

ARTE E ARQUEOLOGIA COMO PROJETO EDUCACIONAL NA AMAZÔNIA

ART AND ARCHEOLOGY AS AN EDUCATIONAL PROJECT IN AMAZON

Luis Paulo dos Santos de Castro

<prof.castro89@gmail.com>

Mestrando em Ciências da Religião (PPGCR), Movimentos e Instituições Religiosas

Universidade do Estado do Pará (UEPA), Belém, Pará, Brasil

<http://lattes.cnpq.br/5493763643153670>

RESUMO

Este artigo procura apresentar uma estratégia de educação patrimonial envolvendo a arqueologia da Amazônia com a arte, partindo do procedimento comum na arqueologia que é o desenho técnico de artefatos como, cerâmica, material lítico e biológico. Iniciamos com uma introdução sobre a Amazônia pré-colonial e as pesquisas arqueológicas na área, principalmente as que envolvem educação patrimonial em comunidades nos espaços atingidos por escavações e intervenções de empreiteiras, seguimos com um relato de experiência no laboratório de arqueologia do Museu Paraense Emílio Goeldi, com desenhos técnicos de material cerâmico da cultura Konduri, da tradição inciso-pontado, coletados no sítio PA-OR-125 Greig II, e discutimos estratégias pedagógicas envolvendo a prática do desenho, pintura e até modelagem como possíveis projetos educacionais em escolas de ensino básico. Entendemos que esta é uma estratégia válida, que propicia uma relação mais próxima com o patrimônio material e a conexão deste com o patrimônio imaterial na Amazônia brasileira, atingindo principalmente o objetivo educacional nacional de se trabalhar com culturas indígenas no ambiente escolar. Observamos que é possível extrapolar disciplinas como história e arte para o ensino de biologia, matemática e geografia, sendo uma estratégia completamente interdisciplinar que pode envolver muitas atividades escolares durante todo o ano letivo, estimulando o pensamento crítico e o fim de estereótipos em relação aos povos indígenas.

PALAVRAS-CHAVE: arqueologia; arte; educação; patrimônio.

ABSTRACT

This article aims to present a strategy of heritage education involving Amazonian archeology and art, starting from the common procedure in archeology, the drawing of artifacts such as pottery, lithic and biological material. We started with an introduction about the pre-Columbian history and archaeological research in the Amazon area, especially those involving heritage education in communities spaces affected by excavations and contractors interventions, we continue the article with an account of experience in the archeology laboratory of the *Museu Paraense Emílio Goeldi*, about technical drawings of the Konduri pottery, from the Incised-and-Punctate tradition, collected at the PA-OR-125 Greig II site, and we discussed pedagogical strategies involving drawing, painting, and modeling technique as a possible educational project to elementary school, middle school, and high school. We understand that's a valid strategy that provides a closer relationship with material heritage culture and the connection with intangible heritage of Brazilian Amazon, mainly reaching the Brazilian educational law about teach indigenous cultures in the school environment. We observed that's possible to extrapolate disciplines such as History and Art to teaching Biology, Mathematics and Geography, being an interdisciplinary strategy that can involve many school activities throughout the school year, stimulating critical thinking and fighting against stereotypes about native people.

KEYWORDS: archeology; art; education; heritage.



INTRODUÇÃO

As culturas indígenas no Brasil são muito ricas e importantes para o entendimento dos processos históricos de construção do nosso país e para o entendimento das políticas públicas e processos sociais contemporâneos relativos aos povos tradicionais como, quilombolas, coletores de castanhas, entre outros, pois estes grupos possuem fortes relações com suas terras, de forma coletiva e se utilizam dos recursos naturais de áreas de floresta através da agricultura ou caça/pesca e coleta. Podemos ver todos os dias em palestras, jornais, periódicos científicos e na televisão os debates sobre valorização e preservação das culturas indígenas, seja na sua dimensão tangível e intangível (o termo material e imaterial não é o termo mais adequado, mas é muito usado). É muito importante notarmos as diferenças entre os diversos grupos, pois não possuem as mesmas crenças religiosas, estruturas sociais e linguagem, mas será que todas as pessoas não indígenas conseguem visualizar ou entender o valor dos povos indígenas? Será que todos os cidadãos brasileiros conseguem compreender essa diversidade cultural e o quanto ela nos influencia? O processo histórico de construção da sociedade brasileira teve a participação ativa de povos indígenas, mesmo estando a margem da historiografia brasileira até recentemente. No entanto a grande maioria do povo brasileiro, mesmo convivendo com essas referências no seu dia a dia, as desconhecem e conseqüentemente as ignoram, contribuindo para a discriminação que os povos indígenas sofrem (CUNHA, 1992, p. 9-20).

Construir uma aceitação e respeito dessa diversidade étnica e cultural de grande relevância em todo o processo histórico de construção da sociedade brasileira só tem um caminho, a educação. Nessa perspectiva o art. 24 da Constituição Federal de 1988 aborda a proteção do patrimônio histórico e cultural nacional e sobre educação e desporto. O conceito de patrimônio cultural segundo a legislação está previsto no art. 216 da CF/88. Os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN's), conforme o disposto na CF/88 (art. 210, parágrafo 2º) já norteava a inclusão nos currículos, de conteúdos que abordassem toda essa rica diversidade. No entanto, foi necessária a criação da Lei 11.645/08 sancionada em 10 de março de 2008 que altera a lei 9.394,

tornando obrigatório o ensino da história e cultura africana, afro-brasileira e indígena nas escolas junto às disciplinas de História, Geografia, Português, Literatura e Artes. Existe a Lei 3.924 de 1960 que aborda o patrimônio arqueológico com uma ênfase das culturas indígenas, estabelecendo sua proteção e ensaia alguns parâmetros de conservação. Em tese a lei deveria estar sendo posta em prática nas escolas brasileiras, no entanto, é notório o desconhecimento da grande maioria dos profissionais da educação sobre a temática indígena.

