

Abordagem Triangular e cultura dos povos originários Guarani Kaiowá

Triangular Approach and the Culture of Guarani Kaiowá Indigenous Peoples

BRUNO PÓVOA RODRIGUES

Universidade Federal de Uberlândia, UFU - Brasil

RESUMO

O objetivo deste artigo é apresentar o projeto de uma aula de Artes desenvolvido para a disciplina Projeto Interdisciplinar I, centrado nos povos Guarani Kaiowá, explicitar o conceito da Abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa como base epistemológica para a proposta e analisar criticamente o processo didático empregado. Uma aula foi desenvolvida com o intuito de integrar arte, docência e povos originários sob a orientação da professora Dra. Raquel Mello Salimeno de Sá, e teve como propósito promover uma vivência estética e reflexiva sobre a temática indígena. Durante a atividade, foram abordados aspectos históricos e culturais do povo Guarani Kaiowá, seguidos da observação de registros fotográficos do projeto *Visualidades Étnicas: as culturas indígenas nas escolas* (Salimeno, 2013). Ao final, os alunos foram convidados a realizar uma produção artística em desenho, representando o que mais os marcou durante a aula. Essa prática, ao longo do curso de Artes Visuais, seria compreendida como uma fundamentação na Abordagem Triangular, e seus conceitos básicos: contextualização, leitura e prática. Além disso, o artigo busca apresentar uma reflexão crítica sobre o processo, considerando o amadurecimento ao longo do curso e a compreensão da arte não como uma ferramenta, mas como linguagem e forma de conhecimento.

PALAVRAS-CHAVE:

Abordagem Triangular; Cultura; Povos originários; Arte-Educação; Guarani Kaiowá.

ABSTRACT

This article aims to present the development of an Art class project carried out within the course *Projeto Interdisciplinar I*, focused on the Guarani Kaiowá people, to explain the concept of Ana Mae Barbosa's Triangular Approach as the epistemological foundation of the proposal, and to critically analyze the didactic process employed. The class was designed to integrate art, teaching practice, and Indigenous knowledge under the guidance of Professor Dr. Raquel Mello Salimeno de Sá, with the purpose of promoting an aesthetic and reflective experience on Indigenous themes. During the activity, historical and cultural aspects of the Guarani Kaiowá people were addressed, followed by the observation of photographic records from the project *Visualidades Étnicas: as culturas indígenas nas escolas* (Salimeno, 2013). At the end, students were invited to produce an artistic drawing representing what most impacted them during the class. Throughout the Visual Arts program, this practice came to be understood as grounded in the Triangular Approach and its core components: contextualization, interpretation (reading), and artistic practice. Furthermore, the article seeks to offer a critical reflection on the process, considering the author's development throughout the course and the understanding of art not merely as a tool, but as a language and a form of knowledge.

KEYWORDS:

Triangular Approach, Culture, Indigenous Peoples, Art Education, Guarani Kaiowá.

Introdução

Acredito que seja importante contextualizar o cenário em que a aula foi realizada, a fim de apresentar a cultura dos povos originários e destacar os recursos pedagógicos que envolvem a arte também como conteúdo.

O presente artigo explora a experiência desenvolvida no PROINTER 1 do segundo período do curso de Artes Visuais (UFU) no ano de 2023, proposto pela mentora a reflexão em torno da educação, arte e culturas, com foco nas contribuições da Cultura Visual e da História Cultural ao ensino de arte pós-colonialista (Instituto de Artes, 2016). A arte pós-colonialista surge nesse contexto crítico, no qual dá voz, visibilidade e legitimidade às expressões artísticas e culturais dos povos colonizados ou marginalizados (Barbosa, 2008). O povo originário Guarani Kaiowá foi o foco temático para o desenvolvimento da proposta pedagógica.

No campo da arte-educação, uma das principais referências mundiais, Ana Mae Barbosa, propõe caminhos para o desenvolvimento de projetos interdisciplinares por meio da Abordagem Triangular, que compreende não apenas na leitura da imagem, a contextualização e a prática artística (Barbosa, 2022), mas também um conceito que possibilita desenvolver metodologias para ensino e pesquisa em artes. A partir da epistemologia desenvolvida por Ana Mae Barbosa, foi possível planejar e executar o ensino da arte de forma estruturada. Durante o trabalho, foi apresentada a história e o contexto social em que o povo Guarani Kaiowá está inserido, além de se explorarem notícias atuais, manifestações artísticas tradicionais, como os grafismos, e produções contemporâneas. Para a etapa de leitura de imagens, utilizaram-se fotografias do projeto Visualidades Étnicas: as culturas indígenas nas escolas (Salimeno, 2013), que possibilitaram aos alunos um contato visual direto com elementos culturais da comunidade. Por fim, com o objetivo de consolidar o ciclo de aprendizagem, os estudantes realizaram uma produção artística autoral, representando por meio do desenho o que mais lhes chamou atenção durante a aula.

