

A IMPORTÂNCIA DO ENSINO DA ARTE RUPESTRE DA AMAZÔNIA NA EDUCAÇÃO BÁSICA PAUTADA NA EXPERIÊNCIA DE ESTÁGIO SUPERVISIONADO

THE IMPORTANCE OF TEACHING AMAZON'S ROCK ART IN BASIC EDUCA- TION BASED ON THE EXPERIENCE OF A SUPERVISED INTERNSHIP

Marcela Jatene Cavalcante Botelho / UNAMA

RESUMO

Enquanto uma estudante de Artes Visuais paraense, residente na Amazônia, e a partir da minha experiência de estágio supervisionado em uma escola de ensino fundamental da rede estadual de ensino paraense, localizada em Belém do Pará, questiono o atual tratamento do ensino das temáticas locais, em especial no âmbito artístico, na educação básica brasileira. Dentre essas temáticas, um conhecimento que tem sido negligenciado desde a sua descoberta no século XVI é o da arte-rupestre amazônica. Pude realizar uma atividade prática, abordando a temática de arte rupestre amazônica, trazendo para os alunos uma maior possibilidade de criação de uma identidade cultural e uma arte que representa um aspecto cultural paraense de grande importância que por muitos, infelizmente, ainda é desconhecido.

PALAVRAS-CHAVE

Arte rupestre; Arte-educação; Amazônia.

ABSTRACT

As a paraense Visual Arts student, resident in the Amazon, and based on my experience in a supervised internship at a paraense state middle school, placed in Belém do Pará, I question the current treatment of the teaching of regional subjects, specially in the arts medium, in brazilian's basic education. Among this subjects, a knowledge that has been neglected since it's discovery in the XVI century is amazon rock art. I executed a practical activity, boarding the subject of amazon rock art, and bringing to students more possibilities of creating a cultural identity and a form of art that represents a paraense cultural aspect of great importance that for many, unfortunately, is still unknown.

KEYWORDS

Rock art; Art-education; Amazon.

Introdução

Durante muito tempo e até os dias de hoje em países que foram colonizados tal como o Brasil a disseminação de conhecimento no ambiente escolar e fora dele é feito de maneira eurocêntrica.

Assim, embora o colonialismo preceda a colonialidade, a colonialidade sobrevive ao colonialismo. Mantém-se vivo nos manuais de aprendizagem, no critério do bom trabalho acadêmico, na cultura, no senso comum, na autoimagem das pessoas, nas aspirações dos sujeitos e em tantos outros aspectos de nossa vida. experiência moderna. (MALDONADO TORRES, 2007, p. 131.)

Nessa perspectiva surgem movimentos teóricos como o “pós-colonialismo” que, segundo Sérgio Costa (2006) “colocaram a si a incumbência de desconstruir a fronteira cultural constituída historicamente no seio da colonização, mas que reproduz até hoje, entre o Primeiro e o Terceiro Mundo, uma relação dicotômica”.

É nesse sentido que, enquanto uma estudante de Artes Visuais paraense, residente na Amazônia, e a partir da minha experiência de estágio supervisionado em uma escola de ensino fundamental da rede estadual de ensino paraense localizada em Belém do Pará, questiono o atual tratamento do ensino das temáticas locais, em especial no âmbito artístico, na educação básica brasileira. Leda (2015) nos diz que a colonização trouxe consigo a ideia de que os povos colonizados são incapazes de pensar e construir história, sendo um privilégio exclusivo da modernidade europeia – uma ideia que acredito que deve ser desconstruída e pode ser a partir de um ensino pós-colonialista que aborde com ênfase temas regionais.

Dentre essas temáticas locais e considerando o contexto como sendo a Amazônia, um conhecimento que tem sido negligenciado desde a sua descoberta no século XVI é o da arte-rupestre amazônica. Historicamente, a autora Edithe Pereira (2003) nos mostra como essa temática por anos foi considerada apenas como uma curiosidade da região e que só veio ter sua devida relevância a partir da década de 80.

