

# **A CULTURA DOS POVOS PRÉ-COLOMBIANOS E O CAMPO CONTEMPORÂNEO DA EDUCAÇÃO E DA ARTE: PRODUZINDO SENTIDOS E CANTANDO EXPERIÊNCIAS**

Ana Paula Greine<sup>1</sup>  
Marilda Oliveira de Oliveira<sup>2</sup>

## **RESUMO**

Este artigo tem a intenção de discorrer sobre a experiência docente vivenciada durante o percurso da disciplina de Estágio Curricular Supervisionado III do curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) articulada às interlocuções sobre a cultura dos povos pré-colombianos e o circuito contemporâneo da educação e da arte, além de trazer para a discussão as ressonâncias, as percepções e produções de sentidos ocorridas durante este processo de ensino e pesquisa.

**Palavras-chave:** Cultura dos povos pré-colombianos. Artes visuais. Ensino. Experiência. Produção de sentidos.

## **Produzindo sentidos: uma teia de possibilidades**

As estradas incas me estremecem. Essas estradas me instigam a pensar nas adaptações que eram necessárias conforme as condições do terreno: nos desertos, pântanos, locais povoados e especialmente nos alcantilados Andes, onde as ravinas eram cruzadas por meio de pontes pênseis. Durante mais da metade de minha graduação adentrada em território pré-colombiano, fazendo uso de seus relicários intencionando pensá-los em vias de atualizações e perambulando entre sentidos, arte, docência, escrita e vida, motivei-me a construir minhas estradas à maneira inca: progressivamente ia me encontrando em percurso, atravessando meus próprios desfiladeiros, mesmo quando me falavam sobre caminhos intransponíveis.

Esta pesquisa ainda busca travar outros desfiladeiros: (re)criar outros discursos para os objetos de estudo e os posicionar em outros lugares dotados de outras práticas sociais (FONSECA, et. al. 2006). Minhas ações pedagógicas questionam: que sentidos são possíveis de serem produzidos a partir de dois campos tangenciados – a cultura dos povos pré-colombianos e o circuito contemporâneo da educação e arte? Meus planos de aula desafiam a estudar e pensar junto aos estudantes no ensino das artes visuais a cultura dos povos pré-colombianos entrelaçado ao circuito contemporâneo da educação e arte: as interlocuções, contaminações e atualizações possíveis neste preâmbulo. Meu percorrer por estradas que muitas vezes são desconhecidas ainda quer mais: pede permissão para transformar-se em

---

<sup>1</sup> Graduanda em Artes Visuais pela UFSM.

<sup>2</sup> Professora Associada do Departamento de Metodologia do Ensino, do Centro de Educação, da Universidade Federal de Santa Maria, atua na Graduação nos Cursos de Licenciatura em Artes Visuais. Professora credenciada no Programa de Pós-Graduação em Educação, Mestrado e Doutorado (PPGE/CE/UFSM), na Linha de Pesquisa LP4: Educação e Artes.

alguém que não seja aquele que já é (CHARRÉU; OLIVEIRA, 2015). Provisórios são os pontos de estabilidade que encontro nessa teia de possibilidades.

Esta provisoriedade vai ao encontro dos atravessamentos, dos contágios, das proliferações que compõem e que tecem sentidos no cruzamento entre a cultura dos povos pré-colombianos, as experiências docentes, entre arte e vida. Na licenciatura em artes visuais, uma pesquisa voltada ao campo da arte e da educação, agenciando ações pedagógicas, planos de aula, levantamento de obras/produções artísticas, atualizações dessas produções pré-colombianas entrelaçadas à arte, à visualidades e experiências no campo escolar. Na vida do dia-a-dia, coexistência, contaminação. Meu universo pré-colombiano de agora que não tem mais a estrutura linear e cronológica, mas que borra as próprias aspirações fronteiriças e produz amálgamas que se entrelaçam, se permeiam, se fluem: ele já produz tremores (LARROSA, 2014).

É devido à confluência e ‘coexistência de tempos’ (PELBART, 2010) que busco produzir fugas. Fugas que vazam, que invencionam, que variam infinitamente. Penso a coexistência de tempos de maneira não mais como linha, mas como emaranhado. Uma massa de intensidades que conserva passados na duração de um presente e que toma de empréstimo os fluxos de vida de outros povos para produzir novos arranjos, combinações e propagações. A possibilidade de pensar outra forma de temporalidade para minha pesquisa, para a arte e para a educação acolhe a ideia de ganhar sentidos e vida nesses interstícios de tempos e produzir tensionamentos em mundos distintos e tempos diferentes do nosso. Comungo com a teoria de Pelbart (2010) quando diz que o que para um é passado, para o outro é presente e para um terceiro é futuro, mesmo se tratando do mesmo acontecimento. E dessa maneira prolifero e pluralizo o mundo e modo de vida pré-colombianos em tempo presente, em lençóis e camadas que se reinventam, se modelam, se dilatam e se tramam.

