

TRAÇOS MEMORIAIS MBYÁ-GUARANI NA ATUAL ARTE CERÂMICA: UMA RESISTÊNCIA PATRIMONIAL

Franklin da Silva Alonso¹

RESUMO: O presente trabalho responde a uma pesquisa condizente a minha vivência de pesquisador em uma aldeia Mbyá-Guarani na cidade de Niterói, Rio de Janeiro. Com aportes buscados na historiografia cerâmica desse grupo, esta ação vem sendo realizada desde o ano passado, configurando-se como um levantamento de dados etnológicos tanto pré-cabralinos quanto históricos focados sobre essa materialidade. Da mesma forma, a pesquisa não se restringe a conhecer apenas a morfologia desses objetos, mas, reconhecendo a atual escassez de sua prática entre os Mbyá, procura recuperar tal ocorrência memorial por meio de atividades artístico-pedagógicas junto às suas crianças. Entretanto, se admite também que existem indícios de que, por suas crenças, ainda existe mostras de que o elemento cerâmico permanece sendo muito importante para esse povo. Portanto, por meios como os da pesquisa-ação e do método de Célestin Freinet, se busca apontar oportunidades de revitalizar dentro de sua sociedade essa memória da prática de construção esquecida.

Palavras-chave: cerâmica; Mbyá-Guarani; arte-educação.

Mbyá-guarani memorial evidences in contemporary ceramics: a patrimonial resistance

ABSTRACT: This paper responds to a survey befitting my experience as a researcher in a village Mbyá-Guarani in the city of Niterói, Rio de Janeiro. With contributions sought in ceramic history of this group, this action has been carried out since last year, setting up as an ethnological data research, both pre-Cabralian and historical, focused on this materiality. Likewise, the search is not restricted only to know the morphology of these objects, but recognizing the current shortage of its practice between Mbyá, it seeks to recover such occurrence memorial through artistic and educational activities with their children. However, it also recognizes that there are indications that, for their beliefs, still exists evidences that the ceramics element remains very important to these people. Therefore, by means such as action research and the method of Célestin Freinet, it seeks to identify opportunities to revitalize their society within this lost memory of crafting practice.

Keywords: ceramics; Mbyá-Guarani; art-education.

1. CONSIDERAÇÕES SOBRE O VALOR PATRIMONIAL QUE A ARTE DO BARRO TEM PARA O ÍNDIO MBYÁ-GUARANI.

Este escrito é um resultado parcial de uma pesquisa que se iniciou em maio de 2012 junto aos índios *Mbyá-Guarani* na aldeia *Mboy y-ty* em Cambinhas, região praiana da cidade

¹ Mestrando em Artes Visuais- UERJ. Orientadora: Dra. Isabela Frade. RJ, Brasil. carvalonso@uol.com.br

de Niterói. E o enfoque que desde então ali tem sido dado se detém sobre o desenvolvimento dos seus objetos cerâmicos.

Porém, logo foi constatado por esse levantamento que, atualmente, essa prática de elaboração artística cerâmica se faz apenas por um tipo de item e que é de uso exclusivo do pajé em momentos cerimoniais, o cachimbo, pelos *Mbyá* chamado de *petyngua*.

Nesse contexto, se desenha uma tensão quanto a esse fabrico dedicado hoje somente a essa obra étnica de barro frente às demais peças dessa ordem material extintas, pois devemos considerar que toda prática de construção de um objeto é um modo de exercitar e fortalecer a memória do indivíduo e também a de seu grupo. Construindo é que nós refletimos sobre o que estamos fazendo, o porquê de fazer e como é o processo de fazer determinado item material. Ora, mas se não há mais a realização de uma construção prática do mesmo, logo não há também a presença que garanta por muito tempo a sua memória que ali ainda ronda, correndo o grande risco de esvanecer-se com o passar das eras. No caso dos índios *Mbyá-Guarani*, essa categoria reflexiva e memorial (e pela qual devemos ter apreço) aparece pela cosmogonia que orienta toda a sua cultura e conseqüentemente a sua vida, sempre se dando por intermédio de mitos que são perpassados educacionalmente dentro de sua sociedade. E hoje, pelo prisma antropológico, o mito é ressaltado como um componente dentro de um sistema significativo de imbricações íntimas do sujeito, acepção esta que, por sua vez, deve ser entendida como: ã... um termo amplo que procura ultrapassar as definições mais estritas de religião, crença, magia, culto, ritual ou outros, que estarão abrangidos pelo sentimento difuso associado às práticas religiosas...ö. Decorre daí que ã... A imaterialidade dos sentimentos religiosos associa-os de forma muito direta, ao patrimônio imaterial ou intangível...ö (PELEGRINI e FUNARI, 2008, p. 84).

