



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MATO GROSSO DO SUL - FAALC-UFMS
PPGARTES- PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
CAMPO GRANDE – 2023

SUELI DE SOUZA ZAURISIO

A CULTURA DA ETNIA TERENA NO ENSINO DE ARTES VISUAIS

CAMPO GRANDE/MS

2023

SUELI DE SOUZA ZAURISIO

A CULTURA DA ETNIA TERENA NO ENSINO DE ARTES VISUAIS

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de mestre em artes, pelo Prof Artes Universidade Federal do Mato Grosso do Sul sob orientação do professor Dr. Paulo César Duarte Paes.

CAMPO GRANDE//MS

2023



Serviço Público Federal
Ministério da Educação
Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
MESTRADO

Aos nove dias do mês de março do ano de dois mil e vinte e três, às catorze horas, na por webconferência pela ferramenta Google Meet, da Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, reuniu-se a Banca Examinadora composta pelos membros: Paulo Cesar Duarte Paes (UFMS), Beatriz dos Santos Landa (UEMS) e Simone Rocha de Abreu (UFMS), sob a presidência do primeiro, para julgar o trabalho da aluna: **SUELI DE SOUZA ZAURISIO**, CPF 60116765100, do Programa de Pós-Graduação em Artes, Curso de Mestrado, da Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, apresentado sob o título "**A CULTURA DA ETNIA TERENA NO ENSINO DE ARTES VISUAIS**" e orientação de Paulo Cesar Duarte Paes. O presidente da Banca Examinadora declarou abertos os trabalhos e agradeceu a presença de todos os Membros. A seguir, concedeu a palavra à aluna que expôs sua Dissertação. Terminada a exposição, os senhores membros da Banca Examinadora iniciaram as arguições. Terminadas as arguições, o presidente da Banca Examinadora fez suas considerações. A seguir, a Banca Examinadora reuniu-se para avaliação, e após, emitiu parecer expresso conforme segue:

EXAMINADOR ASSINATURA AVALIAÇÃO

Dr. Paulo Cesar Duarte Paes (Interno)
Dra. Beatriz dos Santos Landa (Externo)
Dra. Simone Rocha de Abreu (Interno)
Dra. Vera Lucia Penzo Fernandes (Interno) (Suplente)

RESULTADO FINAL:

(X) Aprovação () Aprovação com revisão () Reprovação

OBSERVAÇÕES: A banca reconhece a relevância do trabalho, mas orienta para que o trabalho final seja devidamente revisado gramaticalmente, nas normas da ABNT, que considere o marco legal e revise os conceitos apontados pelos membros da banca."

Nada mais havendo a ser tratado, o Presidente declarou a sessão encerrada e agradeceu a todos pela presença.

Assinaturas:

Presidente da Banca Examinadora

Aluna



Documento assinado eletronicamente por **Paulo Cesar Duarte Paes, Professor do Magistério Superior**, em 16/04/2023, às 17:47, conforme horário oficial de Mato Grosso do Sul, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Simone Rocha de Abreu, Professora do Magistério Superior**, em 17/04/2023, às 18:58, conforme horário oficial de Mato Grosso do Sul, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Sueli de Souza Zaurisio, Usuário Externo**, em 08/05/2023, às 08:57, conforme horário oficial de Mato Grosso do Sul, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Beatriz dos Santos Landa, Usuário Externo**, em 29/05/2023, às 17:56, conforme horário oficial de Mato Grosso do Sul, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufms.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_documento=3846118 informando o código verificador **3846118** e o código CRC **4BFC6F00**.

COLEGIADO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES - PROFISSIONAL

Av. Costa e Silva, s/nº - Cidade Universitária

Fone:

CEP 78070-900 - Campo Grande - MS

Referência: Processo nº 23104.004128/2023-84

SEI nº 3846118

Agradeço aos meus filhos Beatriz, Lucas e Renata, por estarem sempre ao meu lado, nos momentos de alegria e de angústia.

RESUMO

O objetivo do presente estudo é realizar um levantamento bibliográfico inicial sobre arte e cultura visual indígena Terena para subsidiar professores de artes visuais nas escolas em geral, mas principalmente os que trabalham diretamente com a população terena. Venho trabalhando este tema desde a graduação e, nos últimos 03 anos, na prática pedagógica como professora de artes na Escola estadual Rita Angelina Barbosa Silveira, onde realizei uma intervenção pedagógica partindo dos conteúdos levantados, relatada ao final deste trabalho. Esta escola está próxima a aldeia Jaguapiru, no município de Dourados, Estado de Mato Grosso do Sul. A cultura indígena é de grande relevância num estado com cerca de 80.459 mil indígenas, 19 mil são terena, mas constatamos na prática da atividade escolar a falta de publicações e de estudos que possam subsidiar professores e evitar os clichês equívocos ainda presentes ao se trabalhar cultura indígena na escola. A cultura visual indígena vem ganhando visibilidade na arte contemporânea, como, por exemplo, na 34ª Bienal (2021), onde artistas indígenas expuseram objetos, performances, músicas, vídeos, grafismos, pintura corporal, arte plumária, garantindo a permanência da memória estética de diferentes etnias. A riqueza estética dos aspectos visuais da cultura Terena precisa ser estudada, sistematizada e apresentada de forma fundamentada para o ensino de artes na escola preservando a memória cultural dos povos indígenas que vivem nesta região muito antes dos não indígenas.

Palavras- chave: Arte indígena; Conteúdo escolar; Ensino de arte.

ABSTRACT

The objective of the present study is to carry out an initial bibliographic survey on Terena indigenous art and visual culture, to support visual arts teachers in schools in general, but mainly those who work directly with the Terena population. I have been working on this theme since graduation and, in the last 03 years, in pedagogical practice as an art teacher at the State School Rita Angelina Barbosa Silveira, where I carried out a pedagogical intervention based on the contents raised, reported at the end of this work. This school is close to the Jaguapiru village, in the municipality of Dourados, State of Mato Grosso do Sul. Indigenous culture is of great relevance in a state with about 80,459 thousand indigenous people, 19 thousand are from Terena, but we found in the practice of school activity the lack of publications and studies that can subsidize teachers and avoid the clichés and mistakes still present when working with culture Indigenous at school. Indigenous visual culture has been gaining visibility in contemporary art, such as, for example, at the 34th Bienal (2021), where indigenous artists exhibited objects, performances, music, videos, graphics, body painting, feather art, ensuring the permanence of the aesthetic memory of different ethnicities. The aesthetic richness of the visual aspects of the Terena culture needs to be studied, systematized and presented in a reasoned way for the teaching of arts at school, preserving the cultural memory of the indigenous peoples who live in this region long before the non-indigenous ones.

Keywords: indigenous art; school content; art teaching.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1- Painel Zoomorfa. Etnia Waurá. Alto Xingu.	18
Figura 2- Zero Real - Exposição A Queda Do Céu.	22
Figura 3- Figura 3 Zoólitos	23
Figura 4 - Vista da Obra Kahtiri Eõrõ- Espelho Da Vida (2020), de Daiara Tukano. Na 34ª Bienal de São Paulo.	24
Figura 5 - Daiara Tukano, Mahá- Arara Vermelha, 2021. Foto: @Daiaratukano	25
Figura 6 - Daiara Tukano, Dabucuri No Céu (2021). Vista Da Série. Manto Atrás Da Mahá- Arara Vermelha.	25
Figura 7 - “Entidades”, Jaider Esbell, Instalação Inflável, 1700 Cm X 150 Cm De Diâmetro, 2021.	26
Figura 8 - Kumxop Koxuk Yõg [Os Espíritos Das Minhas Filhas](2021), De Sueli Maxakali	26
Figura 9 - Série Elementar Lama, 2017- De Emerson Uýra- Performance Fotográfica.	27
Figura 10 - Uýra (2021), De Emerson Uýra	27
Figura 11 - Instalação Kanau'kyba (2020), De Gustavo Caboco	28
Figura 12 - Mapa Das Terras Indígenas No Território Brasileiro	31
Figura 13 - Comunidades Indígenas No Mato Grosso Do Sul	32
Figura 14 - Mapa Da Etnia Terena No Estado Do Mato Grosso Do Sul	34
Figura 15 - terena que lutaram na guerra do Paraguai	37
Figura 16 - Tigelas, moringas e vasos do artesanato terena.	39
Figura 17- Cerâmica terena em forma de dinossauro á venda no Centro Referencial de Cultura Terena	39
Figura 18- Vasos à venda na cidade de Bonito, MS.	40
Figura 19 - Dança Siputrema	42
Figura 20 - Dança Do “Bate-Pau” Ou Kohixoti Kipaé	43
Figura 21 - Em Coluna De Dois, As Lanças De Bambu Levantadas, Batendo Na Lança Do Companheiro Ao Lado, Marcando Sempre A Cadência.	43
Figura 22 - Dança Kipaé	44
Figura 23 - Pintura Corporal Masculina (1)	45
Figura 24 - Pintura Corporal Masculina (2)	45
Figura 25 - Pintura Corporal Flor De Maracujá.	46
Figura 26 - Pintura Corporal Masculina E Feminina	46

Figura 27 - Pintura Corporal Mista. (1)	47
Figura 28 - Pintura Corporal Mista (2)	47
Figura 29 - Pintura Corporal- Círculo Concêntrico	48
Figura 30- Cerâmica Terena	49
Figura 31 - Tinta Natural De Barro Vermelho Sendo Preparada Para Aplicação Nos Artefatos	49
Figura 32 - Grafismo Cerâmico Terena: Flor De Maracujá, Com Arabesco E Pontilhismo	50
Figura 33 – Jogo De Panela E Xícara Com Grafismo Flor De Maracujá.	50
Figura 34 - Praça dos Indígenas, localizada no Mercado Municipal em Campo Grande MS.	51
Figura 35 - Fotografia capturada pelos alunos para o stop motion (figura 2 mapa)	68
Figura 36 - Fotografia capturada pelos alunos para o stop motion (figura 3 mapa)	69
Figura 37 - Fotografia capturada pelos alunos para o stop motion (o último mapa)	69
Figura 38 - fotografia capturada pelos alunos para o stop motion (figura 1- pintura corporal)	70
Figura 39 - Fotografia capturada pelos alunos para o stop motion (figura 2- pintura corporal)	70
Figura 40 - Fotografia capturada pelos alunos para o stop motion (figura 3- pintura corporal)	71
Figura 41 - Fotografia capturada pelos alunos para o stop motion (figura 1- cerâmica)	71
Figura 42 - Fotografia capturada pelos alunos para o stop motion (figura 2- cerâmica)	72
Figura 43- Fotografia capturada pelos alunos para o stop motion (figura 3- cerâmica)	72
Figura 44 - Fotografia capturada pelos alunos para o stop motion (figura 4- cerâmica)	73
Figura 45 - Pintura 1 com pigmentos naturais	74
Figura 46 - Pintura 2 com pigmentos naturais	74
Figura 47 -Figura pintura 3 com pigmentos naturais	75
Figura 48 - Pintura 4 com pigmentos naturais	75
Figura 49 - Slide 2 o mapa da localização das Terras Indígenas	82
Figura 50 - Slide 3 Mapa da etnia Terena no estado do Mato Grosso do Sul	83
Figura 51 -Slide 4 Guerreiros Terena que lutaram na Guerra do Paraguai	84
Figura 52 -Slide 5 sobre a mitologia Terena.	84
Figura 53 -Slide 6- continuação da mitologia Terena	85
Figura 54 - Slide 7- Cerâmica Terena	85

Figura 55 - Slide 8- como as mulheres indígenas da etnia Terena coletavam o material para a fabricação da cerâmica	86
Figura 56 - Slide 9- Cerâmica Terena	86
Figura 57 - Slide 10- Dança Siputrema	87
Figura 58 - Slide 11- Dança Kipaé	88
Figura 59 - Slide 12- Praça dos Indígenas, localizada no Mercado Municipal em Campo Grande MS	88
Figura 60 - Slide 13- Pintura corporal masculina	89
Figura 61 - Slide 14 - pintura corporal feminina	90
Figura 62 - Aula Expositiva Sobre A Cultura Terena	91
Figura 63 - Alunos Produzindo O Vídeo De Animação Stop Motion Sobre O Grafismo Terena.	92
Figura 64 - Composição Figurativa Representando O Grafismo Cerâmico Terena E Colorido Com Pigmento Natural (Terra).	93

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 CULTURA VISUAL DA ETNIA TERENA	13
1.1 Arte indígena	16
1.2 Reflexões sobre a estética indígena	29
1.3 Origens Históricas do povo terena	30
1.4 A cultura visual da etnia terena	38
1.4.1 A mitologia terena	40
1.4.2 Dança	41
1.4.2.1 Dança “Siputrema” dança das guerreiras terenas da Aldeia Tereré	42
1.4.2.2 A dança do bate-pau ou dança da ema	43
1.4.3 Pintura corporal	44
1.4.4 Cerâmica	48
1.4.5 Cultura da terra	51
1.4.6 Terena como conteúdo escolar	52
2 METODOLOGIA DE ENSINO DA ARTE E DA CULTURA TERENA NA ESCOLA	56
2.1 Fundamentos	59
2.2 Conteúdos: valorização dos conhecimentos clássicos da cultura terena	60
2.3 Planejamentos de ensino das artes visuais da cultura terena na escola	63
3 CONCLUSÃO: ANÁLISE DAS AULAS MINISTRADAS	66
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	77
ANEXO: planos de ensino	82

INTRODUÇÃO

Fundamentada a partir da lei n. 11.645/2008 que estabelece a obrigatoriedade do ensino da história e cultura indígena no ensino básico, e dando continuidade aos estudos realizados, por mim, Zaurísio (2018), nos anos de 2017/2018, para fins de atividades curriculares do curso de Pós-Graduação *lato sensu* Currículo e Diversidade: Gênero, Raça e Etnia, esta dissertação apresenta estudo sistematizado e levantamento bibliográfico sobre arte e a cultura visual indígena Terena, com o objetivo de subsidiar professores de artes visuais nas escolas; e relato de intervenção na prática pedagógica ao trabalhar cultura indígena na Escola Estadual Rita Angelina Silveira, localizada na cidade de Dourados, MS.

Tendo em vista que neste momento estou atuando na escola mencionada, que é administrada pela rede estadual de ensino do estado do Mato Grosso do Sul, senti a necessidade de levar a temática indígena, mas de forma mais contextualizada, e com uma linguagem mais científica que nos estudos anteriores, realizados na Escola Estadual Rotary Dr. Nelson de Araujo. Essa escolha se dá pela oportunidade de desenvolver o projeto de intervenção com alunos maiores, sendo que os estudos anteriores foram desenvolvidos com uma turma de 2º ano do ensino fundamental I, e nesta oportunidade irei desenvolvê-los para um grupo de alunos/sujeitos do 9º ano do ensino fundamental II, divididos em duas turmas de ensino integral, do ano de 2022, turma essa composta por 33 meninas e 22 meninos.

Assim como havia dito em estudo anterior, desde 2008 estou atuando como professora de arte na rede estadual de ensino na cidade de Dourados MS, experiência significativa e desafiadora. Um dos meus maiores desafios continua sendo o processo de levar os nossos sujeitos a conhecer e respeitar outras culturas e, principalmente, as de povos originários, por isso neste estudo enfatizo os aspectos visuais da cultura indígena, em especial da cultura Terena.

A partir das minhas inquietações, busquei novos instrumentos metodológicos e agora apresento maior aprofundamento teórico-didático fundamentado na psicologia histórico-cultural de Vigotski. Em concordância com Paes (2020), vejo que o pensamento de Vigotski nos faz refletir e identificar as características das pedagogias dominantes, que estão a serviço de interesses mercantis de uma minoria da sociedade cujo objetivo é dominar e explorar uma maioria, atuando em detrimento de uma educação emancipadora de nossos alunos, o que os tornaria livres da dominação, de atividades exploratórias e violentas de uns contra os outros.

Podemos constatar que na área de ensino de artes existem poucas obras de autores consagrados que avançam no sentido de produzir uma ciência que seja mais aprofundada no sentido acadêmico. Por isso, os professores têm dificuldade de encontrar, assim como eu tive, material que sirva de subsídio para ser utilizado em sala de aula como experiência de ensino da cultura dos povos originários brasileiros - indígenas para os (as) nossos (as) alunos (as).

Compreendo que se trata de um assunto vasto, por isso escolhi apresentar para os alunos a cerâmica dos povos terena, sendo essa prática vista em várias etnias. As mulheres terena utilizam a técnica para criarem vasos e recipientes, assim como esculturas, estátuas e artefatos. As cerâmicas muitas vezes são pintadas e utilizadas também para armazenar as cinzas dos mortos. Aprendida com seus antepassados, estima-se a existência de 200 etnias que dominam esta arte.

Talvez, o utensílio-artístico indígena seja o assunto mais mencionado em textos e teses sobre a arte indígena. No passado, a cerâmica indígena passou a ser apreciada pelos portugueses colonizadores, devido à beleza estética e sua vasta utilidade, ainda hoje, é apreciada por expectadores desse estilo artístico tão diferenciado. O material era retirado direto da natureza, confeccionado pela própria etnia e utilizado no cotidiano para sua sobrevivência.

Ao abordar a cultura rica dos indígenas a partir da abordagem teórica da psicologia histórico-cultural, em uma relação de professor para professor, acredito alcançar o maior número de professores de artes visuais e afins, possibilitando fundamentação pedagógica que não tenha relação com os interesses de uma minoria dominante.

Para tanto, este estudo tem como objetivo levantar e sistematizar aspectos visuais da cultura Terena para que os professores de arte, e disciplinas afins, possam utilizá-los no ensino de artes visuais na escola. A escolha da cultura terena se deve ao fato de ela estar inserida na sociedade do Mato Grosso do Sul, mas é uma cultura negligenciada e trabalhada de forma superficial devido à falta de publicações e de estudos. Após a sistematização dos conhecimentos sobre cultura visual terena e sua aplicação em sala de aula, pretendo produzir uma sequência sistematizada de ícones visuais da cultura terena que sirva como referência para uso na escola.

As origens históricas do povo Terena, a forma com que esta etnia explica a sua origem, a sua mitologia, a dança da ema, a cerâmica desde a escolha e coleta do material até modelagem da peça, secagem, pintura e acabamento e pintura corporal, são fundamentais para manter a memória e a cultura.

A cultura indígena deve ser sempre preservada como um patrimônio brasileiro, afinal, são os brasileiros originários. E manter sua arte e utensílios é uma forma de perpetuar a memória de um povo que habitou as terras brasileiras antes da chegada dos portugueses e ainda habita e busca visibilidade e respeito de cada etnia, na sua singularidade, no campo da arte contemporânea, porque estamos abordando uma etnia dentro de uma pluralidade chamada povos indígenas.

No primeiro capítulo, realizo estudos sobre os ícones visuais da cultura Terena e o ensino da arte. A relevância da definição do que é arte, bem como o ensino da arte e arte indígena.

No segundo capítulo, foi realizado o estudo teórico com base nas pesquisas de Vigotski e outros teóricos que apontam a relevância da experiência/desenvolvimento do ato criador do estudante como sujeito da sua elevação estética na abordagem materialista histórica e dialética. Realizam-se pesquisas sobre a abordagem metodológica do ensino da arte e das manifestações culturais da etnia Terena como conteúdo que pode ser abordado na escola, tendo como base teórica Saviani (2011) e outros autores que abordam a questão como valorização dos conhecimentos clássicos visto com profundidade, como conceito c, de forma mais elaborada. da cultura terena. Para a nossa sociedade a cultura terena deveria ser valorizada como conhecimento clássico enquanto conteúdo que deveria fazer parte do currículo escolar do MS. Por estar inserida no estado. E sugestão de planejamento de ensino das artes visuais da cultura Terena.

Sendo assim, um dos objetivos é desenvolver do ato criador do educando através da experiência e do conhecimento da arte visual da cultura terena.

E no terceiro capítulo, realizei o relato da experiência de intervenção que foi realizada na escola Rita Angelina Barbosa da Silveira, localizada em Dourados, Mato Grosso do Sul, aos estudantes do 9º ano do ensino fundamental II. Após esta experiência, os/as estudantes da escola estadual Rita Angelina Silveira que foram sujeitos desta ação comportam-se de maneira diferente em relação a esta temática, e estes serão disseminadores fundamentais para a mudança nas relações com os povos indígenas, com mais respeito aos mesmos. Também foi possível identificar que houve sensibilização de professores/as após as atividades realizadas, conforme se poderá verificar nas considerações finais.

1 CULTURA VISUAL DA ETNIA TERENA

“Cultura”, segundo Gilberto Luiz Alves (2021), é um termo que sofre muitos abusos em relação ao seu uso, principalmente quando utilizado de forma vulgar, quando atribuída a acepções ideológicas, ainda mais agravadas quando adjetivada por outros termos “gerando expressões como cultura brasileira, cultura fronteiriça ou cultura pantaneira”, dificultando o entendimento entre o universal e o singular, “ambos indissociáveis no âmbito da realidade humana.” (ALVES, 2021, p. 24)

Havendo o rompimento entre o singular e o universal, o universal, que é alimento do singular, é ignorado. Esse rompimento, da forma como foi formulado, com o universal e o seu total concreto, acaba em acepções ideológicas. Como se os aspectos que caracterizam uma cultura, como por exemplo a cultura sul-mato-grossense, fizessem parte somente ao que diz respeito ao território do Mato Grosso do Sul, e não parte de um universo maior.

Em concordância com Alves (2021), acredito que a cultura é algo que só tem sentido quando “tratado no âmbito do modo de produção, ou seja, o modo da produção da cultura” (ALVES, 2021, p. 22). O modo pelo qual o produto cultural foi produzido e sua função é “apreendida no seio das relações sociais que o produziram” (ALVES, 2021, p. 22).