Assim, este artigo tem como objetivo apresentar e analisar a experiência pedagógica desenvolvida com alunos da turma de Artes Visuais, com faixa etária média de 20 anos, realizada em 02 de abril de 2024, a partir do diálogo entre a arte e o contexto sociocultural dos povos Guarani Kaiowá. A reflexão proposta centra-se no processo formativo e nos sentidos atribuídos à prática artística no ambiente escolar. Por meio da aplicação da Abordagem Triangular e das discussões promovidas em sala de aula, foi possível reconhecer a arte como linguagem e forma de conhecimento. Conclui-se que o principal desafio do processo consistiu em superar a compreensão da arte como mero recurso pedagógico, afirmando-a em sua potência própria de expressão, reflexão e produção de pensamento.

Os Prointers

A proposta do Projeto Interdisciplinar (PROINTER) surgiu como substituição do antigo Projeto Integrado de Prática Educativa (PIPE), componente curricular comum aos cursos de licenciatura que tinha como objetivo articular teoria e prática, integrando os conhecimentos específicos de cada área aos saberes pedagógicos ao longo da formação docente (Scatolin, 2024). Silva (2008) a partir de pesquisas e entrevistas de docentes envolvidos no processo de orientação dos PIPEs, apontou que apesar de incertezas, dificuldades e fragilidades no processo de implantação do projeto, o seu objetivo atendeu uma necessidade para cumprir a legislação com potencial para obter resultados satisfatórios, como experiência para as Licenciaturas de docência.

Orientados pelas resoluções do Conselho Nacional de Educação, os cursos de licenciatura tiveram seus currículos reformulados para se adequar às novas diretrizes de formação de professores, conforme a Resolução CNE/CP nº 02/2015 (Schmitz, 2021). Na Universidade Federal de Uberlândia (UFU), essas mudanças foram consolidadas por meio do Projeto Institucional de Formação de Professores (UFU, 2017), documento que é periodicamente atualizado em consonância com as alterações nas Diretrizes Curriculares Nacionais. Na reformulação desse projeto, a prática como componente curricular passou a ocorrer principalmente por meio das disciplinas denominadas Projetos Interdisciplinares (PROINTER). Essas disciplinas têm como princípios a contextualização e a problematização de situações reais oriundas das práticas escolares, articulando a produção de conhecimento na área de atuação do licenciando e fundamentando-se na indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão (Arantes et al, 2022).

Os PROINTERs, enquanto projetos interdisciplinares, têm como um de seus objetivos capacitar o aluno a planejar e desenvolver propostas que integrem arte, docência e a temática específica de cada edição. As temáticas dos PROINTERs de 1 a 4, conforme suas ementas, foram organizadas da seguinte forma:

1. Identificar e difundir as culturas de fronteira e as artes em sua diversidade, com foco nos povos originários;
2. Compreender a perspectiva de educação integral e de experiência estética, considerando o corpo em sua totalidade (dimensão somática);

3. Desenvolver práticas artísticas coletivas e colaborativas em comunidades;
4. Estimular processos de criação, pesquisa e produção de conhecimentos, individuais e/ou coletivos, em diálogo com as múltiplas possibilidades espaciais, temporais e sociais de intervenção e criação artística, em interlocução com o público como prática educativa e de extensão.

Esses princípios são a expressão dos Projetos Interdisciplinares (PROINTER), que, ao serem articulados aos demais componentes curriculares do projeto pedagógico do curso, permitem aos estudantes desenvolver e ampliar seus conhecimentos sobre a docência e os espaços escolares e não escolares, a partir de múltiplas perspectivas e diversificadas experiências formativas (UFU, 2017).

A Contextualização

Na Abordagem Triangular proposta por Ana Mae Barbosa, a contextualização ocupa um papel central ao possibilitar que o ensino da arte se conecte aos contextos sociais, históricos e culturais nos quais os sujeitos estão inseridos (Barbosa, 2010). Contextualizar não significa apenas situar uma obra no tempo ou no espaço, mas compreender as condições históricas, políticas e sociais que atravessam tanto a produção artística quanto a experiência dos estudantes. Ao promover a contextualização, o educador cria condições para que os alunos compreendam, ainda que de forma introdutória, como determinados grupos sociais se constituíram historicamente e como se organizam no presente, favorecendo uma leitura crítica das permanências, rupturas e transformações ao longo do tempo. Assim, a contextualização funciona como um eixo fundamental para ampliar o entendimento sobre diferentes culturas e realidades, contribuindo para o ensino de artes de forma crítica e socialmente situada.

