividade dos valores que estão enraizados nos seus modos de pensar e agir, que pode criar um campo de sentimento para a valorização do que lhe é próprio e favorecer abertura á riqueza e à diversidade da imaginação humana. Além disso, torna-se capaz de perceber sua realidade cotidiana mais vivamente, reconhecendo objetos e formas que estão á sua volta, no exercício de uma observação crítica do que existe na sua cultura (BRASIL, 1997, p. 19).

Os conhecimentos sobre a arte indígena podem ser inseridos com leituras formais e elementos da composição da linguagem visual: cor e linha. Relações com as imagens atuais que tragam elementos da cultura e da arte indígena, formando assim a base sobre a qual será desenvolvida a parte prática. O professor tem autonomia para fazer uma análise formal como

também pode relacionar com conteúdos diversos, estabelecer conexões com as vivências dos alunos.

O recurso didático-metodológico escolhido se baseia na Lei 9.394/96 em seu artigo 26, que aponta que os currículos dos ensinos fundamentais e médio devem abranger o estudo da língua materna e da matemática, o conhecimento do mundo físico e natural e da realidade social e política, sobretudo do Brasil, considerando as contribuições das diferentes culturas e etnias para a formação do povo brasileiro.

Também se tomou a inclusão da obrigatoriedade do ensino da cultura indígena pela aprovação da Lei 11.645/2008, que altera o Artigo 26-A da Lei 9.394/96, justificando assim o ensino da cultura e história indígena. A Lei 11.645/2008 altera o Art. 26-A da Lei 9.394-96, que passa a ter o seguinte conteúdo:

Art. 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.

§ 1º O conteúdo programático a que se refere este artigo incluirá diversos aspectos da história e da cultura que caracterizam a formação da população brasileira, a partir desses dois grupos étnicos, tais como o estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros e dos povos indígenas no Brasil, a cultura negra e indígena brasileira e o negro e o índio na formação da sociedade nacional, resgatando as suas contribuições nas áreas sociais, econômica e política, pertinentes à história do Brasil.

§ 2º Os conteúdos referentes à história e cultura afro-brasileira e dos povos indígenas brasileiros serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística e de literatura e história brasileira.

Espera-se que este conhecimento possa ser utilizado em todas as turmas das séries finais do ensino fundamental, evidenciando competências e habilidades, pelos diversos aspectos que envolvam a criação e a análise dos artefatos que foram produzidos pela cultura indígena.

CAPÍTULO II

2.1. Construção de conhecimento

Regra geral, ao serem trabalhadas na escola, arte e cultura indígena, dá-se um enfoque superficial, sem abordar aspectos históricos e sociais. A proposta, porém, é trazer estes contextos para que os alunos possam compreender a formação desta cultura, suas modificações em função do processo de colonização e como a arte e cultura chegam aos dias atuais.

“O Brasil possui uma das maiores diversidades étnicas e linguísticas do mundo. Segundo dados da FUNAI e do IBGE, no ano 2000 viviam aqui cerca de 734 mil índios, distribuídos entre 215 sociedades indígenas” (FUNAI apud TIRAPELI, 2006, p.11)’. Neste contexto, apresenta-se a importância de se construir um novo patamar de informações reais e culturais deste povo porque sua arte e sua cultura estão presentes em nossas terras desde antes da chegada dos portugueses.

Para compreender a sociedade indígena e seus costumes é preciso que a prática educacional seja voltada para a compreensão dos aspectos históricos, sociais que constituem a base para a formação cultural. Pois “diferentemente do que ocorre na cultura dos não-índios, a arte para os indígenas está presente em tudo o que eles fazem” (TIRAPELI, 2006, p.14). Buscando nas tradições e nos aspectos que se transformaram ao longo do tempo a compreensão da cultura viva deste povo.

A iniciativa é estudar arte e cultura dos índios que contribuíram para constituição da sociedade, trazendo aos alunos, informações de como os índios dinamizaram sua cultura considerando os contextos históricos e sociais. Diversos grupos indígenas preservaram suas tradições, às quais pertence sua arte e que pode ser vista em objetos produzidos nos dias atuais.

O foco é conhecer a pintura corporal e as manifestações do grafismo indígena com foco na tribo Karajá para que apresentemos ao aluno a importância da arte indígena. O grafismo está presente nos corpos, nos utensílios e atualmente em diferentes materiais apresentando um novo campo de expressão. A simplicidade do traçado encontra o equilíbrio e ritmo na repetição de formas. Os indígenas apresentam em cada objeto “uma indicação de muitos valores simbólicos e espirituais, como desenhos que representam os mitos que cultuam. Esses valores estão evidentes inclusive nos objetos que elaboram para uso diário” (TIRAPELI, 2006, p.14).

As transformações no modo de vida dos povos indígenas foram inúmeras, transmitidas entre gerações, registradas em suas manifestações artísticas. “Sabemos que a arte indígena é viva e que são muitos os povos que a tornam presentes sob as formas da cerâmica, plumária, cestaria e pintura corporal” (TIRAPELI, 2006, APRESENTAÇÃO). Os grafismos presentes na pintura corporal e nos objetos representam animais da região, além de outros elementos da natureza que se misturam a representações abstratas.

Trabalhar com arte indígena em seu contexto histórico e social é um desafio nas escolas. Apesar de nossa composição étnica ser majoritariamente indígena, africana e europeia, pouco se estuda nas escolas da cultura e sociedade indígena, mesmo que somente em aspectos históricos.

Existe certa discriminação no ensino da cultura e arte indígena, sendo esta considerada como artesanato, visto que grande parte da arte indígena “é composta de vasos e painéis de barro, cestos, ornamentos de penas coloridas e outros objetos do dia-a-dia, além da pintura corporal, rica em formas e cores” (TIRAPELI, 2006, p.10). Considerando ainda a colonização europeia, acabou-se por dar mais ênfase à arte europeia do que às expressões locais.

Nessa perspectiva, reconhecemos que a história é constituída por um conjunto de construção de ideias, seja no âmbito social ou espiritual, que se desenvolvem e crescem independentemente das múltiplas interrupções e mudanças através das quais varia, se cruza, choca, se desaparece e se renova uma família de povos diversos na raça e na genealogia. (JAEGER, 2001, p. 06)

Assim ao apontar a necessidade que temos de retornar as origens históricas da nossa formação sociocultural, reafirmamos a importância do respeito à diversidade cultural, em busca de uma formação para a construção da cidadania. Arroyo explica que:

(...) se temos como objetivo o desenvolvimento integral dos alunos numa realidade plural, é necessário que passemos a consolidar as questões e problemas enfrentados pelos homens e mulheres de nosso tempo como objeto de conhecimento. O aprendizado e vivência das diversidades de raça, gênero, classe, a relação com o meio ambiente, a vivência equilibrada da efetividade e sexualidade, o respeito à diversidade cultural, entre outros, são temas cruciais com que, hoje, todos nos deparamos e, como tal, não podemos ser desconsiderados pela escola (ARROYO, 1994, p. 31).

O desejo é de repassar uma educação de qualidade desenvolvida na diversidade cultural porque a estratégia que vem sendo adotada propõe um processo com outros saberes sociais e culturais, cuja abordagem abarque renovação da didática e organização da escola. Observa-se a necessidade de que o contexto histórico seja agregado ao cenário pedagógico.

Desta forma, busca-se contribuir para diminuição das desigualdades e dos preconceitos, valorizando a diversidade cultural brasileira, ao oferecer instrumentos de ensino que interajam com a comunidade escolar, propondo novo perfil de educação.

O projeto com a arte indígena encaixa-se nesta proposta de aproximação e contribuição para a compreensão da diversidade cultural do povo brasileiro

2.2. Os Povos Indígenas

Os indígenas foram colocados de lado por muito tempo dos exemplos culturais brasileiros, pela inflexibilidade e falta de respeito social e étnico da cultura dominante que obviamente estabelece as regras da informação e comunicação. Este panorama tem mudado, mas o caminho é lento.

O primeiro passo para quebrar o ciclo é reconhecendo a desvalorização da cultura indígena, passando-se a respeitar seu mérito em nossa história e formação cultural do nosso povo por meio de ações positivas. A Lei 11.645/2008 que orienta ao ensino étnico nas escolas, tornando obrigatório no currículo escolar o ensino a história indígena, afro-brasileira e africana, é um caminho que a ser fortalecido pelas Secretarias de Educação e Cultura, conforme o Plano Nacional de Cultura (2011) e o Plano Setorial para as Culturas Indígenas (2012), fortalecendo as expectativas para um reconhecimento maior.

Os povos indígenas, ao longo dos anos, modificaram seu modo de vida tradicional, mantendo a transmissão das tradições, valores e visão do mundo entre gerações, por meio das manifestações artísticas.

As culturas indígenas são conformadas por diferentes sistemas, entre eles podemos pontuar: as relações de parentesco e de gênero; a economia de subsistência e as formas tradicionais de produção alimentar; a organização sócio espacial e a arquitetura tradicional; os rituais e as cosmovisões; as medicinas tradicionais; os jogos e brincadeiras, os processos educacionais e de transmissão de saberes (MinC/SCC, 2012, p.33).

Todas essas diferenças fazem parte da cultura indígena de forma integrada beneficiando a sua compreensão. Incorporar estes aspectos culturais no ensino da arte indígena é o desafio, trazendo, assim, ao aluno, conscientização a cerca das contribuições destes povos para a sociedade brasileira. A cultura tradicional também sofre mudanças com o modernismo e tecnologias.