Quem estuda a história indígena em seus processos de construção e produção de cultura e relações em diferentes regiões do estado verifica que os indígenas apresentam diferentes singularidades evidenciando características distintas de um momento para o outro e de um lugar para o outro, mesmo sendo da mesma etnia, devido a diversos fatores, como a dificuldade de encontrar a matéria prima, a transição de produtos que eram produzidos como utilitários e agora são comercializados, e o processo progressivo de integração entre as etnias e também com os centros urbanos (ALVES, 2020, p.81)

O caminho percorrido por Alves (2021) a fim de consolidar o conjunto de significados e o uso do termo “cultura” ao longo dos anos - que para o autor foi utilizado de forma equivocada, principalmente na área da educação - foi o modelo consolidado a partir da obra de Fernando de Azevedo (1943), que segundo Alves revelou a despreocupação com a necessidade de tornar preciso “o significado de termos científicos pelo exame, seleção, exclusão ou incorporação de elementos presentes na(s) sua(s) acepção(ões) vigentes” (ALVES, op.cit, p.16), tornando as abordagens incapazes de elaborar uma “categoria mais rigorosa e abrangente” (ibidem).

Segundo Alves (2021), o papel da escola e da educação é transmitir o “patrimônio

cultural da sociedade para as gerações que se encontram em processo de formação", papel este que era exclusivo da família, que se tornou uma reprodutora e transmissora da cultura e não uma produtora. (ALVES, 2021, p.18)

No campo da educação, segundo Alves (2021, p.20) a situação ficou mais agravada a partir do momento em que o conceito da cultura recebeu novos usos dos termos e se espalharam. “A cultura passando a ser adjetivada formando termos desconectados dos usos anteriores do substantivo”.

Em concordância com o autor, outro fator que apresenta a falta de rigor em relação ao emprego do termo cultura, é a redução desta aos “produtos eruditos – uma obra de artes plásticas, uma obra musical, uma obra de literatura, as festas e danças populares, a culinária e ao artesanato” (ALVES, 2021, p.21).

O autor deixa claro que são produtos que constituem a cultura, mas quando são analisados como apenas produtos acabados, não estão analisando o processo de sua produção, são como coisas. Porém, para o autor é importante e necessário entender a cultura vinculada ao modo de produção, aos processos pelos quais o produto cultural passou para ser produzido, em uma sociedade capitalista em que “todos os produtos culturais e os seus respectivos processos de produção só ganham significado no interior do processo mais geral de produção capital.” (ALVES, 2021, p. 22).

Ainda de acordo com o pesquisador, as práticas culturais podem ser decompostas de seus elementos “de natureza material (instrumentos) e de natureza espiritual ou simbólica (ideias e crenças)”. Sendo produzidas segundo a determinação das relações sociais no meio em que está sendo produzida, é dessa forma que a cultura ganha “inteligibilidade os modos de fazer, de sentir e de ser do homem no tempo e no espaço” (ALVES, 2021, p. 22).

É a partir dessa concepção de cultura que este estudo entende como a cultura visual indígena é produzida dentro de uma relação social em que os indivíduos expressam seu modo de fazer, de sentir e de ser indígena, dentro da sociedade que tem como modo de produção o capitalista.

Segundo Edson Dorneles de Andrade (2019), quando o estado dissolveu as aldeias dos indígenas ou foram incorporadas às cidades, foram desconsideradas as particularidades culturais de cada etnia, e os povos indígenas foram transformados em “brasileiros”, tendo suas identidades e diferença cultural desconsideradas aos olhos do Estado.

Andrade (2019) enfatiza o movimento indígena brasileiro nos últimos anos em relação ao imaginário jurídico, às questões epistemológicas, sociais e políticas. E o grande

destaque para esse movimento é a Lei nº 11.645/2008 que obriga o professor da educação básica (educação infantil, ensino fundamental e ensino médio) a ensinar as línguas, as histórias e as culturas indígenas.

Andrade (2019) também afirma que a escola tem a oportunidade de explorar os aspectos culturais indígenas em como eles se relacionam com a história e a cultura do Brasil, como a vida, as crenças, os tipos de alimentação, a música, a religião, a filosofia, bem como a matemática indígena, a astronomia, a gastronomia, a medicina dos pajés, o meio ambiente e a ideia de progresso.

Em concordância com Felizola, "muitos aspectos da arte e cultura indígena estão presentes em nosso cotidiano" (FELIZOLA, (2019, p.7). Essa cultura está inserida na cultura urbana de forma direta e indireta, haja visto que são povos originários. E é importante que os não indígenas saibam sobre o modo de viver do indígena, suas tradições, seus hábitos e crenças, para que possam atuar na sociedade brasileira de forma consciente e respeitando o direito de viver de povos que possuem o modo de vida diferente (ANDRADE, 2019, p. 321).

Andrade (2019) também defende a importância da troca de experiências a partir do diálogo entre ideias e narrativas de ambas as partes – não-indígena e indígena - sem que elas comprometam sua cultura, sua identidade e sua história, para que então indígenas e não indígenas possam viver e atuar na sociedade a qual o indivíduo está inserido.

Faz-se necessário a compreensão de que os indígenas abrangem grupos com particularidades entre si, que não se definem somente por oposição aos brancos ou como um grupo homogêneo. É necessário entender cada etnia e respeitá-la. Suas organizações sociais, econômicas e políticas são diferenciadas do ponto de vista de costumes, as estruturas habitacionais, línguas, porte físico e vários outros aspectos. Enfim, é necessário compreender estas diferenças e conhecê-las a fundo buscando soluções para que os indígenas sejam reconhecidos e respeitados como sujeitos atuantes do próprio direito. Assim, será possível, conforme afirma Andrade (2019, p.321), mudar a condição dos indígenas de observadores do mundo para participantes ativos, garantindo o direito de viver de acordo com seus costumes.

Sendo assim, para verificar a quantidade de cidadãos indígenas no território brasileiro, fizemos um levantamento de dados no Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2012). No último censo de 2010, sobre “Os indígenas no Censo Demográfico 2010: primeiras considerações com base no quesito cor e raça”, a população indígena residente em território brasileiro foi estimada em 817.963 mil, sendo que foi constatado um aumento significativo desde então, segundo o qual mais de 300 mil indígenas saíram da invisibilidade,

buscando melhores condições de vida, incentivos governamentais e melhoria nas políticas públicas oferecidas pelo governo aos povos indígenas, ocorrendo maior conscientização étnica e organizacional desses povos (IBGE, 2012)¹.

Neste caso é importante ressaltar que os povos indígenas brasileiros que vivem em condição de isolamento, pela própria política de contato, e indígenas que estão em processo de reafirmação étnica após de dominação e repressão cultural, não foram contabilizados neste Censo Demográfico de 2010 (IBGE, 2012).

Sobre essa diversidade indígena, segundo Felizola (2019, p.12), mesmo na diversidade a cultura indígena ainda possui algumas características peculiares, por exemplo o grafismo indígena por ser inspirado na natureza como em folhas de árvores, escamas de peixes, movimentos de cobra, casco de tartarugas, pele de animais, entre outros. Uma grande parte desse grafismo é simétrico, com repetição de formas, e com pinturas feitas com pigmentos naturais elaborados pelos próprios indígenas, como jenipapo, urucum, barro, carvão, entre outros. Esses pigmentos são utilizadas tanto para a pintura e enfeites corporais, bem como na pintura cerâmica, cestarias e outros artefatos utilitários que recebem a cor e o grafismo com ícones visuais de acordo a à etnia e à funcionalidade, que pode ser para rituais religiosos, festas, guerras ou casamentos.

Desse modo, o objeto deste estudo é o grafismo terena, que possui significados semânticos peculiares da etnia, imprimindo seu modo de ser e suas principais motivações como código de comunicação complexo relacionado ao meio de onde os indígenas desta etnia vivem, como a flor do maracujá e o teto da oca, que são algumas das identificações étnicas do grupo.

1.1 Arte Indígena

Em **Arte indígena no Brasil** (2009), Els Lagrou faz reflexões sobre a cultura indígena abordando a questão da definição da mesma a partir do importante filósofo de arte, Arthur Danto, segundo o qual “pode ser considerado arte aquele objeto que foi produzido em diálogo com a história” (LAGROU, 2009, p. 32). Dessa forma, o filósofo não reconhece os fazeres e

¹ Os critérios de identificação da população indígena utilizados na investigação pelo IBGE foram o pertencimento étnico, a língua falada no domicílio e a localização geográfica, levando o conhecimento da grande diversidade indígena existente no Brasil.

saberes indígenas como arte, devido aos padrões históricos e liberais presentes na sociedade, que questionam o critério de beleza “como definidor do estatuto de obra de arte” (LAGROU, 2009, p.32).

O autor também enfatiza as contribuições de Alfred Gell, que critica a definição de arte defendida por Danto, a partir de reflexões da exposição chamada *Art/Artifact no Center for African Art em Nova York*, na qual a historiadora e curadora de arte Suzan Vogel, , provoca o espectador expondo uma rede de caça amarrada dos Zande como se fosse uma obra de arte conceitual.

Segundo Lagrou, “Danto argumenta que a rede não pode ser uma obra de arte porque ela foi feita meramente para uso instrumental, não possuindo o poder de invocar um significado mais elevado ou transcendental” (LAGROU 2009, p.33), mas o autor contraria o filósofo de arte destacando que a rede é apenas um interpretativo e para sustentar sua argumentação traz a crítica que Gell (1996) faz a Danto, de que no mundo contemporâneo, com a arte conceitual, a arte não é mais definida pelo critério do belo e sim pelo “trocadilho” ou pela “armadilha conceitual”, “pelo complexo entrelaçamento de intencionalidade social, qual a razão de avaliarmos a arte de outros povos com critérios que não tem mais valor “no nosso mundo artístico?” (GELL, citado por LAGROU, 2009, p. 33).

Por outro lado, a arte indígena, segundo Cunha (2018), é estampada na pele através das pinturas corporais com desenhos pintados com galhos finos, penas e sumo de jenipapo, mas o indígena não admira e fala: “que bela arte(!)”. Para o indígena, cada símbolo, cada traço tem um significado, uma forma de agradecer, uma petição, uma história, uma forma de se relacionar com as singularidades e particularidades de sua cultura.

Para Berta Gleiser Ribeiro, em seu livro **Arte Indígena, linguagem visual** (1989) a arte está em uma panela zoomorfa, como as dos índios Waurá, do alto Xingu.

Quando a panela zoomorfa, segundo a autora:

traz em si elementos de decoração plástica e pictórica que excedem suas finalidades de uso. O mesmo se pode dizer de uma pá de virar beiju dos índios (indígenas) xinguanos, os bancos esculpidos com forma de pássaro ou de outros bichos, de diversas tribos (etnias), dos remos, das esteiras, dos instrumentos musicais, das gaiolas para pássaros, dos cestos platiformes servir comida ou guardar objetos, das apás para guardar algodão, e de tantos outros. Gregor explica a aplicação de motivos ornamentais na panela, no caso dos Mhináku, por ser ornamento intrínseca e essência do objeto, sem o qual ele não estaria completo, no modo de ver desses índios (indígenas) (RIBEIRO, 1989, p.32)



Figura 1- Panela zoomorfa. Etnia Waurá. Alto Xingu.

Fonte: <https://acervo.museu.ufg.br/acervoetnografico/panela-12/>

Para a pesquisadora, a aplicação do grafismo na cerâmica, na madeira, na cestaria, na tecelagem, nos trançados, nos adornos, nos utensílios domésticos ou no corpo é parte intrínseca e a essência do objeto, “sem o qual ele não estaria completo”. Grafismo este que para ela:

É o que cada grupo indígena imprime em sua arte e singularidade do seu modo de ser e suas principais motivações. A contribuição do artista consiste em preservar, mais do que inovar, e executar com maestria padrões e temas tradicionais, enriquecendo-os com combinações diversas, ou o empréstimo seletivo de padrões desenvolvidos por tribos (etnias) vizinhas (RIBEIRO, 1989, p. 30).

A etnóloga também afirma que cada artista indígena, ao aplicar no objeto que ele está criando o grafismo que possui significado semântico peculiar, confere uma singularidade visual ao universo que determinada a qual etnia que ele pertence e que o diferencia em relação às outras etnias “imprimindo o seu modo de ser e suas principais motivações”. A autora enfatiza a questão de que “nem todas as obras tribais podem ser qualificadas como objetos artísticos”. Só a presença de um elemento formal, que nas artes plásticas se exprime pela simetria, o ritmo e a acentuação da forma, lhe dá esse caráter” (RIBEIRO, 1989, p. 30). Além disso, a reconhecida museóloga cita os estudos realizados pelos pesquisadores Boas e Krause em relação à produção artística dos povos primitivos: “Krause, no seu estudo sobre a arte Karajá, agrupa a produção artística desses índios [indígenas] em duas grandes categorias: 1. Arte ornamental; 2. Arte representativa” (RIBEIRO, 1989, p. 30). Para a autora, somente esta classificação não é satisfatória quando Krause classifica as bonecas de barro como “arte plástica”, “dentro da categoria de arte ornamental, [já que são] são essencialmente representativas, contendo, embora, elementos decorativos.” (RIBEIRO, op, cit, p.30). Isso porque, de acordo com a pesquisadora, esses elementos decorativos possuem no geral conotações simbólicas que representam os elementos culturais de uma “tradição tribal”. Sendo assim, Ribeiro (1989) aborda outra questão sobre a descrição dos etnólogos ao ressaltar o valor utilitário e técnico da arte indígena, no que diz respeito a cultura material, já que eles estão passando para “o segundo plano o componente artístico que detém”, ressaltando o seu

valor utilitário e técnico. Ela afirma que:

Nessas classificações se leva em conta a natureza da matéria-prima, as técnicas empregadas e o fim que se destina o artefato. Assim se fala de cerâmica, trançados, tecelagem, objetos de madeira (bancos, remos), utensílios domésticos diversos com conteúdo artístico, trabalhos em cuias, e cabaças, ornatos corporais (colares, brincos, tangas), arte plumária, instrumentos musicais, pintura corporal e arquitetura (RIBEIRO 1989, p. 31).

Conclui-se então que Ribeiro considera que essa classificação dos etnólogos ainda não é suficiente, pois a mesma exclui “a intuição estética que os índios [indígenas] imprimem à confecção de um simples arco, uma borduna, um banco, um colar, uma estaca de cavar ou um machado de pedra” (RIBEIRO, 1989, p.31) . E também reforça a ideia de que qualquer objeto indígena apresentará no seu “*design* e confecção a associação de um conteúdo utilitário a uma mensagem artística” (op.cit., p. 31).

Por outro lado, a autora Lucia Van Velthem (2010) aborda a questão em relação à arte indígena a partir da perspectiva de que tais manifestações se expressam através de artefatos e grafismos e que essa cultura tem sido alvo de algumas iniciativas que visam sua conservação e proteção como patrimônio cultural imaterial, enquanto outros segmentos da sociedade movimentam-se em torno da valorização dos saberes tradicionais.

Na tradição ocidental, a produção de arte é permeada pelo campo da estética e dos conceitos de arte, além da grande discussão que existe sobre a diferença entre arte e artefato. Para a antropóloga, o mundo ocidental se fecha em seus conceitos de “fruição de arte”, ignorando a forma através da qual outros povos também produzem arte utilizando critérios e termos distintos da tradição ocidental.

Lagrou (2010) refere-se à questão da concepção ocidental de arte em relação à arte indígena como algo que não se encaixa na noção ocidental do que é arte no campo da estética, o que para a autora trata-se de um paradoxo.

Segundo a professora e Dra. Ilana Seltzer Goldstein (2019) em seu artigo “Da ‘representação das sobras’ à ‘reantropofagia’: povos indígenas e arte contemporânea no Brasil”, os artistas indígenas estão recentemente buscando visibilidade no cenário da arte contemporânea, surgindo desta forma novas possibilidades de análise e novas práticas tanto no campo acadêmico, como no universo da curadoria e dos museus.

Percorreremos então o caminho que Goldstein (2019) fez em relação aos diálogos entre a Antropologia e a História da Arte sobre arte indígena até a exposição de trabalhos de artistas indígenas na exposição “*Faz escuro, mas eu canto*”, durante a 34ª Bienal no ano de 2021, idealizada pela Fundação Bienal, cidade de São Paulo, SP.

A autora destaca a trajetória de vários outros autores em tentar a visibilidade dos artistas indígenas desde o período moderno, até a contemporaneidade, mas ela destaca que o pronunciamento de Ailton Krenak na Assembléia Constituinte, em 1987, foi um momento crucial para os povos indígenas no Brasil.

Ao pedir permissão para discursar no plenário da Câmara de Deputados em Brasília, Ailton Krenak² chama atenção dos presentes, pelo fato de ser índio e estar trajado com terno elegante. Ele falou sobre o descaso e sofrimento da população indígena no Brasil e ao mesmo tempo em que, em uma performance, cobria o rosto com uma tinta preta extraída do jenipapo, que para a cultura indígena significa luto, marcando uma passagem dos povos indígenas de situação de tutela do Estado para uma situação inovadora de maior autonomia e direitos, neste caso a aprovação dos Artigos 231 e 232 da Constituição brasileira de 1988. Goldstein (2019, p. 74).

Desta forma Goldstein (2019), enfatiza que a arte indígena começa a ter visibilidade a partir de 2015, com exposições³ nas quais obras de artistas indígenas como Denilson Baniwa, Jaider Esbell, Daiara Tukano, Ibã Huni Kuin, Gustavo Caboco foram expostas constituindo uma “nova arena na luta dos povos indígenas por visibilidade, tanto em termos políticos como estéticos.” (GOLDSTEIN, 2019, p. 69).

Segundo a antropóloga e crítica de arte, uma das exposições em que houve maior protagonismo indígena foi a primeira idealizada pela Fundação Bienal de São Paulo⁴ em sua 32ª edição internacional em São Paulo no ano de 2016 com a curadoria do crítico Jochen Volz (1971, Braunschweig, Alemanha), que trouxe a proposta de instalação montada em três

² Ailton Alves Lacerda Krenak OMC, nascido na cidade de Mantena em 29 de setembro de 1953, é professor Honoris Causa pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), é um líder indígena, ambientalista, filósofo, poeta e escritor brasileiro da etnia indígena crenaque. Possui reconhecimento internacional. Uma de suas obras intitulada “Como adiar o fim do mundo”, aborda a questão do impacto ambiental causado em nome da tal sociedade civilizada, colocando os indígenas em faixas de terra para produzirem seus saberes e seu modo de vida, sendo que a humanidade não reconhece que todos somos iguais, chama atenção de que a humanidade necessita reconhecer que todos somos iguais e ressignificar as nossas existências e diminuir a nossa marcha para o abismo

³ “A queda do céu (2015), Da Pedra Da Terra Daqui (2015), Adornos do Brasil indígena, Resistência contemporâneas (2017), Reantropofagia (2019) e Vaievem (2019), entre outras;” (GOLDSTEIN, Goldstein (2019, p. 69).

⁴ A Fundação Bienal de São Paulo é uma instituição pulsante que idealiza e coloca em prática iniciativas artísticas, educativas e sociais. Além de realizar evento que movimenta o mundo da arte a cada dois anos, suas atividades se estendem de janeiro a janeiro em um pavilhão emblemático da arquitetura moderna brasileira e em ações dentro e fora do país. Sem vinculações político-partidárias ou religiosas, é uma instituição privada sem fins lucrativos que traz o novo, provocar o debate, educar olhar com inquietações, propostas e perguntas sempre renovadas. Fundada em 8 de maio de 1962 pelo empresário Ciccillo Matarazzo, a instituição abriga ainda arquivo histórico sobre arte moderna e contemporânea que é referência na América Latina. A Fundação Bienal possui um corpo permanente que trabalha de maneira integrada a fim de garantir qualidade na execução dos projetos em todas as suas etapas e o desenvolvimento de ações sustentáveis, em consonância com os desafios de seu tempo (FUNDAÇÃO BIENAL, ANO).

grandes telas simultâneas tendo como tema “Brasil dos índios: um arquivo aberto” Na instalação foram identificadas várias produções de imagens cedidas e realizadas por povos indígenas entre eles Xavantes, Guarani Kaiowá, Fulni-ô, Gavião, Krahô, Maxakali, Yanomami e Kayapó e não indígenas (SILVA, 2017, p. 5).

Nesta exposição, em um processo de manutenção de memória, foram apresentados filmes como: **As hipermulheres**, sobre o ritual feminino Jamurikumalu no Alto Xingu (MT) que não era realizado há mais de 20 anos na aldeia Kuikuru, ritual este que sobrevive a partir dos conhecimentos de uma única mulher indígena. Outro filme que retrata a beleza dos rituais indígenas é **Cheiro de Pequi**, dirigido pelos indígenas Takumâ e Maricá Kuikuro. O filme retrata a festa Hugagu na qual, de forma descontraída, os homens confeccionam esculturas de vaginas em madeira a fim de provocar a alegria das mulheres da tribo. O filme do indígena xavante Divino Tserewabu retrata a violência, as invasões e intervenções militares na reserva Raposa Serra do Sol e tem como título **Vamos à luta** (2002). O objetivo do longa-metragem é dar importância às experiências vividas pelo povo indígena, sendo elas registradas através de ferramentas no sentido de desconstruir do olhar do não indígena através de produções que surgem a partir do olhar dos próprios indígenas que tentam se colocarem na visibilidade além do imaginário do mundo ocidental e agora sendo representada com registro civil. E não pelo olhar do não indígena.

O filme possui o recurso de dismantlar as falsas impressões que repetimos sobre a imagem dos indígenas, num senso comum, exotizada e negatizada. As produções feitas por esses realizadores indígenas subvertem a memória nacional, a história passa a ser contada a partir de suas próprias experiências em vias de desconstruir essa falsa impressão que a sociedade ocidental insiste em manter (SILVA, 2017, p. 7).

A cena de Krenak ganhou visibilidade ainda em outras duas mostras que tiveram curadoria de Moacir dos Anjos, **A queda do céu**, inaugurada em abril de 2015 no Paço das Artes, homenageando o livro homônimo escrito pelo xamã yanomami Davi Kopenawa e pelo antropólogo francês Bruce Albert. Com o intuito de “aproximar e articular trabalhos artísticos que prenunciam, evidenciam e combatem a progressiva despossessão sofrida por populações indígenas iniciada em seu contato com o colonizador branco” (GOLDSTEIN, 2019, p.8).

Foi para exposição a obra **Zero Real** do artista Cildo Meirelles, a qual retrata o rosto do homem indígena em uma nota com as cores de uma nota de dez reais, mas com a validade de zero real, fazendo críticas ao valor que é dado aos indígenas.



Figura 2- Zero Real - Exposição A queda do Céu.