Os Guaraní são divididos em três grupos principais: Kaiowá, Mbyá e Nandeva. Entre eles, o grupo Kaiowá foi escolhido como foco deste trabalho por se apresentar como um dos povos originários com maior representatividade no território brasileiro e possuir uma produção artística marcante. A arte está presente nos grafismos, estampas, artesanatos e em pinturas sobre vários suportes, além de várias produções contemporâneas como músicas, pinturas e grafites.

Ademais, atualmente os Kaiowá estão localizados entre o Paraguai e o Brasil (Tavares, 2015). A predominância da presença no estado de Mato Grosso do Sul, no país, há cerca de 85 áreas Guarani oficialmente reconhecidas, que é possível a visualização da distribuição territorial a partir do Guarani Mapas, a plataforma reúne informações cartográficas colaborativas sobre territórios indígenas (link de acesso: <https://guarani.map.as/#!/>), com base em levantamento da Fundação Nacional do Índio (FUNAI) e da Fundação Nacional de Saúde (FUNASA) de 2008. A população dos Guarani no Brasil era estimada em aproximadamente 51 000 pessoas, cerca de 31000 Kaiowá, 13000 Nandeva e 7000 Mbya (Instituto Socioambiental, 2010).

A fim de apresentar como os povos Kaiowá estão inseridos em um contexto atual, foram apresentadas reportagens recentes de diferentes fontes, a fim de entender como o processo de colonização ainda afeta a vida dos povos originários:

A primeira reportagem apresentada foi a respeito da intolerância religiosa contra as rezadeiras Guarani Kaiowá, (Le Monde Diplomatique Brasil, 2021), situação vivida pela rezadeira guarani-kaiowá Lúcia, da aldeia Amambai (MS) responsável por uma casa de medicina tradicional e importante liderança espiritual. Ela passou a sofrer perseguições, especialmente de membros evangélicos da própria comunidade, por manter práticas culturais e rituais tradicionais. O caso evidencia tensões internas nas aldeias, marcadas pela atuação de grupos que tentam controlar as manifestações culturais indígenas, e expõe como o racismo institucional e a intolerância seguem afetando diretamente as lideranças tradicionais.

A segunda reportagem, com o título Como o agronegócio cercou os Guarani Kaiowá e por que os indígenas tentam retomar suas terras (O Brasil de Fato, 2022), trata da grave situação de violência, disputa territorial e vulnerabilidade enfrentada pelos Guarani Kaiowá no Mato Grosso do Sul. O texto destaca o massacre de Guapoy, ocorrido durante uma retomada de território ancestral, e mostra como a extrema falta de terras, resultado de políticas antigas e do avanço do agronegócio, leva a condições de vida precárias, ameaças constantes e perseguição às lideranças indígenas. Também aborda a formação de grupos ruralistas armados e o fortalecimento de ataques durante o governo Bolsonaro, além de reafirmar a importância espiritual e cultural da terra (“tekoha”) para o povo Guarani Kaiowá.

A terceira reportagem, de título A luta das mulheres indígenas para reflorestar mentes (Instituto Socioambiental, 2024). A notícia apresenta uma roda de conversa promovida pela Articulação Nacional das Mulheres Indígenas Guerreiras da

Ancestralidade (Anmiga), em São Paulo, onde lideranças indígenas discutem a importância do protagonismo das mulheres na defesa dos territórios, na preservação ambiental e na luta pelos direitos dos povos indígenas. O encontro integrou a produção da nova edição do Mapa das Organizações de Mulheres Indígenas e destacou temas como fortalecimento das redes de articulação, enfrentamento ao marco temporal, papel das mulheres na política e na mídia, e a necessidade de união diante da crise climática.

E por fim a quarta reportagem, também do Instituto Socioambiental (2024), com o título Por que a demarcação de Terras Indígenas não avança? Entenda, analisa o primeiro ano do governo Lula na demarcação de Terras Indígenas. Embora oito TIs (terras indígenas) tenham sido homologadas, encerrando um jejum de cinco anos, o avanço segue lento diante de pressões políticas, disputas internas no governo, resistência do Congresso e impactos da Lei do Marco Temporal. Lideranças indígenas expressam frustração com promessas não cumpridas e cobram celeridade, já que mais de 250 territórios continuam com processos parados, alguns há décadas, enquanto aumenta a violência contra comunidades não demarcadas.

As quatro reportagens com datas próximas a apresentação da proposta da aula, em conjunto, revelam um panorama de profunda tensão envolvendo os povos indígenas no Brasil: de um lado, a violência e perseguição enfrentadas por comunidades como os Guarani Kaiowá e lideranças tradicionais, evidenciando o impacto direto do racismo institucional e da disputa por território; de outro, o fortalecimento da articulação das mulheres indígenas, que ampliam sua presença política e espiritual na defesa dos territórios e do clima. Juntas, as reportagens mostram que a defesa dos direitos indígenas se dá em múltiplas frentes, da resistência contra ataques violentos à mobilização política das mulheres e à luta contínua pela demarcação de seus territórios ancestrais.