Essa valoração se dá no âmbito da afinidade entre materialidade/imaterialidade percebida pelo homem, contando que as manifestações com sentidos socioculturais que a promove são derivadas de estados criados e mantidos pelas pessoas durante o seu processo de organização e ajustamento interno frente ao seu grupo. Haja vista que

[...] se os valores que se pretende preservar... são apreendidos na coisa e somente nela, não se pode deixar de levar em consideração o fato óbvio de que os significados nela não estão contidos, nem lhes são inerentes: são valores atribuídos em função de determinadas relações entre atores sociais, sendo, portanto, indispensável levar em consideração o processo de produção, de reprodução, de apropriação e de reelaboração desses valores

enquanto processo de produção simbólica e enquanto prática social. (FONSECA, 2009, pp. 40-41).

São elas (as pessoas) que traçam as normas de conduta e de construção a partir dos moldes que mais adequadamente se encaixam em sua realidade. Afinal, a cultura consiste, pois, em transmitir valores adquiridos pela experiência de determinado grupo humano. Difere, portanto, de um grupo a outro... (PELEGRINI e FUNARI, 2008, p. 18). Sendo assim, é pelas posições tomadas por uma população e pelos seus devidos patrimônios socioculturais adquiridos no espaço/tempo de seu desenvolvimento onde então se funda a sua melhor relação com o ambiente circundante, através de um *modus operandi* apreendido de como os seus homens devem com ele saber lidar.

O interessante é que nesse processo de caráter social de resistência, além da oralidade, os artefatos *Mbyá* também contam as histórias mitológicas daquele grupo e que são transmitidas já há muito por suas gerações, explicando-lhes essa cosmogonia através de seus códigos imagéticos/visuais: uma comunicação inteligível a eles e aplicada pelas formas dos artefatos, presentes em seus traços gráficos e em suas cores.

Assim, a preocupação que o pesquisador agora detém é a de que, se não houver mais a prática de construção com o barro, igualmente não haverá o objeto que recontar o mito a esses homens e, por sua vez, a memória cosmogônica do grupo talvez até possa correr aí o perigo de, com o tempo, se perder. Corrobora essa hipótese os dizeres de Egon Schaden, visitante de aldeamentos Guarani em São Paulo na década de 40 do século XX, afirmando que depois que o coletivo *Mbyá-Guarani* conheceu as nossas tecnologias (e, mais especificamente, objetos de metal e plástico em aparelhamentos de cozinha), aos poucos deixaram de construir e de usar a maior parte dos seus itens cerâmicos tradicionais.

Nos setores da cultura material, os mais permeáveis à infiltração de elementos estranhos, à aceitação de objetos de origem industrial se processa paralela à perda de técnicas tradicionais. À medida que se importam vasilhas de ferro desaparece a cerâmica, a compra de panos fabricados acaba com as técnicas de fiação e tecelagem, os fósforos levam ao abandono do aparelho ignígeo tradicional [...] (SCHADEN, 1974, p. 29).

Tanto o é que, hoje, mesmo os mais velhos da tribo (que são responsáveis de transmitir aos jovens os conhecimentos socioculturais Guarani) já não lembram mais como construir as obras cerâmicas nos moldes de sua tradição passada, com exceção do seu citado cachimbo cerimonial que, pela crença deles, faz a ligação entre o *Mbyá* e o mundo dos deuses. Isso até porque acreditam que só o *petyngua* de barro está habilitado a proporcionar esse

contato através do *tataxima*, a sua fumaça sagrada que, como uma õponte comunicacionalõ entre esses dois mundos, é baforada pelo pajé e alcança *Nhanderu*, o seu õpai primeiroõ.