Fonte:Cildo Meirelles, 2013.

Outro fato importante que a autora Goldstein (2019) aborda em relação a trajetória de artistas indígenas e não indígenas para que a arte ou artefato indígena se desloque da situação de invisibilidade para a situação de visibilidade de forma igualitária, foi a exposição “Adornos do Brasil Indígena – Resistências Contemporâneas”, que teve Moacir dos Anjos como curador, em cartaz no SESC Pinheiros, de setembro de 2016 a janeiro de 2017.

Para Goldstein (2019) nesta exposição os 200 artefatos de 25 etnias indígenas brasileiras ali representados, com as suas particularidades em relação ao grafismo e ao modo de viver com filmes e fotografias, como forma de resistência cultural, e obras de artistas não indígenas, não conseguiram criar conexões entre si devido às disparidades em relação às apresentações mesmo sendo exibidas no mesmo espaço.

A novidade de Adornos do Brasil indígena foi exibir no mesmo espaço objetos, imagens e performances de indígenas e não-indígenas, ainda que com duas curadorias paralelas:

os itens indígenas, em geral confeccionados com a intenção de musealização e artificialização; os itens não indígenas, produzidos por artistas profissionais visando aos sistemas das artes. A aproximação física permitia notar diferenças no tratamento que se dá a categoria - etiquetas sucintas, com autoria coletiva ou anônima para os itens indígenas, etiquetas maiores, com nomes de indivíduos e explicações mais longas para os itens não-indígenas (GOLDSTEIN, 2019, p.78).

Segundo a autora, na exposição “Da pedra Da terra Daqui” que aconteceu no 34º Panorama da Arte Brasileira do Museu de Arte Moderna de São Paulo, em 2015, tendo como curadores Aracy Amaral e Paulo Myiada, estes conseguiram através do seu projeto aumentar as possibilidades de reflexão sobre as categorias ‘arte’ e 'brasileiros'" (GOLDSTEIN, 2019, p.

79).

Os curadores emprestaram esculturas em pedras de coleções arqueológicas, feitas por povos que viveram aqui há 4.000 e 1.000 anos atrás. “eram ambos navegadores e construíam sambaquis com ossos e conchas empilhados, em meio aos quais foram encontradas cerca de 300 peças com formas estilizadas de animais e humanos” (GOLDSTEIN, 2019, p. 79).

A autora também lembra que Aracy Amaral explica no catálogo da exposição que:

os zoólitos (esculturas em pedras desses povos) atuariam como núcleo condutor da exposição, e seis artistas contemporâneos de vários pontos do país seriam interlocutores dessa ancestralidade da terra, da pedra e daqui, através de suas criações (AMARAL, 2015, p.19 *apud* GOLDSTEIN, 2019, p. 79).

Os zoólitos ficavam expostos em vitrines numa metade do corredor, enquanto

que os trabalhos dos artistas contemporâneos ficavam na outra metade, com diferentes suportes, tamanhos e linguagens. Alguns se relacionavam diretamente à temática indígena, como o goiano Pitágoras Lopes, cujas telas figuravam acúmulos de ossos e carcaças (GOLDSTEIN, 2019, p. 79).



Figura 3 Zoólitos

Fonte <https://mam.org.br/exposicao/34panorama/>

Ao passo que as esculturas de bronze, de artistas como Erika Versutti, entre outros, não se associavam aos zoólitos tão facilmente, de acordo com Goldstein.

Na 34ª edição da Bienal em São Paulo (SP), em 2020, foram selecionados cinco

artistas indígenas brasileiros: Daiara Tukano, Sueli Maxakali, Jaider Esbell, Uýra e Gustavo Caboco. Tendo esta edição como tema “Faz escuro, mas eu canto”, verso do poeta amazonense Thiago de Mello, do poema “Madrugada Camponesa”, publicado em livro em 1965. Esta Bienal foi a que mais valorizou artistas indígenas, demonstrando uma mudança no sentido de valorizar a arte indígena no cenário geral da arte contemporânea.



Figura 4 - Vista da obra Kahtiri Eõrõ- Espelho da vida (2020), de Daiara Tukano. Na 34ª Bienal de São Paulo.

Fonte: <http://34.bienal.org.br/artistas/8862>

Daiara Tukano nasceu em São Paulo, Brasil, em 1982, o nome tradicional dela é Duhigô, pertence ao clã Uremiri Hãusiro Parameri do povo Yepá Mahsã, mais conhecido como Tukano, da região amazônica do Alto Rio Negro. Segundo o site da 34ª Bienal a artista é influenciada pelas práticas ritualísticas e da medicina nativa da ayahuasca de sua etnia, assim como outras etnias indígenas amazônicas “cujas visões místicas, mirações, ou *hori*, permeiam toda a cultura visual Tukano, ela produz imagens que evocam aspectos da existência que usualmente não se revelam ao olhar” (referência com autor, ano e página).

Segundo o catálogo da 34ª Bienal, consideram as produções de Daiara como mensagens com valores que transcendem à fruição estética. O conjunto de quatro pinturas suspensas que representam “os pássaros sagrados gavião-real, urubu-rei, garça-real e arara-vermelha, os *miriã porã mahsã* que, para os Tukano, fazem cerimônia para segurar o céu e impedir que o sol queime a terra fértil” (34ª BIENAL, 2020). Além disso:

Todas as obras possuem um manto feito de penas tramadas em padrões geométricos de raiz ancestrais remetendo à tradição dos grandes mantos plumários que, segundo a artista: “deixaram de ser confeccionados com a invasão dos territórios, o genocídio dos povos indígenas e a extinção em curso das aves sagradas. Esta obra fala muito do sagrado, mas fala também do luto que tenho vivido e compartilhado com os parentes pelas perdas de tantos anciões guardiões dessas histórias (34ª BIENAL, 2020).



Figura 5 - Daiara Tukano, *mahá- arara vermelha*, 2021. Foto: @daiaratukano
Fonte: <http://34.bienal.org.br/artistas/8862>



Figura 6 - Daiara Tukano, *Dabucuri no céu* (2021). Vista da série. Manto atrás da *mahá- arara vermelha*.
Fonte: <http://34.bienal.org.br/artistas/8862>

Jaider Esbell nasceu na Normandia, em Roraima, Brasil, em 1979, nas terras que hoje são demarcadas como a Terra Indígena Raposa Serra do Sol, foi escritor e artista macuxi, curador, ativista, promotor e catalisador cultural. Foi encontrado sem vida em seu apartamento em São Paulo em 2021, suas obras ainda estavam expostas na 34ª Bienal. Organizou em 2013 o I Encontro de Todos os Povos, trazendo visibilidade e consolidando o movimento da Arte Indígena Contemporânea no contexto brasileiro.

A série de pinturas apresentadas por Esbell no contexto da 34ª Bienal intitulada “A guerra dos Kanaimés⁵ (2020) projeta os ataques oficiais e extraoficiais sofridos pelo povo

⁵ Para muitos é um espírito ruim que provoca “a morte de quem os encontra”

Macuxi e seus parentes, a fim de que sua terra seja explorada de forma predatória, de modo que, dependendo das alianças, sua etnia pode ser entendida como protetora ou predadora.



Figura 7 - “Entidades”, Jaider Esbell, instalação inflável, 1700 cm X 150 cm de diâmetro, 2021.

Fonte: Levi Fanfan/ site da Fundação Bienal de São Paulo.

Mais uma artista que ganha visibilidade na 34ª Bienal é a líder indígena dos Tikmũ`ün, mais conhecidos como Maxakali, Sueli Maxakali, nascida em Santa Helena de Minas, em 1976, em Minas Gerais. Sueli é realizadora audiovisual, liderança, educadora e fotógrafa. Ela apresentou a instalação “Kumxop koxuk yõg [Os espíritos das minhas filhas] um conjunto de objetos, máscaras e vestidos que remetem ao universo mítico das Yãmĩyhex, mulheres-espírito” (BIENAL 2021).

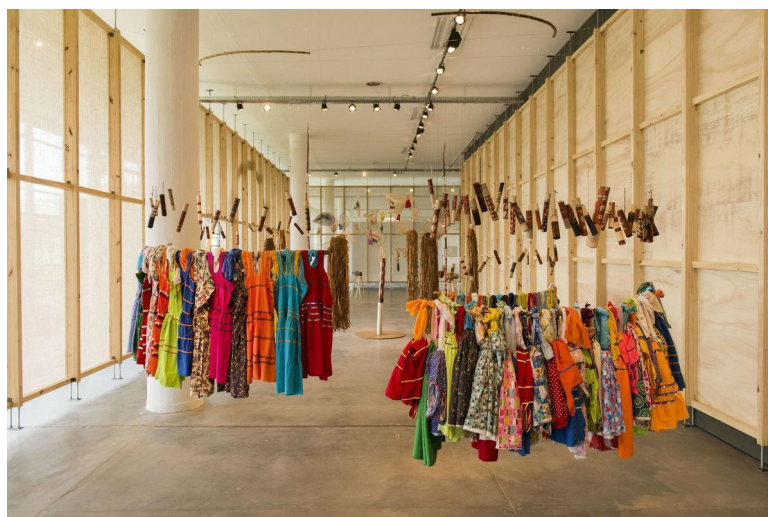


Figura 8 - Kumxop koxuk yõg [Os espíritos das minhas filhas] (2021), de Sueli Maxakali

Fonte: Levi Fanfan/ site da Fundação Bienal de São Paulo.

Outra obra que recebeu destaque durante a 34ª Bienal foi a arte performática fotográfica de Emerson Uýra, nascido na cidade de Santarém, Pará, Brasil, no ano de 1991. Atualmente vive na cidade de Manaus. Graduado em Biologia e mestre em Ecologia. O artista apresenta a estética drag em uma relação com uma figura biomorfa de origem vegetal.



Figura 9 - Série Elementar Lama, 2017- de Emerson Uýra- performance fotográfica.

Fonte: Levi Fanfan/ site da Fundação Bienal de São Paulo.



Figura 10 - Uýra (2021), de Emerson Uýra

Fonte: Levi Fanfan/ site da Fundação Bienal de São Paulo.

Gustavo Caboco, nascido em Curitiba, Paraná, Brasil, no ano de 1889, é filho de

indígena Wapichana da terra de Canaananim (Roraima). Caboco retorna em 2001 às terras indígenas onde os vínculos com a cosmovisão e a história de luta de seu povo se fortalecem. Para a 34ª Bienal ele apresenta *Kanau'kyba*, uma proposta que tem a colaboração da sua mãe, Lucilene Wapichana, seus primos Roseane Cadete, Wanderson Wapichana e Emanuel Wapichana. Segundo a Fundação Bienal de São Paulo (2021) a obra se apresenta “com diferentes paisagens que conectam as pedras do céu às pedras da terra ancestral”. Através de uma instalação que possui registros performáticos, fotográficos, vídeos, desenhos, pinturas, animações e objetos.



Figura 11 - Instalação *Kanau'kyba* (2020), de Gustavo Caboco

Fonte: Levi Fanfan/ site da Fundação Bienal de São Paulo.

A partir de agora, abordaremos os saberes indígenas e os aspectos visuais da etnia Terena do estado de Mato Grosso do Sul, na qual os nossos estudantes, sujeitos da nossa pesquisa, estão inseridos com o objetivo de que eles desenvolvam o seu ato criador de forma consciente, ativando seu inconsciente e realizando o ciclo completo da imaginação e realidade e de que eles tenham repertório para criar a partir das experiências da cultura indígena, sobretudo da cultura Terena, tendo em vista que encontramos muito dos saberes e aspectos visuais indígenas nesta comunidade, de forma que os estudantes tenham acesso às experiências da cultura indígena que foi tão negligenciada, já que o foco do ensino de artes foi a arte europeia. Um olhar para os colonizadores e a negação das nossas raízes fez com que a arte Terena seja quase desconhecida, mesmo num estado com grande população terena.

Para tanto, faremos levantamentos bibliográficos acerca dos saberes da arte visual da cultura da etnia Terena oferecendo instrumentos para que os saberes histórico-culturais indígenas obtenham valorização no campo material e imaterial do não- índio, conforme

veremos na seção seguinte.

1.2 Reflexões sobre a estética indígena

Em concordância com Lagrou (2010) e Alves (2021) toda sociedade desenvolve atividades essenciais para a sua sobrevivência, como objetos, a forma de se comunicar através de palavras e gestos, imagens considerando as suas particularidades dentro de uma universalidade. Enfim, “se toda sociedade produz um estilo de ser, junto um estilo de gostar e a realização de ser humano enquanto ser social desenvolvendo objetos, imagens, palavras e gestos, os mesmos se tornam vetores da sua ação e de seu pensamento sobre o mundo.” (LAGROU, 2010, p. 01).

Podemos dar início aos estudos do mundo vivido pela comunidade indígena conscientizando a comunidade não indígena, no sentido de que a população brasileira é formada por indígenas, e que cada etnia tem suas subjetividades e especificidades.

Para Lagrou (2010) a inexistência do conceito estético e os valores discutidos pela “história, filosofia e crítica da arte e da estética” em outros povos, não significa “que outros povos não teriam formulado seus próprios termos e critérios para distinguir e produzir beleza”, já que “toda sociedade produz um estilo de ser, junto um estilo de gostar e a realização de ser humano enquanto ser social desenvolvendo objetos, imagens, palavras e gestos, os mesmos se tornam vetores da sua ação e de seu pensamento sobre o mundo” (LAGROU, 2010, p. 01).

A autora propõe comparar as obras conceituais de artistas contemporâneos às artes produzidas pelos indígenas, pois de certa forma, segundo ela, poderíamos encontrar muitas semelhanças. Essa semelhança se evidenciaria tendo em vista que muitas das manifestações indígenas, como a cerâmica, a plumária, o grafismo, os artefatos são marcados pelo “estilo de diferentes grupos indígenas, são materializações densas de complexas redes de interações que supõem conjuntos de significados” (LAGROU, 2010, p.2).

A questão para a autora é a discussão entre os critérios estéticos da arte deixados em evidência no mundo ocidental, no qual há a distinção entre artefato e arte, ou seja, entre objetos produzidos para serem contemplados ou para serem usados. Para a especialista o fator que se deve levar em conta para se alcançar o êxito do artefato depende da arte que está em questão, já que dificilmente valorizam ou atribuem o ato criador ao artista. Assim, o artista é considerado um receptor, transmissor e dificilmente um criador:

a pintura corporal, tecelagem, trançado, cerâmica, escultura, produção de máscaras ou arte plumária. Quando predomina a dificuldade técnica, serão prezados a

concentração, habilidade, perfeição formal e disciplina do mestre. Mas quando predomina a expressividade da forma, a fonte de inspiração é quase sempre atribuída a seres não humanos ou divindades que aparecem em sonho e/ou visões (LAGROU, 2010, p.8).

Lagrou (2009) citando Van Veltem (2009) relaciona outra etnia indígena, os Wayana, referindo-se à produção artesanal como um “fazer, experimentar” (VAN VELTEM, 2009 *apud* LAGROU 2010, p.10). Esta etnia refere-se ao Deus Pirahã, que é o criador de todas as coisas, enquanto que o ser humano tenta imitá-lo através das experiências que são realizadas em etapas de testes e experimentações, correndo o risco de não dar certo e permitindo a criação de coisas novas.

Chegamos ao ponto de que a partir das diferentes experiências produzidas pelos Pirahã criando sempre seres novos, que se parecem, mas nunca são exatamente iguais, “os Wayana constroem uma imagética altamente estética, precisa e detalhada dos diferentes corpos de seres que habitam os vários patamares que habitam o seu cosmos” (LAGROU, 2010, p.11).

1.3 Origens históricas do povo Terena

De uma estimativa de mais de 2.000.000 indígenas para o século XVI, chegou-se em 2010, segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística /IBGE, a um total de 817 mil indígenas, considerando as pessoas que vivem nas terras indígenas, representando 0,4% da população brasileira.

As regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste apresentam crescimento no volume populacional dos autodeclarados indígenas, segundo o IBGE (2010, p. 4): “o critério utilizado para a captação dos indígenas nos Censos Demográficos é a autoclassificação ou autoidentificação, independentemente de quem foi o informante, o próprio ou não”.

O censo de 2010 procurou aprimorar as investigações sobre a localização geográfica da população indígena que reside em terras indígenas (TIs); os indígenas que vivem em áreas urbanas, mas com pertencimento étnico a povos indígenas específicos; e pessoas que se classificaram genericamente como indígenas, mas que não possuem identificação com etnias específicas. IBGE (2010, p. 5)

As Terras Indígenas tem definição e materialização jurídica na Constituição Federal Brasileira de 1988, no Estatuto do Índio (Lei 6.000/73), que ainda está em revisão pelo Congresso Nacional. Esta Constituição definiu o princípio de que os índios (indígenas) são os primeiros e naturais senhores da terra, por consequência, o direito dos indígenas a uma terra

determinada não depende de reconhecimento formal.

A base constituinte que define as terras tradicionalmente ocupadas pelos indígenas encontra-se no parágrafo primeiro do artigo 231 da Constituição Federal:

§ 1º São terras tradicionalmente ocupadas pelos índios as por eles habitadas em caráter permanente, as utilizadas para suas atividades produtivas, as imprescindíveis à preservação dos recursos ambientais necessários a seu bem-estar e as necessárias a sua reprodução física e cultural, segundo seus usos, costumes e tradições. BRASIL. (CONSTITUIÇÃO BRASILEIRA, 1988)

Segundo o Instituto socioambiental-ISA (2023) as terras indígenas (TIs) somam 732 áreas, que ocupam uma extensão territorial brasileira de 117.377.553 hectares (1.173.776 km²). Assim, 13.8% das terras do país são reservadas aos povos indígenas, de uma extensão territorial brasileira de 851.196.500 hectares, ou seja, 8.511.965 km².

Segundo o ISA:

A maior parte das TIs concentra-se na Amazônia Legal: são 424 áreas, 115.344.445 hectares, representando 23% do território amazônico e 98.25% da extensão de todas as TIs do país. O restante, 1.75% , espalha-se pelas regiões Nordeste, Sudeste, Sul e estados de Mato Grosso do Sul e Goiás (ISA, 2023).

A distribuição das terras indígenas no Brasil está representada no mapa abaixo:

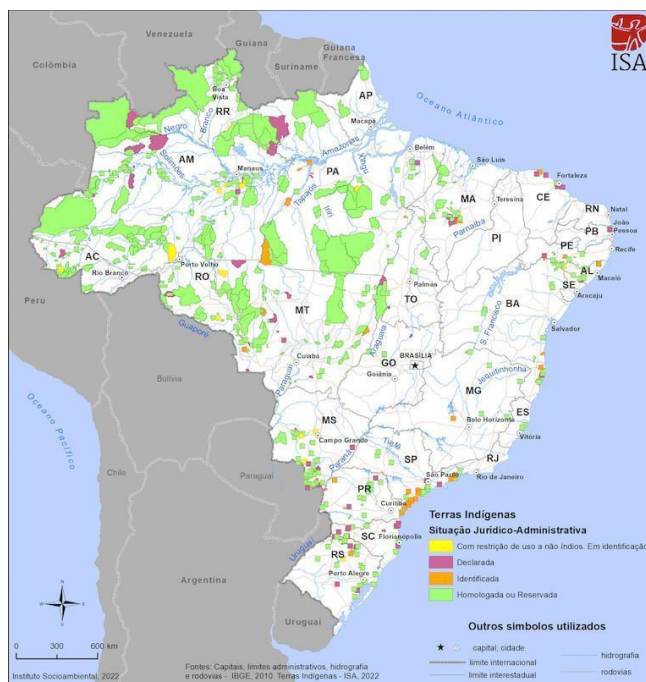


Figura 12 Mapa das Terras Indígenas.

De acordo com os dados do IBGE (2010, p. 11), Mato Grosso do Sul possui a segunda maior população autodeclarada indígena, em relação ao total da população do estado e total da população autodeclarada indígena no país, segundo as Unidades da Federação.

Em concordância com a SETESCC/MS- Secretaria de Estado de Turismo, Esporte, Cultura e Cidadania do estado de Mato Grosso do Sul (2023), em dados mais recentes da Secretaria Especial de Saúde Indígena (SESAI/MS), a população indígena soma 80.459 habitantes no estado, no ano de 2023.

Segundo a SETESCC/MS- Secretaria de Estado de Turismo, Esporte, Cultura e Cidadania do estado de Mato Grosso do Sul (2023):

Mato Grosso do Sul é um estado indígena, não pelo volume de sua demografia, mas pela quantidade de povos indígenas que nele habitaram e cultivaram formas de vida próprias, sendo cada uma delas um modo de enfrentar a vida, de intentar vivê-la de forma digna, boa e livre (SETESCC/MS, 2023).

Segundo a SETESCC/MS (2023) a população indígena está presente em 29 municípios. Representados por 08 etnias: Guarani, Kaiowá, Terena, Kadwéu, Kinikinaw, Atikum, Ofaié e Guató. Que se comunicam na sua língua mãe, sendo essas: Guarani, Terena, Kadwéu, Guató, Ofaié e Kinikinaw, representados no mapa seguinte:

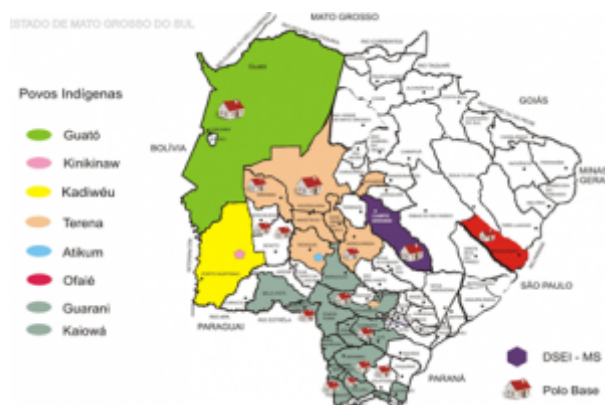


Figura 13 - Comunidades indígenas no Mato Grosso do Sul

Fonte: <https://www.secic.ms.gov.br/comunidades-indigenas-2/>

A etnia Terena está localizada em nove cidades em comunidades aldeadas, ou vivendo nos centros urbanos, assim representados no quadro abaixo:

Quadro 1 – Quadro de comunidades terena no Mato Grosso do Sul.