Na última década, temos visto a efervescência de múltiplas manifestações culturais indígenas objetivadas em diferentes produtos, tais como: apresentações de grupos de canto e dança, produção de CDs, vídeos, documentários, livros e cartilhas indígenas (MinC/SCC, 2012, p.38).

A intenção deste projeto é trazer uma parte da cultura indígena por meio das expressões artísticas, acreditando que seja um conhecimento que ajudará na compreensão das raízes culturais do povo indígena e como interagem com a sociedade vigente.

Neste contexto, é importante construir um novo patamar de informações sobre a deste povo que nos transmite conhecimentos de sobrevivência sustentável junto à natureza.

Para compreender como se define a sociedade indígena que apresenta em seus costumes múltiplos significados é preciso que se faça necessário uma prática educacional voltada para o entendimento da realidade social e dos direitos e responsabilidades em relação à comunidade indígena.

Os bens, produtos e manifestações culturais indígenas, além de contribuírem para com os processos comunitários de valorização dos saberes e práticas culturais, divulgarem as culturas indígenas e desconstruírem estereótipos ainda vigentes no imaginário nacional sobre a figura do índio, também podem constituir uma fonte alternativa de geração de renda para as comunidades indígenas no Brasil. (MinC/SCC, 2012, p.39).

A iniciativa é divulgar o trabalho dos índios que contribuíram para o desenvolvimento da sociedade, desde o tempo de sua colonização, trazendo ao aluno, informações de como os índios também transformaram sua cultura e conservaram suas tradições, no decorrer de sua história. Colocar este tema como uma proposta na escola é um desafio, devido à abrangência do contexto histórico, político e social. Torna-se necessária a participação de professores de outros conteúdos além de Artes.

Neste processo, o objetivo é de conhecer a pintura corporal e as manifestações do grafismo dos grupos Indígenas brasileiros que foram objetos de descaso desde o primeiro século da colonização. Mostrando ao aluno a importância que o índio tem em sua arte, demonstrando a arte do grafismo como ele é simples e tem um grande equilíbrio. Onde grafismo está presente nos corpos, nos utensílios e atualmente em diferentes materiais apresentando num novo campo de expressão.

Para isso, devemos promover uma discussão acerca da diversidade étnica, social e cultural no Brasil, por meio da comparação direta entre a cultura indígena apresentada e a cultura local, porque a intenção do estudo é levar aos alunos a perceberem o desenvolvimento social de um grupo, seus costumes e sua relação com o mundo que o cerca, inclusive a relação

do indivíduo com o seu habitat, com seu grupo, utilizando dos recursos de que dispõe para a sua sobrevivência identificando assim a cultura e sua influência sociocultural.

A cultura indígena esta presente constantemente. É importante que saibamos sobre seu modo de viver, suas tradições, seus hábitos e crenças.

Segundo os estudos da Escola Vesper:

O encontro de raças caracterizou-se por um grande massacre não só de vidas, mas de uma belíssima cultura. Extinguiram-se línguas, mitos, costumes, conhecimentos, técnicas e artefatos. Sem dúvida um patrimônio cultural que jamais será recuperado. Na realidade podemos afirmar que desde a chegada dos portugueses no Brasil até os dias de hoje, tem havido uma luta constante contra o índio. Luta na qual só existe um ganhador. A vitória é daquele que se julga civilizado.

É necessário que venhamos a compreender que os índios envolvem populações muito distintas entre si. É necessário compreender esta diversidade, característica do povo brasileiro, para poder respeitá-los. Revelar como as aldeias indígenas viviam, vivem e como produzem sua arte e como conservam seus costumes até os dias atuais. Também é importante compreender o significado da terra, da convivência, do meio ambiente, da saúde, da educação para os povos indígenas.

O índio é parte do povo brasileiro, as bases de seus conhecimentos, de sua arte e de seus encantos musicais compõem nossas raízes culturais. Suas diferenças, seus costumes e suas artes devem ser preservados para que as próximas gerações conheçam a base dessa cultura.

Os Karajás, como os demais índios vivem da agricultura, mas a coleta, a caça e a pesca figuram também como importante atividade de subsistência. O uso da tecnologia é simples, como fonte de energia utilizam apenas a força humana e o fogo, já que não utilizam tração animal nem força hidráulica. O plantio intenso do solo faz com que se esgotem rapidamente os minerais, forçando o povo indígena a sair na busca de novas terras.

Temos que a cultura e os conhecimentos dos indígenas no que se refere a terra foram determinantes durante a colonização, vindo influenciar a língua, a culinária, o folclore e o uso de objetos caseiros diversos, como a rede de descanso. O português brasileiro guarda, de fato, inúmeros termos de origem indígena, especialmente derivados do Tupi-Guarani.

A influência indígena se destaca no folclore do interior brasileiro, com seus seres fantásticos como o curupira, o saci-pererê, o boitatá e a iara, entre outros. Nos alimentos, o índio também está presente em diversos alimentos apreciados pelo povo brasileiro como: a mandioca, a erva-mate, o açaí, a jabuticaba, inúmeros pescados e outros frutos da terra.

Podemos dizer que o espaço escolar é, entre tantos, um dos locais de mais apropriado para se tomar conhecimento desta diversidade e suas especificidades. Se no ambiente escolar o educando encontrar oportunidade de expor suas ideias e as mesmas forem sempre valorizadas, isso implantará nele o desejo de assumir o seu lugar na sociedade de maneira eficaz como ser pensante, atuante, optante e que constrói seu lugar no mundo. Desta forma, procurou-se trabalhar com a conscientização dos educando, levando-os a aceitar e respeitar as diferenças.

2.2.1. Breve Histórico de Registros do Povo Karajás

(As informações a seguir foram extraídas do Instituto Socioambiental Manuel Ferreira Lima Filho. Universidade Católica de Goiás)

“Entre os textos etnográficos mais antigos se conta a rica descrição de Paul Ehrenreich, que visitou os Karajá em 1888, depois de ter participado da segunda viagem de Karl von den Steinen ao alto Xingu. Lançado em Berlim em 1891, seu trabalho foi traduzido para o português por Egon Schaden e publicado com introdução e notas de Herbert Baldus em 1948, com o título "Contribuições para a Etnologia do Brasil", que se inicia com a seção dedicada a "As tribos Karajá do Araguaia (Goiás)". Depois temos a descrição bastante confiável de Fritz Krause, que viajou pelo Araguaia em 1908 e publicou "Nos sertões do Brasil".

Após esses pioneiros alemães, vem o antropólogo norte-americano William Lipkind, que publicou em 1948 sua etnografia sobre os Karajá com base em trabalho de campo realizado nos anos de 1938 e 1939. Vale notar que Herbert Baldus, nas suas passagens pelo Araguaia visitou os Karajá em 1935 e 1947 e escreveu três artigos que incluem dados que colheu entre eles: *Mitologia Karajá e Tereno*, onde os mitos dos primeiros ocupam a maior parte do trabalho; "A mudança de cultura entre os índios do Brasil"; e "Tribos da bacia do Araguaia e o Serviço de Proteção aos Índios".

Nas décadas de 1920 e 1930, várias expedições paulistas, incluindo jornalistas, fotógrafos e exploradores, viajam pelo rio Araguaia em busca da serra do Roncador e os Karajá são muitos visitados e noticiados. “Em 1954, o arqueólogo Mário Ferreira Simões estuda as ceramistas das aldeias Karajás e os resultados estão em *Cerâmica Karaja e Outras Notas Etnográficas* (1992).”

2.3. Arte e cotidiano indígena: Preservação da identidade cultural

Os índios Karajás são nacionalmente conhecidos por intermédio das bonecas de cerâmica e cestarias que produzem e o grafismo. Os grafismos são os mesmos feitos no corpo. Dois círculos são desenhados na face, logo abaixo dos olhos e se apresentam como uma espécie de marca étnica do grupo.

A intenção é propagar a cultura indígena e seu grafismo, acreditando que seja importante para os alunos este conhecimento.

Exibir essa arte para os alunos demonstra a importância que o índio tem para nossa sociedade. Mostrar que as artes indígenas são expressão artística tradicional dos vários povos indígenas que já viveram no Brasil e desapareceram, onde alguns conseguiram superar as virtudes da história e continuam entre nós, transmitimos aos educandos informações que possam vir a ser o resgate de uma cultura esquecida com o passar do tempo.

Quando passamos a apreciar a pintura e as manifestações gráficas dos grupos indígenas brasileiros que foram objetos de atenção desde o primeiro século da colonização estamos revelando que a arte do grafismo é simples e animada. Ela se repete, tem ritmo, equilíbrio e escala, ou seja, o grafismo pode revelar uma ideia estática porque causa a sensação de movimento, seja nos corpos, nos utensílios, tecidos e ultimamente nos papéis que se apresentam como um novo campo de expressão para os artistas.

Na maioria das vezes, a arte indígena manifesta-se visivelmente por meio de cânticos, danças, vestuários, utensílios, pela pintura corporal, escarificação e perfuração da pele, entre outros, sendo referenciados como manifestações culturais. Na sociedade indígena não existe uma limitação entre arte e atividade puramente cotidiana. Tradicionalmente a fabricação dos objetos e utensílios tem caráter cerimonial e, portanto, integra a cultura do povo e sua arte.