O que se sabia sobre os povos indígenas da Amazônia pré-colonial até “recentemente” era muito incerto e cheio de preconceitos. Hoje as coisas mudaram quantitativamente e qualitativamente devido as constantes pesquisas arqueológicas, antropológicas e históricas realizadas principalmente após a abertura de diversos cursos universitários de pós-graduação nestas áreas de conhecimento no Brasil. Devido a isso, houve uma valorização do patrimônio cultural e observa-se o aumento no número de tombamentos e inventários produzidos pelo IPHAN e outras instituições. Porém, há valorização da ancestralidade indígena da Amazônia? Ou será que há uma invisibilidade dessas culturas, que muitas vezes ainda são vistas como exóticas e distantes da realidade atual em que vivemos?

Com tantas informações novas produzidas pela arqueologia brasileira, o público leigo parece não acompanhar estas descobertas e pouco entendem o seu valor. Desta forma se vê necessária uma política de educação patrimonial acessível para que a população brasileira, principalmente a amazônica, entenda o processo histórico de construção do que chamamos hoje de Amazônia, e para entender o seu valor para além de um lugar de extrativismo ou com um ar de mistério e de uma floresta selvagem intocada. Sem falar do cuidado para que não aconteça uma valorização patrimonial fetichista, apenas de valoração mercadológica (VELOSO, 2006), é necessário que estes patrimônios possuam uma referência cultural, intensificando sentidos de identidade e valor, coisa esta que tem se tornado cada vez mais fluida devido as constantes mudanças de paradigmas sociais e devido à globalização com seus valores de mercado e instabilidades sociopolíticas (VOGT, 2008). Entendemos que a educação patrimonial é um processo sistemático educacional ou um instrumento de “alfabetização cultural” que possibilita o indivíduo observar e compreender o mundo a partir de sua herança cultural como uma espécie de fonte primária de conhecimento que leva o indivíduo e a coletividade a uma autovalorização e reformulação de sua própria identidade. A metodologia em educação patrimonial pode ser

aplicada a qualquer tipo de material, sítios arqueológicos, a natureza ou manifestações culturais como, artes plásticas, música, oralidade e muitos outros (HORTA, GRUNBERG, MONTEIRO, 1999).

Neste sentido, as crianças e os jovens são fundamentais nesse processo de educação patrimonial. Com isto, entendemos que projetos educacionais que envolvam arqueologia são necessários para um processo de conscientização científico-cultural, mas como fazer isso no ambiente escolar? Acreditamos que estratégias pedagógicas lúdicas, que envolvam processos artísticos criativos são ferramentas produtivas (VILLAÇA, 2014, p. 83). A proposta de se trabalhar com projetos é de maximizar uma aprendizagem significativa e interdisciplinar, propondo um ambiente favorável e estimulante ao saber, levando o aluno à descoberta de suas potencialidades e colocando o professor como um intermediador desse conhecimento, criando uma nova relação (mais forte) entre docente e discente.

Em nossa realidade moderna industrializada o mercado de trabalho requer mais do que simples informação ou conhecimento acadêmico, busca competências. A escola contemporânea deve acompanhar a nova realidade mundial, onde há necessidade do indivíduo resolver problemas de forma prática, ser proativo, saber liderar e trabalhar em grupo, usar de forma significativa seus conhecimentos, usar da criatividade para inovar, habilidades essas que sem os projetos se tornam difíceis de desenvolverem, não se aprende na escola conteudista.

Os projetos educacionais, principalmente aqueles pensados juntamente com os alunos e a comunidade, proporcionam à aprendizagem dessas competências, além dos resultados benéficos dos projetos em si. Por exemplo, um projeto que trabalha com ecologia gera uma consciência ambiental, responsável e sustentável nos indivíduos envolvidos, tendo assim um reflexo no comportamento da comunidade envolvida e posteriormente influencia nas outras comunidades próximas, levando a uma reação em cadeia, há uma modificação no comportamento do cidadão (NOGUEIRA, 2005, p. 93).

Com o levantamento bibliográfico foi possível visualizar vários projetos de educação patrimonial que apresentam suas experiências práticas em sala de aula e em comunidades (BEZERRA, 2011; CARNEIRO, 2009; MATOS, 2009; TEIXEIRA; VIEIRA; MORAES, 2006; SHAAN; MARQUES, 2011). Alguns destes trabalhos apresentam estratégias pautadas na relação entre museu-arqueologia-escola, atividades lúdicas individuais e coletivas, outros mostram os aspectos teóricos de uma abordagem da arqueologia pública e depois um relato de experiência prática,

destacando as dificuldades de se trabalhar com comunidades na Amazônia, alvo de grandes empreendimentos energéticos e muitos conflitos políticos somados a pouca infraestrutura da região. A Ilha de Marajó é um exemplo.

Diante disso, a proposta deste artigo é de projetar um método de ensino-aprendizagem nas escolas, em diferentes faixas etárias, a partir da arte educação tendo a arqueologia amazônica como eixo, para contemplar a transversalidade do assunto. Nesse sentido entendemos arte educação como uma metodologia aplicada a partir de processos criativos que possuem como objetivo transmitir algum sentido, valor, emoção e ou conhecimento através do ensino-aprendizagem, sempre visando uma abordagem mais integral de ser humano, ou seja, a arte se torna uma ferramenta pedagógica transformadora, tanto para quem a aplica quanto para quem a recebe ou aprecia. Além de poder ser trabalhada também em espaços não tradicionais ou formais de educação como, sindicatos, aldeias, assentamentos, etc. Assim o arteeducador não é somente aquele formado em licenciatura, pode ser um mestre de cultura popular (VILLAÇA, 2014).

O artigo se desenvolve a partir de uma breve explanação sobre a arqueologia na Amazônia, com recomendações de leituras para professores; seguimos com um relato de experiência com desenho técnico de materiais cerâmicos no laboratório de arqueologia do Museu Paraense Emílio Goeldi em 2013-2014. A discussão se pauta no desenvolvimento das habilidades manuais e criatividade possível de ser experimentada e desenvolvida com alunos em idade escolar a partir da interface entre a produção artística e a temática arqueológica. Finalizamos com a perspectiva da interdisciplinaridade que projetos como esse podem alcançar e ser frutíferos por um ano letivo inteiro.