É a partir do ensino dessa arte pré-histórica amazônica que pode-se ajudar a construir uma identidade cultural paraense, especialmente tratando-se de crianças, de forma a enfraquecer a narrativa hegemônica da modernidade, como nos diz Leda (2015): “As histórias fronteiriças são narrativas capazes de acomodar os sistemas de conhecimento e as práticas de vida dos povos que foram e estão a ser subjugados por esse paradigma eurocêntrico da modernidade”.

No entanto, esse processo de desconstrução é obstruído por fatores externos que pude observar a partir do estágio supervisionado realizado durante os meses de Abril e Maio no qual acompanhei um professor de Artes em turmas do 6º ano/A ao 9º ano/A. Foi possível testemunhar em primeira mão que o professor não apenas trabalha com a tarefa de manter os alunos focados no assunto sendo ministrado, ou em tentar estimulá-los ao aprendizado, mas com dificuldades estruturais inerentes ao ambiente físico da escola, que fogem da responsabilidade do professor mas afetam diretamente o seu desempenho e de seus alunos em sala. Além disso, a falta de materiais escolares à disposição do profissional e a inexistência de um orçamento que consiga financiar equipamentos fundamentais para a prática artística em sala (lápis de desenho, tintas e outros materiais de colorir, papéis) impossibilita a diversificação da prática pedagógica e do ensino da arte.

Nesse período de estágio pude realizar uma atividade prática, que será explorada neste artigo, com as turmas do 6º ano da escola na qual foi feita o estágio, abordando a temática de arte rupestre amazônica, baseando-se nos princípios da Abordagem Triangular da pesquisadora e arte educadora Ana Mae Barbosa (2005), afim de dar a devida relevância, em sala de aula, a essa narrativa dos povos antigos da região na qual tanto eu, enquanto estagiária, quanto os alunos, habitamos e fazem parte da nossa história.

A Arte Rupestre da Amazônia

Um dos aspectos mais relevantes refere-se à constatação da existência de uma diversidade temática e estilística até então

desconhecida na Amazônia, região considerada durante muito tempo como um grande vazio no que se refere a arte rupestre. A antiguidade dessas figuras na Amazônia, os indicadores de uma possível relação entre os conjuntos rupestres e a cultura material e a rápida destruição que este patrimônio vem sofrendo são alguns aspectos importantes revelados pelas pesquisas realizadas na região[...]. (PEREIRA, 2003, p. 209.)

No conteúdo programático de arte das turmas de 6º ano/A da escola estadual paraense de ensino fundamental, a primeira matéria a ser ministrada pelo professor é a da Arte na Pré-História, com um enfoque na arte rupestre. Como a escola não possui o recurso de livros didáticos padronizados para uso dos alunos e professores, o professor em questão faz uso do seu próprio material didático de consulta para ministrar a aula: “Manual Compacto de Arte”, de Eliana Vilela dos Reis (2010). Nesse material de consulta, o ensino da arte rupestre apenas mencionava os desenhos feitos nas cavernas do continente Europeu, mais especificamente as cavernas de Altamira, na Espanha, e de Lascaux, na França. Não há um trabalho feito especificamente para o ensino da Arte Rupestre amazônica.

A escassez de informações sobre arte rupestre da Amazônia, no entanto, não é uma exclusividade do material didático que o professor utilizou: segundo Nascimento (2013), a região amazônica é rica em arte rupestre que é pouco divulgada tanto internamente quanto externamente, de maneira que quando o assunto é abordado, principalmente no ambiente da educação básica, o foco naturalmente se volta para o continente Europeu – o que reforça a narrativa hegemônica da modernidade que prioriza a história europeia acima da história local.