2.3.1. As Pinturas Corporais dos Povos Karajás

Todo povoado indígena tem um jeito próprio de se expressar em suas obras. Resta-nos afirmar que não existe apenas uma arte indígena, mas sim artes indígenas. Estas se diferem pela pigmentação que cada objeto recebe que é característica de cada lugar. O manuseio dos pigmentos, madeiras, fibras, plumas, vegetais e outros materiais são feitos de forma muito individual por cada tribo.

As pinturas são feitas pelas mulheres nos corpos de seus filhos e de seu marido representam como cada um está se sentindo naquele dia, ou seja, é um meio de comunicação entre eles. Nos dias comuns, essas pinturas são simples, mas, quando tem festejos, ou nos combates, ela é requintada, chegando a cobrir a testa, as faces e o nariz. A pintura garante sorte na caça, na guerra, na pesca ou na viagem. Não esquecer que cada tribo tem seu modo de desenvolvimento de pintura corporal é fiel a ele.



Fig. 1: Padrões de pintura corporal indígena (grafismo)

Por exemplo, a faixa etária dos povos Karajás é definida e representada por símbolos estéticos representados nas pinturas corporais e formatos do corte de cabelo. Este código é usado de maneira descontraída nas bonecas que ilustram as distintas composições familiares presentes na etnia Karajá.

Quando acontece a primeira menstruação, a moça além de ser vigiada pela avó materna fica isolada e só aparecerá em público quando estiver bem enfeitada com pinturas corporais e enfeites plumárias para dançar com os Aruanãs, é muito prestigiada pelos homens.



Fig 2: Pintura corporal que marca o início da adolescência

Fonte: <http://nonosanoscса.blogspot.com.br/2013/02/arte-indigena-na-chegada-dos-portugueses.html>

Os Karajás conseguiram preservar seus costumes ao longo dos anos, além de serem relativamente conhecidos no resto do país, por meio dos símbolos importantes como a língua, a pesca e alguns rituais praticados. O principal exemplo desta preservação da cultura Karajá é a boneca de cerâmica feita por eles.

2.3.2. Boneca de cerâmica dos povos Karajás

Distanciando-se da função de simples ornamento, as bonecas Karajás são a melhor representação da cultura e costumes deste povo, pois apresentam sua organização social, estrutura familiar e atividades cotidianas. Nos dias atuais, a produção e a comercialização das bonecas são fonte de renda para boa parte das famílias, por isso recentemente ela foi reconhecida como patrimônio imaterial brasileiro o que contribui justamente na preservação do “saber fazer”.



Fig.3: Boneca de cerâmica Karajá

Fonte: <http://nonosanoscса.blogspot.com.br/2013/02/arte-indigena-na-chegada-dos-portugueses.html>

A técnica de fabricação da boneca de cerâmica é empregada apenas pelos povos Karajás, repassada de geração em geração. O processo de produção demora em média uma semana, feito pelas mulheres da tribo juntamente com suas filhas que desde cedo aprendem o ofício, desde a coleta da argila, do preparo da massa, modelagem, secagem e pinturas dessas bonecas.

O grafismo está presente nas pinturas corporais das bonecas. Nesses padrões das pinturas, encontram-se além das pinturas corporais cotidianas da tribo, representativas da idade, estrutura familiar, ofício e festividades, referências à fauna da região e à mitologia dos antepassados.

Essa tradição perpetua em função da valorização que os povos indígenas atribuem às suas origens.

CAPÍTULO III

3.1. A ARTE INDÍGENA NA HISTÓRIA DO BRASIL

A pintura sobre o Brasil surgiu com os primeiros registros visuais do território, da natureza e dos povos índios brasileiros, concretizados por bandeirantes e viajantes ocidentais cerca de cinquenta anos após o descobrimento. Estes quadros feitos em sua maioria por artistas europeus levaram para fora do país uma visão dos indígenas que ainda persiste.

Os índios ainda são vistos, por muitos, da mesma forma do século XVII, retratada nos desenhos de Albert Eckhout, numa visão exótica. Na época, alguns artistas europeus passaram a utilizar os índios como tema, baseado em relatos publicados sobre os índios presentes nas terras brasileiras. Infelizmente poucos estiveram próximos à cultura indígena para sentirem o que esta cultura poderia vir contribuir para sua criatividade.

Os índios são raízes e para mudar a visão que se tem dos mesmos dentro e fora do país deve-se preparar as escolas para que crianças e jovens possam adquirir conhecimentos voltados às origens do povo brasileiro, resgatando as raízes, tradições, histórias e contextos.

O primeiro elemento que destaca na cultura indígena são as pinturas. Os índios usavam pintura no corpo que chamavam à atenção de quem as via, e também em paredes de grutas, em objetos, mas sua arte não influenciou a evolução. Em comemorações e rituais, pintam o corpo com corantes vegetais para simbolizar um estado de espírito, seja de raiva, alegria ou de tristeza, ou até mesmo para indicar a função do indivíduo perante a tribo.

Resgatando a história e o contexto das mudanças da sociedade indígena, suas tradições, costumes e como estes elementos aparecem na arte, decidi construir um projeto na escola em que trabalho para que os alunos conheçam não apenas o grafismo Karajás, presente nas pinturas corporais e cerâmicas, mas reconheçam o valor desta cultura em nossa sociedade.

O projeto que compõe esta monografia foi realizado na escola Municipal Virgílio Medeiros, na cidade de Santo Antônio do Descoberto-Go, no ano de 2012. Foram apresentados aos alunos à cultura e as expressões da arte do povo indígena Karajá. Apresentando as transformações sociais e culturais que vêm sofrendo, e o impacto dos valores e visão de mundo entre gerações e como aparecem nas manifestações artísticas.

3.2. Título do Projeto

"Arte indígena brasileira-Grafismo da Tribo Karajá"



Fig 4: Grafismo

<http://www.circuitonobre.com.br/moda/files/2012/06/grafismo-2.jpg>

Optou-se por apresentar o projeto que foi aplicado e ao mesmo tempo reflete-se sobre os resultados obtidos desta aplicação.

3.2.1. Escola de Aplicação do Projeto

Escola Municipal Virgílio Medeiros – Santo Antônio do Descoberto- GO, Localizada no centro da cidade. Onde é concentrado o maior número de alunos no ensino fundamental dois.

3.2.2. Área de Conhecimentos Envolvida

Arte.

3.2.3. Objetivos

- Conhecer e refletir sobre a história dos índios Karajás;
- Analisar e debater os hábitos e costumes dos povos Karajás;
- Aprender a valorizar a cultura indígena – hábitos, costumes e artes;
- Reconhecer a cultura indígena como parte integrante de nossa cultura;

- Valorizar a diversidade racial do povo brasileiro e propiciar o respeito à diferença racial e cultural;
- Valorizar a sabedoria dos mais velhos na transmissão de conhecimento através da oralidade;
- Mostrar que pintando e brincando também aprende.

3.2.4. *Justificativa*

É preciso que o aluno conheça e valorize a pluralidade do patrimônio sociocultural brasileiro, bem como aspectos socioculturais de outros povos e nações, posicionando-se contra qualquer discriminação baseada em diferenças culturais, de classe social, de crenças, de sexo, de etnia ou outras características individuais e sociais. (PCN. p.. 08).



O presente projeto tem como objetivo o resgate da arte indígena brasileira por meio do grafismo da tribo Karajá, buscando mostrar o quanto esse povo foi e é importante para a nossa história já que têm uma longa convivência com a sociedade, perante as informações recebidas durante as aulas no curso superior em artes pela Universidade de Brasília, a qual não os impediu de manter costumes tradicionais do grupo como:

a língua nativa, as bonecas de cerâmica, as pescarias familiares e os rituais.

No momento em que o aluno entra em contato com conteúdos, deixa de ser um aluno passivo para se tornar um aluno participativo, crítico-reflexivo levantando hipóteses em relação ao objeto de estudo. Sendo assim a escola tem um papel fundamental de levar o educando ao conhecimento das principais manifestações culturais existentes em seu meio, relacionando-se de forma respeitosa com as mesmas. Desta forma, cabe à instituição escolar abordar a referida temática, fornecendo informações relevantes a seus educandos de forma que os mesmos possam ampliar seus conhecimentos.

3.2.5. *Metodologia*

- Teórica e prática, segundo a proposta triangular de Ana Mae.

- Questionar a criança sobre o tema, sugerindo aos alunos um diálogo sobre os descendentes indígenas que residem em nosso município, que etnia representa, de onde vieram, procurando estimular para que todos falem a respeito dando sua opinião. Em um segundo momento listar em um cartaz os conhecimentos que os alunos já têm sobre o assunto (Prévias).
- Incentivar os alunos a se expressarem por meio de indagações e fazer registros no caderno para fabricação de cartazes. Em seguida procurar saber se ainda há dúvidas, para fazer os devidos esclarecimentos.
- Propor que os alunos ilustrem os cartazes com fotos, desenhos, gravuras;
- Combinar com pais, alunos e professores de outras disciplinas para fazer visita ao Museu do índio.
- Pedir aos alunos que façam um relatório do que viram no museu para fabricação futuras do que viram no ambiente escolar.

3.2.6. *Publico Alvo*

Alunos das 7 turmas do 8º ano do Ensino Fundamental da Escola Municipal Virgílio Medeiros Santo Antônio do Descoberto – GO.

3.2.7. *Cronograma de Execução*

Durante quatro semanas fazendo uso das aulas de artes que são duas aulas por semanas de cinquenta minutos cada, que acontecerem neste período e das disciplinas que apoiaram o projeto (história e matemática).