ARQUEOLOGIA NA AMAZÔNIA

Sabemos que o contato das sociedades indígenas com os europeus durante o século XVI ao XIX, desencadeou mudanças extremas nos modos de vida dos povos amazônicos, principalmente os de áreas de várzea, próximos ao rio Amazonas e seus principais afluentes. Para entendermos como esses povos viviam na época do contato com os europeus é necessário utilizarmos os relatos de viajantes e missionários que aqui percorreram nos primeiros anos da conquista. Isto foi o que a historiografia fez durante muitos anos; porém com os contínuos descobrimentos da arqueologia isso foi extrapolado para muito além das fontes escritas clássicas,

que são os ditos documentos oficiais. Agora é necessário um “renovar do olhar” para com os relatos dos viajantes, pois muitos autores se utilizam das bases teóricas sobre mentalidade medieval-renascentista e iluminista para abordar os relatos dos séculos XVI ao XIX, porém avançamos no que diz respeito de acesso a fontes, e o que muito foi dito como simplesmente mítico e fantasioso como, populações gigantescas vivendo em cidades, estradas que interligavam as aldeias e uma riqueza de cultura material, percebeu-se não ser tão fantasioso assim (PORRO, 1996). Desta forma, partindo das fontes arqueológicas, etnográficas e históricas podemos elaborar novas interpretações desses mesmos viajantes e missionários do período colonial.

Os primeiros modelos teóricos dos anos de 1970 e 1980, para explicar a existência dos povos pré-colombianos na floresta tropical que é a Amazônia, baseavam-se no determinismo ecológico, ou seja, os grupos indígenas na floresta tropical, que possui baixa fertilidade de solo, não poderiam desenvolver sociedades muito complexas e não poderiam ter um número demográfico elevado. No crescente debate teórico que se seguiu nos anos de 1990 e 2000, o determinismo ecológico foi sendo cada vez mais criticado e se passou a explicar a ocupação humana na floresta com outras formas. As críticas culminaram com a defesa de teorias que afirmavam que na Amazônia surgiram sim sociedades complexas, explicadas a partir da descoberta da Terra Preta, um solo rico em nutrientes que sempre é encontrado com fragmentos de cerâmica, lítico e restos biológicos, ou até mesmo estruturas de moradias, que acredita-se que esta terra tenha sido produzida pelos antigos povos indígenas da Amazônia como resultado do de áreas de descarte de material orgânico, que no processo de decomposição mudou as qualidades nutritivas do solo ao longo do tempo. Isto explicaria a possibilidade da sustentação nutritiva de populações de grande densidade demográfica que poderiam até dar frutos a grupos étnicos interligados politicamente e culturalmente como cacicados (GOMES, 2002). Ou seja, que estas sociedades se desenvolveram continuamente, com aumento populacional e de exploração de recursos de fauna e flora, sendo que no ápice de desenvolvimento tecnológico e social, esses grupos desenvolveram estruturas de poder hierárquica e centralização política, após esse período de dominação de um grupo maior sobre menores, seguiu-se a decadência cultural, com o aumento da fome, guerras e doenças que tiveram como vetor o início da colonização europeia (BARRETO 2010 *apud* ROOSEVELT, 1999).

Mas há teorias que além de afirmarem que a ocupação da Amazônia é muito antiga, apresentam estudos demonstrando que as sociedades nativas, desde um tempo muito recuado,

manejaram grandes espaços da floresta, desde caçadores-coletores até as sociedades ceramistas agricultoras, e que esses grandes grupos humanos compartilhavam o espaço em estratégias de intercâmbio cultural, longe de uma visão hierárquica como as estruturas políticas de cacicados que estão mais relacionadas aos povos andinos e da América do Norte (MAGALHÃES, 2006; 2010). Este debate cresce ao longo dos estudos realizados segundo o uso sistemático de fontes e métodos interdisciplinares. A pesquisa de sítios arqueológicos em Porto Trombetas (GUAPINDAIA, 2008) no município de Oriximiná (PA) se destacou por apresentar diversos sítios, com terra preta arqueológica espalhada por diferentes áreas, tais como ribeirinhas, terra firme, base e topo de platôs. O Projeto Amazônia Central também localizou e estudou diversos sítios de terra preta arqueológica, com incrível diversidade de material cerâmico e lítico, principalmente nas proximidades dos rios Negro e Solimões (LIMA, 2008). A existência de aterros monumentais na ilha de Marajó, no Xingu, em llanos de Mojos na Bolívia, e nas planície costeiras das Guianas também demonstra muito bem a modificação que vários desses povos antigos fizeram na paisagem (NEVES, 2006).

A cerâmica indígena da Amazônia parece afirmar graficamente valores e estruturas cosmológicas específicas desses povos, coisas que ainda são complexas de se compreender e que ainda estão em estudos, mas algumas coisas já podem ser verificadas como, as diferenças de gênero nas estatuetas antropomorfas e nas urnas funerárias de Joanes na ilha de Marajó e as urnas Maracá no Amapá, mas as pinturas de formas geométricas ou muito estilizadas ainda ocultam muitos significados (BARRETO, 2008, p. 23-24).

Para entendermos melhor como isto funciona podemos pensar a cultura material como a materialidade sendo um atributo inerente da cultura, porém não esgota o objeto culturalmente considerado e o universo material não se situa fora dos fenômenos sociais de um grupo, sim fazendo parte dele como uma de suas dimensões (REDE, 1996, p. 265-282). Se tratando aqui de entender sua continuidade e mudanças em um determinado local e em um determinado tempo, pois esta (materialidade) é tão dinâmica quanto os costumes, a língua ou outras dimensões culturais. A forma dos objetos é fluida mesmo quando expressa conceitos aparentemente sólidos ou contínuos, demonstrando na fluidez dos signos também os momentos de ruptura dessa continuidade.

