
A arte indígena brasileira e a Lei n. 11.645, de 10 março de 2008

VERÔNICA MENDES PEREIRA*

Resumo

Neste artigo, os professores são chamados a uma reflexão sobre a cultura e a arte indígena com base nas proposições da Lei n. 11.645, propondo maior esclarecimento desses elementos para a real efetivação dessa lei nas escolas brasileiras.

Palavras-chave: Lei n. 11.645, de 10 de março de 2008. Cultura. Arte. Indígenas brasileiros.

Introdução

Com a modificação da Lei n. 10.639, de 2003, pela Lei n. 11.645, sancionada no dia 10 de março de 2008, as escolas brasileiras passam a incluir em seus currículos, além da história e da cultura afro-brasileira, também a história e a cultura indígena, tanto para os alunos do ensino fundamental quanto para os alunos do ensino médio, nas escolas públicas e privadas.

De acordo com essa lei, os temas deverão ser ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, mas, em especial, nas disciplinas de Artes, Literatura e História do Brasil.

* Doutoranda em Educação pela UFMG, com dissertação de mestrado sobre as casas pintadas dos índios Xakriabá. Professora de Educação Escolar Indígena desde 1997 e, desde 2008, do curso de Pedagogia da FUMEC.

De fato, a Lei n. 11.645 já está em vigor desde 2008, o que nos leva a fazer uma reflexão sobre o que são a história e a cultura indígenas brasileiras e, especialmente para este artigo, sobre como devemos pensar a arte indígena, considerando-a como constituinte da cultura.

Mas esclareço que, mesmo estando ciente do amplo leque que a discussão sobre o conceito de cultura propicia, detenho-me, aqui, em duas formulações: o Evolucionismo e o Particularismo Histórico. E tal escolha se justifica por serem formulações ainda muito presentes no contexto do trabalho de educação, apesar de já terem sido declaradas, na antropologia, há muito tempo, suas limitações e seus problemas.

Portanto, deixo de lado as ideias inspiradas pelo Evolucionismo de Charles Darwin, que imperava na Europa na segunda metade do século XIX e que orientaram muitos dos trabalhos de antropologia da época. Mas deixar de lado essas ideias não significa não reconhecê-las. Assim, é preciso ressaltar o fato de que Edward Tylor, ainda no século XIX, é o responsável por trazer à antropologia o primeiro conceito de cultura, mesmo que fortemente inspirado pela ciência da época, pautada pelas ideias evolucionistas.

Podemos sintetizar o pensamento dos evolucionistas, na pessoa de Tylor, da seguinte forma: a cultura, nas diferentes sociedades humanas, é vista de maneira estratificada, hierarquizada, e, assim, todas as sociedades passariam pelas etapas que já haviam sido percorridas pelas *sociedades avançadas*, de modo que, ao final deste percurso, chegariam, enfim, à civilização (tendo como modelo a sociedade europeia), numa escala sustentada pela *estrutura tríplice dos estágios*, que vai da vida selvagem à civilizada, passando pela bárbara.

Outro autor que nos ajuda a pensar a cultura e que rompe, em certo sentido, com as ideias evolucionistas é Franz Boas, que traz grandes contribuições para a antropologia com sua concepção

relativista da cultura. Para ele, a cultura de um povo deve ser estudada em seus próprios termos, ou seja, não deve ser comparada, uma vez que cada povo se desenvolve por um caminho próprio. O autor tem como premissa que o complexo nem sempre parte do simples.

Nessa perspectiva, o entendimento de cultura pressupõe formas diferenciadas de lidar com a realidade: as culturas são diferentes. Não existe civilização, existem culturas. Portanto, as sociedades não evoluem, não estão em uma escala evolutiva, como aponta o Evolucionismo.

Com essa perspectiva, o Particularismo Histórico (com Franz Boas) inaugura, de fato, o conceito de cultura, em sua acepção atual: para conhecer uma cultura, é preciso conhecê-la em seus próprios termos.

É importante ressaltar que continua muito presente, muito forte, nos projetos educacionais, o eco do Evolucionismo, que teve em Tylor um dos seus expoentes. Tal fato me leva a reafirmar que os povos indígenas, considerados (ainda) como pertencentes às culturas *exóticas*, não estão, como pensavam os evolucionistas, em estágios inferiores na escala da humanidade. Por outro lado, vivem suas vidas, dentro dos seus contextos possíveis e atuais, ou seja, *nos seus próprios termos*, e no mundo contemporâneo.