O tempo previsto foi satisfatório para organizar a visita ao museu do Índio e para a fabricação de objetos em sala de aula que expressem as artes indígenas dos povos Karajás para serem expostos no mural da escola.

3.2.8. *Problematização do Projeto*

Em sala de aula, o professor questionará os alunos sobre o tema escolhido para verificar no decorrer das aulas a consolidação do aprendizado.

Perguntas norteadoras sobre a história e cultura indígena:

- Ainda existe discriminação e preconceito com os índios no Brasil e no mundo?
- O que podem e o que querem fazer para ajudar a mudar o quadro dos preconceitos e discriminação?
- A culinária indígena é usada na cozinha brasileira? Como?
- Ainda são encontrados locais de agrupamentos e reservas indígenas?
- Como vivem?
- Como se mantêm?
- Quais os seus atuais costumes?
- Cite pelo menos três palavras e costumes de origem indígena.
- Há influência dos índios na língua brasileira?
- Há influência dos índios no artesanato?
- Há influência dos índios na medicina caseira e nos adornos pessoais?
- O que os índios incorporaram de seu modo de vida em sua cultura e arte?

3.2.9. *Sugestões de atividades para a disciplina de Artes:*

- Por serem sete turmas diferentes cada uma vai utilizar matérias diferentes para fazer a releitura do grafismo.
- Observar ilustrações de artistas do tempo do Brasil – Colônia que retrataram o indígena e suas manifestações culturais;
- Vivenciar com músicas indígenas a cultura– cantando e dramatizando;
- Realizar atividades artísticas, criando objetos e instrumentos musicais com aplicação do grafismo.
- Fazer releitura dos grafismos e pinturas corporais estudadas.

3.2.10. Recursos Necessários

Material escolar de uso diário (lápiz de cor, canetas hidro cor, cola, tesoura, tintas, pinceis, objetos de barro, garrafa descartável, cabo de vassoura, cabaça entre outros), mídia impressa, recursos tecnológicos (laboratório de informática, projetor), transporte para a visita ao Museu do índio.

3.2.11. Avaliação

A avaliação será feita em processo, avaliação formativa, ou seja, os alunos serão avaliados durante a apresentação dos trabalhos em grupos ou individualmente, até o final do projeto considerando também o comportamento do aluno em sala e a participação durante as apresentações.

A professora avaliará a criatividade na produção e o conhecimento construído, o senso crítico e a organização dos materiais pelos alunos durante as atividades propostas sejam elas realizadas em classe ou em campo.

3.2.12. Relato de execução do projeto

Projeto começou com uma proposta da disciplina Projeto Interdisciplinar de Ensino e Aprendizagem 2, onde conversando com o professor Deusivan (professor de matemática) e Claudia (professora de história), decidimos colocar o projeto em prática, onde o tema seria o grafismo e cada um puxaria o assunto para sua matéria. A proposta foi aceita pelo grupo da escola e durante quatro semanas realizamos o projeto.

Nossa escola não possui muitos recursos financeiros, então os professores se quiserem fazer alguma coisa diferente tem que tirar do próprio bolso e foi isso que fizemos. Com bastante entusiasmo conseguimos que todo o grupo escolar tivesse abraçado o projeto.

Os trabalhos foram realizados por serem turmas dos oitos anos, da Escola Municipal Vergílio Medeiros, em Santo Antônio do Descoberto – GO, onde a matéria de matemática trabalhava os ângulos, a matéria de história o contexto histórico e a minha de artes foi trabalhado o grafismo. Cada projeto foi elaborado por disciplina por isso, foi colocado na monografia só a de artes.

O resultado foi surpreendente. Os alunos ficaram encantados com tantas cores e possibilidades de exploração do grafismo nos objetos. Passaram a fabricar as peças com muita satisfação.

Esse projeto foi baseado em estudos extraídos de livros com textos que tratam da cultura e do grafismo indígena da Tribo Karajás.

A visita orientada ao museu, após as explicações de sala de aula, foi bastante produtiva, os alunos puderam ver peças que somente conheciam por imagem nas referências.

A partir de imagens retiradas da internet de objetos e artefatos indígenas, os alunos foram orientados a observar os formatos, cores e grafismos para que fizessem produção.

Assim confeccionamos (professores e alunos), arte indígena que gerou assuntos de várias interpretações sendo atingido o objetivo previsto.

Cada aluno ficou responsável em criar uma releitura do grafismo que viram no Museu e nos textos estudados. Este foi feito em cerâmica, cabaça e garrafas descartáveis.

No dia 05 de junho de 2012, foi realizada a apresentação do projeto Arte indígena brasileira – grafismo da tribo Karajá, através da técnica de pintura, a qual ocorreu na Escola Municipal Virgílio Medeiros, Santo Antônio do Descoberto, Goiás, no pátio da escola, com os alunos de todas as turmas da escola, no turno matutino e vespertino. Esta escola está localizada no centro da cidade, onde a maior número de alunos do ensino fundamental dois. A escola atende alunos do 6º ao 9º ano, temos treze turmas no horário matutino, treze turmas no vespertino e cinco turmas no noturno.

Na exposição, realizei um pequeno vídeo mostrando as imagens do museu do índio, onde os alunos do 8º anos havia realizado este passeio, um folder de divulgação contendo a síntese do projeto e obras realizadas dos alunos na cerâmica, garrafa descartável e cabaça através da releitura do grafismo da tribo Karajá.

O projeto mostra as manifestações gráficas dos grupos Indígenas, mostrando que as expressões artísticas tradicionais das tribos que viveram no Brasil e desapareceram, ou conseguiram superar as virtudes da história e continuam entre nós.

Esse projeto esteve sempre acompanhado de fundamentação teórica, tendo o procedimento de apoio em trabalhos práticos com ênfase na experimentação. Dessa forma, oferece condições para que os alunos compreendessem a arte como área de conhecimento, como manifestação original do ser humano. Meu objetivo foi fazer com que, além de identificar, analisar, e conhecer materiais e recursos expressivos, onde os alunos representaram suas ideias e sentimentos por intermédio das imagens. Pretendendo assim, que o educando compreenda as artes realizadas por outros povos e culturas.

As fotografias tiradas durante o projeto estão locadas em anexos neste trabalho.

O projeto finalizou com a exposição realizada na escola e posteriormente apresentada aos alunos do curso Licenciatura em Artes Visuais da Universidade de Brasília – UnB.

3.2.13. Referências Bibliográficas ao Projeto

ARANHEIM, Rudolf; **FARIA**, Ivone Terezinha (tradução). **Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criado**. São Paulo, Pioneira Thonson Learning, 2005. 516 p.

BUENO, Marielys Siqueira. **Macaúba: uma aldeia Karajá em contato com a civilização**. Goiânia: UFGO, 1975. 92 p.

CAMARGO, Jefferson Luiz (tradução). **Sintaxe da linguagem visual Donis A Donis**. São Paulo, Martins Fontes, 2003. 130 p.

COSTA, Maria Heloisa Fénelon. **A arte e o artista na sociedade Karajá**. Brasília: FUNAI, 1978. 196 p.

GRUPIONI, Luís Donizete Benzi (Org.) **Índios no Brasil**. Brasília: Ministério da Educação e do Desporto, 1994.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira. **Hetohokÿ: Um rito Karajá**. Goiânia: UCG, 1995.

VIDAL, Lux. **Grafismo indígena: Estudos da antropologia estética**. São Paulo, Editora Nobel, 2000. 296 p.

3.3. Análise do grafismo Indígena Karajá

Os Karajás estabelecem uma relação entre a prática prazerosa do desenho e da transmissão do saber fazer o desenho, sendo observada no cotidiano das várias aldeias. A produção de cultura material karajá envolve técnicas de construção de casas, a tecelagem de algodão, a fabricação de artefatos de palha, madeira, minerais, concha, cabaça, córtex de árvores, miçangas, cestaria, plumária e cerâmica (LIMA FILHO, 1999).

Atividade única das mulheres, a produção material teve no passado e ainda têm uma função lúdica para as crianças, mas são também instrumento de socialização da menina, conforme estudou de modo pioneiro Maria Heloísa Fénelon Costa (1978). Nelas são modeladas dramatizações de acontecimentos da vida cotidiana e ritual, assim como personagens mitológicos.

Muitas vezes, elas riscam grafismos no chão enquanto conversam e descrevem o modo de fazer a boneca, cenas que são observadas e copiadas por suas netas, principalmente as que vivem em suas casas. Assim como a modelagem das bonecas e as formas que elas adquirem, a aprendizagem da pintura acontece no âmbito das famílias extensas e se caracteriza pelo lúdico em processo de socialização. As brincadeiras com as bonecas e a repetição dos desenhos no chão possibilitam ao mesmo tempo a aprendizagem dos papéis sociais e da mitologia karajá.

No que se refere à reprodução da memória coletiva, é importante reportar a Toral (1992, p. 206), que chama a atenção para o fato de que a pintura corporal, por exemplo, estaria a princípio inspirada em um tempo mítico ideal dos “antigos”. O pesquisador pondera também que o que se observa na prática é uma originalidade nas versões apresentadas, pois os desenhos teriam sido obtidos pelo herói mitológico *Kynyxiwe* que na própria narrativa aponta para a incorporação de elementos novos entre os quais a reelaboração de desenhos muitas vezes decorrentes do contato Inter étnico.