	COMUNIDADE INDÍGENA	POVO/ETNIA
AQUIDAUANA	ALDEIA COLÔNIA NOVA	TERENA
	ALDEIA ÁGUA BRANCA	TERENA
	ALDEIA IPEGUE	TERENA
	ALDEIA BANANAL	TERENA
	ALDEIA LAGOINHA	TERENA
	ALDEIA MORRINHO	TERENA
	ALDEIA IMBIRUSSU	TERENA
	ALDEIA LIMÃO VERDE	TERENA
	ALDEIA CÓRREGO SECO	TERENA
	ALDEIA BURUTIZINHO	TERENA
ANASTÁCIO	ALDEIA ALDEINHA	TERENA
ANTÔNIO JOÃO	ALDEIA CAMPESTRE	TERENA
CAMPO GRANDE (ÁREA URBANA)	ALDEIA MARÇAL DE SOUZA	
	ALDEIA TARSILA DO AMARAL	
	ALDEIA ÁGUA BONITA	
	ALDEIA DARCY RIBEIRO	
DOIS IRMÃOS DO BURITI	ALDEIA ÁGUA AZUL	TERENA
	ALDEIA BARREIRINHO	TERENA
	ALDEIA BURITI	TERENA
	NOVA BURITI	TERENA
	ALDEIA OLHO D'ÁGUA	TERENA
	ALDEIA OLIVEIRA	TERENA
	ALDEIA RECANTO	TERENA
MIRANDA	ALDEIA ARGOLA	TERENA
	ALDEIA MORRINHO	TERENA
	ALDEIA CACHOEIRINHA	TERENA
	ALDEIA LAGOINHA	TERENA
	ALDEIA BABAÇU	TERENA
	ALDEIA MOREIRA	TERENA
	ALDEIA PASSARINHO	TERENA
	ALDEIA LALIMA	TERENA
	ALDEIA MÃE TERRA	TERENA

NIOAQUE	ALDEIA BREJÃO	TERENA
	ALDEIA TABOQUINHA	TERENA
	ALDEIA ÁGUA BRANCA	TERENA
	ALDEIA CABECEIRA	TERENA/ATIKUM/KINIKINAU
ROCHEDO	ALDEIA BÁLSAMO	TERENA
SIDROLÂNDIA	ALDEIA 10 DE MAIO	TERENA
	ALDEIA CÓRREGO DO MEIO	TERENA
	ALDEIA LAGOINHA	TERENA
	ALDEIA TERERÉ	TERENA

Fonte: <https://www.secic.ms.gov.br/comunidades-indigenas-2/>

Em forma de mapa apresentamos a localização da etnia Terena no estado de Mato Grosso do Sul tendo como base a tabela acima:

Etnia Terena no Estado do Mato Grosso do Sul

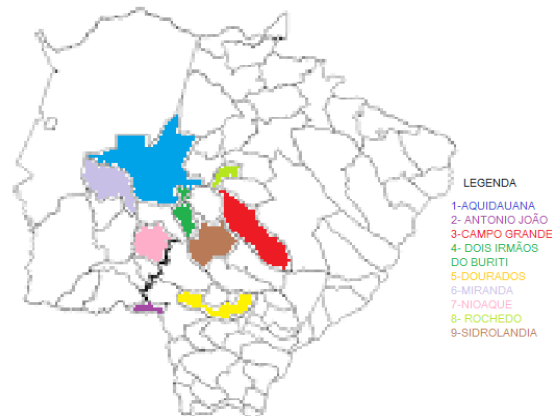


Figura 14 - Mapa da etnia Terena no estado do Mato Grosso do Sul

Fonte: elaboração própria.

De acordo com o livro **Povos indígenas em Mato Grosso do Sul: história, cultura e transformações sociais**, organizado por Graciela Chamorro e Isabelle Combês (2015), a etnia Terena ocupa parcialmente o estado do Mato Grosso do Sul, passando para a margem oriental do rio Paraguai, chegando a região atual de Miranda:

O estado de Mato Grosso do Sul encontra-se parcialmente ocupado por índios (indígenas) terena que, juntamente com as etnias guarani, Kaiowa e Kadiwéu, são descendentes dos Guanã, dos Guarani e dos Mbayá-Guaikurú na região. Logo após sua passagem para a margem oriental do rio Paraguai, vindos da região do “Exiwa”, no Chaco paraguaio, os Terena organizaram-se em agrupamentos na região cujo centro, atualmente, é o município de Miranda. (CHAMORRO e COMBÊS, 2015, p.

Os Terena espalharam-se pela região do Mato Grosso do Sul, que atualmente são as Terras Indígenas, além dos estados de São Paulo e Mato Grosso:

Hoje, as Terras Indígenas dos Terena espalham-se pela região que abrange os municípios de Miranda, Aquidauana, Nioaque, Sidrolândia, Dois Irmãos do Buriti, Dourados e Campo Grande, além de estarem nos estados de São Paulo e Mato Grosso. (CHAMORRO e COMBÊS, 2015, p. 250)

De acordo com as autoras, determinadas aldeias foram consolidadas como tradicionalmente ocupadas pelos Terena, a partir de um quadro geral elaborando por Cardoso de Oliveira na década de 1960:

Na década de 1960, Cardoso de Oliveira (1968) elaborou um quadro geral da consolidação de determinadas aldeias de regiões tradicionalmente ocupadas pelos Terena, que remontam ao período das migrações da região chaquenha, como as presentes nos municípios de Miranda (Cachoeirinha, Lalima e depois as novas, fundadas pelos indígenas, tais como Passarinho, Moreira e União), Aquidauna (Bananal, Ipegue, limão Verde e Aldeinha) e Dois Irmãos do Buriti (Buriti). Existem outras nos municípios de Nioaque (Brejão), Sidrolândia (Buritizinho e Tererê), Rochedo (Água Limpa) e Dourados (Jaguapirú e Bororó). Em Dourados, os Terena convivem com as etnias guarani falantes Kaiowa e ñandeva.. (CHAMORRO e COMBÊS, 2015, p. 250)

Em concordância com Bittencourt (2000) a população indígena são os povos originários do Brasil e com o decorrer do tempo sofreram várias agressões para que os portugueses ocupam- se o território brasileiro:

Os povos indígenas foram as primeiras populações que ocuparam o território que foi denominado Brasil pelos portugueses, mas os momentos e a forma dessa ocupação ocorreram de maneiras diferentes. Para ocupar o território foram feitas guerras, realizaram-se acordos com autoridades, alianças entre vários grupos, houve a catequese de missionários, estabelecendo-se contatos diversos, às vezes de forma pacífica e em outras situações de maneira violenta (BITTENCOURT, 2000, p. 18-19).

Para entendermos melhor a cultura do estado do Mato Grosso do Sul é de suma importância conhecer a origem da etnia Terena. Segundo Bittencourt (2000, p.18), “os Terena possuem ligação com vários outros povos indígenas, europeus, africanos e seus descendentes, vivendo em diversos territórios brasileiros aldeados ou não”. Tendo várias experiências com outros povos e adaptando a sua convivência com eles.

Para obtermos mais informações sobre a cultura Terena é necessário levar em conta os relatos orais dos anciãos. “As pinturas, os desenhos, as fotografias realizadas por não-índios também são fonte riquíssima de informações sobre o modo de vida e história da etnia Terena” (BITTENCOURT, 2000, p.18).

Ainda que estejam avançando os estudos sobre os povos indígenas, por muitas vezes negamos uma cultura tão rica, presente e expressiva na comunidade do Mato Grosso do Sul. Negar a cultura Terena, tão presente no nosso cotidiano, é negar a formação cultural do nosso estado.

Segundo Acçolini (2015, p. 51): “A história de contato dos Terena com a sociedade envolvente deu a tônica à sua constituição social na atualidade. Este envolvimento estende-se por todos os planos dessa sociedade e possui como marco a Guerra do Paraguai, no século XIX (1864/1870)”. A autora aborda a questão como uma violência à comunidade Terena, já os indígenas foram retirados de suas aldeias e recrutados para as batalhas em favor da nação brasileira, aldeias terena foram abandonadas, muitas destruídas, e sua população espalhada pela região à procura de abrigo.

A cultura Terena sofreu transformações também devido à absorção de mão de obra indígena para as fazendas que se formavam na região e a “chegada de novas religiões estranhas à cultura deste povo, particularmente as igrejas evangélicas (protestantes e pentecostais) e às doenças” (ACÇOLINI, 2015, p.51).

Muitos guerreiros terena lutaram contra o Paraguai na guerra, na tentativa de defenderem as suas terras e receber o reconhecimento do governo. Com o fim dessa guerra, foram submetidos ao trabalho praticamente escravo em fazendas e também na construção da estrada de Ferro Noroeste do Brasil e das Linhas Telegráficas (ACÇOLINI, 2015, p.78).



Figura 15 terena que lutaram na guerra do Paraguai. foto: acervo da comissão rondon, s/d. disponível em <https://pib.socioambiental.org/pt/povo:terena>

Com a entrada espanhola pelo Rio da Prata, os índios Guarani foram os principais guias dos conquistadores, o que resultou em resistências contra os mesmos por parte de outros grupos indígenas, inclusive os Mbayá-Guaykurú e os Guaná (Aruák), filiação linguístico-cultural da qual os Terena são parte.

A língua falada pelos Terena conserva elementos em comum com a língua usada pelos Laiana e pelos Kinikinau e que, embora com algumas diferenças, permite reconhecer que ela pertence a uma língua de origem comum denominada Aruák. A identificação dessa língua comum é importante porque por intermédio dela podemos saber um pouco sobre a origem dos Terena e localizar o lugar onde vivem e viveram em outros tempos (BITTENCOURT, 2000, p.12).

De acordo com a autora, os Terena, mesmo tendo o mesmo tronco linguístico, falam de modo diferente, é o que acontece, por exemplo, com a os Terena de Cachoeirinha e de

Taunay.

1.4 A cultura visual da etnia Terena

Segundo Urquiza (2013, p. 242), o que determina as práticas culturais das comunidades indígenas é seu grau de parentesco e de laços consanguíneos pautados pelo sistema social, econômico e religioso (ritualístico). Estes laços podem ser coletivos ou individuais, depende muito da vivência da comunidade, sendo que estas comunidades desenvolvem um respeito muito grande pela natureza, em um princípio de solidariedade e de reciprocidade.

Ao desenvolver técnicas a través de atos tradicionais e conscientes, o ser humano está desenvolvendo a tecnologia, que tanto para Ribeiro (1989) quanto para Paes (2020, p.51) faz com que o homem se torna superior aos animais, devido ao desenvolvimento de ferramentas, ou seja, de novas tecnologias que por sua vez são progressivamente acumulativas.

Em concordância com Ribeiro (1989, p. 34) a tecnologia está ligada diretamente à economia, denominada tecnoeconomia. Os povos originários brasileiros, neste caso os indígenas, desconhecendo o uso dos metais, fizeram uso de materiais vegetais como o barro para a fabricação das cerâmicas, a plumária para os adornos, bem como os instrumentos “de pedra, osso, concha e dentes para a manipulação da matéria- prima” (RIBEIRO,1989, p. 34). E como matéria-prima para as suas casas, canoas e artefatos usaram materiais de origem vegetal como “madeiras, embiras, cipós, palhas, fibras, resinas, vernizes, óleos, nozes, cucurbitáceas”, qualificando a cultura indígena como uma “civilização vegetal”.

Na condição do plantio da roça dos Terena, segundo Urquiza (2013, p. 243), “até meados do século XIX as roças eram coletivas, realizadas em forma de mutirão. Já no início do século passado cada família passou a fazer o seu próprio roçado”. O excedente é vendido nos mercados urbanos da região.

Em relação à arte do barro dos Terena, Gomes (2016) ressalta a transformação do barro em artefatos repletos de questões da corporalidade, ritualidade e da subjetividade do mundo experimentado pelos indígenas terena. Segundo Gomes (2016, p.66) “o barro passa por um processo de transformação amorfa e permeável para tornar-se um corpo modelado, detentor de uma forma fixa.”

Já Conceição (2017) aborda os padrões dos grafismos usados pelos Terena:

Os padrões dos grafismos usados pelos Terena são basicamente o estilo floral,

pontilhados, tracejados, espiralados e ondulados. Eles produzem peças utilitárias e decorativas: vasos, bilhas, potes, jarros, animais da região pantaneira - cobras, sapos, jacarés -, além de cachimbos, instrumentos musicais e variados adornos (CONCEIÇÃO, 2017, p.01).



Figura 16 Tigelas, moringas e vasos do artesanato terena.

Fonte

<http://www.ms.gov.br/artesanato-molda-cultura-e-promove-inclusao-da-populacao-indigena-na-economia-solidar>
ia/



Figura 17- Cerâmica terena em forma de dinossauro á venda no Centro Referencial de Cultura Terena. Fonte:

Gomes (2016, p. 164)



Figura 18- Vasos à venda na cidade de Bonito, MS.

Fonte Gomes (2016, p.165)

Segundo Gomes (2016, p. 167) o material utilizado na produção da cerâmica terena é a argila, são três tipos empregados a argila de cor cinza, que forma o corpo do artefato, o barro vermelho com a finalidade de dar cor ao objeto, e a argila branca que é encontrada no fundo das lagoas, usadas para fazer os padrões decorativos característicos dessa arte.

Em relação ao grafismo corporal, Nascimento (2021) ressalta que o grafismo corporal terena possui, assim como todo grafismo indígena, subjetividade, “porque dependem de representações e significados produzidos socialmente”. Neste caso, a pintura corporal é realizada com tinta extraída do jenipapo e o carvão, às crianças meninas pintam no corpo flores de maracujá, as mulheres, além da flor de maracujá, ainda gostam de pinturas corporais consideradas masculinas, que são triângulos abertos representando a oca ou a casa da família indígena por vezes misturando o grafismo da pintura corporal. Nascimento também destaca que o rosto das mulheres pintam o círculo concêntrico que significa “aliança sem fim entre os povos na promoção da paz” nas cores vermelha, preto e branco. Nascimento (2021, p. 174)

Concluimos que a cultura terena, a mitologia, a dança, o grafismo cerâmico e/ou corporal, possui representações, significados, e correlações tornando esta cultura única e singular na universalidade das manifestações culturais do Mato Grosso do Sul e do Brasil.

1.4.1 A mitologia terena

Segundo Bittencourt (2000, p. 22-23), cada povo cria mitos e lendas para explicar sua origem, assim também os não-índios. A mitologia Terena conta com várias formas de

narrativa mitológica sobre a criação de seu povo. As versões narradas estão ligadas ao período e à circunstância vivida pela comunidade quando contam essa parte da sua história.

Segundo a tradição dos terena, os professores da aldeia de Cachoeirinha, em 1995, resumiram assim a criação de seu povo:

Na criação do povo havia um homem chamado Oreka Yuvakae. Este homem ninguém sabia da sua origem, não tinha pai e nem mãe, era um homem que não era conhecido de ninguém. Ele andava caminhando no mundo. Andando num caminho, ouviu gritos de passarinho olhando como que com medo para o chão. Este passarinho era o bem-te-vi. Este homem, por curiosidade, começou a chegar perto. Viu um feixe de capim, e embaixo era um buraco e nele havia uma multidão, eram os povos terena. Estes homens não se comunicavam e ficavam trêmulos. Aí Oreka Yuvakae, segurando em suas mãos, tirou eles todos do buraco. Oreka Yuvakae, preocupado, queria comunicar-se com eles e ele não conseguia. Pensando, ele resolveu convocar vários animais para tentar fazer essas pessoas falarem e ele não conseguia. "Diz que antigamente não havia gente. Bem-te-vi, uítuka, descobriu onde havia gente debaixo do brejo. Bem-te-vi marcou o lugar aos Orekajuuakái que eram dois homens e estes tiraram a gente do buraco antigamente, Orekajuuakái era um só e quando moço a sua mãe ficou brava, pois Orekajuuakái não queria ir junto com ela à roça, foi à roça, tirou foice e cortou com ela Orekajuuakái em dois pedaços. O pedaço da cintura para cima ficou gente, e a outra metade também. Antes de tirar a gente do buraco, Orekajuuakái mandaram tirar fogo, iukú. Pensaram que vai tirar fogo. Foi o tico-tico, xauokóg. Ele foi e não achou fogo. Depois foi ao coelho, kanóu, e tomou o fogo dos seus donos, os Tokeóre. O konóu chegou onde estava os Orekajuuakái e foram fazendo grande fogueira. Gente levantou os braços e Orekajuuakái tirou do buraco. Toda gente era nu e tinha frio e Orekajuuakái chamaram para ficar perto do fogo. Era gente de toda raça. Orekajuuakái sempre pensaram como fazer falar esta gente. Mandaram-na entrar em fileira um atrás do outro. Orekajuuakái chamaram lobinho, okué, pra fazer rir a gente. Lobinho fez macacada, mordeu no próprio rabo, mas não conseguiu fazer rir. Orekajuuakái chamaram sapinho, aquele vermelho, kalaláke. Este andou como sempre anda e a gente começou a dar risada. Sapinho passou ida e volta ao longo da fila três vezes. Aí a gente começou a falar e dar risada. Orekajuuakái ouviram que cada um da gente falou diferente do outro. Aí separaram cada um a um lado. Eram gente e finalmente ele convidou o sapo para fazer apresentação na sua frente, o sapo teve sucesso, pois todos esses povos deram gargalhadas, a partir daí eles começaram a se comunicar e falaram para Oreka Yuuakae que estavam com muito frio (BITTENCOURT, 2000, p. 24).

Para Cunha (2012, p.56) “os indígenas sempre tiveram uma relação de respeito com a natureza, conversam com os animais, plantas, levantam clamores aos céus e as estrelas”. O chão que o índio Terena pisa é um espaço sagrado em que ele se relaciona porque este faz parte da sua identidade, identidade como forma de pertencimento a onde ele trabalha, faz trocas materiais, espirituais, é o exercício da vida.

1.4.2 Dança

Em relação à dança, Jesus (2007 p. 37) “relaciona em sua pesquisa diversas cerimônias de cunho profano ou mágico-religioso que são dirigidas pelos Koixumuniti (pajé)”. Uma das cerimônias citadas é o Oheókoti, relacionada à posição da constelação das Plêidas, que acontece quando ela atinge seu ponto mais alto nos meses de abril e maio.

1.4.2.1 Dança "Siputrema": dança das guerreiras terena da aldeia Tereré

Segundo Oliveira (2016) a dança "siputrema", conhecida como kohixoti-kipaé, putu-putu e pekeke, é uma dança apresentada só pelas mulheres terena. Elas dançam para homenagear os guerreiros ao chegarem após uma batalha contra o inimigo, ao retornar da caçada trazendo a carne para alimentar a família, e pela colheita das suas lavouras. Atualmente ela é dançada também para festejar as datas importantes da comunidade.



Figura 19 - Dança Siputrema

Fonte: Oliveira, 2016

1.4.2.2 A dança do bate-pau ou dança da ema

Para Éder Alcântara Oliveira, em seu artigo “Uma apresentação iconográfica dos rituais religiosos/culturais Terena na Aldeia Buriti, MS” (2016), segundo as informações obtidas junto aos anciões da comunidade, a dança nunca se chamou “bate-pau” na língua nativa, mas sim Kohixoti Kipaé, que pode ser traduzida em português como “dança da ema”.

O autor afirma que esta dança:

É representada por dois grupos: os Súkirikiono (conhecidos como índios calmos) e os Xúmono (tidos como mais bravos). A dança também é composta pelo som de um tambor, instrumento feito com o couro de caça e de madeira; e o pife, instrumento de sopro feito de bambu, com som idêntico à flauta. Atualmente essa dança é apresentada por homens ou crianças, do sexo masculino, ou seja, somente os homens podem dançá-la. As mulheres possuem a sua própria dança, denominada de Siputrema (OLIVEIRA, 2016, p.178).

Abaixo, pode-se observar dois indígenas terena com sua indumentária da dança do “Kohixoti Kipaé”:



Figura 20 - Dança do “Bate-Pau” ou Kohixoti Kipaé

Fonte: Bittencourt, (2000, p.146)



Figura 21 - Em coluna de dois, as lanças de bambu levantadas, batendo na lança do companheiro ao lado, marcando sempre a cadência.

Fonte: Bittencourt, (2000, p.146)

Sobre a origem desta dança, Bittencourt traz o depoimento do indígena Menotoó:

E naquele tempo. Quando terminou a guerra do Paraguai, as pessoas que começaram a se juntar de novo ficaram alegres e este é o Bate-Paú, vermelho contra azul. E este azul começou a se manifestar de alegria. Por isso criaram a bandeira azul dos purutuyé. E esse vermelho é o sangue de nossos avôs, dizia meu avô. Por isso nós ganhamos nossa terra, por causa dos sangues de nossos avôs. Então POR isso que os dois cabeças do Bate-Pau se perguntaram: e daí... nós vamos brigar? “e responderam: Não, nós vamos brincar e começar a ficar alegres!, disseram os lados azul e vermelho” (MENOTOÓ *apud* BITTENCOURT, 2000, p. 147).

A dança para o terena é sempre um momento de muita alegria e de festividades, esta dança é que mais representa a presença dos Terena na Guerra do Paraguai, coreografando as estratégias de guerra contra os inimigos. Segundo Oliveira (2016):

Para que os soldados paraguaios não percebessem que os Terena estavam em grande quantidade de guerreiros, eles pisavam um sobre o rastro dos outros parentes que iam à frente. Esta estratégia é encenada logo no início da dança, conhecida como Kóho, o passo do jaburu, uma ave que anda tranquilamente quase sem fazer barulho, mudando um passo por vez. Assim eram os Terena, que andavam em fileira sobre o rastro do outro, fazendo com que os paraguaios pensassem que estavam em uma única pessoa. Quando menos os invasores esperavam, já estavam cercados pelos indígenas. Por isso, o gingado da dança, quando os homens mexem o corpo de um lado para o outro, vem mostrar quando eles eram recebidos por arma de fogo e tinham que se esquivar da artilharia inimiga (OLIVEIRA, 2016, p.178).