Apesar dessa peça também poder ser feita de madeira, só a cerâmica pode participar dos seus rituais, atribuindo-se a ela uma especificidade. Ressalta-se então haver uma importância que a caracteriza como um bem patrimonial valorizado no que diz respeito ao seu resguardo e uso. Os *Mbyá* aí percebem que há algo especial nessa matéria-prima que outros insumos não têm e que, de algum modo, lhes favorece. Por isso se dá continuidade até hoje a sua construção e utilização. õ... Esses bens imateriais, ou valores, são objetos específicos... e a relação dos indivíduos com esses bens se expressa juridicamente sob a forma de direitos: o direito a liberdade, a vida, a instrução, etc...õ (FONSECA, 2009, p. 38). Portanto, fica assim claro que, mesmo com a escassez na prática de construção de objetos cerâmicos, ainda existe um resquício da memória do valor que o barro tem para esse povo e que é mostrada através da questão do *petyngua* estar ainda vigorando (e com tamanha força) dentre a sociedade *Mbyá*.

Outro dado que sustenta a hipótese de manutenção dessa importância subjetiva do barro para os *Mbyá-Guarani* é que esses mesmos itens industrializados de cozinha feitos de metal e plástico presentes agora em suas aldeias ainda recebem os nomes dos antigos objetos de barro da sua tradição (prato = *caguâba*; copo = *karo*; urna/panelão = *cambuchí*). Essa consideração deve se abalizar no princípio de que a palavra em si é chamada por esse índio de *nheøé* que significa tanto *fala* quanto *alma*, mostrando que falar é um ato sagrado e que contém a energia que concretiza no mundo os desejos do *Mbyá*. E ainda mais quando esse verbo provém dos deuses (sendo então chamado de *omoixikã*) dando vida e poder de ação aos itens que atuam no cotidiano do Guarani, unindo, imagneticamente, o espírito à matéria das coisas.

Tal preconização de construção imagética feita para além da própria materialidade dos objetos (e ressaltada pela linguagem) é apoiada por Sandra P. A. Pelegrini e Pedro Paulo Funari, que afirmam sua presença na mentalidade, no comportamento e atitudes de crença tomadas desde a nossa mais tenra ancestralidade humana, mostrando, enfim, que

[...] O *homo sapiens* não poderia ser definido apenas como aquele que faz artefatos... pois não apenas outros símios os fazem, como porque muitos animais se utilizam de objetos e os transformam, assim, em instrumentos. O uso da linguagem foi outro critério importante. Não sabemos, contudo, quando o ser humano desenvolveu a fala... O que temos de concreto são as imagens nas cavernas. Elas são uma linguagem que outros animais não desenvolveram [...]. Assim, [...] essas imagens não apenas retratam o mundo,

mas tentam intervir nele. Uma imagem de um animal sendo caçado ou de um grupo de pessoas que dança não parece apenas descrever eventos (a caçada e a festa), mas a intervir para que o animal seja caçado e que a dança produza algum efeito (como poderia ser uma chuva). Se assim for, a humanidade estaria na crença. (PELEGRINI e FUNARI, 2008, pp. 83-84).

Vide a força dessa instância verbal que circula dentre as contações míticas dos *Mbyá-Guarani* e que parece criar vínculos, não mais apenas virtuais, mas reais para a sua comunidade, estabelecendo normas culturais de como se postarem frente à existência e de como buscar os meios mais adequados de conseguir apreendê-la, dela então participando satisfatoriamente. Como diz Maria Inez Ladeira (2008), essa energia contida na palavra é responsável por amalgamar seres humanos, natureza e as divindades, criando um estado relacional entre todos, inclusive unindo a arte à vida.

Logo se pode aventar que não há na cultura Guarani o que seja considerado objeto artístico, utilitário ou cerimonial, já que, dependendo do desejo manifestado pela palavra invocada por esse índio, o artefato pode assumir papéis sociais diferentes e transitar livremente entre todos os campos de existência do seu construtor/fruidor.