A autora e pesquisadora Edithe Pereira é uma das maiores responsáveis pelo estudo e catalogação da arte rupestre na Amazônia, em específico a do estado do Pará. Em seu livro “Arte Rupestre na Amazônia – Pará” (2003), ela define o interesse e estudo da arte rupestre amazônica em quatro períodos: a partir do século XVII até meados do século XIX é o período de primeiro contato com registros rupestres feitos na região, feitos por viajantes e religiosos europeus que atravessaram a região. Esse período contém os primeiros relatos sobre a existência

de arte feita por povos pré-históricos amazônicos em cavernas, intensificando-se mais para o século XIX com a chegada da família portuguesa ao Brasil e a criação do Museu Paraense. Todavia, durante esse período não é feito nenhum estudo aprofundado sobre os registros, e uma das maiores contribuições desses viajantes foi a de indicar a localização da arte nas cavernas, que serviu de muito apoio para pesquisas posteriores.

O segundo período, que se dá a partir do final do século XIX até a primeira metade do século XX, possui as primeiras interpretações feitas por pesquisadores dos possíveis motivos que os povos pré-históricos teriam para a fabricação da arte rupestre na Amazônia, mas logo esse interesse se esvai em detrimento do estudo dos artefatos arqueológicos como a cerâmica.

O terceiro período, que começa no final da década de 50 e vai até a década de 80, trabalha com estudos sistemáticos de arqueologia na Amazônia, mas que ainda não trabalhava fortemente com o estudo do registro rupestre.

Por fim, o quarto período, que vai da década de 80 aos dias atuais, é quando há de fato um estudo voltado especificamente para a descoberta e pesquisa de registros rupestres na Amazônia, iniciados no final da década de 80 por Edithe Pereira. Dessa forma, nota-se que um estudo verdadeiramente sistematizado e com um enfoque voltado apenas para a identificação, pesquisa e catalogação dos registros rupestres amazônicos teve um início muito tardio, considerando que sua descoberta inicial foi feita ainda no século XVI mas por diversas vezes desacreditada em sua relevância histórica e cultural através dos séculos, sendo inclusive categorizada como resultados “única e exclusivamente, do ócio indígena” pelo etnólogo alemão Theodor Koch-Grünberg. (PEREIRA, 2003)

A falta de relevância da arte rupestre da Amazônia no ensino básico paraense está fundada em um contexto histórico de que essa prática artística, mesmo no âmbito de pesquisa e interesse, era também considerada irrelevante, e perpetua que o

aprendizado sobre essa arte rupestre continue preso no primeiro período de descobrimento, com apenas escassos olhares curiosos interessados.

Segundo Pereira (2003), apenas no estado do Pará há 111 sítios conhecidos com arte rupestre, e esse número tende a aumentar da feita que mais projetos de pesquisa com esse enfoque são feitos. O potencial de estudo desses registros rupestres é grande e pode ser uma fonte de conhecimento e de compreensão das sociedades indígenas que precederam as sociedades atuais, partindo de um princípio teórico pós-colonialista e atuar, como descreve Hall (2003), como uma “narrativa que reescreve os relatos hegemônicos de maneira descentrada e diaspórica, levando em conta as várias conexões culturais”.

Tratando das características técnicas da arte rupestre na Amazônia, a riqueza de detalhes e variações estilísticas são muitas, o que permite a rica possibilidade de experimentação da prática artística e teórica no ambiente de sala de aula. Pereira (2003) define, apenas no estado do Pará, três estilos diferentes de arte rupestre: os estilos de pintura “Monte Alegre” e “Alenquer” e uma tradição de gravuras rupestres denominada de “Amazônia”. As pinturas Monte Alegre, como diz a autora, predominam os grafismos puros, representações das mãos em positivo, figuras antropomorfas completas, representações de cabeças e de diversos animais.

Nas pinturas Alenquer, Pereira continua, há o predomínio de grafismos puros com formas elaboradas e simétricas e possuem como característica marcante a formação de uma cena em que as figuras aparecem uma ao lado da outra.

As gravações rupestres do estilo Amazônia tem predomínio de figuras antropomorfas que aparecem de maneira completa ou apenas com representações da cabeça e ainda se destaca com imagens representativas da gravidez, “sugerida pela presença de uma figura antropomorfa pequena no interior da barriga da figura maior” (PEREIRA, 2003).