É com o propósito de produzir tremores que intenciono produzir sentidos. É escolhendo estudar um ‘modo de existência’ (MANSANO, 2009) possível que me questiono: Quais traços da cultura pré-colombiana ainda persistem hoje? De que maneira somos interpelados e atravessados por esses traços? Como fomos nos produzindo nesses atravessamentos? Que construções de sentidos compuseram-se neste cruzamento? Quando as fronteiras são borradas, o que se produz com contaminação desses traços? Emaranhada nessa teia, despertei um fascínio: assim fui tomada pelo modo de vida maia, inca e asteca.

**Fôlegos: por uma experiência que canta**

Por quantas dúvidas é composto um professor? Tenho rabiscado essa questão em meu diário de aula. Por quantas incertezas somos tomados em cada ação pedagógica escolhida? Quantos desafios enfileiram-se quando a tentativa é ‘descondicionar’ (SIQUEIRA, 2015), é produzir ‘resistências’ (CORRÊA; PREVE, 2011) e ‘linhas de fuga’ (DELEUZE & GUATTARI, 2004)? Diversas vezes, as referências, os repertórios e as maneiras de pensar e produzir são as mesmas. Acaba-se caindo em condicionamentos, assunto muito problematizado em nossos encontros do estágio, principalmente quando entramos em contato com o artigo de Siqueira (2015). As linhagens de fábricas são imagens utilizadas por esse autor para dar corpo a sua teoria de que nossas experimentações na escola são condicionadas – pelos mesmos horários, tempos, pensamentos, técnicas e lugares – fazendo com que as situações de aprendizagem sigam uma espécie de linha de produção. Como vazar pelo que já está definido, dado, estipulado? Por que meios descondicionamos práticas e teorias estabelecidas?

Talvez manter-se dentro desses espaços que já estão repletos de condicionamentos seja justamente a nossa saída. Ficar para sair. E resistir, tal como sugerem Correa e Preve (2004). Resistir para oportunizar mais invenção, mais fugas que transbordam do corriqueiro e habitual. Procurar propor diferenças no espaço em que estamos, no assunto que trabalhamos e na maneira que pensamos. Tensionar, torcer. Tramando textos, imagens, poesia, filmes, animações e arte, por diversas vezes conseguimos, em nossas aulas, produzir para além do que já estava dado. Por diversas vezes, compomos relações com objetos inusitados e nos deparamos com algo que antes não havíamos pensado.

Muitas dessas problemáticas que discutimos nas disciplinas dos Estágios Curriculares Supervisionados do Curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria, nos desconcertam, nos provocam a sair dos espaços que já estão confortáveis, de nossos nichos de segurança. E muitos outros questionamentos ecoam, pois não têm resposta definitiva. Trabalhar com as artes visuais, a educação e a cultura dos povos pré-colombianos tem sido uma experiência docente desafiadora.

Como esses assuntos se contaminam? Quais as possibilidades de atualizações de produções pré-colombianas junto à contemporaneidade? Como invencionar desdobramentos da produção de arte pré-colombiana em artefatos/produtos/visualidades/obras que acontecem agora? Como potencializar o modo de vida desses povos em contingências de modos de vida contemporâneos? Como pesquisar sobre culturas sem ressaltá-la como exemplo de opressão,

de genealogia pura ou de resgate cultural? Como colocar esse estudo em movimento articulado e atualizado na vida cotidiana? Por quais maneiras possibilitar construir sentidos nesses preâmbulos, nessas tangências de estudos, nesses intercâmbios culturais, nesses ágoras de espaços tempos? Como agenciar para que um modo de vida não seja condicionante, mas que dispare uma problematização sobre o modo pelo qual vivemos? De que forma possibilitar a interpelação de outros modos de vida em nosso modo? Como tramar pedaços de passados ao presente, que por sua vez respinga no futuro de nossas pesquisas e ações metodológicas?