Assim, no contexto de vida *Mbyá-Guarani*, as suas costumeiras convicções indicam que simbolicamente os elementos plásticos/visuais se comportam como recipientes e também condutores de uma força vital que fornece ânimo a seus usuários. Um patrimônio que é, em última instância, abalizado na fé daquele povo, apontando que

Ao se considerar um bem como bem cultural, ao lado de seu valor utilitário e econômico... enfatiza-se seu valor simbólico, enquanto referencia a significações da ordem da cultura. Na seleção e no uso dos materiais, no seu agenciamento, nas técnicas de construção e de elaboração, nos motivos, são apreendidas referências ao modo e as condições de produção desses bens, a um tempo, a um espaço, a uma organização social, a sistemas simbólicos [...] (FONSECA, 2009, p. 43).

Todo esse sistema que enreda a mentalidade e ação do *Mbyá* é sempre dependente da intenção de quem a articula, do lugar e das condições propiciadas para esse acontecimento, quando a palavra sagrada que o nativo evoca vivifica os artefatos concedendo-lhes determinados poderes. Do ponto de vista da cultura, a religiosidade pode ser considerada um conjunto de atividades que se articulam com as crenças e os rituais... (PELEGRINI e FUNARI, 2008, p. 85).

Desse modo, o fato do *Mbyá* usar pelo menos um item cerâmico nos seus momentos cerimoniais e de transpor nomes ancestrais das peças de barro para os objetos industrializados de hoje, mostra que, apesar da ausência da prática com o barro, ainda há no seu meio a manutenção das ideias cosmogônicas que sustentam os seus movimentos culturais. E é então aí que aparece a já citada reflexão de que hoje há um patrimônio intangível nas suas memórias, da lembrança da importância do barro para a formação e manutenção da sua identidade étnica, mas que, por outro lado, como um problema a ser resolvido, não se tem tido também uma prática material constante que expressasse essa mesma pulsão.

Assim, é bom recordar que

[...] a acepção do patrimônio intangível assentou-se na ideia e que esse patrimônio se constitui de um conjunto de formas de cultura tradicional e popular ou folclórica, ou seja, as obras coletivas que emanam de uma cultura e se fundamentam nas tradições transmitidas oralmente ou a partir de expressões gestuais que podem sofrer modificações no decorrer do tempo por meios de processos de recriação coletiva [...] (idem, p. 62).

Logo nos fica muito claro que o item nativo, longe de promover fissuras entre as regiões existenciais *Mbyá*, como um patrimônio identificador do seu grupo ã... transita entre o material e o imaterial, reunindo em si as duas dimensões. O material e o imaterial aparecem de modo indistinto nos limites dessa categoria...ö (GONÇALVES, 2005, p. 21). E a sua arte cerâmica, nessas circunstâncias em que oscila entre o tangível e o intangível, deve receber de nós a devida atenção, pois, apesar dos reveses sofridos no contato com a nossa cultura õbrancaö, ainda se caracteriza como um item étnico de grande valor para esses índios.

2. UMA RÁPIDA APRECIÇÃO SOBRE O DESENVOLVIMENTO DAS OFICINAS CERÂMICAS NA ALDEIA *MBOY Y-TY*

Levando em conta toda essa contextualização, é importante promover a realização de oficinas cerâmicas na aldeia, pois elas podem revitalizar essa prática esquecida de construção dos demais artefatos cerâmicos (que não o *petyngua*) e que por tanto tempo transmitiram os conhecimentos *Mbyá* e continuar dando corpo físico às suas premissas ideacionais.

Até porque, em suma, no pensamento Guarani, o valor da obra está sempre depositado no aspecto de integração entre o mundo humano com o mundo divino. E, como dito, nessa relação, os objetos fazem parte de seu *nhandereko* (que é modo de ser Guarani) incorporando na vida do *Mbyá* os ensinamentos atribuídos pelos mitos. Afinal, como aqui

também já exposto, além da oralidade, as contações míticas acontecem pelas formas plásticas dos objetos que ensinam às gerações *Mbyá-Guarani* a adquirir e a conservar o seu *nhandereko*: o índio aprende sobre a sua cultura observando e interpretando os elementos visuais neles contidos. Mesmo que nos pareçam simples, os itens cerâmicos *Mbyá* têm atrás de si toda uma história a ser contada e que caracteriza a identidade étnica desse homem.