Figura 22 - Dança Kipaé

Fonte: Oliveira (2016)

1.4.3 Pintura corporal

Segundo Nascimento (2021), durante a semana que antecede o Dia do Índio, dia 19 de abril na aldeia Lagoinha em Aquidauana, os indígenas se reúnem para ensaiar as danças tanto a feminina (Siputrema) quanto a masculina (Kohixóti kipaé) e também para confeccionarem os adornos (brincos, colares, pulseiras, roupas, tornozeleiras e cocares), e aprenderem com anciões sobre os mitos e as histórias.

Esse é um dos momentos que as crianças aprendem com seus pais e avós sobre a cultura do seu povo, como o grafismo e seus significados. Preparam a tinta, a base de pigmento natural extraído do jenipapo, desenham e pintam o corpo com o grafismo terena.

Segundo Nascimento (2021) existem diversas técnicas para a extração da tinta do jenipapo, mas, a preferida é a trituração no liquidificador, depois misturam o suco do jenipapo ao carvão triturado para deixar a coloração mais preto facilitando a aplicação na pele.

Os Terena desde a ancestralidade pintavam os seus corpos e rostos como adorno indispensável para as cerimônias, festas e rituais espirituais. Usam um palito ou pauzinho

como pincel para desenhar e colorir o corpo, pintura esta que resiste até dez dias no corpo.

Segundo a autora, os Terena possuem diversos tipos de grafismo corporal, mas tem a pintura para os homens e para as mulheres.

Para os homens o grafismo mais utilizado é o geométrico, com triângulos que simbolizam o teto da oca (moradia dos indígenas).



Figura 23 - Pintura corporal masculina (1)

Fonte: Site G1-Foto: Geronimo Interlandi



Figura 24 - Pintura corporal masculina (2)

Fonte: <https://www.douradosnews.com.br/cultura-lazer/jovens-terena-sao-eleitos-miss-e-mister-indigena-2014/5>

76415/ foto: A. Frota

Enquanto as mulheres e as crianças pintam o corpo com a flor de maracujá.



Figura 25 - Pintura corporal flor de maracujá.

Fonte: Nascimento (2021)

Mas não é uma obrigatoriedade, elas pintam ainda o grafismo considerado masculino e outras misturam o masculino e o feminino. Conforme imagens a seguir:



Figura 26 - Pintura corporal masculina e feminina

Fonte: campogrande.ms.gov.br. Foto: Geronimo Interlandi



Figura 27 - Pintura corporal mista. (1)

Fonte: <http://ipedi.blogspot.com/2018/04/criancas-indigenas-de-aldeia-terena.html>



Figura 28 - Pintura corporal mista (2)

Fonte: <http://ipedi.blogspot.com/2018/04/criancas-indigenas-de-aldeia-terena.html>

Na imagem seguinte a pintura corporal tem mais um símbolo, o círculo concêntrico, que tem variações na ordem das cores, que é encontrado no rosto de algumas crianças e na roupa. O círculo possui três cores: o vermelho, o preto e o branco. Segundo Nascimento (2021) O vermelho significa o sangue derramado, o preto representa a guerra e luto pelos mortos e o branco a paz. A forma geométrica circular representa uma aliança, união que não se interrompe, “sem fim entre os povos na promoção da paz”. Para colorir o círculo concêntrico utilizam “a cor vermelha era retirada da semente do urucum, a preta do jenipapo ou carvão e a branca da argila das cinzas que sobravam do cozimento dos alimentos” (NASCIMENTO, 2021, p.169).



Figura 29 - Pintura corporal- Círculo concêntrico
Fonte: Rede social dança tradicional terena

Percebemos que o grafismo corporal Terena é carregado de significados e que ensinar o grafismo é um processo de resistência da memória, porque a pintura corporal está ligada a memória do povo Terena nos cerimoniais, rituais, danças, casamentos entre outros e que tornou o povo Terena com características próprias em relação às outras culturas (NASCIMENTO, 2021).

1.4.4 Cerâmica

As mulheres indígenas da etnia terena coletam no período de seca o barro das margens dos rios e misturam componentes orgânicos e minerais à argila para dar uma boa liga, cozinham e obtêm a vasilha rígida e pronta para utilização. Para a construção de utensílios de cerâmica para o armazenamento de água e alimento, principalmente. Com o tempo foram adaptando e dinamizando no uso da argila para produção de diversos outros objetos úteis.



Figura 30 - Cerâmica terena

Fonte: escolaweb.educação.al.

Conhecida pela sua cor avermelhada, esta é a cor tradicional do terena.



Figura 31 - Tinta natural de barro vermelho sendo preparada para aplicação nos artefatos

Fonte: Gomes (2016)

Segundo Gomes (2016) são utilizados três tipos de barros diferentes, sendo o cinza usado para dar a forma ao artefato; o vermelho serve para dar cor, como se fosse a tinta para cobrir o artefato e para dar brilho que o grupo identifica como tradicional; e por último, o branco, encontrada no fundo das lagoas que é utilizado para “bordar” as peças com os grafismos florais, pontilhados, arabesco e mistos. Como mostras as imagens seguintes:



Figura 32 - Grafismo cerâmico terena: Flor de Maracujá, com arabesco e pontilhismo
Fonte: rede social (Dina Artes Cerâmicas 2023) disponível em:
<https://www.facebook.com/photo?fbid=535667678602355&set=pcb.535667735269016>

O grafismo na cor branca.



Figura 33 – Jogo de panela e xícara com grafismo flor de maracujá.
Fonte: rede social (Dina Artes Cerâmicas 2023) disponível em:
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=557281166441006&set=pb.100064773816407.-2207520000.&type=>

Esses grafismos são para o povo Terena sua identidade, e as ceramistas que modificam por quem tem autoridade para fazer, ou seja, porque as ceramistas que detêm o conhecimento ritualístico e técnico da atividade, mantendo a cultura da cerâmica viva, passando de mãe para filhas.

1.4.5 Cultura da terra

No sentido da cultura da terra a pesquisadora Jesus (2007) afirma em sua pesquisa que:

Existem diversas características socioculturais dos Terena que os englobam na tradição Aruak, a principal delas reside no papel relevante desempenhado pela agricultura na sua economia. A agricultura dos chamados Chané era admirada pela sua sofisticação, com a utilização até mesmo de uma espécie de arado (warere-apêti), escrito pelos cronistas e ainda hoje lembrado pelos velhos Terena (JESUS, 2007, p. 30).

Para a pesquisadora os Terena praticam até os dias atuais a agricultura com roças grandes e ainda exercem o comércio do excedente da roça e das cerâmicas nas cidades de Campo Grande, Aquidauana, Bonito e Miranda. Cabe aos homens preparar a terra para a roça.



Figura 34 - Praça dos Indígenas, localizada no Mercadão Municipal em Campo Grande MS. Crédito: Henrique Arakaki, Midiamax. Fonte: <https://midiamax.uol.com.br/cotidiano/2019/cg120-da-guavira-ao-pequi-feirantes-terena-criam-lacos-e-sustenta-m-familias-com-comercio-em-praca/>

Por outro lado, como podemos ver com Urquiza (2013), a falta da terra, a presença de invasores, a cultura da pecuária praticada por estes invasores, após a Guerra do Paraguai, obrigou os Terena trabalharem para os invasores de terra. E outros decidiram voltar a plantar nas suas terras com pequenas roças vendendo seus produtos nas cidades próximas às aldeias.

Nas terras dos bons agricultores Terena são cultivadas diversas plantas, mas as áreas maiores são de plantações de mandioca. Da mandioca se produz a farinha de mandioca, um dos

principais alimentos dos Terena. Quando a mandioca é ralada é extraído também o polvilho, “ingrediente necessário para a produção do Poreú (uma espécie de mingau), do Lapepé (bolo) e do Hihi, alimentos tradicionais que são fundamentais para a dieta terena” (Comissão Pró-Índio de São Paulo. 1995-2022). Em suas terras os Terena cultivam também o milho, o feijão verde, a batata doce e o amendoim.

1.4.6 Terena como conteúdo escolar

Zaurisio (2018, p.2) afirma a necessidade de compreender os povos indígenas que, no Brasil, representam 305 etnias (IBGE, 2010), apresentam particularidades, não sendo mais possível “defini-los somente por oposição aos brancos ou percebê-los como um grupo homogêneo.

Em concordância com a especialista:

É necessário entender, conhecer, compreender cada etnia e respeitá-la. Suas instituições sociais e políticas são diferenciadas do ponto de vista de costumes, organização, estruturas habitacionais, línguas, porte físico, e vários outros aspectos. Enfim compreender estas diferenças, conhecer as diversas etnias para contribuir com soluções que assegurem a autonomia e a autodeterminação destes povos e assegurando-lhes o direito de viver de acordo com seus costumes e inseridos com respeito e dignidade na sociedade a qual pertencem com todos os direitos e deveres do cidadão brasileiro. (ZAURISIO, 2018, p.2).

Fundamentada nos direitos constitucionais indígenas a partir da lei n. 11.645/2008, promulgada em 8 de março de 2008, que estabelece a obrigatoriedade da inclusão da temática “História e cultura afro-brasileira e indígena” no currículo oficial da rede de ensino básico, segundo Collet, Paladino e Russo (2014, p.9) “ a educação brasileira se viu diante de um difícil desafio: modificar sua matriz monocultural para considerar a riqueza e a contribuição da diversidade indígena para a compreensão da cultura e história nacional”.

De acordo com o Ministério da Educação através da BNCC- Base Nacional Comum Curricular (2017)⁶ que tem propõe como competência específica de Arte:

3. Pesquisar e conhecer distintas matrizes estéticas e culturais – especialmente aquelas manifestas na arte e nas culturas que constituem a identidade brasileira –, sua tradição e manifestações contemporâneas, reelaborando-as nas criações em Arte (CURRÍCULO-MS, 2019, p. 30).

A partir do currículo de referência de Mato Grosso do Sul (MS-2019) organizado pela

⁶ A Base Nacional Comum Curricular para a Educação Infantil e Ensino Fundamental, homologada em 20 de dezembro de 2017, define o que todos os estudantes têm direito de aprender e foi referência para (re)elaboração dos currículos em todas as redes de ensino do país. (CURRÍCULO-MS- 2019,p. 17)

Secretaria de Educação do estado de Mato Grosso do Sul (SED/MS) que propõe como uma das habilidades para o 8º e 9º ano do Ensino Fundamental II:

(MS.EF69AR34.s.37) Analisar e valorizar o patrimônio cultural, material e imaterial, de culturas diversas, em especial a brasileira, incluindo suas matrizes indígenas, africanas e europeias, de diferentes épocas, e favorecendo a construção de vocabulário e repertório relativos às diferentes linguagens artísticas (CURRÍCULO, 2019, p.349).

Não pretendemos aqui demonstrar o que se deve ensinar, sobre as manifestações culturais terena, sendo que ainda existem muitas manifestações a serem pesquisadas. Nosso objetivo é apenas utilizar algumas das manifestações artísticas visuais que pesquisamos durante dois anos de estudos.

Duarte (2016, p.16) considera que a luz da pedagogia histórico-crítica consiste “na relação entre o ensino dos conteúdos escolares e formação/transformação das ideias dos alunos sobre a natureza, a sociedade, a vida humana e a individualidade são complexas e mediadas” , não aceitando a pedagogia das competências que relaciona as mudanças imediatistas entre as atividades escolares e as demandas da vida cotidiana dos alunos, do aprender por aprender.

Em relação ao ensino do conteúdo escolar concordamos com o autor, que afirma a importância de que o sujeito passe por um processo de algo já existente e que tenha “sua subjetividade modificada de tal forma que se torne capaz de perceber de novas maneiras o que já conhecia e se torna sensível a novas coisas” (DUARTE, 2016, p.17).

Duarte também esclarece sobre o papel da escola, e, sobretudo, o conteúdo escolar à luz da pedagogia histórico-crítica, que:

[...] quando a escola trabalha para reproduzir nos indivíduos a cultura em suas formas mais ricas e desenvolvidas, não está matando a criatividade, mas sim construindo bases efetivas a partir das quais os indivíduos podem desenvolver a criatividade desde os mais simples e elementares atos da vida cotidiana até as mais elevadas formas de produção humana (DUARTE, 2016, p.18).

Em concordância com Paes (2020, p. 185) quando nos referimos ao papel da escola em relação à formação humana nos referimos à emancipação humana, no sentido de reproduzir no sujeito aspectos da sua própria cultura e não a reprodução de interesses da classe dominante. Dessa forma transmitindo conhecimentos relevantes para que os indivíduos possam se posicionar e desenvolver sua criatividade em um posicionamento político, ético e

estético dentro de sua própria sociedade.

Para tanto, há a necessidade de que a escola trabalhe as manifestações culturais dos povos indígenas como conteúdo escolar. Povos estes originários da cultura brasileira, neste caso, do estado de Mato Grosso do Sul, a cidade de Dourados, que possui uma das maiores reservas indígenas urbanas do país. Saber da localização destes povos, dos anseios com performances, e artistas que já produzem para exposições, vídeos, enfatizando a etnia terena, as produções em relação às manifestações culturais indígenas terena correlacionado com outras comunidades indígenas, a produção da cerâmica, os rituais, a religiosidade, a dança, a pintura corporal, o grafismo cerâmico e corporal os símbolos e as simbologias destes grafismos, a mitologia da cultura indígena, sempre correlacionando com a cultura terena, porque esta etnia tem importância histórica e cultural no estado de Mato Grosso Do Sul.

Acreditamos que isso deve ser feito assim como defende Duarte (2016, p.86): superando a aparência “fetichista que as coisas têm na vida cotidiana”, mostrando ao sujeito a realidade do povo indígena de maneira intensificada, de forma que o indivíduo se aproxime da sua realidade não de forma fotográfica, mas colocando em “evidência certos aspectos da realidade que torne a obra de arte ao mesmo tempo um reflexo da vida e uma crítica a vida, um reflexo da individualidade e um questionamento da autenticidade. Elevando a subjetividade a um nível superior no qual a personalidade se objetiva entre o “singular para o universal”, produzindo “efeitos mais profundos, emoções mais fortes do que aquelas que este indivíduo experimentou na maior parte da sua vida.”

Em concordância com Nascimento (2021), uma das lógicas de pensamento sobre a forma de conhecer, e que tem muito a nos ensinar, sobre a cultura Terena, é a partir dos mitos que estão na memória dos anciãos e que são relatados cheios de seres naturais e sobrenaturais com características humanas, que para melhor compreensão é necessário ver, conviver e viver a cultura para começar a entender e, digo mais, respeitar os signos e significados da cultura indígena.

Segundo Nascimento (2021, p. 141), os mitos e histórias de origem dos Terena contam “são narrativas religiosas, compreendidas pelas festas, rituais, rezas, gestos ou simplesmente um conjunto etnográfico que interpreta o mundo, o outro e cada ser, seja humano ou não”.

Separamos então os conteúdos relacionados à cultura visual Terena como sugestão para que sejam trabalhados em sala de aula pelos professores de arte e afins: a mitologia Terena, relacionada principalmente com a origem, destacando a proteção da natureza e proteção da vida; a localização do povo Terena no MS, no Brasil; as danças; a pintura

corporal; a cerâmica, o ritual da cerâmica e o grafismo cerâmico.

Para então atingirmos o nosso objetivo de que os sujeitos não-indígenas aprendam através dos saberes indígenas para respeitar e identificar as várias etnias e, quem sabe, em um futuro próximo, valorizar a cultura indígena regional.

2. METODOLOGIA DE ENSINO DA ARTE E DA CULTURA TERENA NA ESCOLA

A metodologia que apresentaremos neste estudo terá como fundamentação a teoria histórico-cultural de Vigotski no campo da psicologia. Entendemos que esta teoria utiliza os meios, para a criação em arte, de forma que o indivíduo a partir dos conhecimentos adquiridos reformule algo novo, algo diferente, é o método, o procedimento artístico, não somente o produto final. Segundo Vigotski (2001, p.60): “toda relação do material na obra de arte será forma ou procedimento”, entendemos que para o sujeito dos nossos estudos chegarem a um material artístico e que tenha efeito estético é necessário atribuir elementos a ele, no caso, para este estudo, as combinações das manifestações culturais da etnia terena.

Segundo Paes (2020, p. 44) Vigotski busca compreender o funcionamento de aspectos biológicos em sua relação com a cultura, o indivíduo por ser um sujeito histórico apropria-se da cultura humana e está em constante transformação. E as experiências vão passando de geração em geração, não só pela herança física, mas também na ciência e na vida.

Paes (2020, p. 49), em estudos realizados a partir da teoria do materialismo histórico cultural, afirma que esta teoria busca compreender a diferença do comportamento do “homem primitivo”, e do “homem cultural”. Assim, de acordo com o autor, as causas das diferenças são culturais e históricas, devem-se ao fato de que o homem primitivo, para sobreviver, necessita ficar atento aos sinais da natureza, e interpretá-los na forma de vida da sua comunidade, o suficiente para saber que uma nuvem de poeira “pode informar ao caçador sobre a passagem de certos números de animais de determinado porte” (PAES, 2020, p. 49), que para outras comunidades como aquelas que moram em locais urbanos não perceberam.

O autor também afirma que “‘o homem cultural’ está associado ao estágio mais desenvolvido da filogênese, com uma cultura mais complexa e avançada não apenas no aspecto quantitativo, mas, principalmente, no aspecto qualitativo” (PAES, 2020, p. XX) . A cultura humana no mundo contemporâneo é primordial para que o indivíduo consiga realizar as suas atividades, este acúmulo de conhecimento, signos e significados que foram produzidas historicamente pela humanidade e que a criança ao nascer vai experimentando desta cultura que já se encontra pronta.

Para analisarmos a metodologia apresentada neste estudo faremos uma reflexão sobre a definição do que é arte a partir da concepção de **Psicologia da arte** (2001). Nesta obra, o autor destaca o importante papel da arte como mediadora da vivência e a reelaboração emocional humana usando como instrumento da estética expressada pela catarse na

apreciação artística. Vigostski (2001, p.304) aborda a questão tão polêmica sobre a definição da arte fazendo críticas à teoria do contágio, citando a opinião do teórico Tolstói. Segundo Vigostski, Tolstói enfatiza a questão afirmando:

que o ser humano tem a capacidade de contagiar os outros seres humanos com seus sentimentos, seja de contentamento ou de descontentamento, ou seja, a obra de arte nesta concepção é elaborada para contagiar o ser humano com o sentimento de outro ser humano. (VIGOSTSKI, 2001, p.303)

Vigostski (2001) não concorda com esta teoria, porque, segundo ele, a arte não pode ser reduzida a despertar sentimentos de um conteúdo patente. A arte precisa atravessar o indivíduo para que a partir do material que lhe foi apresentado, ele crie algo novo sem perder a estética da arte:

Arte é muito mais que isso, é acrescentar algo a mais nesse sentimento, este algo a mais seria o ser humano recolher da vida o seu material e produzir algo acima do material que lhe foi apresentado, algo que ainda não fora criado, a arte precisa acrescentar algo de si ao sentimento despertado (VIGOSTSKI, 2001. p. 308).

Tendo em vista que para o psicólogo a teoria do contágio “reduz a arte à mais comum das emoções e afirma que não há nenhuma diferença essencial entre o sentimento suscitado pela arte e que, conseqüentemente a arte é um simples ressonador, um amplificador e um aparelho transmissor do contágio pelo sentimento” (VIGOSTSKI, 2001, p.304), enfatizamos o potencial criativo e transformador do homem sobre a obra de arte, tornando favorável a ressignificação do indivíduo em seu contexto cultural e histórico.

Para tanto analisaremos o ensino de arte, que para Vigostski (2001, p.323) é um problema dividido em dois atos dominados pela concepção publicística da arte, de forma que os estudantes são levados a decorar “fórmulas sociológicas falsas e fictícias referentes a essa ou aquela obra de arte”, o que o autor considera o maior erro da sociedade moderna. O teórico presume que “os futuros estudos mostram que o ato artístico não é um ato celestial da nossa alma, mas um ato tão real quanto todos os movimentos do nosso ser” e conclui que “o nosso ato criador não pode ser recriado por meio de operações puramente conscientes” (VIGOSTSKI, 2001, p. 325). O ato criador depende da consciência que penetra no inconsciente tendo em vista que qualquer ato artístico depende dos atos de conhecimento de forma racional com precedentes, “as concepções, identificações, associações, etc.” suscitados através do processo a nossa reação de um fenômeno.

Nesta análise, podemos concluir que o ser humano cria a partir das suas memórias, das suas experiências, dos seus saberes do mundo sensível. Para tanto percebemos que os povos indígenas criam também a partir deste mundo vivido por eles. E apresentar a realidade do

mundo vivido para os estudantes, estamos dando a oportunidade aos alunos de ampliarem o seu mundo imagético e criarem algo novo a partir das experiências vividas sobre a cultura indígena terena.

Essa capacidade de criar a partir de um conhecimento ancestral dos Terena nos remete a concepção de arte do teórico Vigostski (2001) que arte é acrescentar algo há mais do que sentimento, esse algo a mais seria o ser humano recolher da vida o seu material e produz algo acima do material que lhe foi apresentado, algo que ainda não fora criado, a arte precisa acrescentar algo de si ao sentimento despertado (VIGOSTSKI 2001, p. 308).

Partindo do pressuposto abordado pelo bielorrusso de que a criança se desenvolve a partir das vivências que são oferecidas a ela, para que acumule experiências e consiga terminar o ciclo completo da atividade criativa da imaginação humana, criando algo novo, entendemos que a atividade criadora a qual existe consiste também na necessidade das crianças serem orientadas sobre a origem de sua cultura, suas especificidades e a sua importância na sociedade (VIGOTSKI, 2018, p.21).

A partir deste pressuposto, entendemos que a arte assume um papel muito importante na formação do indivíduo no mundo sensível, tendo em vista que é um instrumento essencial para que a criança se conecte com o mundo ao qual está inserida: sua comunidade, a arte, dos aspectos visuais indígenas e a ancestralidade.

E por que a etnia terena? Segundo Bittencourt (2000, p.11), os terena possuem ligação com vários outros povos indígenas, europeus, africanos e seus descendentes vivendo em diversos territórios brasileiros aldeados ou não, inclusive no estado do Mato Grosso do Sul, em aldeias ou em centros urbanos.