Temos pensado que é por não encontrarmos essas respostas que somos incitados a nos movimentar, a abrir território de passagem para que nossas sensações deixem vestígios em nossas falas, a deixarmo-nos interceptar pelos afetos que o ambiente de sala de aula clama, a contaminarmos pelas atmosferas circundantes, a amputar nossos planos de aula, apesar das dores que uma amputação pode trazer. Acredito que desta forma estamos dialogando com arte, quando a experiência nos coloca em aproximação com nossas percepções frente à vida. Quando a experiência não te dá as respostas, mas canta, como sugere Larrosa (2014).

Percebi, durante esse processo de experiência docente, que certos planos de aula pedem adaptações incisivas, dependendo da turma com a qual se está trabalhando. Esta constatação tem me rendido muitos aprendizados, tendo em vista minhas futuras ações pedagógicas: cada turma é singular, cada estudante é um universo repleto de anseios e cada escola possui suas próprias atmosferas e especificidades. Quando discutia em minhas disciplinas pedagógicas com meus colegas que a diferença é que é rica e prolífera, ainda não havia compreendido a eloquência vivencial desse discurso. Devido a isso, essa proposta de trabalhar com a produção de sentidos e atualizações com os estudantes, acaba por me ensinar aprendizados sobre fluxos, flexibilidades e outras movimentações necessárias para cada espaço e pessoas com quem me encontro. Cada local, atmosfera, pessoa é singular, e é essa singularidade que entoa cantos de beleza, de fecundidade.

Esses aprendizados que estou vislumbrando, me auxiliam a pensar e operar em aula o conceito de ‘modos de existência’ (MANSANO, 2009) dos povos pré-colombianos, investigando, conforme a autora, a possibilidade desse modo de vida pedir passagem em nossos dias para potencializar outros modos de existência, que por sua vez podem circular em nosso meio social, em nossos espaços educativos e de arte. Dentre tantos modos de vida possíveis, cada modo de existência maia, inca e asteca possui suas distinções características, como cada escola; suas singularidades, como cada turma, e um universo rico, como cada estudante.

Trabalhei, durante esse processo com os estudantes, em uma proposta de criar mapas de afetos com os estudos das produções pré-colombianas e os desdobramentos/atualizações dessas produções em visualidades/obras de arte contemporâneas. Essa proposta se desenvolveu de forma lenta e processual com a turma trabalhada. A dificuldade de os estudantes escolherem por si mesmos as produções visuais que lhes agradam ou lhes fazem sentido, é evidente. Por isso, em nossos encontros, ocorreu uma abertura para que eles fizessem suas escolhas de maneira que produzissem sentidos para eles, respeitando seus ritmos e também me adaptando a eles.

Durante um dos encontros que propus a criação dos mapas de afetos, os estudantes não estavam atentos às imagens de obras de arte contemporâneas que lancei com a intenção de promover um diálogo com o modo de vida dos povos pré-colombianos. Apesar da explicação e dos fôlegos que tomava para que alguns sentidos pudessem ser produzidos, a turma aparentemente não respondia. Porém, em uma dessas imagens, alguns estudantes mudaram suas feições: a obra *Cruzeiro do Sul*, de Cildo Meireles, de 1969. O estranhamento ocorreu, pois, eles não conseguiram visualizar a obra na imagem, mas somente a sala de exposição em que ela se encontrava. Naquele momento a configuração da aula já se fez outra. Percebi o quanto algumas atmosferas se interceptam devido à potência de uma imagem e do que ela pode gerar: intrigamentos, discussões, problematizações, perguntas. Naquele momento, dei um salve à Tupã, à Cildo Meireles e àqueles nove milímetros de carvalho e pinho – madeira sagradas dos Tupis – que acabavam de construir outros sentidos à aula.

Conversamos sobre algumas questões que a obra levantava: um cubozinho de madeira de nove milímetros com uma seção de pinho e de carvalho em contraste com uma gigantesca sala, diretamente colocado no chão, de modo quase imperceptível, fazendo com que o próprio espaço da galeria potencializasse o seu tamanho. A obra disparava também a noção de alegorias e símbolos dos indígenas, denunciando a simplificação feita pelos missionários à cosmogonia Tupi. Foi esse pequeno cubo - que já em seu título questiona sobre inversão de escalas, já que se trata da menor constelação, de um sistema de navegação e está presente na bandeira nacional- que possibilitou um rearranjo nas escalas de potência do nosso momento, espaço e atmosfera de aula.