Tendo tudo isso em vista, quando o ensino da arte rupestre amazônica na educação básica paraense é menosprezado, em detrimento dos estudos sobre a arte rupestre feita em um outro continente, reproduz-se o desconhecimento de uma experiência cultural antepassada rica e o desconhecimento da própria história de seu povo. A priorização pelo estudo da arte rupestre do continente europeu é reforçada ainda pelo que diz Grosfoguel (2008, p.124) “Nesse sentido, as noções ocidentais de sexualidade, epistemologia, espiritualidade difundiram-se para o resto do mundo, tornando-se os critérios universais de classificação e patologização dos povos segundo as hierarquias raciais.”

Experiência de estágio supervisionado e atividade prática sobre arte rupestre realizada com turmas do 6º ano de uma escola estadual paraense de ensino fundamental

Por conseguinte, a arte deve assumir papel transformador na escola e na sociedade, papel este que tem que basear-se nos conteúdos a que sua área se refere,[...] e na formação ética dos cidadão. Assim, os professores de arte podem fazer com que seus alunos tenham contato, de valor crítico (ético e estético) com a arte rupestre brasileira já no começo do curso, como forma de iniciá-los no respeito pela cultura e patrimônio do “diferente”. (RODRIGUES, 2011, p. 33).

De acordo com o que é explicitado no artigo 1º, item 2 da Resolução CNE/CP 2, de 19 de Fevereiro de 2002, realizei meu estágio supervisionado como parte dos requisitos para obtenção do diploma em Licenciatura de Artes Visuais. Como já mencionado neste artigo, o estágio foi realizado na escola de ensino fundamental, uma instituição administrada pelo governo do Estado do Pará, tratando-se portanto de uma escola pública. O estágio foi feito acompanhando o professor de artes da instituição em turmas de Fundamental II.

Na experiência de estágio, pude observar o professor no seu dia-a-dia no ambiente escolar, tanto dentro e fora de aula, e pude notar especialmente como a tarefa do professor do ensino público está exposto à inúmeras dificuldades que vão além das

suas responsabilidades como docente e que prejudicam seu trabalho e, por consequência, a experiência de aprendizado dos alunos.

Entre as dificuldades que observei, a maioria se enquadra nos aspectos estruturais da Escola. Ressalto inicialmente que em todas as 6 salas de aula não há 100% de funcionamento do equipamento de iluminação (lâmpadas fluorescentes). A eficácia do equipamento varia de sala para sala. Assim como, o equipamento de ventilação (no caso, ventiladores) de nenhuma sala de aula funciona completamente e sua eficácia possui variações extremas, havendo salas onde há apenas um ventilador, do padrão de 3 por sala, funcionando, oferecendo péssimas condições de habitação tanto para os alunos quanto para o professor, em função do clima predominantemente quente da cidade de Belém.

Ainda na questão estrutural, as salas de aula não são completamente separadas do ambiente externo: todas as salas de aula possuem apenas 3 paredes. A 4ª parede, onde fica a porta de acesso, no primeiro andar é constituída de grades (a porta também é uma grade) e no segundo andar são paredes com metade da altura das outras e a porta é um portão de madeira. Nem todas as salas têm portas. A falta de isolamento do espaço externo faz com que ministrar aulas seja ainda mais árduo, porque ainda que o professor consiga que a turma de alunos fique em silêncio, há o barulho vindo de outras turmas daquele andar e de qualquer material de audiovisual que esteja sendo exibido nas outras salas.

No que tange especificamente a disciplina de artes, os alunos não possuem material adequado para a prática artística, tal como lápis para desenho, materiais de colorir e folhas de papel de gramatura mais elevada. A escola não possui orçamento suficiente para fornecer esse material aos alunos e a realização de atividades práticas como desenhos ou pinturas depende dos estudantes adquirirem com seus próprios recursos os materiais ou serem fornecidos pelo professor, duas alternativas que nem sempre são viáveis no caso particular da escola acompanhada.