Kynyxiwe tem um papel central na mitologia karajá. O conjunto de mitos envolvendo esse personagem é fundamental para o entendimento das figuras modeladas e pintadas pelas ceramistas.

Lima Filho (1994, p. 140) analisa o mito de como *Kynyxiwe*, ao criar tudo que existe, descreve como plantas rasteiras produziram emaranhados de flores e folhas e como os Karajás teceram as esteiras com desenhos e tornaram o chão mais macio. Maria Heloisa Fénelon Costa (1978, p. 129), da mesma maneira, descreve as vantagens que *Kynyxiwe* obteve para os Karajá como a luz do sol, da lua e das estrelas, o machado, a canoa, além dos enfeites tomados de *Xiburè* ou o urubu-rei.

Karixama (Darcilia Uassuri), ceramista da aldeia Buridina, contou uma versão de como os Karajás adquiriram o conhecimento da pintura tendo como ator principal, o herói mitológico *Kynyxiwe*. A obtenção das coisas pelo herói mitológico se dá a partir de relações com seres e animais. Nesse sentido, é interessante observar que podemos visualizar dois sistemas de representações disponíveis ao artista karajá para inspirar suas criações: o mundo tradicional e o mundo advindo do contato interétnico. Toda a produção material karajá é fabricada a partir desse contexto intercultural.

Quanto aos motivos: são geométricos e estão presentes em outros artefatos.

Há padrões básicos e padrões derivados que operam por meio de combinações, de entrecruzamento de linhas e pela distribuição no espaço. Alguns dos desenhos corporais mais comuns são as listras e faixas pretas, usadas nos braços e pernas, reproduzidas nas *Ritxoko*,

predominantemente usadas pelos mais velhos por ser considerada uma pintura discreta e de fácil execução(COSTA, 1978, p. 109).

A antropóloga Edna Luísa Taveira (2002, p. 25) observou:

São vários os padrões usados caracterizando-se pela combinação de linhas horizontais e verticais, numa composição geométrica de gregas quátricas. Os desenhos, pelos nomes que lhes são dados, representam partes do corpo, da fauna terrestre e aquática: formiga, cobra, urubu, morcego, peixe, tartaruga, mas nunca o animal no todo. Podem ocorrer também motivos ornamentais interpretados como elementos da natureza: “caminho sem fim”, “forquilha”, etc. O único motivo ornamental que foge a essa regra encontra-se na decoração de alguns potes, pratos cerimoniais, figuras fantásticas e maracás nos quais aparece representada a máscara de Aruanã.



Figura 1: Motivos Karajás

Fonte: <http://goo.gl/uOXXFe>

Quanto à aprendizagem dos padrões: Taveira (2002) assinala que os motivos que se constituem como padrões tradicionais são ensinados pelos mais velhos e mais habilidosos às crianças, que os reproduzem nas areias das praias do Araguaia. Para ela, “a prática do desenho, portanto, se insere no processo educativo Karajá, que impõe normas de uso conforme idade, sexo e papel social” (TAVEIRA, 2002, p. 25).¹

O grafismo aplicado nas *Ritxoko* segue padrões tradicionais aos quais são acrescentados elementos da criatividade individual. Os motivos indicados como tradicionais são: *Haru* (losangos, ou losangos que circunscrevem linhas paralelas; ou losangos que circunscrevem triângulos pretos); *Itxalabu* (busto preto, pintura masculina); *Koé-Koé* (nome genérico dado à grega e suas variantes); *Wedé-Wedé* (pontos). A singularidade da arte da ceramista decorre da sua criatividade na combinação dos padrões tradicionais entre si e na habilidade com que os grafismos são aplicados nas bonecas e a precisão na execução dos traços.



Figura 2: Singularidade da arte da ceramista

Fonte: <http://pib.socioambiental.org/es/c/no-brasil-atual/modos-de-vida/artes>

No que se refere, por exemplo, aos grafismos aplicados nas bonecas de cerâmica, as oleiras utilizam um pincel constituído de fina haste de palha de buriti com a ponta envolvida em algodão nativo (COSTA, 1978, p. 113). As tintas mais usadas são extraídas de vegetais como o jenipapo que, misturado ao carvão, fornece a cor preta; o urucum, obtido da semente da planta do mesmo nome, fornece a cor vermelha, que também pode ser obtida do barro vermelho retirado das margens do rio Araguaia; o amarelo é obtido do tubérculo do açafreão. Os motivos usados nas bonecas são elaborados primeiramente com a cor preta e, em seguida, complementados com a cor vermelha.

Os Karajá usam padrões geométricos e associam esses motivos e suas combinações – linhas, gregas, faixas, listras – a partes do corpo, à fauna terrestre e aquática. Desta forma, um mesmo padrão de grafismo recebe um nome distinto de acordo com diferentes informantes.

¹ *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 18, n. 38, p. 45-74, jul./dez. 2012

As bonecas de cerâmica constituem um dos vários suportes assinala que o uso de padrões gráficos comuns nas bonecas são os mesmos usados na pintura corporal.



Figura 3: Cerâmica dos Índios Karajás
Fonte: <http://terre.indigene.free.fr/etnias/barro.htm>



Figura 4: Ritual Karajá
Fonte: <http://nonosanoscса.blogspot.com.br/2013/02/arte-indigena-na-chegada-dos-portugueses.html>

André de Amaral Toral (1992, p. 193) considera que, além da aplicação na decoração das cerâmicas, os desenhos da pintura corporal aparecem também nas máscaras, na cestaria e nas esteiras. Silva (2010, p. 7) informa que os padrões gráficos também são aplicados na produção de artefatos masculinos como remos, arcos, flechas, bancos ritualísticos e na confecção de miniaturas de arcos e flechas e de barcos, destinados ao comércio turístico. Os grafismos aparecem ainda em maracás, chocalhos e em objetos produzidos com miçangas.

Os grafismos reconhecidos e repassados pela tradição Karajás, sistematizados em um conjunto de padrões geométricos, remete a uma arte da comunidade que confere ao grupo uma imagem de si mesmo. Nesse contexto de produção do saber e do ofício, os karajás nomeiam as ceramistas que melhor atendem às características definidas pelo saber tradicional. Sobre a arte comunal, Darcy Ribeiro (1986) afirma:

Esta arte comunal é a afloração maior das comunidades indígenas. Aquela que lhes confere a imagem do visível de si mesmas, de sua beleza, rigor e dignidade. Cumpre, por isso, três funções elementares: a de diferenciar o mundo dos homens, regidos pela conduta cultural que se constrói a si mesma, do mundo dos bichos, comandados por impulsos inatos, inevitáveis e incontroláveis. A de diferenciar aquela comunidade étnica de todas as outras, proporcionando um espelho em que ela se vê e se contrasta com a imagem etnocêntrica que tem de outros povos. Cumpre ainda a função geral de dar aos homens coragem e alegria de viver. (RIBEIRO, 1986, p. 31).

Logo, a ceramista encontra-se na confluência de dois movimentos. Por um lado, ao reproduzir os padrões que lhe foram repassados pela tradição, ela contribui para a continuidade da afirmação de uma identidade Karajá e ocupa o seu papel tradicional como reprodutora do mundo simbólico.

3.3.1 Apresentação das imagens que representam o grafismo Karajá

O domínio da geometrização do espaço é uma característica fundamental nesse estilo de trabalho. No caso da etnia Karajá, o grafismo se caracteriza pela utilização de figuras abstratas geométricas que se repetem seguindo um determinado critério, gerando um padrão que cobre o objeto suporte. Este suporte costuma ser preferencialmente o corpo humano ou também, a cerâmica e em alguns casos estes padrões aparecem também na cestaria, sendo os dois primeiros mais comuns.

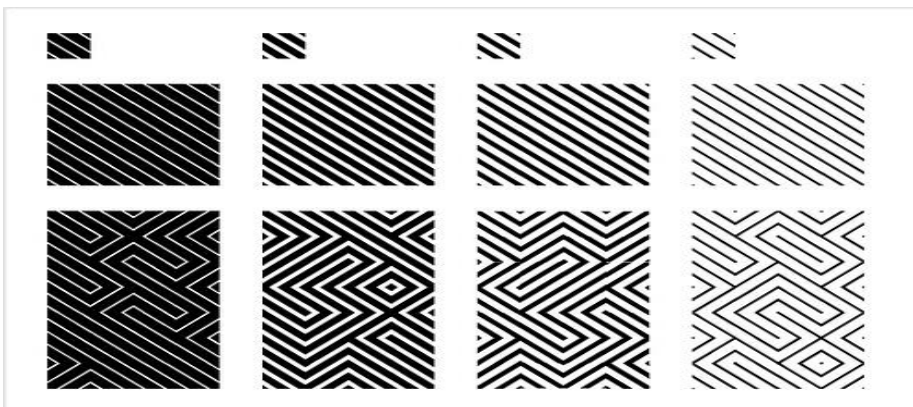


Figura 1: Padrões Gráficos Karajá 1

Fonte: VIDAL, Lux, (organizadora). Grafismo Indígena: estudos de antropologia estética– 2a ed., São Paulo: Studio Nobel: FAPESP, 2000