Como já foi citado anteriormente, é de suma importância levar aos nossos alunos os aspectos visuais e culturais da etnia Terena: suas origens históricas; A mitologia terena; A dança terena; cerâmica terena; cultura da terra terena; o grafismo corporal e cerâmico terena em relação aos símbolos e simbologia. Composições figurativas com aspectos desta cultura para que estes alunos reconheçam e valorizem a cultura indígena de forma subjetiva e singular.

Com base aos procedimentos da teoria histórico-cultural os alunos do 9º ano A e B da escola estadual Rita Angelina Barbosa Silveira, através de aulas expositivas, pesquisas, redação dissertativa, criação de vídeos (stop motion) sobre o material apresentado pela pesquisadora, e pesquisado pelos alunos em sites interativos, acreditamos que despertaremos nos alunos indígenas e não-indígenas a necessidade de analisar e valorizar o patrimônio

cultural material e imaterial dos saberes originários. Desse modo, estamos desenvolvendo habilidades como a valorização de culturas diversas, em especial a brasileira, incluindo suas matrizes indígenas, de diferentes etnias e favorecendo a construção de vocabulário e repertório relativos às diferentes linguagens artísticas de modo reflexivo, ético, responsável, chegando a um material artístico com elementos estéticos das manifestações da arte na cultura terena.

2.1 Fundamentos

Conforme analisado anteriormente, os estudos apresentados sobre “A cultura da etnia terena no ensino de artes visuais” têm como fundamentação teórica a teoria histórico-cultural de Vigotski no campo da psicologia.

A escolha dos autores Levi Seminovich com a obra intitulada “Psicologia da arte” (2001) e “Imaginação e criação na infância: ensaio psicológico livro para professores” (2018) foi para entendermos como a teoria histórico-cultural pode contribuir para as práticas e intervenções no campo do ensino da arte tendo como conceito de aprendizagem da cultura da etnia terena no ensino das artes visuais partiremos do pressuposto do papel da escola no processo de desenvolvimento e aprendizagem do indivíduo e o desenvolvimento da imaginação e criação na infância a partir de elementos presentes na sociedade a qual ele está inserido.

Neste caso abordaremos as manifestações da cultura indígena, partindo de autores como Ribeiro (1989) sobre a arte indígena, valorizando os artefatos e as manifestações culturais indígenas.

Ao tratar sobre as manifestações culturais da etnia Terena, buscamos pressupostos teóricos em Acçolini (2015), Bittencourt (2000), Cunha (2012), Lagrou (2010), Urquiza (2013), Gomes (2016), Jesus (2007), Nascimento (2021), Oliveira (2016), enfatizando a localização, a cerâmica, os símbolos e simbologia do grafismo cerâmico e corporal, a mitologia, a pintura corporal e a dança.

A proposta de intervenção será de aulas expositivas que, segundo Paes (2020), é uma importante metodologia defendida pela teoria histórico-cultural para “promover o conhecimento científico, estético e ético”, com o objetivo de que o indivíduo compreenda o mundo contemporâneo na sua complexidade e possa agir de forma consciente nele, através da visualização e criação de vídeos, redações, pesquisas em sites sobre a cultura e socialização

do material com os colegas, através de vídeos stop motion, atividade prática aplicação da técnica da pintura com pigmentos naturais dando ênfase ao grafismo cerâmico terena.

Duarte (2016, p. 120) contribui para as propostas do conteúdo escolar à luz da teoria histórica- crítica, buscando “pela mediação do trabalho educativo, produzir saltos qualitativos decisivos em termos desenvolvimento da visão de mundo dos indivíduos”.

Quando acompanhamos a história das grandes descobertas, quase sempre é possível notar que elas surgiram como resultado de uma imensa experiência anterior acumulada. A imaginação origina-se exatamente desse acúmulo de experiência. Sendo as demais circunstâncias as mesmas, quanto mais rica é a experiência, mais rica deve ser também a imaginação. Para tanto, Vigotski (2020) conclui que quando ampliamos o campo da experiência da criança, criamos base sólida e suficiente para a sua atividade de criação.

Havendo a necessidade de o ser humano experimentar e conhecer de forma mais aprofundada os saberes indígenas, concordamos com a teoria histórico cultural a qual Paes (2020) aborda em seus estudos e pesquisas, que o ser humano desenvolve as funções psicológicas superiores, quando este se apropria da sua cultura histórica , tornando-o diferente dos animais:

O desenvolvimento humano das funções psicológicas superiores significa a apropriação da cultura humana produzida historicamente. Sem essa cultura, não seríamos humanos, manter-nos-íamos nas funções psicológicas inferiores, na condição de animais. A razão humana, os sentimentos, a memória somente são possíveis quando nos apropriamos das linguagens já existentes ao nascer do indivíduo (PAES, 2020, p.33).

Na página seguinte de seu livro, o autor apresenta que a cultura na qual o ser humano está inserido é primordial para que ele se aproprie da linguagem e que venha a se desenvolver, agir e transformar o mundo e a si mesmo. Por isso é fundamental que o povo do Mato Grosso do Sul tenha acesso à cultura Terena, que constitui um dos povos originários desta região.

Segundo Jesus (2007, p. 28 e 29) a população Terena é estimada em 15 mil índios, distribuídos nas aldeias Taunay, Cachoeirinha, Ipegue, Buriti, Dourados, Lalima, Moreira, Passarinho, Nioaque e Limão Verde.

Entendemos que, a partir dos levantamentos bibliográficos e das experiências artísticas que faremos com os alunos, suprimimos de alguma forma a necessidade de disponibilizar material de consulta para professores, o que servirá de sugestão para metodologias relacionadas aos aspectos visuais da cultura Terena.

2.2 Conteúdos: Valorização dos Conhecimentos Clássicos da Cultura Terena

Entendemos que, para os sujeitos das escolas da região do estado do Mato Grosso do Sul, um dos conteúdos clássicos para o currículo da escola, a fim de que ele tenha seu desenvolvimento cultural e, por consequência, seu desenvolvimento geral, é necessário que a escola atenda a especificidade da sociedade, que envolva a compreensão da realidade humana construída pelo próprio homem, que tenha no currículo escolar a cultura indígena que está tão presente na cultura do MS, porque resistiu ao tempo, na memória dos anciãos.

Conforme Paes (2020) afirma:

A partir dos pressupostos histórico-cultural apresentados na obra de que a falta dos conhecimentos clássicos mais elaborados desumaniza, mantém povos submissos a grupos dominantes que alienam as massas para se manter como forma de dominação (PAES, 2020 p. 34).

Em concordância com Paes (2020) o conhecimento clássico a partir de grupos dominantes faz com que os professores e sujeitos sejam desvalorizados, que os professores não sejam intelectuais, estudiosos, que atuem no senso comum. E que para o efetivo desenvolvimento do ensino aprendizagem do aluno é necessário que o professor mediador de maior valor ao pensamento científico, ao conhecimento dos clássicos da sua realidade histórica para ensinar de forma mais elaborada, mais aprofundada, não de forma superficial, como vem sendo trabalhada a cultura visual indígena, em especial a cultura Terena devido a escassez de estudos acadêmicos.

Quando abordamos a questão do conhecimento clássico por Saviani (2011) queremos ressaltar que em concordância com Saviani além de abordar a ciência, a filosofia, a arte é necessário abordar e valorizar a cultura não só indígena, como também a africana, a asiática a questão da valorização dos conhecimentos clássicos na educação.

Ressaltamos que não podemos confundir elementos clássicos com elementos tradicionais. Para o autor, “elementos clássicos nada mais é do que aquilo que resistiu ao tempo, enquanto que elementos tradicionais são o que se refere ao passado, ao arcaico e ultrapassado” (SAVIANI, 2011, p. 87)

Saviani cita vários exemplos de elementos clássicos na educação, como a cultura greco-romana que, apesar de ter sido produzida na Antiguidade, mantém-se viva mesmo nos dias atuais. “Outro exemplo são as obras do autor Machado de Assis, reconhecidamente um autor clássico da literatura brasileira” (SAVIANI, 2011, p. 87).

E porque não o clássico da cultura terena como o grafismo na cerâmica, a mitologia,

pintura corporal, a língua indígena terena, a religiosidade, a arquitetura e vários outros elementos que se mantêm viva através da identidade da etnia, e da memória dos seus anciãos. Paes (2020) afirma que “a partir dos pressupostos histórico-cultural apresentados na obra de que a falta dos conhecimentos clássicos mais elaborados desumaniza, mantém povos submissos a grupos dominantes que alienam as massas para se manter como forma de dominação” (PAES, 2020 p. 34). Sendo assim, o conhecimento clássico a partir de grupos dominantes faz com que os professores e sujeitos sejam desvalorizados, que os professores não sejam intelectuais, estudiosos, que atuem no senso comum. Para o efetivo desenvolvimento do ensino aprendizagem do aluno, é necessário que o professor mediador de maior valor ao pensamento científico, ao conhecimento dos clássicos da sua realidade histórica para ensinar de forma mais elaborada, mais aprofundada, não de forma superficial, como vem sendo trabalhada a cultura visual indígena, em especial a cultura Terena devido à escassez de estudos acadêmicos.

Quando abordamos a questão do conhecimento clássico por Saviani (2011), queremos ressaltar que além de abordar a ciência, a filosofia, a arte, é necessário abordar e valorizar a cultura não só indígena, como também a africana, a asiática e a questão da valorização dos conhecimentos clássicos na educação.

Ressaltamos que não podemos confundir elementos clássicos com elementos tradicionais. Para o autor, “elementos clássicos nada mais é do que aquilo que resistiu ao tempo, enquanto que elementos tradicionais são o que se refere ao passado, ao arcaico e ultrapassado” (SAVIANI, 2011, p. 87)

Saviani cita vários exemplos de elementos clássicos na educação, como a cultura greco-romana que, apesar de ter sido produzida na Antiguidade, mantém-se viva mesmo nos dias atuais. “Outro exemplo são as obras do autor Machado de Assis, reconhecidamente um autor clássico da literatura brasileira” (SAVIANI, 2011, p. 87).

E porque não o clássico da cultura terena como o grafismo na cerâmica, a mitologia, pintura corporal, a língua indígena terena, a religiosidade, a arquitetura e vários outros elementos que se mantêm vivos através da identidade da etnia, e da memória dos seus anciãos? O clássico não se confunde com o tradicional, pois, segundo o autor, um exemplo de elemento tradicional são as datas comemorativas e os temas transversais, como educação ambiental, educação sexual, entre outros, que no final do ano letivo ficam os questionamentos sobre se aprenderam a ler e a escrever.

Ao nos referirmos à prática pedagógica em relação à cultura indígena, defendemos que

ela não aconteça somente em datas comemorativas ou como temas transversais, e sim que ela tenha reconhecimento e faça parte da prática pedagógica e do currículo escolar como forma de conteúdo clássico.

O que é o elemento clássico português, história, geografia, matemática, ciências naturais? Os elementos que ninguém contesta porque são os elementos clássicos do currículo escolar, elementos estes que para Saviani (2011, p.87), “acabam diluídos numa concepção difusa de currículo”.

Para tanto Saviani (2011, p.87) aborda a questão sobre o equívoco que se comete em relação ao currículo que são as atividades “essenciais que a escola não pode deixar de abordar” senão ela se descaracteriza, perde a sua especificidade. As demais atividades, tais como as comemorações, não sendo essenciais são definidas como extracurriculares, fazendo sentido só quando enriquecem as atividades curriculares, sem prejuízos ou substituição. Segundo o autor esta é a diferença entre curricular e extracurricular.

Ressaltamos os avanços significativos no que diz respeito à legislação que regula o reconhecimento da necessidade de uma educação específica diferenciada e de qualidade para as populações indígenas e não-indígenas em relação aos aspectos indígenas.

Para Andrade (2019) a Constituição Federal de 1988 na Lei nº 11.645/2008:

A Lei nº 11.645/2008 funciona como uma porta de entrada em muitas escolas. Como ainda não há material apropriado para a implementação da lei, a caravana⁷ vem com sua criatividade, sua força e dinamismo romper os muros e as paredes das salas de aulas, das escolas, dos centros comunitários das pequenas e grandes cidades do Brasil. (ANDRADE, 2019, p. 346)

A partir deste pressuposto concluímos que o ensino escolar do conteúdo indígena está avançando, iniciativas estão sendo tomadas para que práticas de ensino dos aspectos culturais dos povos indígenas não aconteçam somente em datas comemorativas ou como temas transversais, e talvez em um futuro próximo sejam trabalhados como elemento clássico, partindo dos pressupostos que propõe Saviani (2011).

2.3 Planejamentos de Ensino das Artes Visuais da Cultura Terena na Escola

A implementação deste projeto foi realizada na Escola de Autoria Estadual Rita Angelina Barbosa Silveira, localizada na R. Esquilino, s/n Vila Roma II. CEP 79822-512.

⁷ Segundo Andrade (2019, p. 344) Caravana é um projeto por iniciativa de Daniel Munduruku para disseminar a literatura indígena no Brasil. A caravana Mekukradjá, tem o objetivo de propiciar à sociedade brasileira a vivência e o contato com autores e artistas indígenas. A caravana além de ir aos lugares e organizações não indígenas, visitam também os parentes e realiza reuniões em rodas de conversas sagradas, discutindo o presente e o futuro. Pág 344

Dourados-MS, atende os alunos de forma integral, nas duas etapas, tanto no ensino fundamental quanto médio, atualmente possui 425 alunos matriculados, fornece três refeições, a escola dispõe de infraestrutura com acessibilidade, água filtrada, sanitários feminino e masculino, biblioteca, cozinha, um laboratório de informática, quadra de esportes, treze salas de aula. Este projeto foi ofertado para as turmas do nono ano do Ensino Fundamental, devido a que sou professora de artes deles.

A princípio realizamos uma reunião com a diretora Rosalina de Fátima Altrão Carvalho, equipe pedagógica Vilma da Silva Lins, estudantes dos nonos anos A e B do Ensino Fundamental, total de 66 alunos que serão sujeitos das aulas, acompanhados de seus pais e ou responsáveis para apresentar a relevância do projeto na aprendizagem e assinarem os documentos quanto ao Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) e Termo de Assentimento Livre e Esclarecido (TALE).

Para este plano de ensino foram necessárias 10h/aula com hora relógio de 50 minutos cada hora aula. Usamos como prática pedagógica aula expositiva com participação do aluno, na turma do 9º ano A e posteriormente na turma do 9º ano B.

Usando da pesquisa realizada por esta professora preparei slides sobre a importância do estudo da arte indígena, com ênfase na cultura visual Terena, apresentei informações estatísticas como o atual número de da população indígena brasileira, a localização das TIS-Terras Indígenas.

Aproveitei para mostrar nos slides o mapa da presença da etnia Terena no Mato Grosso do Sul. Elaborei o mapa no aplicativo Paint, porque não encontrei disponível em site de busca e ou livros.

Nestes slides contavam informações importantes como a presença dos guerreiros na defesa do Brasil contra o Paraguai, a mitologia Terena, a cerâmica, a dança, a cultura da terra e a pintura corporal conforme pesquisas realizadas por esta pesquisadora.

Projetar vídeos sobre com o objetivo de proporcionar subsídios aos alunos para escreverem uma redação dissertativa sobre: A importância de se estudar a cultura visual indígena e de os alunos observarem os anseios dos povos indígenas, como serem respeitados como cidadãos com direitos e deveres dentro da sociedade, e das contribuições indígenas para a sociedade brasileira.

Logo após os alunos pesquisaram na internet sobre a cultura terena e suas origens históricas como a mitologia terena, o mito da criação, a dança terena, cerâmica terena, cultivo da terra terena, o grafismo corporal em relação aos símbolos e simbologia e a localização das

TIs Terena no MS para fins de produção de vídeo de *Stop motion*, a escola, esta pesquisadora e os alunos com poder aquisitivo melhor, adquirimos os materiais para a realização dos vídeos de *stop motion*. Apresentaram o vídeo para os colegas em sala de aula em outra aula.

Entre outro momento realizaram a pintura com pigmento natural (terra).

A culminância do projeto se deu em exposição na Mostra Cultural da escola em dezembro de 2022.

3- CONCLUSÃO: ANÁLISE DAS AULAS MINISTRADAS

Os caminhos percorridos para elaborar esta dissertação foram vividos de forma intensa e permeados por desafios e expectativas que contribuíram para elaborar um estudo que pudesse contribuir para a produção do conhecimento sobre a cultura visual terena no ensino de artes visuais. Uma questão que se apresentou como um desafio foi conseguir levar os alunos para um estudo de campo, ficamos apenas com os levantamentos bibliográficos, mas conseguimos trabalhar de forma contextualizada da realidade vivida pelo sujeito da nossa pesquisa.

O estudo que iniciamos relativo à cultura visual terena no ensino de artes visuais à luz da teoria histórico-cultural indicou a inexistência de pesquisas anteriores realizadas com a mesma proposta, embora exista um vasto estudo dentro da teoria da decoloniedade, no âmbito da antropologia.

A partir dessas constatações, procuramos compreender a teoria histórico-cultural bem como seus desdobramentos didáticos no contexto do estudo proposto. Em concordância com Paes (2020) verificamos que vincular a teoria histórico-cultural de Vigotski às mais variadas práticas educativas como conteúdo escolar requer do docente e do pesquisador longas atividades, principalmente em relação à necessidade de os estudos teóricos guiarem as práticas de ensino.

Em suma, para que o nosso trabalho cumprisse de forma concreta a função de mediar o ensino da cultura visual da etnia Terena no Ensino de artes visuais, e de contribuir com o movimento indígena contemporâneo, pela visibilidade de um dos povos brasileiros, sul-mato grossenses remanescentes, o que é legitimado pela Lei nº 11.645/2008.

Foi necessário instrumentalizar os sujeitos com conhecimento científico trabalhando de forma contextualizada, possibilitando superar o senso comum e perceberem-se como sujeitos, no processo histórico, capazes de atuar de forma crítica e reflexiva no contexto social, por um mundo emancipado, e pela própria sobrevivência da diversidade cultural existente no mundo.

Quando nos reunimos com direção, coordenação e alunos e começamos a condução das atividades de aula expositiva contextualizada, confirmamos a veracidade da afirmação de Paes (2020) de que o aluno durante a aula expositiva se mantém “o maior tempo possível em estado de atenção e concentração no conteúdo científico estudado pela fala explicativa do professor”. Nesse momento o silêncio foi fundamental, éramos interrompidas após alguns

momentos de explicação, com contribuições a respeito de assuntos que despertaram a curiosidade deles como, por exemplo, como era a religião dos povos indígenas, queriam mais detalhadas, porque até então tinham ouvido falar de que os indígenas eram feiticeiros. E nas redações dissertativas relacionaram às aulas expositivas à importância do estudo da cultura indígena nas aulas de arte visual.

Das redações escritas pelos 57 sujeitos desta pesquisa, os alunos do 9º ano A e B, do ano de 2022 da escola Rita Angelina Barbosa da Silveira, localizada na cidade de Dourados, MS, continham as seguintes descrições:

Na maioria das redações apareceu por várias vezes a palavra “respeito” aos direitos adquiridos, na Constituição Brasileira de 1988, pelos indígenas de atuarem como sujeitos e agentes sociais considerando a sua identidade e a sua diferença cultural. Em uma das redações que tem como título “Consideração e respeito a todos”, o sujeito escreveu da seguinte forma:

Primeiro ponto ao observamos sobre os indígenas, é o preconceito que eles sofrem. O olhar de julgamento das pessoas ao verem um indígena, o modo como eles são tratados, a maneira hipócrita das pessoas pensarem, que pelo motivo delas serem indígenas, eles não poderem ter o mesmo respeito, os mesmos direitos, o mesmo espaço.

Cada povo, cada país, tem sua cultura, tem um modo de viver diferente, temos que entender e ter respeito em tudo.

Eles são pessoas, seres humanos como nós, eles também merecem ser respeitados com nós, merecem ser vistos, como seres humanos que também merece amor, carinho, atenção da população, ter a convivência com nós brasileiros. Porque eles são humanos como nós; o único fato que muda, é o modo de viver deles, cultura etc... Isso não deveríamos levar em conta, porque cada povo tem um modo de vivencia, o que vale é o respeito e a consideração. (redação elaborada por sujeito 1, Data, arquivo pessoal).

Outra redação que também merece destaque por ter mencionado a palavra “respeito” tem como título: “Queremos respeito e os nossos direitos”

Nessa redação eu irei falar sobre o povo indígena, falar o que eles sofrem, falar também sobre os direitos deles, e sobre o respeito que eles devem receber.

Bom eu vou fazer essa redação com base na aula da professora Sueli. Todos nós sabemos que devemos respeito a todos, mas isso não acontece, principalmente com o povo indígena, e nós não índios (não- indígenas) sabemos que devemos muito a eles terra etc..... mais (mas) principalmente o respeito. Vou relatar um fato que a professora nos mostrou que era sobre um indígena que saiu da área rural e foi para a área urbana para ver se conseguia uma condição de vida melhor, e com muito

esforço ele conseguiu comprar seu carro, e em um certo dia ele estava no trânsito dirigindo seu carro e parou no semáforo, a janela do seu carro estava aberta, umas crianças que estavam passando começou a zombar dele, como se o indígena não pudesse ter carro, nem emprego, nem casa, como se os indígenas não tivessem direito de nada, e o pior que eram crianças praticando esses desrespeitos, então desde criança infelizmente eles já aprendem esse tipo de coisa, porque infelizmente a maior parte da sociedade pratica isso, e as crianças acabam aprendendo, porque acham que é certo.

E com podemos resolver? Tendo mais conscientização, mais respeito tanto com as pessoas, tanto com as culturas, e devemos estudar mais sobre esse assunto para assim entender eles (redação sujeito 2, DATA, arquivo pessoal).

Diante destas transcrições percebi que atingimos um dos nossos objetivos que foi de os sujeitos sistematizar os conhecimentos sobre a cultura visual terena para aprenderem a valorizar e respeitar não só a cultura visual da etnia, mas também a diversidade cultural que existe no nosso estado.

Em relação aula sobre *stop motion*, com o meu auxílio o grupo que ficou responsável para elaboração do vídeo de animação em relação à localização do povo Terena, fez da seguinte forma: optaram pela pintura com canetinha na fotocópia do mapa do Mato Grosso do Sul, iam pintando e fotografando com o celular de um dos colegas, e depois abriram as imagens no aplicativo Google fotos, clicaram em animação, selecionaram as imagens e o próprio aplicativo já fez a animação.