Ressalto, ainda, que os povos indígenas não só têm uma história diferenciada como também uma história contemporânea. São culturas contemporâneas, não são culturas primitivas, como propõe o evolucionismo, nem estão paradas no tempo, no sentido que, às vezes, até mesmo os relativistas propõem.

Oliveira (1998 *apud* ÁLVARES, 2000, p. 1) reitera essa afirmação: “Um dos equívocos mais presentes no nosso imaginário, acerca dos povos indígenas, é a ideia de que eles estariam aprisionados em uma eterna *aurora da humanidade*, seriam, portanto, destituídos de uma dimensão histórica”. (Grifos da autora)

Esclareço, desde já, os dois motivos que me levaram a esta pequena introdução: o primeiro parte do princípio de que precisamos conhecer um pouco mais as discussões sobre nossos povos indígenas, com os quais trabalharemos em nossas salas de aula, para não repetirmos o que é recorrente em várias escolas brasileiras: trabalhar com os alunos apenas no dia 19 de abril e de maneira descontextualizada, muitas vezes numa perspectiva que termina por reforçar uma visão estereotipada desses grupos étnicos, como se eles estivessem estacionados no ano de 1500.

E o outro motivo tem como meta reforçar o fato de que não é possível discutir a cultura indígena sem se remeter à ciência que mais tem estudado esses grupos – a antropologia. E, com isso, fica clara a demanda que o tema suscita: a necessidade de pensar a educação na sua relação com a antropologia, a necessidade de estudos mais aprofundados sobre a relação entre antropologia e educação.

A arte para os indígenas

Sabemos que a arte está presente em todas as variadas culturas e que ela se apresentou, ao longo da história da humanidade, de diferentes maneiras, ou seja, ela veio se transformando ao longo da história, tanto do ponto de vista da sua função como do seu significado, acompanhando, assim, as transformações vividas pelo homem.

Pode-se dizer que as primeiras manifestações artísticas, produzidas em paredes de cavernas e grutas (arte rupestre), remontam a épocas longínquas e que talvez pertençam até a uma espécie anterior ao *Homo sapiens*. Mas o que importa ressaltar é que elas já se apresentavam como “obras da mais alta categoria artística”, tanto em termos de forma quanto de conteúdo. Portanto, não se deve “comparar o início da arte com o início da vida de uma

pessoa; a arte é um fenômeno de ordem cultural, e uma analogia dos dois níveis, biológico e cultural, não faz sentido, além de não ser verdadeira”, como afirma Ostrower. (1998, p. 168)

No Brasil, também, encontram-se variadas representações de produções artísticas, uma vez que aqui há uma grande diversidade de grupos étnicos e culturais, como os indígenas, os descendentes dos povos africanos, os imigrantes japoneses, italianos, portugueses, dentre outros (GRUBER; VELTHEM, 1998, p. 287). E cada um desses grupos contribui com sua singularidade, para o que compõe a rica e diversa cultura brasileira.

Entre os povos indígenas, encontramos semelhanças e diferenças tanto entre eles como deles com relação à nossa sociedade, não indígena. Essas diferenças podem ser logo percebidas na concepção que as duas sociedades têm da arte. Inicialmente, é importante esclarecer que para muitos povos indígenas brasileiros a palavra “arte” não se encontra em seus “dicionários”. E se a palavra não existe, pode-se pensar que também não existe o seu conceito, pelo menos da maneira como nós, ocidentais, a significamos. Esse fato leva à reflexão sobre o distanciamento entre aquilo que chamamos de arte e a “arte” dos indígenas, o que, por fim, está além disso: está na diferença de se conceber a vida.

Sobre o assunto, Vidal e Silva (1995, p. 374) esclarecem que

a maior parte das culturas não ocidentais não tem uma palavra para designar o que nós chamamos *arte*, porque para eles não se trata de uma especialidade separada do resto da vida. Os indígenas e outros povos não-ocidentais não fazem objetos que servem só para serem contemplados. Tudo o que fabricam tem que ser bonito e, além de bonito, bom. Em muitas línguas, como a dos índios Xavante, do Mato Grosso, um mesmo termo significa ambas as qualidades; entre os kaxinawá, do Acre, bom, saudável e bonito são sinônimos. (Grifo nosso)

Para as autoras, “o que talvez esteja no âmago desta diferença é que a arte, nas sociedades indígenas, está comprometida com

outros fins sociais que aqueles a ela atribuídos na sociedade ocidental”. (VIDAL; SILVA, 1995, p. 373)

Assim, é preciso atentar-se para os significados atribuídos aos “fazeres” indígenas, pois podemos estar equivocados, uma vez que estes “fazeres” podem ter outros e variados sentidos para os seus autores, ou seja, os indígenas. Assim, a afirmação de Geertz (1997), de que “é preciso conhecer o contexto em que a cultura é produzida” amplia o entendimento da questão.