Desta feita, para o *Mbyá*, o artefato é dotado de vida, sendo um instrumento de ação que o ajuda no seu dia a dia. Ladeira, inclusive, nos lembra de que para eles o conceito de beleza se associa ao uso do objeto que lhe traga algum tipo de satisfação, um sentimento que é chamado de *porã*, algo que engloba a ideia de belo/bom/útil/sábio/verdadeiro. Logo, dentro de seu sistema de vida cosmológico, os *Mbyá* passam ao largo de um conceito maniqueísta entre o belo e o útil. Percebem que utilidade e beleza não são considerações distintas, mas, sim, instâncias integralizadas como instrumentação de busca permanente pela sua felicidade.

Nessa perspectiva, ainda ajuízam que todos os seus sentidos podem inferir no alcance dessa meta, haja vista que

Podemos, talvez, afirmar que o senso estético dos Guarani (assim como de outros grupos humanos) envolve todos os sentidos, não projetando em um campo visual delimitado, e proporciona sensações de prazer e de bem-estar relacionadas a sua cosmicidade e fundadas em uma ética em que a concepção de sanidade, real ou virtual é a referência. O conceito de sadio, segundo os parâmetros Guarani, é o que qualifica o ambiente e confere o prazer estético, como se observa nos relatos, nas lembranças de lugares com odores, nas texturas e na sociabilidade, ou nas projeções sobre *yvy marãey* [...] (LADEIRA, 2008, pp. 134-135).

Então a proposta ali realizada é a de reaver o conhecimento da prática cerâmica ancestral *Mbyá* buscando usar o método de *pesquisa-ação* para realizar oficinas de trabalho com o barro junto às suas crianças. Como diz Michel Thiollent, a pesquisa-ação é uma atuação de campo que sugere a participação ativa dos interessados para construir saberes em conjunto e resolver um problema apresentado, beneficiando os envolvidos no projeto. Afinal, os

[...] principais objetivos dessas propostas consistem em dar aos pesquisadores e grupos de participantes meios de se tornarem capazes de responder com maior eficiência aos problemas da situação em que vivem, em particular sob forma de diretrizes de ação transformadora [...] (THIOLLENT, 1996, p. 7).

Seja pelo motivo de intercâmbios étnicos mal direcionados, influências diversas decorrentes da substituição e apego índio aos objetos industrializados (aparentemente) mais

práticos que os seus tradicionais, seja pela introdução de novas tecnologias para a criação de suas peças ou mesmo pelo comércio que se avulta como forma econômica de sobrevivência mais e mais em seu seio societal, a defesa dos costumeiros dados oleiros nativos deve ser um nosso permanente projeto de lembrança e, se necessário, de resgate.

Essa é a demanda detectada que justifica o uso do método da pesquisa-ação nesse projeto, haja vista que, como citado, atrás de cada uma de suas manifestações, habitam saberes sustentadores de sua realidade de vida e, aos quais, não se pode ãbrir mãoõ de sua prática e manutenção patrimonial. Assim, também os objetos indígenas

[...] podem ser pensados, em sua forma e materialidade, como a própria substância dessa vida social e cultural. Muitos estudos enfatizam corretamente o fato de que os objetos fazem parte de um sistema de pensamento, de um sistema simbólico, mas deixam em segundo plano o fato de que eles existem na medida em que são usados por meio de determinadas õtécnicas corporaisõ em situações sociais e existenciais (e não apenas em termos conceituais e abstratos). Eles não são apenas õbons para pensarõ, mas igualmente fundamentais para viver a vida cotidiana [...] (GONÇALVES: 2005, p. 24).