A fim de apresentar aos alunos fontes confiáveis produzidas por e sobre os povos originários, indicamos a Radioyande e a publicação Povos Indígenas no Brasil. A Radioyande é uma rádio conduzida por povos indígenas que se constitui como espaço de comunicação, resistência e produção de conhecimento, articulando ancestralidade e contemporaneidade por meio da oralidade, da música, das línguas originárias e de narrativas próprias, fortalecendo identidades e perspectivas historicamente silenciadas pelos meios hegemônicos. Já Povos Indígenas no Brasil integra um amplo projeto editorial e informativo coordenado pelo Instituto

Socioambiental (ISA), iniciado na década de 1980, que reúne publicações impressas e uma enciclopédia digital com conteúdo aprofundados sobre modos de vida, línguas, direitos, territórios e políticas públicas, produzidos por pesquisadores em diálogo com lideranças indígenas, consolidando-se como uma das principais referências qualificadas sobre os povos originários no país.

A leitura

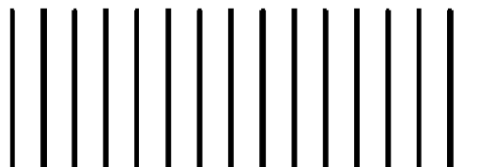
O eixo da leitura, na Abordagem Triangular, refere-se à apreciação e interpretação das produções artísticas em suas múltiplas linguagens e suportes, considerando aspectos formais, simbólicos e culturais das obras (Barbosa, 2010). A leitura de imagens, objetos, performances e outras manifestações visuais possibilita compreender sentidos, materiais e escolhas estéticas presentes nas produções, tanto tradicionais quanto contemporâneas. No caso das produções de povos originários, a leitura permite reconhecer continuidades e ressignificações de saberes ancestrais, bem como suas atualizações em diferentes mídias. Esse exercício é fundamental para valorizar essas produções como arte, rompendo com visões folclorizantes ou estereotipadas, e promovendo o reconhecimento de sua complexidade estética, cultural e política (Machado, 2010).

A introdução da arte Guarani Kaiowá se deu a partir dos grafismos, que pode ser compreendido como uma linguagem visual por meio da qual as diferentes sociedades indígenas expressam suas percepções de mundo e constroem conceitos que são transmitidos entre gerações. Esse sistema não se reduz a desenhos espontâneos ou decorativos, mas resulta de um processo intelectual elaborado, baseado em convenções compartilhadas, que permite identificar etnias e expressar valores éticos, sociais, culturais e religiosos por meio de artefatos, adereços e da pintura corporal (Saldanha, apud Vidal, 1992).

Nome em Kaiwá (Tradução literal ao português)

Representação gráfica

1- TAKUÁRY (Taquara): Representa a uma fileira de takuapu. Representa também o yvyra'i (bastão-insígnia) varas fixadas ao solo e em fileira na festa do milho.



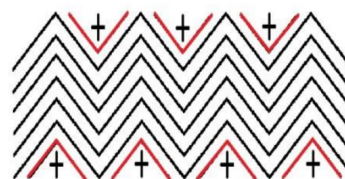
2- HYSY REÍVA (O que está simplesmente em fileira): Representam um conjunto de takuapu encostados.



3- HYSY KARÊA (O que está quebrado e em fileira): Representam o andar da cobra; o zig-zag da água; o caminho estreito ou tape'i pe'i.



4- HYSY KARÊA RESA (Olho ou enfeite dos paus quebrados enfileirados): Representa caminhos estreitos, curso d'água e andar da cobra enfeitado com a cruz.



5- URU RESA – (Olho de Uru): ave galiforme, “galo do mato” no português.



6- MBÓI CHINI RASA: Representa o desenho sobre a pele da cobra cascavel



7- KURUNDUA: Representa a parte detrás do juguaka, enfeite da cabeça, e a veste da cruz, o Kurundaju.



8 - MBÓI KWATIA (Espécie de cobra Urutu): Representa o desenho da pele da cobra Mbói Kwatia ou Urutu. Não tem cruz



9 - MBÓI KWATIA RUSU (Grandes desenhos da cobra Urutu Cruzeiro): Representa os motivos da pele da cobra Urutu Cruzeiro.



10 - MBOI JUSU RASA (Desenho da cobra grande, da jiboia).



11 - MBÓI RETE RESAUPA A expressão se deixa traduzir por ('base dos olhos do corpo da cobra'): Representa os desenhos sobre a pele da cobra.