Portanto, um caminho possível é conhecer os sujeitos que produzem a cultura, para melhor entender o que eles produzem. E quando digo conhecer estou me referindo ao ponto de vista antropológico, isto é, de conhecer os mitos fundantes da etnia a ser estudada, suas formas de organização social, as formas de produção de alimentos, os jeitos de morar, dentre outras singularidades, pois a “arte indígena” não estará separada dessas outras formas de ser e de estar no mundo, ou seja, não estará isolada das outras esferas da vida.

Sobre a questão, diz Geertz (1997, p. 146):

O maior problema que surge com a mera presença do fenômeno do poder estético, seja qual for a forma em que se apresente ou a habilidade que o produziu, é como anexá-lo às outras formas de atividade social, como incorporá-lo na textura de um padrão de vida específico. E esta incorporação, este processo de atribuir aos objetos de arte um significado cultural, é sempre um processo local.

Como sublinha Certeau (1986, p. 339), “a cultura se julga pelas operações e não pela posse dos produtos. Na arte, entender um quadro é reconhecer os gestos que lhe deram origem, a *pince-lada*, o *pinxel*, a *paleta* do pintor. (Grifos do autor)

O que precisa ser relevante nos estudos sobre as práticas artísticas indígenas é, portanto, a dimensão de vida que elas carregam, pois elas estarão impregnadas da vida das pessoas que

as produzem e, sendo assim, num contexto geral, pode-se dizer que elas estarão ligadas à vida de maneira tão orgânica que serão uma extensão da própria vida. Sobre esse fato, Vidal e Silva (1995, p. 374-375) dizem:

Para os povos indígenas que usam pinturas corporais em sua vida cotidiana, a pintura é a própria roupa.

[...].

Os índios não costumam separar o corpo da mente, como não separam arte e estética do moralmente correto: bonito é aquilo que faz bem, que é bom para cada pessoa em particular e para o grupo como um todo.

As autoras, ao discutirem a questão do coletivo e do individual nas sociedades, informam:

No pensamento ocidental sobre a arte existe uma tensão entre o criativo e o tradicional, o que reflete nossa ideologia individualista. Segundo Overing (1991), esse pensamento, na sociedade, é novo: é uma herança da ideologia iluminista, que queria libertar o indivíduo de toda coersão social. Esta ideologia só consegue conceber a autonomia pessoal em oposição aos interesses coletivos, como se fosse impossível servir a ambos ao mesmo tempo. O artista virou símbolo por excelência deste indivíduo moderno, desengajado e livre. O pensamento iluminista associa coletividade com coerção e se vê, desta maneira, obrigado a projetar o poder da criatividade para fora da sociedade. Por causa deste *status* solitário de gênio, por causa do uso muito particular de signos e símbolos que só ele entende, o artista moderno muitas vezes perde sua capacidade de comunicação. [...] O interessante dentre os povos indígenas é que para ele não existe indivíduo livre e feliz que vai criar coisas bonitas sem utilidade nenhuma, fora da sociedade. (VIDAL; SILVA, 1995, p. 375)

Assim é que na sociedade ocidental, ou seja, na nossa sociedade, a arte e a ciência estão desvinculadas da vida e dos sujeitos que as produzem, e os *artistas* estão em uma esfera diferenciada

de outros grupos. A propósito, é comum se ouvir: *aquele ali é assim porque é artista*, o que cria uma escala de hierarquização diferenciada entre os sujeitos. Mas, em algumas comunidades indígenas, a arte, a ciência, a vida e os sujeitos caminham juntos, e tudo isso é partilhado pelo grupo. E ainda que haja, entre esses povos, especialistas em determinadas categorias ou modalidades artísticas, a maioria das pessoas pratica algum tipo de arte. (GRUBER, 1998, p. 290)

Brandão (1986, p. 121), ao discutir o ato criativo em sociedades simples e em sociedades complexas, afirma:

A ação de *criar* não está simbolicamente e ideologicamente associada a *fazer o novo*, o exclusivo ou o individualmente diferente, se possível melhor que o dos outros. Ao contrário, o indivíduo se reconhece criador quando se percebe capaz de participar solidariamente de práticas coletivas do realizar, entre objetos, símbolos e idéias iguais, a experiência de uma individualidade que se consolida na e através da participação [...]. (Grifos do autor).