Com o desenrolar dos trabalhos, os estudantes foram escolhendo seus objetos de pesquisa: algum tema, linguagem ou artefato pré-colombiano que lhes chamasse atenção. A ideia era que os estudantes pesquisassem sobre esse assunto e encontrassem imagens que dialogassem com a materialidade que estavam estudando. Diversos assuntos foram

pesquisados: ourivesaria inca, sacrifícios maias, artesanato inca, agricultura asteca, pintura corporal maia, arte têxtil inca, religião maia, máscaras astecas, cerâmica inca.

Com essa oportunidade de estudos, fui percebendo que os estudantes estavam adentrando em um universo muito diferente de seus trabalhos artísticos frequentes. A carência deles em relação ao uso da tecnologia no laboratório de informática e com conceitos e palavras que são corriqueiras, era muito notável. Linguagens como cerâmica, arte têxtil e ourivesaria eram-lhes desconhecidas. Por diversas vezes tive que explicar de outras maneiras o que estava propondo a eles. Outras vezes tive que lhes dar exemplos práticos, de coisas que possuíam em casa para ampliar a compreensão.

Em uma dessas situações, tive que fazer a diferenciação de objeto ornamental para um objeto utilitário, a um dos estudantes que estudava a ourivesaria inca, e que havia pesquisado sobre as características dessas produções. Meus exemplos com objetos usuais que são encontrados dentro de casa como copo, escova de dentes e cama o auxiliaram a fazer a diferenciação desses tipos de objetos. No final da aula, o estudante disse-me que agora nunca mais iria esquecer essa palavra nova que tinha aprendido: ornamental.

Na etapa da produção do mapa de afetos que a intenção era buscar obras de arte contemporânea que atualizasse o assunto ou a produção pré-colombiana escolhida pelos estudantes, encontramos preciosidades. Wanderley Lopes com sua série *Tudo que Reluz é Ouro*, de 2014, foi um dos artistas escolhido pelo estudante que pesquisava ourivesaria inca. Pesquisamos também com o estudante obras de outros artistas que trabalham com minerais e pedras preciosas: Damien Hirst, Alyson Mowat e Hubert Duprats. Na pesquisa sobre arte têxtil inca descobrimos Heirique Viviane, com padronagens geométricas instaladas em grades; no artesanato inca encontramos o trabalho que a artista Juliana Helcer desenvolve em pratos, elaborando neles diários. Na investigação sobre pintura corporal maia, estudamos sobre Body Art, um conceito novo apresentado aos estudantes.

Houve uma estudante que fez uma escolha inusitada para movimentar seu mapa de afetos, a agricultura asteca e seu sistema de chinampas – jardins flutuantes feitos com armações de vime trançado, perfumosos, floreados e frutíferos. Como não se tratava de uma linguagem artística como os demais artefatos produzidos pelos povos pré-colombianos escolhidos pelos estudantes, começamos a nos questionar como produziríamos sentidos entre esse assunto, entrelaçando-o com as artes visuais. As imagens desses jardins astecas instigaram-nos a pensar que eles poderiam ser semelhantes à imensas instalações ao ar livre, o que nos levou a outra dobra: a Land Art.

Os astecas construíram, com esse sistema de chinampas, em 1325, a Cidade de Tenochtitlán. O local era uma pequena ilha desabitada, um terreno que não era próprio à moradia, entre os pântanos do Lago Texcoco. Com a tamanha capacidade engenhosa desse povo, os jardins proporcionaram a eles moradia, comida e apreço estético. Na época, os próprios espanhóis chamaram a cidade de “Veneza das Américas”. Hoje, Tenochtitlán é a Cidade do México, capital do país. Seus vizinhos peruanos, o povo nasca, também criou obras de engenharia em terrenos ‘inabitáveis’ – platôs desertos acima de suas povoações irrigadas - as enigmáticas linhas de nasca, enormes figuras geométricas que eram feitas retirando a delgada camada de cascalho escuro do solo.

Todas essas relações nos auxiliaram a produzir sentidos e confluências com as artes visuais e suas especificidades. Encontramos diversos artistas que voltam suas pesquisas ao ambiente e à natureza, interferindo nela e sendo recíprocos a essa interferência: Jim Denavam, Nils Udo, Robert Smithson, Simon Beck, Walter Masson, Cornelia Konrads, Andrew Goldsworthy, Mikael Hansen, Sylvain Meyer. Além disso, essas relações que são possíveis de entrelaçarem-se, contaminarem-se e coexistirem comungam com o pensamento de Pelbart (2010), de que o tempo contém uma infinidade de mundos, e que podemos afirmar num mesmo mundo todos os mundos possíveis.