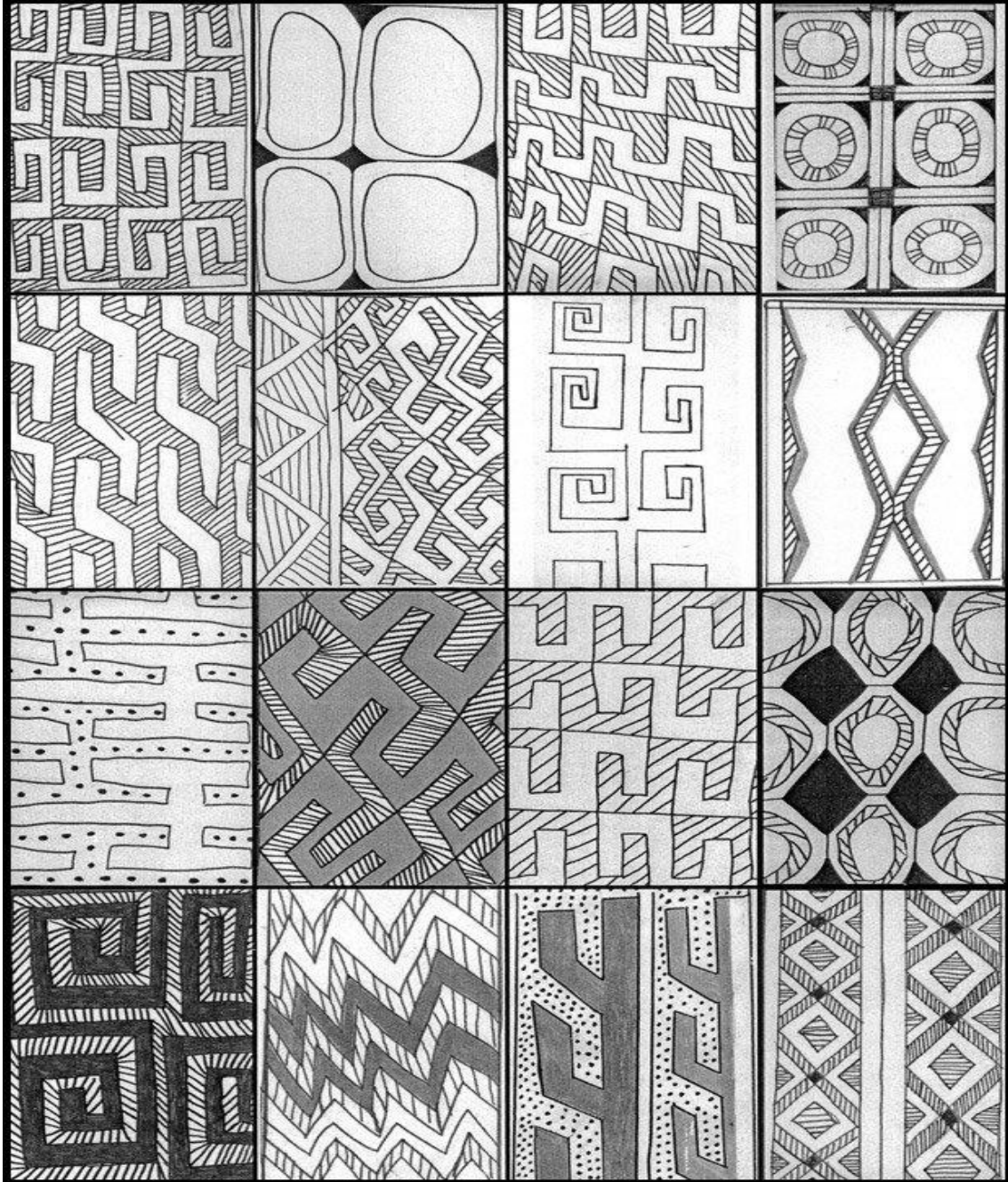


Figura 2: Padrões Graficos Karajá 1

Fonte: VIDAL, Lux, (organizadora). Grafismo Indígena: estudos de antropologia estética– 2a ed., São Paulo: Studio Nobel: FAPESP, 2000

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante de tantas informações obtidas e tantos esclarecimentos sobre a cultura dos índios karajás, podemos perceber o quanto esses povos são importantes para o desenvolvimento educacional porque por meio de sua história, os alunos passam a perceber que o nosso povo tem origens e que somos na verdade parte desse povo, e que apenas fazemos parte de uma miscigenação.

As transformações em curso no mundo contemporâneo têm provocado mudanças na organização do trabalho, exigindo a reorganização dos espaços institucionais. Essa crescente complexidade das organizações faz crer que a realidade dos sistemas educacionais, de um modo geral, e da escola, em particular, não comporta mais um modelo de administração desenvolvida com base nos fundamentos conceituais da escola tradicional.

Vivemos hoje em uma sociedade na qual o conhecimento é cada vez mais valorizado. Portanto, pensar na formação de um cidadão crítico e participativo significa também promover a apropriação desses conceitos e procedimentos que permitam a compreensão.

Durante muitos anos, eram preparadas aulas para alunos ideais, ou seja, para aqueles que se enquadravam em um perfil universal. Partia-se do princípio de que a organização lógica dos conteúdos e a simples utilização de recursos didáticos atrativos eram suficientes para garantir a aprendizagem. Esquecia-se de que as crianças são um sujeito social, histórico e cultural, portanto um cidadão que possui um conjunto de conhecimentos adquiridos ao longo da sua vida, por meio dos quais interage com o meio, de forma bastante eficiente.

O professor que apenas organizar conhecimentos para apresentá-los aos alunos está superado. O educador atual deve criar situações de ensino que favoreçam a aprendizagem significativa dos conhecimentos e possibilitem os desenvolvimentos de atitudes e habilidades, tais como criticar, refletir, questionar e investigar.

O uso de recursos é um apoio precioso à apropriação dos conhecimentos, além de contribuir para a aprendizagem necessária da linguagem das imagens. A confrontação das informações obtidas a partir de uma concepção dos alunos pode conduzir à formulação e à discussão de novos conceitos.

A partir da prática pedagógica, podemos estabelecer estratégias que sirvam de orientação para que o professor desenvolva um trabalho no qual os objetivos estejam articulados.

É importante que os objetivos sejam capazes de investigar os costumes mantidos ou abandonados, que haja respeito pelas diferenças culturais e os alunos consigam perceber que diferentes povos têm valores e crenças diferentes. É possível trabalhar essa questão discutindo com os alunos a possibilidade de construir normas de convivência, para que percebam que regulamentos devem ser instrumentos que garantam o respeito aos deveres e dos direitos; e que podemos existir diferentes organizações, de diferentes grupos étnicos e culturais. O professor deve utilizar estratégias que possibilitem aos alunos compreenderem que é possível haver diversidade, pois elas estão vinculadas a valores de grupos sociais, e que um desses grupos pertence a ele.

O estudo voltado ao reconhecimento e na busca pelo resgate, isto é, coletivamente, é fundamental no ambiente escolar, pois ele promove a integração dos envolvidos no processo ensino-aprendizagem porque ele um papel essencial na valorização do ser humano e concede à criança, a capacidade de lidar com as diferenças, vindo a aceitar as pessoas como elas são sem exigir nada em troca.

O educador deve ter consciência da responsabilidade a qual está assumindo e agindo dessa forma, ele estará promovendo um ambiente saudável e assim adquirirá liberdade para produzir conhecimento, a mudanças atitudinais, procedimentais e conceituais nos indivíduos, vindo a contribuir com o resgate das nossas origens e assim valorizar as raízes a qual pertencemos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARNHEIM, Rudolf; **FARIA** Ivone Terezinha (tradução). **Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criada**. São Paulo, Pioneira Thonson Learning, 2005. 516 p.

AUSUBEL, David. **A aprendizagem significativa**, São Paulo, 1982.

AZEVEDO, Fernando Antônio Gonçalves. **Inquietações e mudanças no ensino da arte: Multicultural idade e um fragmento da história da arte/educação especial**.

BARBOSA, Ana Mae 1936. **Tópicos Utópicos: Cultura e Ensino da Arte**. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.

BARBOSA, Ana Mae (org.) **Entre Arte/Educação multicultural, cultura visual e teoria**, São Paulo: Cortez, 2010.34.

BARBOSA, Derly **Práticas interdisciplinares na escola: A competência do educador popular e a interdisciplinaridade do conhecimento**. Ivani Catarina Arantes Fazenda (coord.) 12. Ed: São Paulo: Cortez, 2011.

BOCHNIAK, Regina. **Práticas interdisciplinares na escola: O questionamento da interdisciplinaridade e a produção do seu conhecimento na escola**. Ivani Catarina Arantes Fazenda (coord.) 12. Ed: São Paulo: Cortez, 2011.

BUENO, Marielys Siqueira. **Macaúba: uma aldeia Karajá em contato com a civilização**. Goiânia: UFGO, 1975. 92 p.

BRASIL. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Brasília, 1996.

BRASIL, Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: arte/Secretaria de Educação Fundamental**. - Brasília: MEC/SEF, 1997. 130p.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: arte /Secretaria de Educação Fundamental**. – Brasília: MEC /SEF, 1998.116 p. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/arte.pdf>, acesso em abril/2014

BRASIL. Lei n. 11.645, de 10 de março de 2008. Torna obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio. Brasília, 2008. Legislação Federal.

CAMARGO, Jefferson Luiz (tradução). **Sintaxe da linguagem visual** Donis A Donis. São Paulo, Martins Fontes, 2003. 130 p.

COSTA, Maria Heloisa Fénelon. **A arte e o artista na sociedade Karajá Brasília: FUNAI**, 1978. 196 p.