Dentro do aspecto indígena que estamos discutindo é necessário perceber que os mitos também ganham materialidade nos objetos e na arte, como nos coloca Denise Schaan ao citar o trabalho de Velthem:

Em seu trabalho de campo junto aos Wayana, Velthem observa que os padrões decorativos utilizados, apesar de sua temática “abstrata”, representam uma visão cosmológica socialmente compartilhada e são condição de valorização étnica. Para esse povo, não só a pintura corporal representa humanidade e socialização, como os objetos, para se tornarem sociais, devem ser decorados com os desenhos, que são tidos como “sobrenaturais” (SCHAAN, 1996, p. 17).

É necessário entender que “sobrenaturais” faz referência a nossa compreensão sobre este aspecto da vida indígena, sendo que para os indígenas não existe tal fronteira entre natural e sobrenatural, tudo é entendido com natural.

Para os professores compreenderem melhor estes temas recomendamos a leitura da introdução e dos primeiros artigos da obra *História do Índio no Brasil*, organizado por Manuela Carneiro da Cunha (1992), a obra “O Brasil antes dos brasileiros, a pré-história de nosso país” de André Prous de 2006 e “Arqueologia da Amazônia de Eduardo Góes Neves de 2006. Para trabalhar com os alunos em sala de aula, recomendamos o livro “Os Primeiros Habitantes do Brasil” de Norberto Luiz Guarinello, de 1994, um livro curto e objetivo, muito ilustrado e didático, apresentando não só arqueologia da Amazônia, mas também do resto do Brasil, obra esta que dialoga bem com a de André Prous. E também a obra “Terminologia Arqueológica Brasileira para a Cerâmica” de Igor Chmyz, publicação de 1966 para o entendimento dos tipos de borda de vasilhas, formas de corpo, fundo e decoração.

EXPERIENCIAS COM DESENHO EM ARQUEOLOGIA

Entre 2013 e 2014, num projeto de PIBIC/Cnpq junto ao Museu Paraense Emílio Goeldi, em Belém do Pará. Desenvolvemos uma pesquisa de reconstituição iconográfica da cerâmica Konduri do sítio PA-OR-125 Greig II, junto ao projeto de *Cenários Sociais e Paisagem no Sítio Greig II*, realizado pelo pesquisador Marcos Pereira Magalhães. Neste projeto foi possível reconstituir 16 formas cerâmicas, entre essas se destacaram sete pratos, e também foram identificadas na decoração da cerâmica, figuras antropomorfos, zoomorfos e antropozoomorfos. Ou seja, formas humanas, animais e humanas-animais simultaneamente, fortalecendo a hipótese

que o sítio Greig II, que se localiza na área de Porto Trombetas, próximo ao município de Oriximiná, no topo de um platô, foi uma área cerimonial xamânica, onde se realizavam procedimentos terapêuticos, devido à quantidade de fragmentos de pratos com manchas de fuligem e restos de sementes queimadas em restos de fogueiras encontradas durante as escavações. Além de que as decorações na cerâmica cerimonial podem ser interpretadas como expressões dos mitos possivelmente evocados em tais cerimônias.

Primeiramente estes sítios foram escavados dentro do Projeto Porto Trombetas, coordenado pela arqueóloga Vera Guapindaia (2008) e o sítio Greig II foi estudado pelo arqueólogo Marcos Magalhães, que fazia parte deste projeto. Marcos Magalhães (2013) trabalha com arqueologia da paisagem e verificou características de um espaço antropogênico; ou seja, a área foi modificada por seres humanos no passado, que formaram cenários sociais para a celebração de cerimônias, coleta de recursos vegetais diversos e até de caça, mas principalmente a de cultivo de plantas medicinais.

A Cerâmica Konduri é enquadrada em uma “tradição”¹ chamada Inciso-Pontada que se caracteriza por uma decoração complexa, com modelados biomorfos, ou seja, ambivalentes, de acordo com o ângulo de visão percebe-se feições diferentes, em um ângulo parece um animal e em outro um rosto humano ou dois animais (RIBEIRO& RIBEIRO, 1986). Possuem incisões combinadas com pontuações, entalhados, engôbo vermelho e bulbos (forma cônica) de bases trípedes. Esta tradição é recorrente no baixo Amazonas e seus afluentes. A cerâmica Konduri também se destaca pelo uso exagerado do antiplástico cauixi que é um espongiário de água doce presente na região. Entre as representações animais a presença de sapos e pássaros são as mais recorrentes (PROUS, 1992).

Com isto em mente, produzimos desenhos técnicos e reconstituições da iconografia presente na cerâmica Konduri do sítio Greig II para melhor conhecer as técnicas de produção desses artefatos e sua decoração, desbravando possíveis funções sociais desses materiais. Para isso nos instrumentalizamos com algumas convenções internacionais e materiais específicos, que acreditamos que podem ser usados em projetos educacionais também, pois não devemos subestimar a capacidade de aprendizagem dos jovens nas escolas.

¹ Este termo está entre aspas por ainda existir um grande debate sobre o modelo teórico de “fases” e “tradições”.

Os desenhos técnicos em arqueologia² são uma face de uma grande área chamada comumente de ilustração científica, que nos remete principalmente ao século XIX, onde muitos cientistas viajavam o mundo e registravam suas pesquisas com desenhos de plantas, animais, objetos e até de pessoas. Mesmo com o desenvolvimento da fotografia, muitos cientistas como botânicos, zoólogos, paleontólogos, médicos e antropólogos continuaram a desenvolver ilustrações em suas obras e pesquisas para melhor demonstrar seus objetos de estudo e alcançar detalhes que as fotografias não alcançavam. Dentro das pesquisas arqueológicas na Amazônia temos o exemplo das ilustrações de João Barbosa Rodrigues e Emílio Augusto Goeldi, que apresentam vasos cerâmicos, poços funerários e os próprios indígenas que ali habitavam, seus adornos, estruturas de moradia, instrumentos musicais e até armas (FERREIRA, 2009).