### **Engrenagens de sentidos: outra geografia por onde transitar**

A relação que os povos pré-colombianos estabeleciam com a natureza era outra. Nessa relação havia arte e havia vida e a arte e a vida se confundiam: as exaltações aos seus deuses da natureza demandavam adornos com pedras preciosas e pinturas corporais; requintadas cerâmicas e objetos de ouro para as cerimônias; roupas confeccionadas com detalhes e símbolos que falavam sobre seu modo de vida. Suas vivências eram pintadas em enormes murais coloridos, narrando visualmente as mensagens que vinham dos céus e dos astros. Seus minerais eram-lhes preciosos em todos os sentidos: com eles produziam desde dentes – costume estético maia – joias, objetos, tecidos, faziam cirurgias com placas de ouro, ferramentas de guerra e permuta comercial. De suas árvores produziram papel que originou documentos históricos e valiosos como os Códex; de seu terreno natural construíram templos magníficos, estruturas arquitetônicas exuberantes e jardins que flutuavam.

O modo de vida pré-colombiano era repleto de estética do cotidiano, era sensível aos movimentos que a vida faz, era uma constelação de inventos. Foram com essas engrenagens de sentidos que busquei trabalhar nessa experiência de ensino e pesquisa: uma proposta de



artes visuais que não se divorcia da vida, mas que com ela é aprendiz, é inventora, é articuladora de sentidos e que questiona: não poderia a vida de todos se transformar numa obra de arte? (FOUCAULT, 1995).

Nas apresentações dos estudantes de seus mapas, levantamos questões sobre a pesquisa que tinham desenvolvido e os sentidos e relações dessa pesquisa com as vivências atuais deles: o que era precioso para o estudante que escolheu estudar ourivesaria inca; quais os símbolos que as estudantes iriam compor em uma peça cerâmica ou uma peça têxtil que falam de si; o que pensam sobre os presságios passados que os povos pré-colombianos tinham da morte, os estudantes que trabalharam com o tema de sacrifícios humanos.

Essas perguntas ficavam no ar, quase sempre sem respostas, como aquelas que elaborei no início deste artigo. Mas o olhar deles para aquelas imagens que haviam selecionado, aquele olhar silencioso, com uma espécie de força clandestina que ali se instaurava, já me bastava. Eu sabia que aquele também era o meu olhar frente aos meus questionamentos e dúvidas, que eles estavam procurando produzir seus próprios sentidos, enquanto as perguntas que muitas vezes não encontramos respostas, por audácia própria, fazem seu ritual de canto e ressonância.

## Referências

CHARRÉU, Leonardo; OLIVEIRA, Marilda de. Sobre ensinar e aprender e sobre aprender e ensinar no campo das visualidades contemporâneas. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (Orgs). **Educação da cultura visual: aprender...pesquisar...ensinar...** Santa Maria: Ed. da UFSM, 2015. Pp. 191-209.

CORRÊA, Guilherme Carlos; PREVE, Ana Maria Hoepers. **A educação e a maquinaria escolar**. REU, Sorocaba, SP, v. 37, n. 2, p. 181-202, dez. 2011.

DELEUZE & GUATTARI. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**, Vol. 3. Rio de Janeiro: Ed 34, 2004.

FONSECA, Tânia. KIRST, Patrícia. OLIVEIRA, Andreia. D'AVILA, Maria.

FOUCAULT, Michel. Sobre a genealogia da ética: uma revisão do trabalho. In: DREYFUS, Hubert; RABINOW, Paul. **Michel Foucault, uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p. 253- 278.

LARROSA, Jorge. **Tremores: escritos sobre experiência**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.



MANSANO, Sonia Regina Vergas. Sujeito, Subjetividade e modos de subjetivação na contemporaneidade. **Revista de Psicologia da UNESP**, 8(2). 2009. Disponível em: <http://www2new.assis.unesp.br/index.php/revista/article/viewFile/139/172> Acesso em: 10 ago. de 2017.

PELBART, Peter Pál. **O tempo não-reconciliado**. São Paulo: Perspectiva 2010.

SIQUEIRA, Juliano. Krishnamurti e a educação. In: OLIVEIRA, Marilda de (Org). **Arte, Educação e Cultura**. 2. Ed. ver. E ampl. – Santa Maria: Ed da UFSM, 2015. Pp. 133-164.