12 - MBÓI KU'A PIRÃ (Cobra de cintura vermelha): Cobra coral. Representa os motivos da pele desta cobra



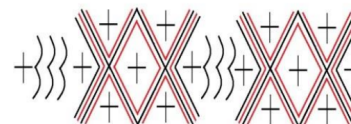
13 - GUAJA PIRE RASA – (Desenho da pele da lagartixa): Representa o desenho da pele da lagartixa



14 - YRYVU ATI'Y - (Ombro de urubu): Representa o ombro dos urubus no momento, prontos para pegar a presa.



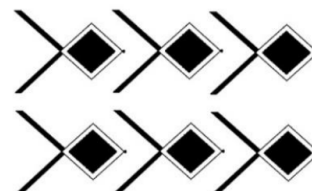
15- MBOHAPY YRYVU ATI'Y RESA – (Olho dos ombros de três urubus).



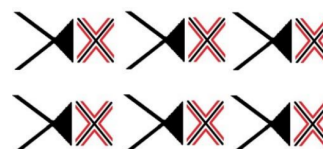
16- YRYVU RESAUPA (Ninho dos olhos de urubus).



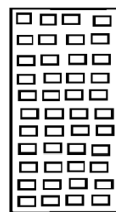
17- SAPÉNY RUGWÁI (Rabo do tesourão ou gavião).



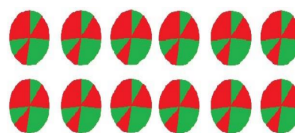
18- MBATОВI RUGWÁI (Rabo da tesourinha).



19- JEGUA'I RYSY IPUKÚVA IPINÍVA Conjunto de enfeites próprios para aplicar sobre o rosto mediante um carimbo. A base do carimbo é retangular, por isso se chama ipukúva



20-JEGUA'I RYSY IJAJERÉVA (Fileira de pequenos enfeites).



21- JEGUA'I RYSY IJAJERÉVA URU RESA Carimbo facial com base redonda.



Tabela 1 - Adaptado de Saldanha (2016), desenhos coletados na comunidade Itay Ka'aguyrusu, com digitalização de Kayo Henrique Brites Fernandes e Gilcacia Gudel Saldanha.

A arte é um componente fundamental da identidade indígena e está presente nos grafismos, nas estampas em artesanatos e nas pinturas realizadas sobre diversos suportes, constituindo uma forma de expressão estética, simbólica e política. Para apresentar a arte indígena contemporânea, foram realizados recortes da Revista Povos Indígenas no Brasil, especialmente da décima terceira edição da série, referente ao período de 2017 a 2022.

A partir das publicações da Revista Povos Indígenas no Brasil, apresentamos o grafite Selva Mãe do Rio Menino, de Daiara Tukano, localizado na Avenida Amazonas, 718, no centro de Belo Horizonte (MG). Realizado durante o festival CURA em 2020, o grafite possui 1006 m² e é considerado o primeiro a ser feito em uma empresa no Brasil e pintado por uma mulher indígena, assim afirma a presença indígena no espaço urbano por meio da arte monumental.



Figura 1 - Selva Mãe do Rio Menino, Daiara Tukano, grafite, 1006 m², 2020.

Também integram esse recorte as obras Carta ao Velho Mundo, de Jaider Esbell, um livro de luxo com 400 páginas no qual a história da arte ocidental é ressignificada e sobreposta por arte indígena contemporânea, por meio de desenhos e textos produzidos com pincel Posca entre 2018 e 2019, e Mona Lisa Kunhã, de Denilson Baniwa, realizada em 2015, que propõe a apropriação crítica da célebre obra de Leonardo da Vinci sob a perspectiva do mundo indígena. Em conjunto, essas produções evidenciam como artistas indígenas contemporâneos dialogam com a tradição e a arte ocidental, reafirmando identidades, territorialidades e modos próprios de ver e representar o mundo.



Figura 2 - Carta ao Velho Mundo, Jaider Esbell, pincel Posca sobre impressão, 27 x 35 x 4 cm, 2019.



Figura 3 - Mona Lisa Kunhã, Denilson Baniwa, impressão em papel Hahnemühle com dimensões aproximadas de 42 x 29,5 cm, 2015.

A apresentação das obras evidencia a continuidade e a atualização dos grafismos tradicionais indígenas na arte contemporânea, reafirmando-os como linguagem visual carregada de memória, identidade e pertencimento. Enquanto os grafismos ancestrais organizam e comunicam visões de mundo próprias de cada

povo, artistas indígenas contemporâneos os deslocam para novos suportes e contextos, como o espaço urbano, o livro-objeto e a releitura de ícones da arte ocidental.