Prosseguindo em sua análise, Vidal e Silva (1995, p. 374) demonstram como a arte (ou o que é bom e bonito), para os povos indígenas, está estritamente ligada à vida e como depende da legitimação do grupo para ser considerada como tal:

O que é bonito é bom porque foi feito segundo as regras da cultura. Uma pintura facial é bonita quando reflete o estilo específico do grupo, o desenho certo usado pela pessoa certa, e que permite identificar essa pessoa como pertencendo a este grupo, participando de uma maneira integral da vida em sociedade. Uma pessoa doente não usará os mesmos desenhos, o que significa que se encontra em um estado caracterizado por ausência de beleza e que exige certo recato e certa reserva.

Assim, o que precisa ser relevante nos estudos sobre as práticas culturais indígenas nas salas de aula brasileiras é o trabalho na

perspectiva da dimensão de vida que essas práticas carregam, pois, ao se estudarmos sobre a cestaria, a música, a dança ou as pinturas corporais indígenas, devemos ver claramente que cada um desses elementos estará impregnado do sentido que nossos conterrâneos e contemporâneos indígenas dão à vida, e, assim, estaremos, de fato, contribuindo para o “alargamento do discurso humano”.

Abstract

BRAZILIAN INDIGENOUS ART AND ACT 11,645 OF MARCH 10, 2008

In this article, teachers are asked to reflect on indigenous culture and art, based on the deliberations of Act 11,645 of March 10, 2008, and proposes greater clarification of these elements for the proper enforcement of this law in Brazilian schools.

Key words: Act 11,645 of March 10, 2008. Culture. Art. Brazilian indigenous peoples.

Résumé

L'ART INDIGÈNE BRÉSILIEN ET LA LOI 11.645 DU 10 MARS 2008

L'article est un appel à ce que les professeurs réfléchissent sur la culture et l'art indigène à partir des propositions présentes dans la Loi 11.645 qui offre des éclaircissements importants pour son emploi effectif dans les écoles brésiliennes.

Mots-clés: Loi 11.645 du 10 mars 2008. Culture. Art. Indigènes brésiliens.

Recebido em 28/10/2010

Aprovado em 15/11/2010

Referências

ÁLVARES, Mirian Martins. A questão territorial Maxacali: reunificação e cisão. In: O DIREITO À DIFERENÇA: o índio e o negro no estado democrático. Seminário promovido pela PUC Minas e pela Procuradoria da República em Minas Gerais, Belo Horizonte-MG, 22 a 26 de maio de 2000. Mimeo.

BOAS, Franz. As limitações do método comparativo. In: CASTRO, Celso (Org.). *Antropologia cultural*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004. p. 25-39.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *A educação como cultura*. Campinas: Mercado de Letras, 2002.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Casa de escola: cultura camponesa e educação rural*. 2. ed. Campinas: Papirus, 1984.

BRASIL. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. *Lei 11.645*, de 10 de março de 2008. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm>. Acesso em: 15 ago. 2010.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. *Referencial curricular nacional para as escolas indígenas* (RCNEI). Brasília: MEC/CEF, 1998.

CERTAU, Michel de; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. *A invenção do cotidiano: morar, cozinhar*. Tradução de Ephraim F. Alves e Lúcia Endlich Orth. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1996. v. 2.

DURKHEIM, Émile; MAUSS, Marcel (1903). Algumas formas primitivas de classificação. In: MAUSS, Marcel. *Ensaio de sociologia*. Tradução de Luiz João Gaio e J. Guinsburg. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. 2. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1989 (Coleção Antropologia Social).

GEERTZ, Clifford. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Tradução de Vera Mello Joscelyne. Petrópolis: Vozes, 1997.

OLIVEIRA, João Pacheco de (Org.). *Indigenismo e territorialização: poderes, rotinas e saberes coloniais no Brasil contemporâneo*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 1998, 310 p. *apud* ÁLVARES, Mirian Martins. A questão territorial Maxacali: reunificação e cisão. In: O DIREITO À DIFERENÇA: o índio e o negro no estado democrático. Seminário promovido pela PUC Minas e pela Procuradoria da República em Minas Gerais, Belo Horizonte-MG, 22 a 26 de maio de 2000. Mimeo.

OSTROWER, Fayga. A construção do olhar. In: NOVAES, Adauto *et al.* *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PEREIRA, Verônica Mendes. *Cultura escolar ou escolarização da cultura? Um olhar sobre as práticas culturais dos índios Xakriabá*. 2003. 138 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2003.

PEREIRA, Verônica Mendes. *El impacto del proceso de escolarización entre los indígenas Xakriabá: algunas reflexiones*. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE

AMERICANISTAS (ICA), 53., 2009, Cidade do México, *Anais...*, Cidade do México, 2002. p. 262-280.