De acordo com a abordagem triangular de Ana Mae Barbosa (2005), o ensino artístico deve ser feito em três parâmetros: a contextualização histórica, a apreciação artística e o fazer artístico. Considerando-se as características mencionadas dessa escola em particular, o parâmetro de fazer artístico não é passível de execução, tornando portanto o ensino artístico nessa escola deficiente e incompleto.

Tratando então da questão do ensino da arte rupestre amazônica na educação básica, nesse caso contextualizada na experiência de estágio nessa escola, esse conhecimento teórico que já é negligenciado historicamente e apropriado pelo eurocentrismo, é dificultado ainda mais considerando que o ensino artístico nesse ambiente público é feito de forma incompleta. A contextualização histórica já não é feita de maneira eficiente tendo em vista que os alunos não tem material didático sobre o assunto, e ainda menos do fazer artístico, em virtude da falta de materiais.

Com o intuito de expandir o conhecimento dos alunos sobre arte rupestre na Amazônia, especificamente nas turmas de 6º ano, com a permissão do profissional que acompanhei na escola realizei uma atividade prática em duas turmas. A atividade consistia em fornecer os alunos com cartolinas de papel kraft e giz de cera, providenciados por mim, assim como liberdade para usarem outros materiais que possuíssem previamente, e orientá-los para fazerem desenhos inspirados na produção rupestre do estado do Pará. Além de oferecer a oportunidade de terem um ensino artístico completo com a contextualização histórica a partir de uma explicação teórica sobre o assunto feita por mim, juntamente com a apreciação artística de obras paraenses e do fazer artístico através do desenho, a atividade possuía como objetivo a conscientização maior sobre a produção artística histórica local, com a ideia de reforçar uma identidade cultural regional entre os alunos, algo cuja importância é corroborada por Rodrigues :

a arte-educação já não pode tomar para si somente a tarefa de transmissão de conteúdo estético, mas deve abranger questões culturais e éticas, com o objetivo de fazer com que os alunos se

sintam curiosos para pesquisarem mais a fundo. Os estudantes devem ter a possibilidade do contato aproximador com os povos indígenas nacionais através de suas imagens artísticas, cultura material e imaterial, pois, como diz a cultura popular, “uma imagem vale mais que mil palavras”. (RODRIGUES, 2011, p. 33)

Também foi sugerido que, seguindo a teoria de que muitas pinturas rupestres de animais simbolizavam o desejo de uma caça bem-sucedida (JANSON; H. W.; JANSON, Anthony F., 1996, p.15), os alunos utilizassem esse princípio para desenhar coisas que eles queriam ter, como equivalente ao desejo primitivo de “conquistar algo” através de imagens pictóricas. Essa sugestão foi feita como maneira de integrar ao conhecimento regional local o contexto atual dos alunos, relacionando coisas modernas com as quais eles estão acostumados para melhor facilitar a compreensão da possível motivação que teriam os povos primitivos. Assim, esse conteúdo que para alguns ainda era desconhecido possui uma vertente que abre espaço para a familiarização, isto é, a associação daquilo que é conhecido com o que ainda se busca conhecer.

A atividade foi bem desenvolvida, com participação de quase todos os alunos de ambas as turmas. Foi notado que os alunos não tinham conhecimento prévio sobre o assunto específico de arte rupestre na Amazônia e o desenvolvimento da atividade enquanto tarefa prática de fazer artístico provou ser eficaz no ensino da arte em sala de aula, tendo em vista que também foi observado o forte engajamento dos estudantes na tarefa e a disposição e empenho dos mesmos na realização dos desenhos.



Figura 1. Resultado da atividade prática, com os desenhos feitos pelos alunos, exposto em sala. Fotografia digital. Fonte: Elaborada pela autora, 2019.

Conclusão

Considerando os aspectos históricos dos estudos da arte rupestre na Amazônia, que durante anos foi negligenciado, a maneira como é feito seu ensino em uma escola pública paraense e o resultado da atividade prática realizada, reitero aqui a importância desse conhecimento regional ser ministrado em salas de aula no Pará.