Obras como *Selva Mãe do Rio Menino*, de Daiara Tukano, *Carta ao Velho Mundo*, de Jaider Esbell, e *Mona Lisa Kunhã*, de Denilson Baniwa, articulam tradição e contemporaneidade ao transformar o grafismo em arte de reivindicação e protesto, denunciando apagamentos históricos, confrontando narrativas coloniais e afirmando a presença indígena no debate artístico, político e social atual.

Por fim, foram utilizadas fotografias impressas produzidas no âmbito do projeto *Visualidades Étnicas: as culturas indígenas nas escolas* (Salimeno, 2013), orientado pela professora Dra. Raquel Mello Salimeno de Sá e desenvolvido no contexto do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (Pibid/Capes). As imagens resultam de visita realizada por licenciandos em Artes Visuais a aldeias indígenas do Mato Grosso do Sul, possibilitadas por uma parceria entre o Pibid/UFU e a Educação Popular com ênfase em Educação do Campo. Essas fotografias registram experiências visuais vivenciadas por outros estudantes de Artes em contexto indígena, revelando modos de vida, relações culturais e práticas cotidianas a partir do olhar sensível de jovens em formação docente. Ao serem apresentadas, as imagens ampliam o repertório visual dos participantes e evidenciam o potencial do ensino de artes como espaço de encontro, diálogo intercultural e valorização da diversidade.





Figura 4 – Conjunto de fotografias impressas do projeto Visualidades Étnicas: as culturas indígenas nas escolas (Salimeno, 2013), acervo pessoal da Prof^a. Dra. Raquel Mello Salimeno de Sá, com registros realizados por bolsistas do PIBID.

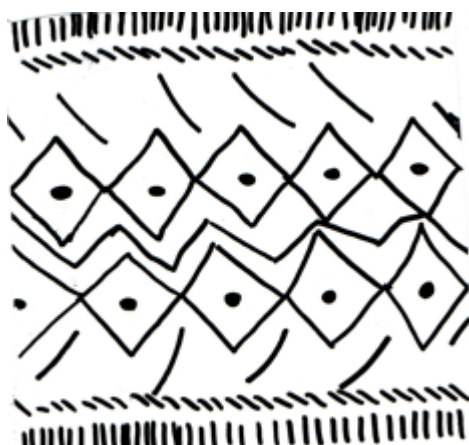
A prática

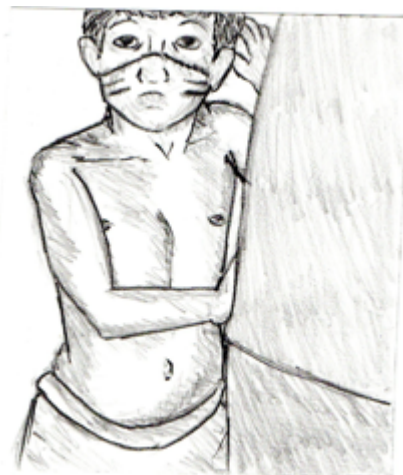
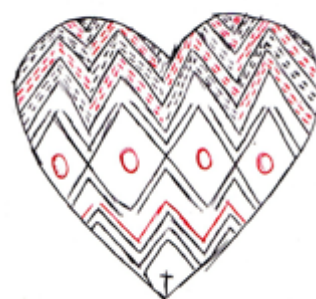
A prática, terceiro eixo da Abordagem Triangular, envolve a experiência direta dos alunos com o fazer artístico, entendida como espaço de experimentação, criação e reflexão crítica (Barbosa, 2010). Para Ana Mae Barbosa, a prática não deve ser dissociada da contextualização e da leitura, mas articulada a elas, permitindo que os estudantes produzam a partir do que compreendem, analisam e discutem. Ao criar, os alunos mobilizam referências culturais, históricas e visuais previamente trabalhadas, desenvolvendo processos autorais e ampliando sua capacidade crítica. Dessa forma, a prática se configura como um campo de aprendizagem ativa, no qual o fazer artístico se torna também um modo de pensar e dialogar com outras culturas.

Nesse sentido, foi proposta aos alunos a realização de um desenho como forma de consolidar os conteúdos abordados durante a aula, permitindo que expressassem, de maneira livre, aquilo que mais os marcou ou que consideraram mais significativo no processo de aprendizagem. Para a atividade, foram distribuídas

folhas de papel branco no formato 10 × 10 cm, com gramatura de 180 g/m², oferecendo uma superfície adequada ao trabalho gráfico e à experimentação visual, por 10 minutos de tempo para a prática.

Estiveram presentes 33 alunos, dos quais 30 realizaram a atividade, havendo apenas três abstenções. A adesão expressiva à proposta indica o envolvimento dos estudantes com a temática trabalhada e reforça o caráter participativo da prática como eixo da Abordagem Triangular.