PEREIRA, Verônica Mendes. *Reflexões sobre a relação entre a escola e as práticas culturais dos Xacriabá*. Trabalho apresentado na ANPED, Caxambu, 2008.

PEREIRA, Verônica Mendes; GOMES, Ana Maria Rabelo; MACHADO, Ana Maria. *Infância Xacriabá e alternativas para uma proposta de educação diferenciada*. Trabalho apresentado na ANPOCS, Caxambu, 2007. Disponível em: <[www.anpocs.org.br/portal/content/view/11/39](http://www.anpocs.org.br/portal/content/view/full/11/39)>. Acesso em: 15 ago. 2010.

RUBER, Jussara Gomes; VELTHEM, Lúcia Hussak Van. Arte. In: BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. *Referencial curricular nacional para as escolas indígenas (RCNEI)*. Brasília: MEC/CEF, 1998.

VIDAL, Lux; SILVA, Aracy Lopes da. O sistema de objetos nas sociedades indígenas: arte e cultura material. In: SILVA, Aracy Lopes da; GRUPIONI, Luís Donisete Benzi (Org.). *A temática indígena na escola: novos subsídios para professores de 1º e 2º graus*. Brasília: MEC; Mari; Unesco, 1995. p. 373-376.

Instruções para colaboradores

Paidéia, revista científica semestral, tem por finalidade publicar artigos relacionados à temática da Educação, enfatizando ensino, pesquisa, extensão e atuação profissional. Em princípio não serão aceitas colaborações que já tenham sido publicadas em outros periódicos nacionais. Solicita-se, ainda, que os autores não apresentem, simultaneamente, textos encaminhados a esta revista e a outros periódicos.

Os trabalhos encaminhados para a *Paidéia* serão avaliados pela Comissão Editorial. Se adequado à linha editorial da publicação previamente estabelecida pelo Conselho Editorial, o trabalho enviado será avaliado por pareceristas membros da Comissão Editorial. Dos pareceres emitidos, podem constar sugestões de alterações, acréscimos ou adaptações necessárias ao aprimoramento do texto examinado, a serem efetuadas segundo a concordância do autor, com vista a possível publicação. Os autores receberão, se for o caso, comunicação relativa aos pareceres emitidos. Nesse processo, os nomes dos pareceristas permanecem em sigilo, junto aos quais também é mantido o sigilo em relação aos nomes dos articulistas.

Os artigos enviados para avaliação devem ser acompanhados de uma declaração que autorize sua publicação no periódico *Paidéia*.

Os direitos autorais dos artigos publicados ficam reservados à Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Fumec. A revista *Paidéia* não se responsabiliza pelos conceitos emitidos ou conteúdos em matéria assinada a que dê publicação.

Após a análise e apreciação do artigo, independentemente do parecer, a Comissão Editorial da *Paidéia* não devolverá os originais enviados para apresentação.

A Comissão Editorial da *Paidéia* se reserva o direito de efetuar, nos artigos originais que forem selecionados para publicação, alterações de ordem normativa, ortográfica e gramatical, com vistas a manter o padrão culto da língua, respeitando, porém, o estilo dos autores. As provas finais dos artigos não serão enviadas aos autores. Publicado o texto, o autor receberá até 05 (cinco) exemplares do fascículo no qual consta o seu artigo.

Os autores dos trabalhos a serem avaliados, enviados por e-mail ou pelo correio, devem observar:

- para trabalhos de mais de uma autoria deverá ser informada a ordem de apresentação dos articulistas e enviadas as declarações individuais autorizando a publicação;
- os originais devem ter o mínimo de 5 e o máximo de 20 laudas, em espaço duplo e fonte em tamanho 12. Se enviado por e-mail, o arquivo deve estar gravado com extensão Rich Text Format (RTF) ou passível de utilização de um processador de texto compatível com PC. Se remetido por correio, o artigo deve estar impresso, em folha A4;
- ao artigo deve ser anexada ficha contendo endereço, telefones, endereço eletrônico, filiação institucional e um currículo abreviado do autor;
- as normas da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT) devem ser consideradas, integralmente, no que se refere à apresentação do artigo a ser encaminhado para a avaliação da Comissão Editorial do periódico *Paidéia*. Destarte, sugere-se consultar: NBR 6022; NBR 10520; NBR 12256; NBR 5892; NBR 6028 e 6024.

Os trabalhos devem ser enviados para:

Rua Cobre, 200 • Bairro Cruzeiro • Cep: 30310-190 • Belo Horizonte/MG
Tel.: (31) 3228-3090 - Fax: (31) 3281-3528
E-mail: paideia@fumec.br