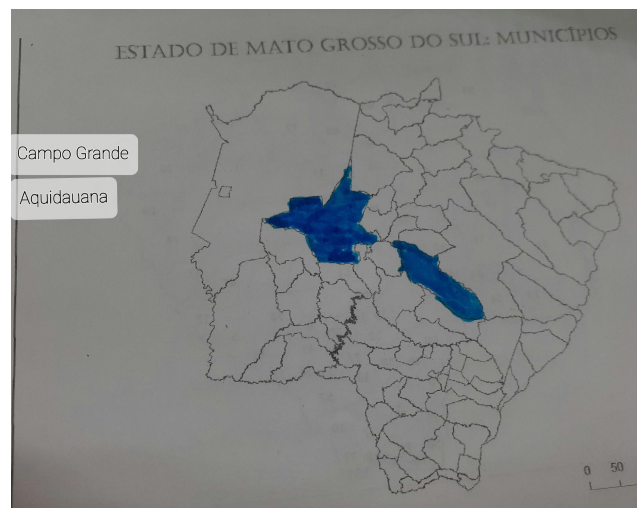


Figura 35 -.Fotografia capturada pelos alunos para o stop motion (figura 2 mapa).

Fonte: arquivo pessoal .

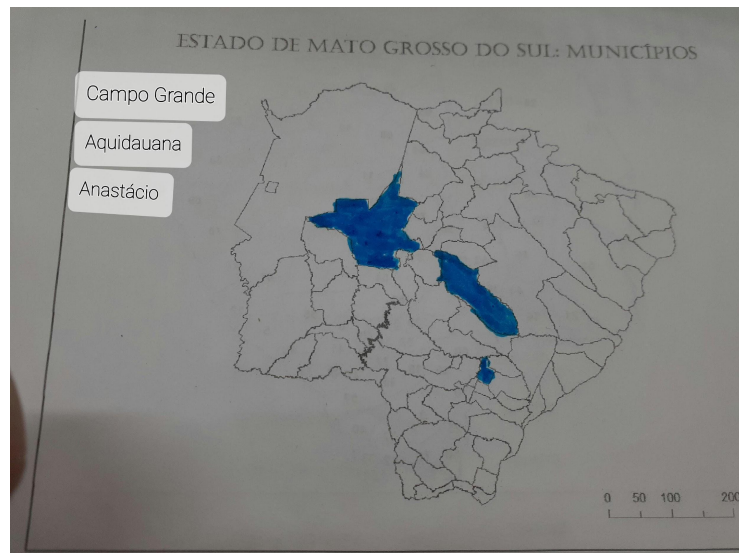


Figura 36- Fotografia capturada pelos alunos para o *stop motion* (figura 3 mapa).

Fonte: arquivo pessoal.

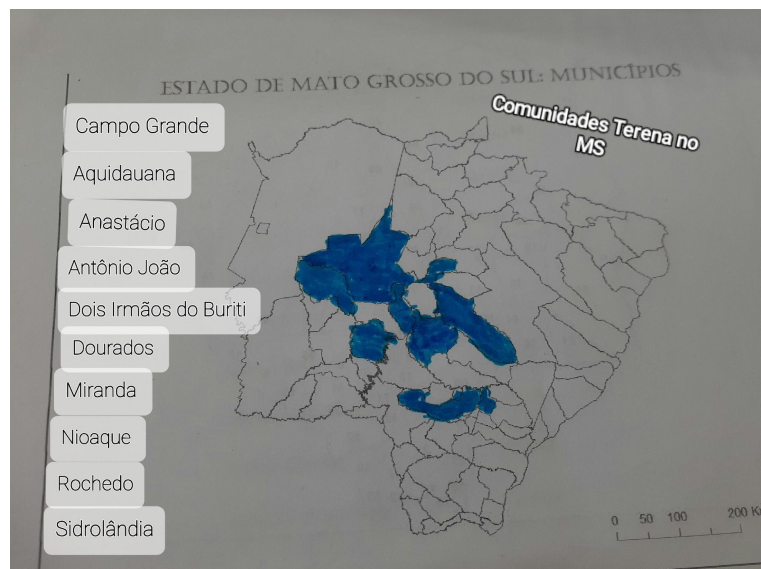


Figura 37- Fotografia capturada pelos alunos para o *stop motion* (o último mapa).

Fonte: arquivo pessoal.

O grupo da pintura corporal optou por tinta guache preta escolheram uma aluna para servir como suporte, ela ficava com o braço em inércia enquanto outra pintava o seu braço e uma terceira fotografava. Foi gratificante, a aluna ficou o dia inteiro com a pintura no corpo, e ela me relatou que ao chegar em casa tomou banho com muito cuidado para não estragar a pintura.



Figura 38 - Fotografia capturada pelos alunos para o *stop motion* (figura 1- pintura corporal).

Fonte: arquivo pessoal.



Figura 39 - Fotografia capturada pelos alunos para o *stop motion* (figura 2- pintura corporal).

Fonte: arquivo pessoal.



Figura 40 - Fotografia capturada pelos alunos para o *stop motion* (figura 3- pintura corporal).

Fonte: arquivo pessoal.

E o grupo da cerâmica optou por desenho e pintura em folha sulfite de fundo, usou ainda a massinha de modelar que eles mesmos confeccionaram, trouxe de casa a farinha de trigo, o óleo e o sal, e a tinta guache para colorir a massa. Um integrante do fotografava, o outro movimentava as massinhas como se elas entrassem em cena.

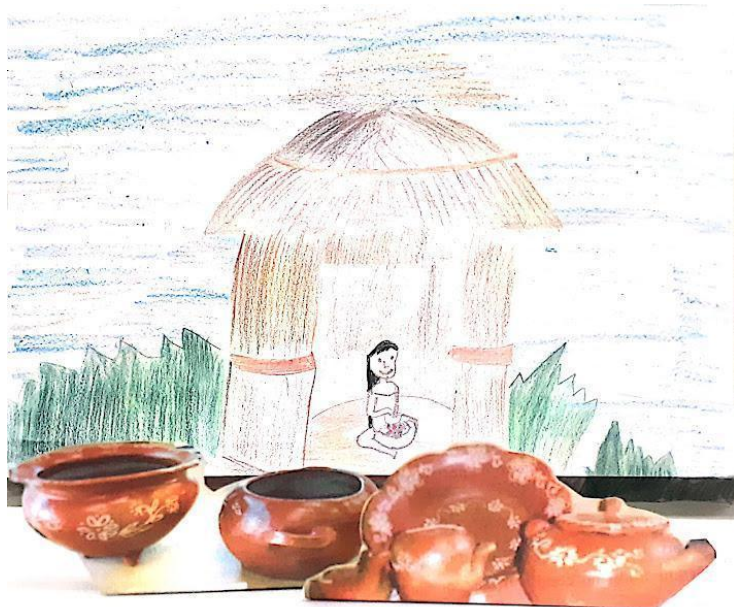


Figura 41 - Fotografia capturada pelos alunos para o *stop motion* (figura 1- cerâmica).

Fonte: arquivo pessoal.



Figura 42 - Fotografia capturada pelos alunos para o *stop motion* (figura 2- cerâmica).

Fonte:arquivo pessoal.



Figura 43 - Fotografia capturada pelos alunos para o *stop motion* (figura 3- cerâmica).

Fonte: arquivo pessoal.



Figura 44 - Fotografia capturada pelos alunos para o *stop motion* (figura 4- cerâmica).
Fonte: arquivo pessoal.

Cada elaboração dos vídeos de *stop motion* durou em média de 40 minutos a uma hora e meia e foi elaborada de forma simultânea dentro da sala de aula. Alguns grupos não conseguiram concluir o trabalho, começavam e logo desistiram devido à falta de interesse e comprometimento dos integrantes. Quando viram os resultados sendo apresentados ficaram motivados a fazer, mas não dava mais tempo.

Em relação à prática da técnica da pintura com pigmento natural enfatizando o grafismo cerâmico terena podemos constatar que a partir do grafismo desta etnia os alunos(as) produziram composições novas agregando elementos do grafismo visual cerâmico da etnia utilizando a folha sulfite como suporte e tinta com pigmento natural (terra) que coletaram no pátio da escola em uma área em que ainda não tem calçada. Alguns alunos tiveram dificuldade em começar, porque não acreditaram que a terra poderia colorir o papel, na cabeça deles era iria sujar o papel, ao constatarem nos trabalhos dos colegas que já estavam fazendo a possibilidade da terra de virar tinta se encorajaram a fazer, e o resultado foi muito gratificante, eles aprenderam na prática sobre a aplicação da técnica da pintura com pigmento natural (terra) e os aspectos dos elementos do grafismo cerâmico Terena, que são as linhas, o pontilhismo e o floral.



Figura 45 - Pintura 1 com pigmentos naturais.
Fonte: arquivo pessoal.



Figura 46 - Pintura 2 com pigmentos naturais.
Fonte: arquivo pessoal.



Figura 47-Figura pintura 3 com pigmentos naturais.

Fonte: arquivo pessoal.



Figura 48 - Pintura 4 com pigmentos naturais.

Fonte: arquivo pessoal.

Em concordância com Paes (2020, p.188):

O professor deve tomar uma decisão política na escolha de um determinado conteúdo que vai ministrar, utilizando critérios como conhecer a realidade dos alunos não na sua superficialidade, mas cientificamente, sociologicamente, filosoficamente, economicamente, esteticamente.

Concluimos que a didática da teoria histórico-cultural em procedimentos práticos que norteiam a prática docente de elaboração do conhecimento científico contribuiu e muito para a eficácia em relação a abordagem do tema do nosso projeto, enfatizando a singularidade dos aspectos culturais visuais da etnia Terena como conteúdo escolar. Esperamos ter contribuído de forma inicial para as aulas que serão ministradas à luz da teoria histórico-cultural e

fundamentada na Lei 11645/08.

Acreditamos que contribuímos para a fundamentação pedagógica dos professores de arte que têm interesse em abordar a rica cultura visual da etnia Terena. Esperamos alcançar o maior número de professores e que estes possam ser os disseminadores fundamentais na formação de gerações futuras, ao invés de ter relação com os interesses de uma minoria dominante.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACÇOLINI, Grazielle. **Protestantismo à moda Terena**. Dourados: UFGD, 2015.
- ALVES, Gilberto Luiz. **Cultura e Singularidades culturais**. Curitiba: CRV, 2021.
- ALVES, Gilberto Luiz. **Temas indígenas sul-mato-grossenses**. 1ed. Curitiba: Appris, 2020.
- BITTENCOURT, Circe Maria e LADEIRA, Maria Elisa. **A história do povo Terena**. Brasília: MEC, 2000.
- CHAMORRO, Graciela e COMBÊS, Isabelle (Org.). **Povos indígenas em Mato Grosso do Sul: história, cultura e transformações sociais**. Dourados: UFGD, 2015.
- COLLET, Célia; PALADINO, Mariana; RUSSO, Kelly. **Quebrando preconceitos: subsídios para o ensino das culturas e histórias dos povos indígenas (Série Traçados, v.3)**. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria; LACED, 2014.
- CUNHA, Fátima C. D. F. (Org.). **Caminhando pelo mundo – mitologia Terena: a saga dos Terena**. 1ed. Campo Grande: Gibim, 2012.
- CUNHA, Fátima Cristina Duarte Ferreira, **IDENTIDADE TERENA: a valorização do passado e o olhar para o futuro – estudo relacional de aldeias Terena em Aquidauana e Anastácio**. Programa Doutoral em Educação Artística da Universidade do Porto Faculdade de Belas Artes Tese aprovada em 24 de abril de 2018
- DUARTE, Newton. **Os conteúdos escolares e a ressurreição dos mortos: contribuição à teoria histórico-crítica do currículo**. (Coleção educação contemporânea). Campinas: Autores Associados, 2016.
- FELIZOLA, Mônica Reis. **A importância do estudo na escola da cultura visual dos povos originários do Brasil: os indígenas**. Monografia de conclusão de curso (Especialização). Rio de Janeiro: Colégio Pedro II, Pró-reitora de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura, Programa de Especialização em Ensino de Artes Visuais. , 2019.
- LAGROU, Els. **Arte indígena no Brasil: agência, alteridade e relação**. Belo Horizonte: C/Arte, 2009.
- MARQUES, Isabel. **Arte em questões** [livro eletrônico]/ Isabel Marques, Fábio Brasil. São Paulo: Cortez, 2014.
- DAHER, Hélio Queiroz; FRANÇA, Kalícia de Brito; CABRAL, Manuelina Martins da Silva Arantes (Orgs.). **Currículo de referência de Mato Grosso do Sul: educação infantil e ensino fundamental (Série Currículo de Referência; 1)**. Secretaria de Estado da Educação. Governo do Mato Grosso do Sul. Campo Grande: SED, 2019.
- JESUS, Naine Terena de. **Kohixoti-kipáe, a dança da ema: memória, resistência e cotidiano**

Terena. 2007. 132 f. Dissertação (Mestrado em Artes)-Universidade de Brasília, Brasília, 2007. Disponível em <https://repositorio.unb.br/handle/10482/3753> data de acesso 12/05/2022

MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO (org.). **34º Panorama da arte brasileira. Da pedra Da terra Daqui** [catálogo]. São Paulo: MAM, 2015.

NASCIMENTO, Elisangela Castedo Maria do. **Saberes indígenas e educação ambiental: aprendendo com os Terena da Aldeia Lagoinha no município de Aquidauana- Mato Grosso do Sul.** (tese/dissertação de doutorado/mestrado sob orientação do prof. Dr. Heitor Queiroz de Medeiros). Campo Grande, 2021.

PAES, Paulo C. Duarte; OZÓRIO, Jusimara C. **Arte na escola: objetivação e liberdade** (no prelo, disponibilizado pelo autor).

PAES, Paulo César Duarte. **Vigotski fundamentos e práticas de ensino: crítica às pedagogias dominantes.** 1ed. Curitiba: Appris, 2020.

RIBEIRO, Berta G. **Arte indígena, linguagem visual / Indigenous art, visual language/;** tradução de Regina Regis Junqueira; desenhos de Hamilton Botelho Malhano; fotos de Frederico F. Ribeiro. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Universidade de São Paulo, 1989.

SAVIANI, Demerval, 1944. **Pedagogia histórico- crítica: primeiras aproximações** (Coleção educação contemporânea). 11.ed.rev. Campinas: Autores Associados, 2011.

URQUIZA, Antonio H. Aguilera/organizador, **Culturas e história dos povos indígenas em Mato Grosso do Sul.** Campo Grande: Rd. UFMS, 2013.

VELTHEM, Lúcia Hussak Van. **Artes indígenas: notas sobre a lógica dos corpos e dos artefatos.** Cidade: Editora, ano. Disponível em <https://repositorio.museu-goeldi.br/handle/mgoeldi/319>. Acesso em 31 de julho de 2022

VIGOTSKI, L. S. **Psicologia da arte.** Trad. Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

VIGOTSKI, L. S. (Lev Semenovich), 1896-1934. **Imaginação e criação na infância: ensaio psicológico** (livro para professores) tradução e revisão técnica Zóia Prestes e Elizabeth Tunes. Ed. São Paulo: Expressão Popular, 2018.

ZAURISIO, Sueli de Souza; LANDA, Beatriz dos Santos. **Arte indígena na escola do não índio: Conhecendo a cerâmica da etnia Terena na Escola Estadual Rotary Dr. Nelson de Araujo.** Trabalho de Pós-Graduação *lato sensu* Currículo e Diversidade: Gênero, Raça e Etnia. Dourados. UEMS, 2018.

ARTIGOS

ANDRADE, Edson Dorneles de. (Edson Krenak). O indígena como usuário da lei: Um estudo

etnográfico de como o movimento da literatura indígena entende e usa a lei nº 11.645/2008. **Revista Cad.** V.39 n.109, p. 321-356, set-dez., Campinas: Cedes,, 2019.

FARIA, Paula Maria Ferreira de; DIAS, Maria Sara de Lima; CAMARGO, Denise de. Arte e catarse para Vigotski em Psicologia da Arte. **Arq. Bras. sicol.** [online]. 2019, vol.71, n.3, pp. 152-165. ISSN 1809-5267. <http://dx.doi.org/10.36482/1809-5267.ARBP2019v71i3p.152-165>.

GOMES, Luciana Scanoni. Do cru. A vida oculta da cerâmica terena. **Tellus**. Campo Grande, MS, ano 16, n. 31, p. 163-180, jul./dez. 2016. Data de acesso 26/11/2021.

GOLDSTEIN, I. S. Da “representação das sobras” à “reantropofagia”: Povos indígenas e arte contemporânea no Brasil. **MODOS: Revista de História da Arte**, Campinas, SP, v. 3, n. 3, p. 68–96, 2019. DOI: 10.24978/mod.v 3i3.4304. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8663183>. Acesso em: 31 jul. 2022.

NASCIMENTO, Elisangela Castedo Maria do. MEDEIROS, Heitor Queiroz de. A dança das mulheres e o artesanato Terena como referência para uma Educação Ambiental Decolonial. **Revista Eletrônica do Mestrado em Educação Ambiental Programa de Pós-Graduação em Educação Ambiental - FURG** v. 38, n. 2, p. 330-350, mai./ago. 2021. E-ISSN: 1517-1256.

OLIVEIRA, Éder Alcântara. Uma apresentação iconográfica dos rituais religiosos/culturais Terena na Aldeia Buriti, MS. **Tellus**, Campo Grande, MS, ano 16, n. 30, p. 177-186, jan./jun. 2016. Disponível em <https://www.tellus.ucdb.br> > article > download. Data de acesso 22/10/2022 às 18h 26 minutos.

SILVA, Thais Gomes da. Já me transformei em imagem: Apropriações indígenas da tecnologia. **Revista Croma**, Estudos Artísticos. ISSN 2182-8547, e-ISSN2182-8717.5, (10), julho-dezembro. pp.102-108. Cidate: editora, 2017.

RODRIGUES, Wallace. Os resultados e conclusões do projeto de extensão “Reflexões sobre a Estética Indígena para o Campo da Arte-Educação”. **Interfaces -Revista de Extensão**, v. 3, n. 1, p.99-110, jul./dez. CIDADE, NOME DA AEDITORORA, 2015.

SITES CONSULTADOS

ASCURI BRASIL. Ipuné Kopenoti Terenoe, Cerâmica Terena (23min) 2010. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=WXYv2bpe0Go&t=256s>. Acesso em 26/04/2022 às 21h.

BASE NACIONAL COMUM CURRICULAR. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. Disponível em <http://download.basenacionalcomum.mec.gov.br/>. Acesso em 26/04/2022 às 17h e 35 minutos.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidência da República, [2023]. Disponível em <https://constituicao.stf.jus.br/dispositivo/cf-88-parte-1-titulo-8-capitulo-8-artigo-231>. Acesso em 17/03/2023 às 10h e 01 minutos.

CONCEIÇÃO, Edmir. **Artesanato molda cultura e promove inclusão da população indígena na economia solidária.** Governo do Estado de Mato Grosso do Sul.

26/agosto/2017. Disponível em

<http://www.ms.gov.br/artesanato-molda-cultura-e-promove-inclusao-da-populacao-indigena-na-economia-solidaria/>. Acesso dia 17/03/2023 às 18h e 10 m.

COMISSÃO PRÓ-ÍNDIO DE SÃO PAULO. Disponível em

<https://cpisp.org.br/indios-em-sao-paulo/povos-indigenas/terena/#:~:text=Atualmente%2C%20os%20Terena%20mant%C3%AAm,para%20a%20alimenta%C3%A7%C3%A3o%20dos%20Terena.> Acesso em 31/01/2023 às 15h e 32 minutos.

DANÇA TRADICIONAL TERENA Disponível em:

<<https://www.facebook.com/profile.php?id=100064835107112&sk=photos>. Acesso em 28/01/2023. As 00h e 50m

DINA ARTE CERÂMICA. Disponível em
<<https://www.facebook.com/photo?fbid=535667678602355&set=pcb.535667735269016>
Acesso em 28/01/2023 às 00h e 28m.

Disponível em:
<<https://www.douradosnews.com.br/cultura-lazer/jovens-terenas-sao-eleitos-miss-e-mister-indigena-2014/576415/>. Acesso em 29/01/2023 às 20h e 15m.

Disponível em:
><https://www.campogrande.ms.gov.br/cgnoticias/noticias/em-festa-terenas-recebem-memorial-da-cultura-indigena-totalmente-reformado/>. Acesso em 27/01/2023 às 23h e 55 m.

Disponível em:
<<https://g1.globo.com/ms/mato-grosso-do-sul/noticia/2021/10/11/com-diferentes-costumes-e-na-luta-para-manter-tradicoes-ms-tem-10-etnias-indigenas-e-maior-reserva-do-pais.ghtml>.
Acesso em 27/01/2023 às 23h 41 m.

ESPINDOLA, Aline e col. **Do bugre ao terena**, 2011. Disponível em
<https://www.youtube.com/watch?v=ctRicNW-vxc&t=26s>. Acesso em 26/04/2022 às 22 h e 29 minutos.

FUNDAÇÃO BIENAL disponível em <http://bienal.org.br/fundacao>. Acesso em 16/03/2023 às 20h e 13m.

FUNDAÇÃO BIENAL. **34º edição BIENAL.** Disponível em
<http://34.bienal.org.br/artistas/7339>. Acesso em 08/01/2023.

IBGE (2010) TERRITÓRIO BRASILEIRO E POVOAMENTO, HISTÓRIA INDÍGENA, OS NÚMEROS DA POPULAÇÃO INDÍGENA. **IBGE**, 2010. Disponível em
<https://brasil500anos.ibge.gov.br/territorio-brasileiro-e-povoamento/historia-indigena/os-numeros-da-populacao-indigena.html>. Acesso em 18/05/2022 às 16h e 46 minutos.

IBGE(2010) https://www.ibge.gov.br/indigenas/indigena_censo2010.pdf. Acesso Wm: 18/05/2022 às 21h e 05 minutos.

AUTOR. ÍNDIO CIDADÃO? - Grito 3 Ailton Krenak disponível em https://www.youtube.com/watch?v=kWMHiwdbM_Q. Acesso em 21/10/2022, HORA.