GRUPIONI, Luís Donizete Benzi (Org.) **Índios no Brasil**. Brasília: Ministério da Educação e do Desporto, 1994.

CAMARGO, Jefferson Luiz (tradução). **Sintaxe da linguagem visual** Donis A Donis. São Paulo, Martins Fontes, 2003. 130 p.

CARELLI, V. Trabalho e lazer. In: **Índios no Brasil 1**. Secretaria de Educação a Distância, Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC, SEED; SEF, 2001.

COSTA, Maria Heloisa Fénelon. **Padrões de pintura corporal - Capítulo VI -** O Mundo dos Mehináku- e suas representações visuais. FUNAI: Brasília, 2012.

COUTINHO, Rejane Galvão. **Inquietações e mudanças no ensino da arte: A formação de professores de Arte**. In: BARBOSA. Ana Mae. (Org.) - 4. Ed. – São Paulo: Cortez, 2008.

CUNHA, Manuela Carneiro. **Parceria ou barbárie**, folha de São Paulo, 22/08/1993, p.3.

FEIST, Hildegard. **Arte indígena**. São Paulo, Editora Moderna, 2010. 30 p.

FERREIRA, Sandra Lúcia. **Práticas interdisciplinares na escola: Introduzindo a noção de interdisciplinaridade**. Ivani Catarina Arantes Fazenda (coord.) 12. Ed: São Paulo: Cortez, 2011.

GASPARIN, João Luiz. **Uma didática para a pedagogia histórico Crítica**. 4ª Ed., 2003

KLEE, Paul. **Sobre a arte moderna e outros ensaios**. Editora Zahar, 2011. 126p.

LIMA FILHO, M. F. **Hetohoky: um rito karajá**. Goiânia: Editora UCG, 1994. L

LIMA FILHO, M. F. **Karajá**. In: ENCICLOPÉDIA DOS POVOS INDÍGENAS. 1999. Disponível em: <http://pib.socioambiental.org/pt/povo/karaja>. Acesso em: fevereiro/2014

MinC/SCC, **Plano Setorial para as culturas Indígenas**. 2ª edição. Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural. Brasília/DF. 2012. Disponível em: http://pnc.culturadigital.br/wp-content/uploads/2012/10/plano_setorial_culturas_indigenas-versao-impressa.pdf, acesso em maio/2014

SAVIANI, Dermeval. **Trabalho e Educação: Fundamentos ontológicos e históricos**. In: Revista Brasileira de Educação, v.12, n. 34, jan/abr. 2007.

SILVA, Aracy Lopes. **A temática indígena na escola**. São Paulo, Editora Global, 2004. 575p.

TAVEIRA, E. L. de M. **Arte indígena Karajá**. In: MENEZES, A. *Da caverna ao museu: dicionário de artes plásticas em Goiás*. Goiânia: Agência Goiana de Cultura Pedro Ludovico Teixeira, 2002. p. 27.

TIRAPELE, Percival. **Arte indígena da pré-colonial a contemporaneidade**. Editora Nacional, 2006. 64 p.

TORAL, A. de A. **Pintura corporal karajá contemporânea**. In: VIDAL, L. (Org.). *Grafismo indígena*. São Paulo: Edusp: Nobel, 1992. p. 191-208.

VASCONCELOS, C dos S. Construção do conhecimento em sala de aula. Cadernos Pedagógicos da liberdade. São Paulo. 1993.

VIDAL, Lux. Grafismo indígena: Estudos da antropologia estética. São Paulo, Editora Nobel, 2000. 296.

Site consultado

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/Lei/L11645.htm

ANEXOS

ANEXO 1: Histórico e História da Funai

A **Fundação Nacional do Índio (Funai)** é o órgão do Governo Federal brasileiro que estabelece e executa a política indigenista no Brasil, dando cumprimento ao que determina a Constituição brasileira de 1988.

A Funai foi criada em 5 de dezembro de 1967 pela lei nº 5.371, durante o governo do presidente Costa e Silva, em substituição do "Serviço de Proteção ao Índio" (SPI), este por sua vez criado em 1910.¹

Compete à Funai promover a educação básica aos índios, demarcar, assegurar e proteger as terras por eles tradicionalmente ocupadas, estimular o desenvolvimento de estudos e levantamentos sobre os grupos indígenas. A Fundação tem, ainda, a responsabilidade de defender as comunidades indígenas; de despertar o interesse da sociedade nacional pelos índios e suas causas; e de gerir o seu patrimônio e fiscalizar suas terras, impedindo ações predatórias de garimpeiros, posseiros, madeireiros e quaisquer outras que ocorram dentro de seus limites e que representem um risco à vida e à preservação desses povos.

Nos anos setenta, a Funai sempre cumpriu com seu dever de tutor dos índios, os servidores do departamento médico do órgão tinham todo apoio para poder exercer seus trabalhos, principalmente na área de tratamento da tuberculose. Quase todos índios Karajás eram portadores da doença, essa fez inúmeras vítimas, era praticamente uma pandemia. Os irmãos Villas-Boas, assim como outros funcionários da função, não mediam esforços para poder levar até o índio, o mínimo necessário para seu conforto. Era a Funai a que mais se empenhava para que nada faltasse aos indígenas, sendo sua maior parceira para socorrer os mesmos, independentemente da distância ou circunstância, a Aeronáutica, que estava sempre pronta a atender um pedido de emergência para socorrer índios constantemente doentes por epidemias de gripe, sarampo e rubéola.

Em 2013, em meio a maior crise indígena do governo Dilma Rousseff, a presidente Marta Maria do Azevedo Amaral deixou o cargo por problemas de saúde.

Desde então, a FUNAI possui uma presidenta interina, Maria Augusta Boulitreau Assirati, e enfrenta a maior crise de sua história.

A presidente da Fundação Nacional do Índio (Funai), Maria Augusta Assirati, (24 de abril de 2014) na Câmara dos Deputados que a Proposta de Emenda Constitucional (PEC) 215, que transfere a competência da União na demarcação das terras indígenas para o Congresso Nacional, é “inconstitucional, descabida”, além de representar um “retrocesso do ponto de vista da demarcação de terras”.



Em debate na Comissão de Direitos Humanos da Câmara, Assirati ressaltou que apesar de a Constituição Federal assegurar um conjunto de direito dos povos indígenas, a discussão sobre a aplicação desses instrumentos legais tem servido como arma contra os próprios índios.

“O que está colocado é uma disputa em torno das normas infraconstitucionais e o Congresso tem um papel importante nisso. A sociedade ainda carece de informação para compreender a forma de vida dos povos indígenas: onde eles estão, onde vivem as principais demandas. Existe uma carência de informação e de formação sobre isso”, disse a presidente da Funai.

Maria Augusta Assirati reclamou da falta de estrutura do órgão que, segundo ela, não faz concurso público desde 1988. “O nosso quadro de servidores está imensamente defasado e isso precisa ser revisto.”

<http://agenciabrasil.ebc.com.br>

ANEXO 2: Órgãos Responsáveis pela Conservação do Povo

Tudo começou quando Hermann Von Ihering (diretor do Museu Paulista) defensor do extermínio dos índios que opusesse ao avanço do desenvolvimento da civilização denunciou o Brasil de massacrar os índios. Por causa da declaração feita por Von Ihering, a população estava encantada com “o bom selvagem”, definição dos índios feita por Rousseau. Assim, tal declaração repercutiu no mundo inteiro, o que contribuiu para a criação do Serviço de Proteção ao Índio no ano de 1910 sob o Decreto nº 8072 assinada pelo Governo Federal e tinha como finalidade a ocupação da região central e oeste do Brasil e a proteção dos indígenas (SPI).

Conselho Indigenista Missionário - Cimi é um órgão vinculado à Conferência Nacional dos Bispos do Brasil - CNBB. Criado pela CNBB no ano de 1972 com o objetivo de lutar pelo direito à diversidade cultural dos povos indígenas. Busca fortalecer a autonomia destes povos na construção de projetos alternativos, pluriétnicos, populares e democráticos frente ao desrespeito a seus direitos e à tentativa de integração destes povos à sociedade majoritária.

O Cimi publica o Jornal Porantim e o Boletim "Mundo" como forma de tornar públicas suas ideias.

Convenção Sobre Diversidade Biológica (CDB) estabelece normas e princípios que devem reger o uso e a proteção da diversidade biológica em cada país signatário.

Em linhas gerais, a Convenção da Diversidade Biológica - CDB propõe regras para assegurar a conservação da biodiversidade, o seu uso sustentável e a justa repartição dos benefícios provenientes do uso econômico dos recursos genéticos, respeitada a soberania de cada nação sobre o patrimônio existente em seu território.

A Convenção Sobre Diversidade Biológica (CBD) já foi assinada por 175 países (em 1992 durante a Eco-92), dos quais 168 a ratificaram, incluindo o Brasil (Decreto Nº 2.519 de 16 de março de 1998).

Um dos conflitos entre a CDB e o tratado internacional TRIPS é que, enquanto a CDB, estabelece princípios de repartição justa e equitativa dos benefícios, valorização dos conhecimentos tradicionais entre outros, o sistema de patentes do TRIPs protege, assegura monopólio e propriedade àquele que detém e desenvolve novas tecnologias e

produtos, inclusive os oriundos da biodiversidade acessada por meio de conhecimento tradicional.