Desenhos mais técnicos dentro da arqueologia da Amazônia aparecem com mais clareza nas obras de Peter Hilbert (1955), que deixou mais explícito as suas técnicas que correspondiam a alguns princípios internacionais de ilustração e desenho técnico em arqueologia como o pontilhado e ou traçado para indicar a hipótese de uma continuidade de um objeto que está fragmentado, que é possível verificar também em desenhos mais “modernos” como na tese de Helena Lima (2008), por exemplo.

Desenhos que apresentam as dimensões e camadas de um sítio são chamados de croqui e ou planta baixa, que servem para o entendimento da distribuição/localização do material encontrado no espaço e a profundidade que estavam. Tudo isto serve para coletar dados que levam ao entendimento do uso daquele espaço no passado, como a paisagem foi alterada ao longo do tempo e até sendo possível inferir alguns comportamentos culturais. Os desenhos servem tanto para coletar dados de campo, de laboratório e também para sintetizar de forma didática alguma teoria levantada na pesquisa, ou simplesmente apresentar o material coletado para o público.

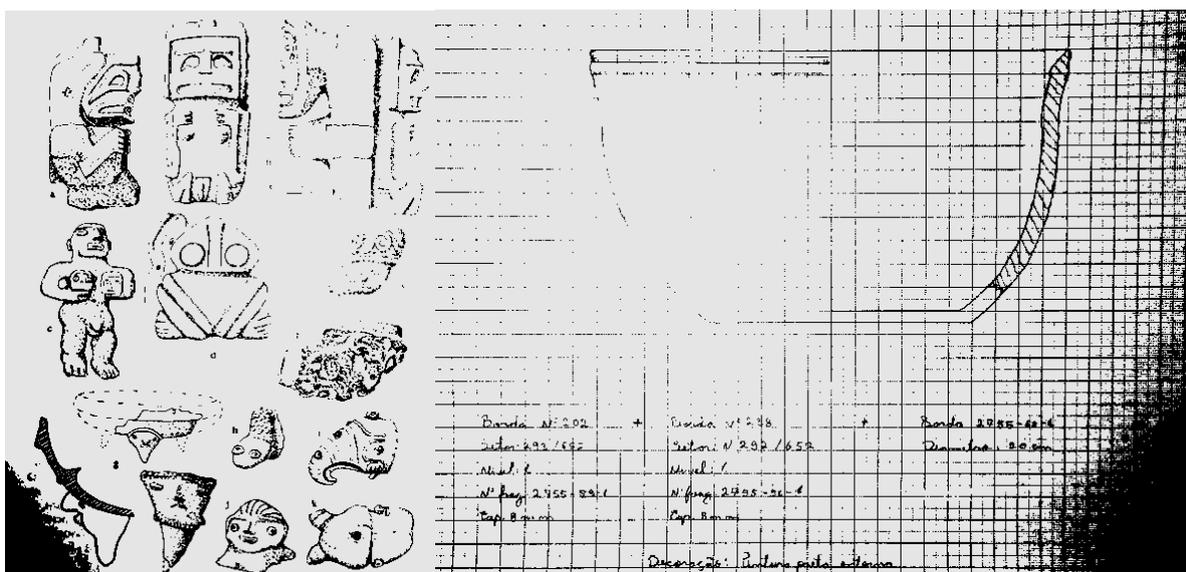
A execução do desenho técnico segue alguns princípios gerais e convenções para facilitar a leitura, como luz e sombra, pontilhados, perfil de bordas (Fig. 01), entre outros. O trabalho aqui é denominado desenho de materiais, no caso, cerâmico. Primeiramente desenhamos em papel milimetrado A3, para reconstituir em escala 1/1 os fragmentos que demonstram possibilidade de reconstituição, ou seja, fragmentos de borda e base, avaliando sua

² Para um melhor aprofundamento no assunto consultar a obra nas referências: A componente de desenho cerâmico na intervenção arqueológica no Mosteiro de S. João de Tarouca.

inclinação e diâmetro; os fragmentos de corpo/parede nem sempre são encontrados nas escavações, porém pela forma da base e da borda pode-se obter hipóteses sobre o corpo da peça, sempre consultando outras reconstituições do mesmo universo cultural da cerâmica estudada (DOBIE & EVANS, 2010).

Adotou-se na reconstituição o modelo americano, que consiste em demonstrar o perfil principal do objeto e um ângulo de cima, de lado ou verso para melhor visualização da peça, além da utilização do traçado que corresponde a uma continuidade do objeto, porém sem representar algo concreto (CASTRO & SEBASTIAN, 2003).

Fig. 01. Ilustrações e desenho técnico de vasos e bordas. Autores: PROUS, 1992, p. 450. Desenho técnico em papel A3 milimetrado do autor em 2013.



Cada artefato reconstituído possui descrição como, espessura, tipo de borda e lábio, tipo de base e decoração, entre outros; de acordo com a terminologia arqueológica brasileira para cerâmica (CHMYZ, 1996), detalhando a forma e as técnicas de manufatura e decoração. Utilizaram-se também hipóteses sobre a função do material reconstituído, assim como Cristina Martins (2012 apud RICE, 1987, p. 88) usou a partir dos modelos de Rice para sua análise da cerâmica do baixo Tapajós.

Porém, em um projeto educacional acreditamos que uma variação nas abordagens são necessárias. Para um grupo escolar de 5-14 anos de idade uma abordagem mais livre para o desenho e pintura são interessantes, pois é necessário compreender a visão do indivíduo em

relação ao objeto observado, ou seja, pode-se levar aos alunos, depois de uma preparação histórica introdutória sobre as culturas indígenas da Amazônia, algumas réplicas de vasos cerâmicos ou vasos de inspiração nas culturas indígenas amazônicas como as urnas funerárias de Joanes, urnas Maracá, ou estatuetas da cultura tapajônica, objetos estes muito comuns em casas ou lojas de artesanato. Os alunos devem observar e tocar as peças e tentar desenhar ou pintá-las a partir da percepção que tiverem, isso cria um vínculo com o objeto que vai além da forma, o objeto físico é necessário para se compreender a textura e temperatura da cerâmica, coisa que é imprescindível para alunos com limitações visuais, estes podem usar massa de modelar para reproduzir a forma que estão sentindo. Os alunos devem possuir materiais como papel A4 ou A5, lápis, grafites, lápis de colorir, canetas de colorir, pincéis e tinta acrílica ou para aquarela.