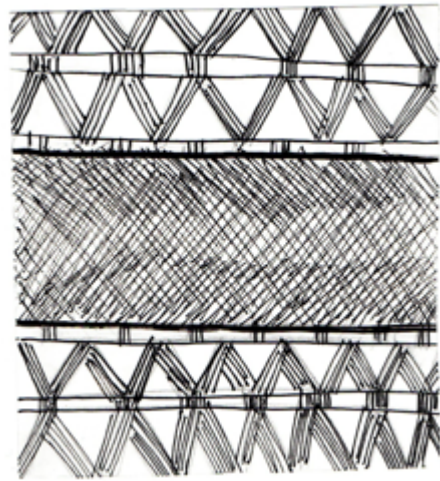






Figura 5 – Conjunto de ilustrações produzidas pelos alunos do curso de Artes visuais para a proposta prática.

A análise das produções dos alunos permite compreender a prática artística como um espaço de síntese entre os eixos da leitura, da contextualização e do fazer, conforme proposto pela Abordagem Triangular (Barbosa, 2010). Ao se concentrarem majoritariamente na reprodução de grafismos e na representação de imagens das fotografias das crianças, os estudantes evidenciam quais referências visuais mais chamaram sua atenção durante a aula, revelando não apenas a assimilação dos conteúdos trabalhados, mas também os afetos e percepções mobilizados no processo criativo, bem como a potência da fotografia na construção de memórias (Iavelberg, 2015).

A recorrência dos grafismos pode ser interpretada como um reconhecimento de sua potência estética e comunicacional, compreendida como sistemas visuais portadores de significados culturais (Hernández, 2007). Do mesmo modo, a presença da figura da criança sugere processos de identificação ligados à infância, à coletividade e à continuidade cultural, apontando para leituras visuais construídas a partir das experiências e do repertório cultural dos próprios alunos, em consonância com a perspectiva da educação do olhar defendida por Barbosa (2010).

Considerações finais

A experiência possibilitou uma vivência estética e reflexiva ao articular contextualização histórica e cultural, leitura de imagens e prática artística, promovendo o contato dos alunos com visualidades indígenas e com a produção

autoral em desenho como forma de síntese do aprendizado. A análise do processo, contudo, evidencia limites relacionados à imaturidade formativa característica do segundo período do curso e à experiência ainda inicial com a Abordagem Triangular.

Percebe-se que a leitura das imagens merecia maior aprofundamento, com a disponibilidade de mais tempo à mediação, ao diálogo e à interação com os alunos, assim como a prática artística poderia ter contado com um tempo mais amplo para o desenvolvimento das produções visuais, e a temática do idioma poderia ser abordada. Essas fragilidades indicam possibilidades de aprimoramento da proposta, sobretudo no que se refere à ampliação do debate crítico e ao fortalecimento da escuta sensível durante o processo pedagógico.

Apesar dessas limitações, a experiência contribuiu de forma significativa para o amadurecimento da compreensão da arte no contexto da formação docente, reafirmando-a não como ferramenta, mas como linguagem e forma de conhecimento. A reflexão crítica sobre a prática evidencia a Abordagem Triangular como um conceito em constante construção, que se consolida na experiência, na revisão dos processos e no compromisso com propostas pedagógicas que valorizem a diversidade cultural e o diálogo com os povos originários.

Referências

ARANTES, Alessandra Riposati et al. A prática como componente curricular: uma proposta do curso Física Licenciatura. **Revista de Educação do Vale do Arinos – RELVA**, v. 9, n. 2, p. 11–24, 2022.

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte: anos oitenta e novos tempos**. 8. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

BARBOSA, Ana Mae. **Abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais**. São Paulo: Cortez, 2010.

BARBOSA, Ana Mae; CUNHA, Fernanda Pereira da. **Abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais**. São Paulo: Cortez, 2010.

BRASIL. Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008. Altera a Lei nº 9.394/1996 para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. **Diário Oficial da União**, Brasília, 2008.

BRASIL. Base Nacional Comum Curricular. Brasília: **Ministério da Educação**, 2018.

GUARANI MAPAS. **Guarani Mapas**. Disponível em: <https://guarani.map.as/>.

HERNÁNDEZ, Fernando. Cultura visual, mudança educativa e projeto de trabalho. Porto Alegre: **Artmed**, 2007.

DE SÁ, Raquel Mello Salimeno. Visualidades étnicas: as culturas indígenas na sala de aula. **Textos FCC**, v. 39, p. 37-61, 2013.

IABELBERG, Rosa. Para gostar de aprender arte: sala de aula e formação de professores. Porto Alegre: **Artmed**, 2015.

INSTITUTO DE ARTES – UFU. Artes Visuais: fichas dos componentes curriculares. Uberlândia: **Universidade Federal de Uberlândia**, 2016. Disponível em: <https://iarte.ufu.br/conteudo/2016/02/artes-visuais-fichas-dos-componentes-curriculares>. Acesso em: 10 jun. 2022.

INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL. Guarani Kaiowá. In: **Povos Indígenas no Brasil**. Disponível em: https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Guarani_Kaiow%C3%A1. Acesso em: 23 out. 2025.

INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL. **Povos Indígenas no Brasil 2006–2010**. São Paulo: ISA, 2010. Disponível em: https://acervo.socioambiental.org/sites/default/files/publications/Povos%20Indigenas%20no%20Brasil%202006_2010.pdf. Acesso em: 23 out. 2025.

MACHADO, Regina Stela. Sobre mapas e bússolas: apontamentos a respeito da Abordagem Triangular. In: BARBOSA, Ana Mae; CUNHA, Fernanda Pereira da (org.). **Abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais**. São Paulo: Cortez, 2010. p. 64–79.

SCATOLIN, Gabriel Fonseca. Componentes práticas na formação de professores de História do INHIS-UFU: PROINTER no contexto de reelaboração de sentido da docência e do Ensino De História (2020-2023). 2024. 32 f. **Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia**, 2024.

SCHMITZ, Gabriela; TOLENTINO NETO, Luiz Caldeira Brant. A prática como componente curricular: panorama das publicações e contextos da produção científica. **Revista Internacional de Educação Superior**, Campinas, v. 8, p. e022010, 2021. DOI: 10.20396/riesup.v8i00.8664826. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/riesup/article/view/8664826>. Acesso em: 10 out. 2022.

SALDANHA, Gilcacia Gündel. Grafismo na comunidade kaiowá de itay ka'aguyrusu. **XIII ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA**, p. 1-16, 2016.

SILVA, Andreia Pires da. Projeto integrado de prática educativa (PIPE) nas licenciaturas em ciências biológicas, física e química: desafios e possibilidades para a formação docente. 2008. 141 f. **Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia**, 2008.

TAVARES, Marilze. Um Estudo das etnias Guarani Kaiowá e Guarani Nandeva a partir de suas impressões sobre as línguas e de um recorte do léxico em uso. 2015. **Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) – Centro de Ciências Humanas, Universidade Estadual de Londrina**, Londrina, PR, 2015.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA. Conselho Universitário. Resolução nº 32, de 24 de novembro de 2017. **Dispõe sobre o Projeto Institucional de Formação e Desenvolvimento do Profissional da Educação**. Uberlândia, 2017. Disponível em: <www.faei.ufu.br/system/files/conteudo/pp_licenciatura.pdf>. Acesso em: 26 ago. 2022.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA. Conselho de Graduação. Resolução SEI nº 32/2018, de 14 de dezembro de 2018. Aprova o Projeto Pedagógico do Curso de Graduação em Física – Grau Licenciatura. **Instituto de Física**. Uberlândia: SEI/UFU, 2018. Disponível em: http://www.infis.ufu.br/system/files/conteudo/projeto_reformulacao_curricular_fisica_Licenciatura_compressed.pdf. Acesso em: 10 jun. 2022.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS. Alvo de genocídio, povo Guarani Kaiowá pede socorro. **Portal Unicamp**, Campinas, 29 jul. 2022. Disponível em: <https://unicamp.br/unicamp/noticias/2022/07/29/alvo-de-genocidio-povo-guarani-kaiowa-pede-socorro/>. Acesso em: 23 out. 2025.

VIDAL, Lux. Grafismo indígena: estudos de antropologia estética. São Paulo: **Studio Nobel**; FAPESP; EDUSP, 1992.

Sobre o autor

Bruno Póvoa é artista visual, engenheiro agrônomo e mestre em Informações Geoespaciais pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU), atualmente é graduando em Artes Visuais pela mesma instituição. Dedica-se a projetos ambientais e educativos, atua com imagens aéreas, dados de satélite e mapeamentos. Interesse pelo potencial comunicativo das imagens e, conseqüentemente, da fotografia. Atualmente, é Editor Assistente da revista ouvirOUver (Iartes/UFU) e membro do Grupo de Estudos Poéticas da Imagem (GPPI/UFU), desenvolvendo pesquisas que articulam meio ambiente, arte, imagem e território.

brpvrd@gmail.com

<http://lattes.cnpq.br/0076245739076077>

<https://orcid.org/0000-0002-5275-9049>

Recebido em: 06-01-2026. Artigo avaliado por pares em duplo-cego e revisado editorialmente

Como citar

RODRIGUES, Bruno Póvoa. Abordagem Triangular e cultura dos povos originários Guarani Kaiowá. Revista Estado da Arte, Uberlândia, v. 7 n. 1, p.251 – 274, jan. – jul. 2026. <https://doi.org/10.14393/EdA-v7-n1-2026-80983>



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.