INSTITUTO SÓCIO AMBIENTAL. **Mapa das Terras Indígenas.** Fonte: https://pib.socioambiental.org/pt/Localiza%C3%A7%C3%A3o_e_extens%C3%A3o_das_TIs. Acesso em: 16/03/2023 às 22h e 34 minutos.

INSTITUTO SÓCIO AMBIENTAL. **História Povo Terena.**

Disponível: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Terena>. Acesso em: 17/03/2023 Às 17h e 08 minutos.

INSTITUTO DE PESQUISA DE DIVERSIDADE INTERCULTURAL (IPED), Miranda, 23 de abril de 2018. Disponível em <http://ipedi.blogspot.com/2018/04/criancas-indigenas-de-aldeia-terena.html>. Acesso em: 28/01/2023 , hora.

LINDA TERENA Disponível em:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2082866805063272&set=pb.100000199189635.-2207520000.&type=3>. Acesso em: 28/01/2023 às 19h 14m.

MATO GROSSO DO SUL, SETESCC- Secretaria de Estado de Turismo, Esporte, Cultura e Cidadania. **Comunidades Indígenas.** Disponível em <https://www.setescc.ms.gov.br/comunidades-indigenas-2/>. Acesso em 17/03/2023 às 11h e 56 minutos.

MIDIAMAX, **#Da guavira ao pequi, feirantes Terena criam laços e sustentam família com comercio em praça.** Arquivo 08/08/2019-11:00. Disponível em <https://midiamax.uol.com.br/cotidiano/2019/cg120-da-guavira-ao-pequi-feirantes-terena-cria-m-lacos-e-sustentam-familias-com-comercio-em-praca/>. Acesso em: 18/09/2022 às 22h e 04 minutos.

ANEXO

Plano de Ensino

Para este plano de ensino serão necessárias 10h/aula com hora relógio de 50 minutos cada hora aula. Iniciar a prática pedagógica com aula expositiva com participação do aluno, com auxílio de projetor (recurso da escola) apresentar slides elaborados sobre a apreciação e a importância do estudo da arte indígena.

Neste primeiro momento, elaboramos quatorze slides com conteúdo que nos auxiliaram na prática didática sobre aspectos da cultura indígena e Terena. Iniciamos projetando o slide de número um sobre a importância do estudo dos povos indígenas, conforme pesquisa apresentada no capítulo 1 desta dissertação. O texto do slide continha a informação de que os indígenas são povos originários e que estavam presentes no Brasil antes dos europeus chegarem e que atualmente representam cerca de 0,47% da população brasileira. De acordo com o censo do IBGE (2010), há 896.917 indígenas no país, sendo que desse total cerca de 60% vivem em TIs- Terras Indígenas oficialmente reconhecidas pelo Governo Federal. Deste número, 324.834 moram na área urbana e 572.083, em áreas rurais. A região norte possui a maior população indígena do país.

No slide de número dois mostramos o mapa da localização das Terras Indígenas no Brasil, conforme o mapa já apresentado na página 34 :



Figura 49 - slide 2 o mapa da localização das Terras Indígenas.

Fonte Fonte: https://pib.socioambiental.org/pt/Localiza%C3%A7%C3%A3o_e_extens%C3%A3o_das_TIs

Em seguida falamos sobre a grande diversidade de povos indígenas no Brasil. Os

indígenas são os brasileiros remanescentes, são os primeiros habitantes das Américas. E que os indígenas brasileiros são Terena, Pataxós, Potiguaras, Xavantes, Barés, Makuxis e outras dezenas de etnias com sua fé, organização social e política, crenças, valores e história. Mas com o processo de colonização, que teve início no século XVI, dizimou-se a maioria dos indígenas brasileiros. E os que lutam e resistem ainda enfrentam a abertura de estradas, a urbanização e o avanço das madeireiras, o agronegócio e o garimpo sobre as suas terras. Muitas sociedades indígenas desapareceram ao longo do século XX.

No slide de número três, sobre as origens históricas do povo terena, utilizei o mapa do Mato Grosso do Sul de elaboração própria para contextualizar a localização e a presença marcante das TIs do povo Terena no estado.

Presença da etnia Terena no MS

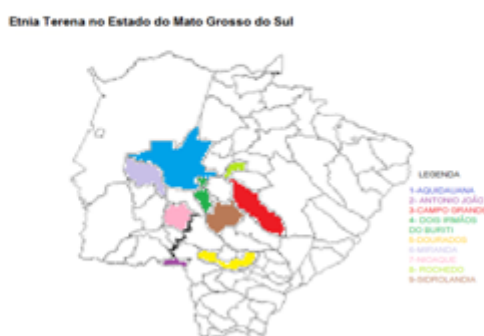


Figura 50 - Mapa da etnia Terena no estado do Mato Grosso do Sul

Fonte: elaboração própria

No slide de número quatro mostramos a imagem dos guerreiros terena que lutaram contra o Paraguai na guerra e falamos sobre o trabalho que foram submetidos na construção da estrada de Ferro Noroeste do Brasil e das Linhas Telegráficas. Conforme já citado no capítulo um desta dissertação.

Guerreiros terena que lutaram contra o Paraguai



Figura 51 -Slide 4 Guerreiros Terena que lutaram na Guerra do Paraguai

Fonte: disponível em <https://pib.socioambiental.org/pt/povo:terena>

No slide número cinco falamos sobre a mitologia Terena e expusemos que cada povo cria mitos e lendas para explicar sua origem, assim como os não-índios. A mitologia Terena conta com várias formas de narrativa mitológica sobre a criação do povo Terena. As versões narradas estão ligadas ao período e à circunstância vivida pelo povo quando contam essa parte da sua história. Fizemos a leitura da criação do povo segundo os professores da aldeia de Cachoeirinha narram a mitologia, conforme já citado no capítulo 1 desta dissertação:

Mitologia Terena

- A criação do povo havia um homem chamado Oreka Yuvakae. Este homem ninguém sabia de sua origem, não tinha pai e nem mãe, era um homem que não era conhecido de ninguém. Ele andava caminhando no mundo. Andando num caminho, ouviu grito de passarinho olhando como que com medo para o chão. Este passarinho era o Bem-te-vi. Este homem, por curiosidade, começou a chegar perto. Viu um feixe de capim, e embaixo era um buraco e nele havia uma multidão, eram os povos terena. Estes homens não se comunicavam e ficavam trêmulos. Ai Oreka Yuvakae, segurando em suas mãos tirou eles todos do buraco. Oreka Yuvakae, preocupado, queria comunicarse com eles e ele não conseguia. Pensando, ele resolveu convocar vários animais para tentar fazer essas pessoas falarem e ele não conseguia. "Diz que antigamente não havia gente. Bem-te-vi, ultuka, descobriu onde havia gente debaixo do brejo.
- Bem-te-vi marcou o lugar aos Orekajuakái que eram dois homens e estes tiraram a gente do buraco antigamente. Orekajuakái era um só e quando moço a sua mãe ficou brava, pois Orekajuakái não queria ir junto com ela à roça, foi à roça, tirou foice e cortou com ela Orekajuakái em dois pedaços. O pedaço da cintura para cima ficou gente, e a outra metade também. Antes de tirar a gente do buraco, Orekajuakái mandaram tirar fogo, iukú. Pensaram quem vai tirar fogo. Foi o tico-tico, xauokóg. Ele foi e não achou fogo. Depois foi o coelho, kanóu, e tomou o fogo dos seus donos, os Tokeóre.

Figura 52 -Slide 5 sobre a mitologia Terena.

Fonte: (BITTENCOURT, 2000, p. 24).

Mitologia Terena

- O konóu chegou onde estava os Orekajuuakái e foram fazendo grande fogueira. Gente levantou os braços e Orekajuuakái tirou do buraco. Toda gente era nu e tinha frio e Orekajuuakái chamaram para ficar perto do fogo. Era gente de toda raça. Orekajuuakái sempre pensaram como fazer falar esta gente. Mandaram-na entrar em fileira um atrás do outro. Orekajuuakái chamaram lobinho, okué, pra fazer rir a gente.
 - Lobinho fez macacada, mordeu no próprio rabo, mas não conseguiu fazer rir. Orekajuuakái chamaram sapinho, aquele vermelho, kalaláke. Este andou como sempre anda e a gente começou a dar risada. Sapinho passou ida e volta ao longo da fila três vezes. Ai a gente começou a falar e dar risada. Orekajuuakái ouviram que cada um da gente falou diferente do outro. Ai separaram cada um a um lado. Eram gente e finalmente ele convidou o sapo para fazer apresentação na sua frente, o sapo teve sucesso, pois todos esses povos deram gargalhadas, a partir daí eles começaram a se comunicar e falaram para Oreka Yuuakae que estavam com muito frio (BITTENCOURT, 2000, p. 24).

Figura 53-Slide 6- continuação da mitologia Terena.

Fonte: (BITTENCOURT, 2000, p. 24).

O slide seis foi sobre a cultura visual da etnia Terena, mostramos então imagens da cerâmica conforme citado no capítulo 1.4.4 sobre a cerâmica fizemos a relação da arte do barro dos Terena, ressaltando a transformação do barro em artefatos repletos de questões da corporalidade, ritualidade e da subjetividade do mundo experimentado pelos indígenas terena. Expusemos sobre os padrões dos grafismos usados pelos Terena e sobre o material utilizado:

Cerâmica Terena

- Os padrões dos grafismos usados pelos Terena são basicamente o estilo floral, pontilhados, tracejados, espiralados e ondulados. Eles produzem peças utilitárias e decorativas: vasos, bilhas, potes, jarros, animais da região pantaneira - cobras, sapos, jacarés -, além de cachimbos, instrumentos musicais e variados adornos (CONCEIÇÃO, 2017).
 - O material utilizado na produção da cerâmica terena é a argila, são três tipos empregados: a argila de cor cinza, que forma o corpo do artefato, o barro vermelho com a finalidade de dar cor ao objeto, e a argila branca que é encontrada no fundo das lagoas, usadas para fazer os padrões decorativos característicos dessa arte.

Figura 54 - Slide 7- Cerâmica Terena

Fonte: (CONCEIÇÃO, 2017)

Apresentei o slide oito e expomos como as mulheres indígenas da etnia Terena

coletavam o material para a fabricação da cerâmica.

As mulheres indígenas da etnia terena coletam

- no período de seca o barro das margens dos rios e misturam componentes orgânicos e minerais à argila para dar uma boa liga, cozinham e obtêm a vasilha rígida e pronta para utilização. Para a construção de utensílios de cerâmica para o armazenamento de água e alimento, principalmente. Com o tempo foram adaptando e dinamizando o uso da argila para produção de diversos outros objetos úteis.
-

Figura 55 - Slide 8- como as mulheres indígenas da etnia Terena coletavam o material para a fabricação da cerâmica.

Fonte: elaboração própria

Em seguida o slide de número nove, apresentamos imagens das cerâmicas terena.



Figura 56 - Slide 9- Cerâmica Terena

Fonte: Tigelas, moringas e vasos do artesanato terena.

<http://www.ms.gov.br/artesanato-molda-cultura-e-promove-inclusao-da-populacao-indigena-na-economia-solidar>
ia/

Cerâmica terena em forma de dinossauro

Gomes (2016, p. 164)

Vasos à venda na cidade de Bonito, MS.

No slide de número dez falamos sobre a dança terena, mostramos a imagem da dança "siputrema", que conforme visto no capítulo 1.4.2.1 , é conhecida como kohixoti-kipaé, putu-putu e pekeke. É uma dança apresentada só pelas mulheres terena. As mulheres dançam para homenagear os guerreiros ao chegarem após uma batalha contra o inimigo, ao retornar da caçada trazendo a carne para alimentar a família e pela colheita das suas lavouras. Atualmente ela é dançada também para festejar as datas importantes da comunidade.



Figura 57 - Slide 10- Dança Siputrema

Fonte: Oliveira, 2016

No slide número onze, ainda sobre a dança, mas dessa vez a dança masculina, mostramos a imagem da dança da Ema que conforme o estudo realizado no capítulo 1.4.2.2 :

Dança da ema



Figura 58 - Slide 11-- Dança Kipaé

Fonte: Oliveira (2016)

Ao apresentar o slide de número doze falamos sobre a cultura da terra terena conforme visto no capítulo 1.4.5 . Eles praticam até os dias atuais a agricultura com roças grandes e ainda exercem o comércio do excedente da roça e das cerâmicas nas cidades de Campo Grande, Aquidauana, Bonito e Miranda. Cabe aos homens preparar a terra para a roça. Cultivam a mandioca um dos principais alimentos

Cultura da terra



Figura 59 - Slide 12 Praça dos Indígenas, localizada no Mercadão Municipal em Campo Grande MS. Crédito: Henrique Arakaki, Midiamax.

Fonte:

<https://midiamax.uol.com.br/cotidiano/2019/cg120-da-guavira-ao-pequi-feirantes-terena-criam-lacos-e-sustentam-familias-com-comercio-em-praca/>

No slide de número treze, conforme os estudos apresentados no capítulo 1.4.3, mostramos imagens da pintura corporal Terena. Enfatizamos que os Terena desde a ancestralidade pintavam os seus corpos e rostos como adorno indispensável para as cerimônias, festas e rituais espirituais. Usam um palito ou pauzinho como pincel para desenhar e colorir o corpo, pintura esta que resiste até dez dias no corpo.

Os Terena possuem diversos tipos de grafismo corporal, mas tem a pintura para os homens e para as mulheres.

Para os homens o grafismo mais utilizado é o geométrico, com triângulos que simbolizam o teto da oca (moradia dos indígenas).



Figura 60 - Slide 13 - Pintura corporal masculina

Pintura corporal masculina (1)

Fonte: Site G1-Foto: Geronimo Interlandi

Pintura corporal masculina (2)

Fonte:<https://www.douradosnews.com.br/cultura-lazer/jovens-terena-sao-eleitos-miss-e-mister-indigena-2014/576415/> foto: A. Frota

Abaixo, mostra-se o que foi apresentado no slide número quatorze a pintura corporal das mulheres e das crianças que pintam o corpo com o grafismo da flor de maracujá falamos que, segundo os estudos realizados no capítulo 1.4.3, a pintura figurativa feminina não é uma obrigatoriedade, já que as mulheres também pintam ainda o grafismo considerado masculino e outras misturam o masculino e o feminino,

Explicamos que na pintura corporal há mais um símbolo, o círculo concêntrico, que tem variações na ordem das cores, que é encontrado no rosto de algumas crianças e na roupa.

O círculo possui três cores: o vermelho, o preto e o branco. Segundo Nascimento (2021) O vermelho significa o sangue derramado, o preto representa a guerra e luto pelos mortos e o branco a paz. A forma geométrica circular representa uma aliança, união que não se interrompe, “sem fim entre os povos na promoção da paz”. Para colorir o círculo concêntrico utilizam “a cor vermelha era retirada da semente do urucum, a preta do jenipapo ou carvão e a branca da argila das cinzas que sobravam do cozimento dos alimentos”(2021, p. 169)

:



Figura 61 - Slide 14 - pintura corporal feminina - Pintura corporal flor de maracujá.

Fonte: Nascimento (2021)

Pintura corporal masculina e feminina

Fonte: campogrande.ms.gov.br. Foto: Geronimo Interlandi

Pintura corporal- Círculo concêntrico

Fonte: R

No segundo dia de aula foram ministradas mais duas horas/aula, que correspondem a uma hora e quarenta minutos de hora relógio. Realizamos, em um primeiro momento a projeção de dois vídeos aos alunos. O primeiro vídeo foi o **Do bugre ao terena** (2011) de Aline Espíndola e colaboradores⁸. Como o objetivo de ouvir do indígena sobre as lutas diárias e constantes de serem respeitados como também cidadãos brasileiros que têm direitos e deveres dentro da sociedade brasileira, sem perder aspectos da sua cultura e o quanto os indígenas Terena contribuí para a sociedade com a sua troca de conhecimentos.

E o segundo vídeo foi o de Luiz Inácio, **Ailton Krenak Discurso na Assembléia**

⁸ : (ESPINDOLA, Aline e col. *Do bugre ao terena*, 2011. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ctRicNW-vxc&t=26s> acesso dia 26/04/2022 às 22 h e 29 minutos

Constituinte de 2018 (2018)⁹. Após a exibição dos vídeos, seguimos com uma conversa guiada informal com a participação dos alunos sobre o que foi projetado correlacionando os dois vídeos, com o objetivo de que os estudantes tenham o conhecimento necessário para elaborar um texto dissertativo sobre a importância do estudo dos povos indígenas.



Figura 62 - Aula expositiva sobre a cultura Terena

Fonte: Elaboração própria elaboração

Depois formamos sete grupos entre os estudantes para que pesquisassem na internet na quarta e quinta aula na sala de tecnologia, dentro das instalações da escola. Os temas foram divididos da seguinte forma: : grupo um: a cultura terena e suas origens históricas; grupo dois: A mitologia terena, o mito da criação; grupo três: A dança terena; grupo quatro: cerâmica terena; grupo cinco: cultivo da terra terena; grupo seis: o grafismo corporal em relação aos símbolos e simbologia; grupo sete: a localização das TIs Terena no MS.

O próximo passo consistiu na aquisição e organização dos materiais necessários para o desenvolvimento das atividades, os mesmos foram adquiridos através de parceria entre estudantes, pesquisadora e escola. Combinamos com os estudantes que aqueles que tivessem alguma condição financeira de adquirir algum material poderiam trazê-lo para a escola para realizar as aulas práticas. E assim fizemos.

Na sexta e sétima horas/aulas os estudantes produziram um vídeo de no mínimo três no máximo cinco minutos, em *stop motion*, com material livre, sobre o material pesquisado em aula anterior. Os vídeos foram realizados com a câmera de celular próprio do estudante, ou emprestado por mim, com o material já existente na escola, que alguns alunos

⁹ Tempo de duração 8 minutos e 31 segundos. 2018. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=TYICw16HAKQ&t=118s>. Acesso em: 22 ago. 2022).

trouxeram e o que também adquiri: como massinhas de modelar industrializadas e/ou a base de trigo, palitos de picolé, papéis diversos, palitos de dente, lápis de cor, giz de cera, cola colorida, tinta guache e pigmentos naturais (como urucum, semente de jenipapo, terra).

Os alunos escreveram um breve roteiro das cenas que seriam feitas. Montaram as cenas através de desenhos ou com os recursos que julgaram melhor. Fizeram uma sequência de fotos. Acessaram o aplicativo Google Fotos no próprio celular, selecionaram as fotografias, selecionaram a opção animação e o próprio aplicativo fez o vídeo. Os alunos salvaram e me enviaram pelo aplicativo whatsapp (aplicativo de conversa). Salvamos em pendrive para posterior apresentação em sala de aula.



Figura 63 - Alunos produzindo o vídeo de animação em stop motion sobre o grafismo Terena.

Fonte elaboração elaboração própria

Na oitava hora/aula cada grupo apresentou, seguindo a ordem numérica, os vídeos que

foram criados, com o auxílio do projetor.

Em nona e décima horas/aulas os sujeitos da pesquisa tiveram uma aula prática com a técnica indígena de pintura com tintas naturais (terra), que com uma colher e um copo os alunos coletaram no pátio da escola. Na oportunidade levei a terra do cupim, a terra de um formigueiro e argila clara e escura, para exemplificar a diferença de tons de terra quando são coletadas em lugares diferentes.

Primeiro entreguei para cada aluno uma folha de papel sulfite, pedi para que desenhassem de forma livre um vaso enfatizando o grafismo cerâmico terena buscando os saberes artísticos e que percebam se houve a elevação estética do estudante da escola estadual Rita Angelina em relação às práticas visuais e culturais indígenas, e passem a experimentá-la e valorizá-la trazendo para as suas experiências artísticas em sala de aula e na sociedade a qual o estudante está inserido.

Os alunos fizeram a pintura com a tinta que eles mesmos prepararam em copo descartável adicionando água. E aplicaram a tinta com pigmento natural no desenho com pincel industrializado nº 12.

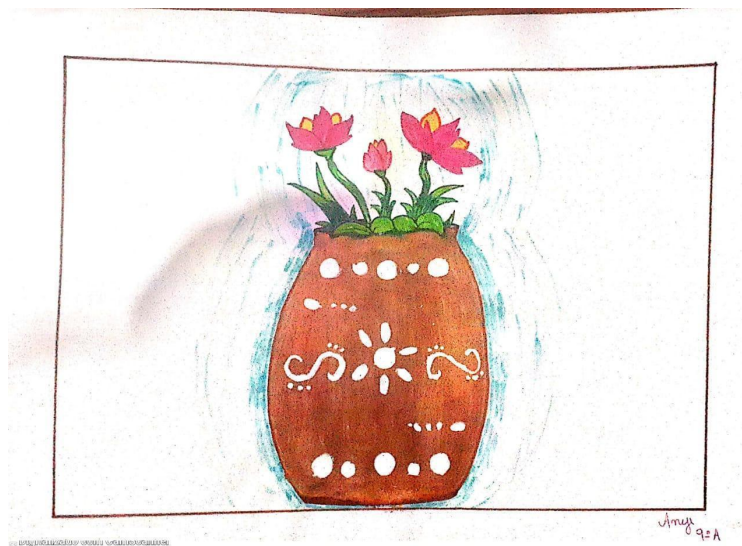


Figura 64 - Composição figurativa representando o grafismo cerâmico Terena e colorido com pigmento natural (terra).

Fonte elaboração própria

Os trabalhos de pintura produzidos pelos alunos foram expostos na Mostra Cultural da escola em dezembro de 2022. De forma que a comunidade obteve as informações e os

resultados do desenvolvimento do projeto sobre os aspectos visuais da cultura Terena.

Foram necessários os seguintes recursos: caderno de arte, lápis 2B, borracha, régua, lápis de cor, tesoura, cola, massinhas de modelar industrializadas e/ou a base de trigo, palitos de picolé, papéis diversos, palitos de dente, lápis de cor, giz de cera, cola colorida, tinta guache, projetor, pen drive, sala de tecnologia, computadores com acesso à internet, folha sulfite, câmera de celular, aplicativo Google fotos, aplicativo de conversa Whatsapp, tinta de pigmento natural (terra).