Uma série de perguntas e reflexões devem ser feitas em relação aos objetos, similares ao modelo do Guia Básico de Educação Patrimonial do IPHAN (1999) como, quais são os aspectos físicos do objeto estudado? Qual a função ou uso? Como o original foi construído? Qual o valor ou significado? Qual tipo de apropriação ou relação subjetiva/afetiva o aluno possui com o objeto observado? Tudo para instigar um sentido de exploração, de descoberta.

No caso de alunos a partir dos 15 anos em diante, uma abordagem mais rigorosa pode ser feita, onde os alunos devem utilizar o papel A3 milimetrado, régua e compassos para produzir desenhos com a proporção equivalente ao objeto observado (Fig. 02 e 03), devem começar com formas de vasos simples e depois passarem para formas mais complexas como as urnas Maracá ou estatuetas antropomorfas. Esse tipo de atividade pode ser, de preferência, realizada juntamente com um professor(a) de matemática, que abordará o valor das formas geométricas, para o entendimento do valor das proporções e do uso do papel milimetrado, também podem ser abordadas algumas equações para cálculo do diâmetro de alguns vasos a partir do seu fragmento de borda. O professor(a) de arte pode abordar técnicas de observação de sombra e luz utilizando uma luminária incidida sobre os objetos, além de trabalhar cores, perspectivas e texturas. Uma das técnicas de reprodução de textura cerâmica é o pontilhado, muito útil e simples de ser usado.

Fig. 02. Ilustrações dos usos das proporções e materiais. Autor: Luiz Carlos Lima, 2007, p. 102 e 120.

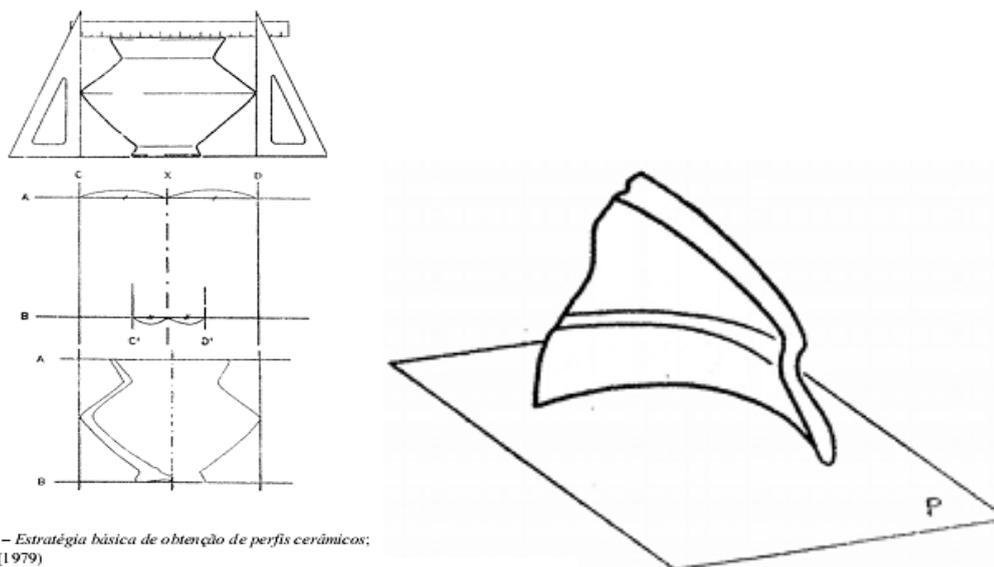
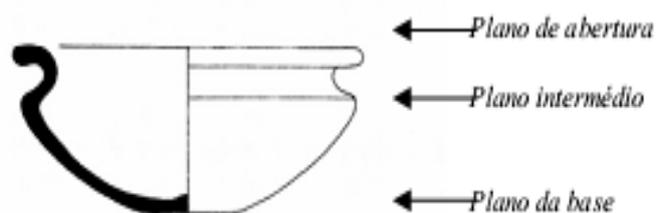


Fig. 44 – Estratégia básica de obtenção de perfis cerâmicos; Rigoir (1979)

Se houver sucesso na atividade, ou seja, rendimento e aceitação por parte dos alunos, outros materiais podem ser utilizados como, ossos e rochas. Na arqueologia é muito comum a coleta de solos, rochas e materiais orgânicos como ossos, muitos são higienizados e registrados com fotografias e desenhos. Tal atividade junto aos alunos, de desenhar, pintar ou modelar réplicas de ossos e rochas, devem ocorrer junto ao professor(a) de arte em parceria com professores de biologia e geografia, que podem abordar o comportamento e formação geológica do planeta e principalmente da Amazônia, além da fauna e flora envolvida, como o uso de cauixi e caripé na confecção dos vasos cerâmicos. Professores de química também podem contribuir com a composição química dos solos da Amazônia e explanando sobre o processo de decomposição dos ossos e nas mudanças de estado da matéria que envolve a extração do barro, o uso da água para modelar a argila e o processo da queima e uso da pigmentação mineral para a finalização das peças.

Fig. 03. Ilustração esquemática com perfil de uma vasilha e exemplo de uso da luminária para trabalhar com luz e sombra na cerâmica. Autor: Primeira imagem de Luiz Carlos Lima, 2007, p. 117. Fotografia de acervo pessoal, registro de trabalho em laboratório em 2014.



Para a atividade com rochas são necessários alguns fragmentos de quartzo ou gemas coloridas; os materiais líticos como, pontas de flecha são muito complexos pra se realizar, damos preferência para lâminas de machado. Para a experiência com ossos recomendamos o uso de esqueletos de plástico escolares para não haver perigo de contaminação no contato com material orgânico real, esta é uma prevenção que deve ser levada aos alunos, com a possibilidade do professor abordar a formação de colônias de bactérias em tais objetos e suas consequências na saúde humana. A nomenclatura científica e popular dos ossos que compõem o esqueleto humano podem ser ministradas também, assim como suas funções.