Mignolo (2005, *apud* LEDA, 2015, p. 116) nos diz que “há uma relação direta entre o lugar de enunciação do conhecimento e suas formas de validação, ou seja, o lugar de fala determina o objeto e o conteúdo do conhecimento”, reafirmando a importância de se respeitar o lugar de fala onde se transmite o conhecimento, de maneira que o lugar de fala determina aquilo a ser estudado e que, aplicado para as escolas de educação básica paraenses, significa estudar aquilo que pertence ao Pará e à Amazônia: os nosso antepassados indígenas que habitaram esta região e a

sua produção cultural. Leda ainda reforça a importância do local de fala, acrescentado a necessidade de combater o paradigma eurocêntrico da modernidade:

Somente considerando que o saber está coadunado com seu lugar de enunciação, se poderá revelar a violência epistemológica do projeto homogeneizador da modernidade europeia e dar voz aos saberes ocultados e marginalizados pelo seu ideal de conhecimento racional. (LEDA, 2015, p. 117)

Para que isso possa ser feito, no entanto, é necessário também rever as condições nas quais se encontra o ensino público, em particular o ensino público sob gestão do Estado do Pará, que não oferece aos alunos a capacidade de realizar um aprendizado artístico completo ao dificultar o acontecimento do fazer artístico pela falta de materiais, assim como as condições estruturais gerais do ambiente escolar que tornam o trabalho do profissional da educação árduo e prejudicam o desenvolvimento da prática pedagógica em sala, afetando principalmente os alunos.

A necessidade da prática artística em sala e portanto a execução do ensino artístico completo prova ter resultados positivos no aprendizado da arte em sala de aula, e sobretudo o ensino da arte rupestre na Amazônia trouxe para os alunos uma maior possibilidade de criação de uma identidade cultural, neste caso a paraense, onde essa forma artística pré-histórica representa todo um aspecto cultural paraense de grande importância que por muitos, infelizmente, ainda é desconhecido.

Referências

BARBOSA, Ana Amália Tavares Bastos. **Releitura, citação, apropriação ou o quê?**. Capítulo 5 – Arte/Educação Contemporânea; Ana Mae Barbosa. São Paulo: Cortez, 2005.

CNE. **Resolução CNE/CP 2/2002**. Diário Oficial da União, Brasília, 4 de março de 2002. Seção 1, p. 9.

COSTA, Sérgio. **“Desprovincializando a sociologia: a contribuição póscolonial”**. Revista Brasileira de Ciências Sociais, vol.21, 60, Janeiro de 2006.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

BOTELHO, Marcela Jatene Cavalcante. A importância do ensino da arte rupestre da Amazônia na educação básica pautada na experiência de estágio supervisionado, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 1427-1439.

LEDA, Manuela Côrrea. **Teorias pós-coloniais e decoloniais: para repensar a sociologia da modernidade**. Temáticas, Campinas, 23, (45/46): 101-126, fev./dez. 2015.

MALDONADO-TORRES, Nelson. "**Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto**", em CASTRO-GÓMEZ, Santiago & GROSGUÉL, Ramon (coords.) El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos, Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007.

NASCIMENTO, Deivison Amorim do. **O que é arte rupestre da Amazônia** / Deivison Amorim do Nascimento – Belém: Conhecimento e Ciência, 2013.

PEREIRA, Edithe. **Arte Rupestre na Amazônia – Pará** / Edithe Pereira. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi; São Paulo: UNESP, 2003.

REIS, Eliana Vilela dos. **Manual compacto da Arte**. São Paulo: Rideel, 2010.

RODRIGUES, Wallace. **Arte e catequese: a escultura devocional de Aleijadinho**. In: Cultura Visual, n. 16, dezembro/2011, Salvador: EDUFBA, p. 25-35.

Marcela Jatene Cavalcante Botelho

Graduanda do curso de licenciatura em Artes Visuais e Tecnologia da Imagem na Universidade da Amazônia (UNAMA). Contato: marchelabc@gmail.com.