As propostas sobre a implementação dos princípios da CDB entre os países megabiodiversos e aqueles detentores de tecnologia não avançam em função de que alguns países, como é o caso dos EUA, não ratificaram esse tratado multilateral. Portanto, não são obrigados a respeitar (e não respeitam) os princípios da Convenção.

Fundação Nacional de Saúde - FUNASA é um órgão do Ministério da Saúde do governo do Brasil encarregado de promover saneamento básico à população. Até 2010 cuidou também da assistência a saúde das populações indígenas, função esta que, atendendo a uma reivindicação antiga das populações indígenas, passou a ser exercida diretamente pelo Ministério da Saúde com a criação da Secretaria Especial de Saúde Indígena (SESAI).

A FUNASA detém a mais antiga e contínua experiência em ações de engenharia de saúde pública no Brasil. Ela direciona as ações de saneamento para as comunidades cujos indicadores de saúde denotam a presença de enfermidades causadas pela falta e/ou da inadequação de saneamento. Atua apoiando técnica e/ou financeiramente o desenvolvimento de ações de saneamento.

Instituto Socioambiental (ISA) é uma organização não governamental fundada em 22 de abril de 1994 com o objetivo de defender bens e direitos sociais, coletivos e difusos, relativos ao meio ambiente, ao patrimônio cultural, aos direitos dos povos indígenas do Brasil.

ISA desenvolve programas e campanhas em parceria com diversas outras organizações, e é uma instituição de referência na temática socioambiental no Brasil.

Entre seus fundadores, destacam-se importantes nomes da antropologia brasileira, como Carlos Alberto Ricardo, Eduardo Viveiros de Castro e Isabelle Vidal Giannini.

Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura(UNESCO) fundou-se a 16 de Novembro de 1945 com o objetivo de contribuir para a paz e segurança no mundo mediante a educação, a ciência, a cultura e as comunicações.

As atividades culturais procuram a salvaguarda do patrimônio cultural mediante o estímulo da criação e a criatividade e a preservação das entidades culturais e tradições orais, assim como a promoção dos livros e a leitura.

Em matéria de informação, a UNESCO promove a livre circulação de ideias por meios audiovisuais, fomenta a liberdade de imprensa e a independência, o pluralismo e a diversidade dos meios de informação, através do Programa Internacional para a Promoção da Comunicação.

Tem a sua sede em Paris, França.

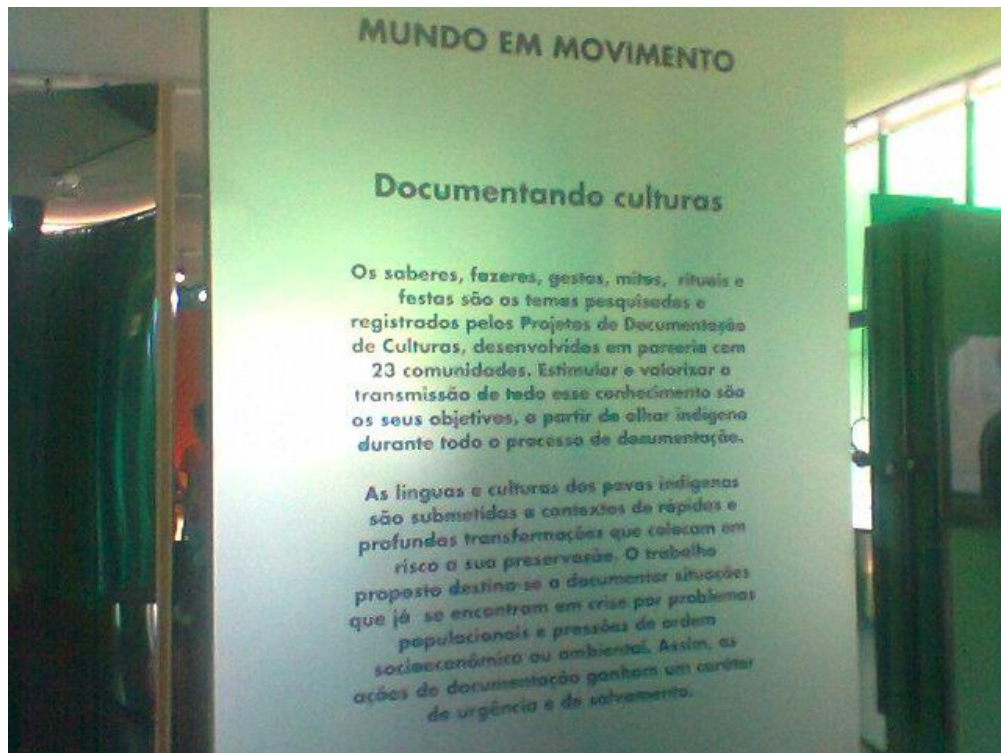
Seu principal objetivo é reduzir o analfabetismo no mundo. Para isso a UNESCO financia a formação de professores, uma de suas atividades mais antigas, é a criação de escolas em regiões de refugiados.

Na área de ciência e tecnologia, promoveu pesquisas para orientar a exploração dos recursos naturais. Outros programas importantes são os de proteção dos patrimônios culturais e naturais além do desenvolvimento dos meios de comunicação. A UNESCO criou o World Heritage Centre para coordenar a preservação e a restauração dos patrimônios históricos da humanidade, com atuação em 112 países.

Graças a essas colaborações, os índios ainda estão existindo no mundo.

ANEXO 3: Fotos do projeto "Arte indígena brasileira - Grafismo da Tribo Karajá"

Realizado pela professora Silvana Solange na Escola Municipal Virgílio Medeiros na cidade de Santo Antônio do Descoberto – Goiás



Apresentação do Projeto ao Público

Trabalhando a arte do grafismo com os alunos



Aluno da 8ª série preparando as cores para ser usada na sua arte indígena



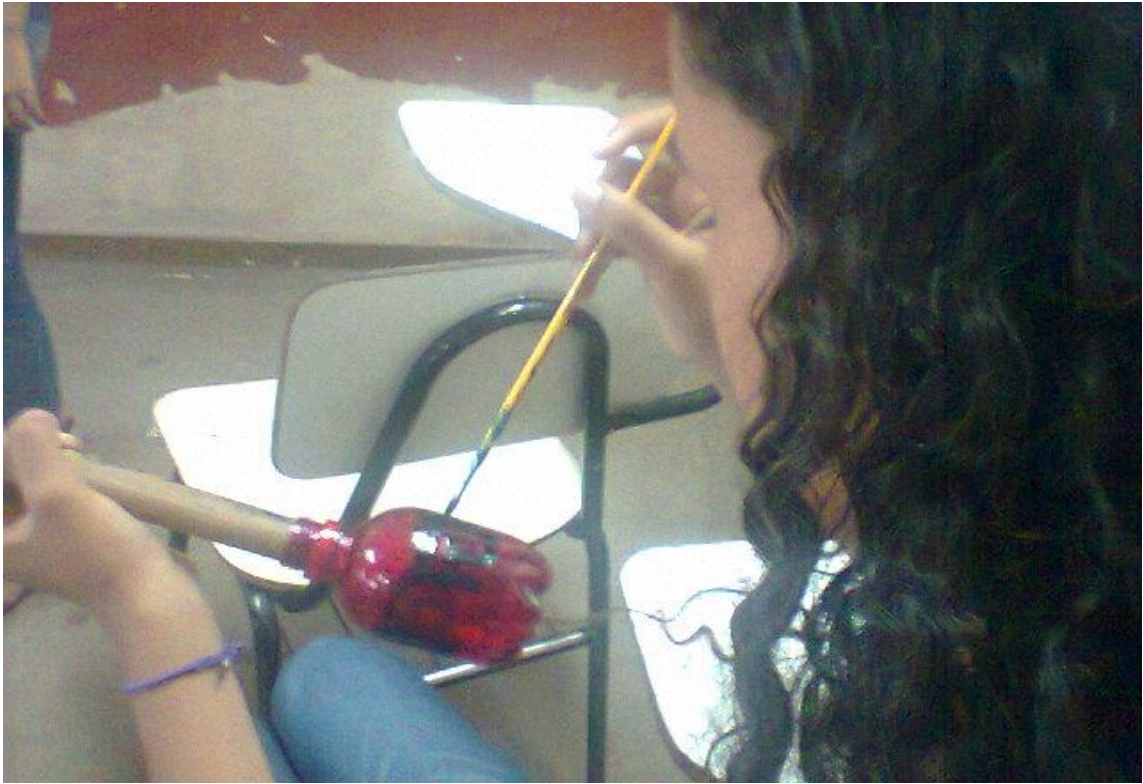
Arte na cerâmica em grafismo karajá feita pelos alunos da 8ª série

Pintura na cabaça





Pintura na garrafa pet



Fotos da visita ao Museu do Índio de Brasília



Entrada do museu



Bonecas de cerâmica



Cestas



Chocalho







Rumo às descobertas.

Eu, posicionada a direita, a professora Cláudia (professora de História) no meio e o professor Rodrigo (professor de Educação Física).



Na certeza do reconhecimento que os povos indígenas são parte de nossas raízes.

EXPOSIÇÃO

Escola : Municipal Virgílio Medeiros



AS OBRAS FORAM CONFECCIONADAS PELOS ALUNOS DA ESCOLA. ESTAS PEÇAS MOSTRAM O DESENVOLVIMENTO E CRIATIVIDADE DE CADA UM.

PEÇAS EM CERAMICA



CABAÇA EM GRAFISMO



GARRAFA PET - GRAFISMO



TELHA NO GRAFISMO