Para facilitar a organização das atividades, os alunos devem se dividir em grupos, funções devem ser distribuídas de acordo com o interesse e habilidade de cada indivíduo, um pode ficar responsável pelo desenho, outro por calcular o diâmetro da borda dos vasos, outro por finalizar o desenho com a pintura, outro em fazer réplicas em massa de modelar.

Ao final dessas atividades, podem ser convidados alguns profissionais de olaria para realizarem oficinas com os alunos, onde estes podem produzir seus próprios vasos de cerâmica. Lembramos que todas essas atividades devem ser realizadas num ritmo de assimilação natural dos alunos e sempre deve ser reforçado o valor das culturas indígenas em cada aula/oficina.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A apresentação de uma comunicação na I Jornada de Ensino de História na Amazônia promovida pelo Programa de Pós-graduação em Ensino de História na modalidade de mestrado profissional em 2016, sobre a história da Amazônia pré-colonial, demonstrou como a temática indígena ainda não é levada a sério nas escolas, mesmo com a Lei 11.645/2008, poucas estratégias práticas e constantes nos planos de ensino são elaboradas, muitas vezes se resumindo ao “dia do índio”. Os professores presente no ST sobre ensino de história não conheciam as diversas culturas indígenas da Amazônia e principalmente do período pré-colonial, apenas reconhecendo de nome a cultura tapajônica e do Marajó. Também relataram não vivenciar tal temática nas instituições em que trabalham. Esses são reflexos do antigo projeto educacional nacional positivista que ainda não está completamente diluído e que muitas vezes dificulta o trabalho de muitos profissionais engajados, tornando as mudanças epistemológicas e mesmo culturais, um processo lento e complexo.

Pesquisas recentes elaboradas no Museu Paraense Emílio Goeldi, no Projeto Amazônia Central e outros, demonstram como a floresta amazônica foi manejada há mais de 12 mil anos, desfazendo o paradigma da floresta virgem ou intocada. Populações indígenas antigas usaram cavernas, rios, igarapés, domesticaram plantas, elaboraram estruturas de moradia complexas com variados materiais, produziram diversos tipos de cerâmica utilitária e para fins religiosos, possuíam ritos funerários diversos e criaram estradas que ligavam aldeias e áreas de roça. Praticavam trocas utilitárias e simbólicas entre si, grupos como os Tapajós e os Konduri, os da ilha de Marajó com grupos das Guianas, além das guerras que ocorriam por conflitos políticos e territoriais de vários grupos entre si. Essas pesquisas apresentam uma Amazônia densamente povoada, manejada, urbanizada e politizada por diversos povos indígenas com culturas complexas e com sua própria história. Isto pode ser abordado de várias formas em sala de aula como exposto aqui anteriormente.

A experiência em laboratório e com o desenho nos proporcionou novas visões e criaram-se afetos em relação a diversidade cultural dos povos tradicionais. Por isso entendemos que a arte educação é um ótimo recurso para a educação patrimonial, leva pessoas a possuírem maior conexão com algo as vezes distante da sua identidade, principalmente quando estes constroem o conhecimento em grupo, pois tal atividade está carregada de afeto e gera

autoconfiança a cada etapa conquistada, quando se vence barreiras disciplinares de compartilhamento do conhecimento, levando os jovens estudantes a compreenderem o valor das culturas indígenas a partir do afeto que estas podem criar com a prática da arte relacionada com a arte indígena e arqueologia, principalmente quando as tradições são historicizadas, pois faz com que os alunos entendam como se chegou aos povos indígenas que existem hoje e como a floresta amazônica é valiosa para o mundo todo.

Esperamos que a proposta de projeto educacional exposto neste trabalho possa ser colocado em prática nas escolas e que este projeto possa servir de modelo para muitos outros que podem extrapolar o que aqui foi apresentado, aqui tentamos contribuir para a diluição de uma educação positivista verticalizada, e para o florescimento de uma educação mais inclusiva, criativa e horizontalizada.

REFERÊNCIAS

_____. *Uma janela para a história pré-colonial da Amazônia: olhando além – e apesar – das fases e tradições*. Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Ciências Humanas, Belém, v. 2, n. 1, jan-abr., 2007, p. 77-88.

_____. *Natureza Selvagem e Natureza Antropogênica*. In: GUAPINDAIA, Vera; PEREIRA, Edithe. *Arqueologia Amazônica 1*. Belém: MPEG, SECULT, IPHAN, 2010.

_____. *Território cultural e a transformação da floresta em artefato social*. Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum., Belém, v. 8, n. 1, jan.-abr. 2013, p. 113-128.

BARRETO, Cristina. *Meios míticos de reprodução social: arte e estilo na cerâmica funerária da Amazônia antiga*. Tese de doutorado no Programa de Pós-graduação em Arqueologia da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008, 230 p.

BARRETO, Elba Siqueira de Sá. *A participação nas Escolas: contribuições para a melhoria da qualidade da educação*. Escola de Gestores da Educação Básica, Planejamento e práticas da gestão escolar, unidade I. Plataforma educacional na internet gerenciada pelo MEC. Disponível em: http://escoladegestores.mec.gov.br/site/5-sala_planejamento_praticas_gestao_escolar/pdf/u1_saibamais8.pdf

BARRETO, V. Mauro. *Abordando o passado – Uma introdução á arqueologia*. Belém, Pakatatu, Dezembro 2010.

BEZERRA, Marcia. *“As moedas dos índios”*: um estudo de caso sobre os significados do patrimônio arqueológico para os moradores da Vila de Joanes, ilha de Marajó, Brasil. Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum., Belém, v. 6, n. 1, 2011, p. 57-70.

CARNEIRO, Carla Gibertoni. *Ações educacionais no contexto da arqueologia preventiva: uma proposta para a Amazônia*. Tese de doutorado no programa de pós-graduação da Universidade de São Paulo, 2009.

CASTRO, Ana Sampaio; SEBASTIAN, Luís. *A componente de desenho cerâmico na intervenção arqueológica no Mosteiro de S. João de Tarouca*. Revista Portuguesa de Arqueologia, V. 6. N. 2, 2003, p. 545-560.

CHMYZ, Igor. *Terminologia Arqueológica Brasileira para Cerâmica*. Curitiba. Centro de Ensino e Pesquisas Arqueológicas. *Manuais de Arqueologia* nº1, 1966.

CUNHA, Carneiro da et all. *História dos Índios no Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, 1992.

DOBIE, Judith; EVANS, Chris. *Archeology & Illustraitor. A History of the ancient monuments drawing office, archaeological graphics report*. Research Department report series no. 33, 2010.

FERREIRA, Lúcio Menezes. *“Ordenar o Caos”*: Emílio Goeldi e a arqueologia amazônica. Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Ciências Humanas, Belém, v. 4, n. 1, p. 71-91, jan.- abr. 2009.

GADOTTI, Moacir. *Pressupostos do Projeto Pedagógico. Anais da Conferência Nacional de Educação para Todos*. Brasília: MEC, 1994.

GOMES, Denise. M. C. *Cerâmica Arqueológica da Amazônia: vasilhas da coleção tapajônica MAE-USP*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

GUAPINDAIA, V. L. C. *Além da Margem do Rio - A Ocupação Konduri e Pocó na Região de Porto Trombetas, PA*. Tese (Doutorado em Arqueologia) São Paulo, Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, 2008, 194 p.

GUARINELLO, Norberto Luiz. *Os primeiros habitantes do Brasil*. Ilustrações Cecília Iwashita; mapas Sônia Vaz, São Paulo: Atual, 1994.

LIMA, Luís Carlos Fortunato. *O desenho como substituto do objecto, descrição científica nas imagens do desenho de materiais arqueológicos*. Dissertação de Mestrado na Faculdade de Belas Artes, Universidade do Porto, 2007, p. 07-202.

LIMA, P. Helena. *História das Caretas: A tradição borda incisa na Amazônia Central*. Tese de doutorado em arqueologia no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2008.

MAGALHÃES, Marcos P. *Política e Estado na Amazônia Antiga*. Amazônia: Ci. & Desen., Belém, v.2, n.3, jul./dez. 2006.

MARTINS, Cristiane Maria Pires. *Arqueologia do baixo tapajós: ocupação humana na periferia do domínio tapajônico*. Dissertação de mestrado PPGA-UFPA, Belém, 2011.

MATOS, Alexandre Pena. *Educação patrimonial nas escolas de Ensino Fundamental e Médio: a cultura material no bem cultural familiar*. MÉTIS: história & cultura, v. 8, n. 16, 2009, p. 279-290.

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

NOGUEIRA, Nilbo Ribeiro. *Pedagogia dos Projetos: Uma jornada interdisciplinar rumo ao desenvolvimento das Múltiplas Inteligências*. Ed. Ética, 6ª edição, 2005.

PORRO, Antônio. *O povo das águas. Ensaios de etno-história amazônica*. RJ, ed. Vozes, Petrópolis, 1996.

PROUS, André. *O Brasil antes dos brasileiros, a pré-história do nosso país*. Rio de Janeiro. ZAHAR. 2006.

PROUS, André. *Arqueologia Brasileira*. 1ª. ed. Editora da Universidade de Brasília: Brasília, 1992.

REDE, Marcelo. *História a partir das coisas: tendências recentes nos estudos de cultura material*. Anais do Museu Paulista. São Paulo. N.Sér.v.4, jan./dez. 1996, p. 265-820.

RIBEIRO & RIBEIRO, Berta Gleizer, Darcy. *Suma etnológica brasileira: arte Indígena*. Ed vozes, 1986.

SCHAAN, Denise Pahl. *A linguagem iconográfica da cerâmica marajoara*. Porto Alegre. Maio 1996. Dissertação de mestrado.

SHAAN, Denise; MARQUES, Fernando Luiz. *Por que não um filho de Joanes? Arqueologia e comunidades locais em Joanes, ilha de Marajó*. Revista de Arqueologia, v. 25, n. 1, 2012, p. 108-123.

TEIXEIRA, Simonne; VIEIRA, Silviane de Souza; MORAES, Allana Pessanha de. *A Gente Também: educação patrimonial e cidadania*. Rev. Em Extensão, Uberlândia, v. 5, 2005-2006, p.73-83.

VELOSO, Mariza. *O fetiche do patrimônio*. Rev. Habitus, Goiânia, v. 4, n.1, 2006, p.437-454.

VILLAÇA, Iara de Carvalho. *Arte-Educação: a arte como metodologia educativa*. Cairu em Revista. Jul/Ago 2014, Ano 03, nº 04, 2014, p. 74-85. Disponível em: http://www.cairu.br/revista/arquivos/artigos/2014_2/05_ARTE_EDUCACAO_METODOLOGIA_EDUCATIVA.pdf

VOGT, Olgário Paulo. *Patrimônio cultural: um conceito em construção*. Rev. Métis: história & cultura, v. 7, n. 13, 2008, p. 13-31.



Submissão: 25 de fevereiro de 2017
Avaliações concluídas: 10 de abril de 2016
Aprovação: 24 de novembro de 2017

COMO CITAR ESTE ARTIGO?

CASTRO, Luis Paulo dos Santos. Arte E Arqueologia Como Projeto Educacional Na Amazônia. *Revista Temporis [Ação]* (Periódico acadêmico de História, Letras e Educação da Universidade Estadual de Goiás). Cidade de Goiás; Anápolis. V. 17, N. 02, p. 56-74 de 141, Jul./Dez., 2017.

Disponível em: <<http://www.revista.ueg.br/index.php/temporisacao/issue/archive>> Acesso em: < inserir aqui a data em que você acessou o artigo >