E, dessa forma,

Se a apreensão dos bens imateriais como expressões máximas da ãalma dos povosõ conjuga memórias e sentidos de pertencimento de indivíduos e grupos, evidentemente fortalecem os seus vínculos identitários. Entretanto, as contínuas intimidações às tradições culturais e a violência imposta ao meio ambiente, tão prosaicas na contemporaneidade, tem sinalizado a necessidade de os cidadãos exercerem seus direitos e se mobilizarem em favor da proteção das tradições populares e dos múltiplos e plurais bens culturais de toda a humanidade. Vestígios arqueológicos, obras de arte, monumentos e expressões da oralidade popular têm sido alvo de vândalos e do descaso de conglomerados capitalistas que tendem a homogeneizar as paisagens culturais e a massificar os costumes no mundo todo [...] (PELEGRINI e FUNARI, 2008, p. 9).

Sendo então a arte do barro um capital cultural a ser preservado nas suas referências não só práticas ó mas também memoriais e de articulação com instâncias do seu cotidiano, como a do cerimonial, a contemplativa e a utilitária ó, a peça cerâmica (dentre tantas outras formas de revelação) pode reforçar e expor pessoal e comunalmente as marcas subjetivas da sua identidade étnica aos demais grupos com os quais convive. Percebe-se então que

[...] não há patrimônio que não seja ao mesmo tempo condição e efeito de determinadas modalidades de autoconsciência individual e coletiva... entre patrimônio e as formas de autoconsciência individual ou coletiva existe uma relação orgânica e interna e não apenas uma relação externa e emblemática. Em outras palavras, não há subjetividade sem alguma forma de patrimônio. (GONÇALVES, 2005, p. 28).

Para reavivar essa prática cerâmica, busca-se, assim, ter um respaldo multidisciplinar focando conhecer a cultura Guarani em geral e a sua etnografia ancestral. Daí recorrer à

arqueologia, à etnologia, à pedagogia e à arte auxiliando-me para obter maiores conhecimentos sobre a cerâmica *Mbyá-Guarani* e de como ter um diálogo mais acessível com os seus curumins. Até porque, como bem nos coloca José Reginaldo Santos Gonçalves, ã... a ambiguidade presente na categoria patrimônio... situada entre o passado e o presente, entre cosmos e a sociedade, entre a cultura e os indivíduos, entre a história e a memória...ö e nos faz perceber que ã... algumas modalidades de patrimônio podem servir como formas de comunicação criativa entre essas dimensões, comunicação realizada existencialmente no corpo e na alma dos seus proprietáriosö (idem, p. 21). Agregando dados da cultura material/imaterial do passado desse grupo aos conhecimentos que têm agora, não conseguiríamos perceber como esses sujeitos sociais vêm se desenvolvendo diante da realidade de contatos permanentes e conhecimentos que se formulam provindos desse mesmo movimento? E ainda mais, que essas crianças não tinham nenhum experimento prático anterior com o barro, só o conhecendo pelas referências míticas da sua própria cultura.

O procedimento ali estabelecido com elas é o de lhes fornecer informações de sua cultura material ancestral por intermédio de levantamentos arqueológicos e etnológicos, municiando-me de fotos retiradas em museus, além de outros dados sobre o como essas mesmas peças foram elaboradas: o processo de edificação dos objetos cerâmicos (via acordelamento do barro) e os modos de tratamento superficial usados na antiguidade Guarani. Mas em momento algum essas crianças se vêm inibidas em sua liberdade de criar, segundo suas vontades, outras peças pelas quais se sintam representadas. É importante deixá-las, a partir de um conhecimento inicial da proposta ofertada em conhecer os artefatos de seu passado étnico, exercer a sua criatividade, mostrando o quanto estão refletindo sobre aquilo que produzem nas oficinas.

Assim, incluso no processo de pesquisa-ação, é usado também o método pedagógico de Célestin Freinet, que tem sua atenção posta sobre a criatividade, a imaginação e a invenção dos alunos por meio de trabalhos efetivos, integrados na realidade vivida por eles.

Esse método é aplicado na aldeia criando situações de cooperação entre os participantes, como na construção coletiva de objetos. Inclusive, Helena de Biase defende o método de Freneit sublinhando que nas suas propostas há uma relação espontânea entre o observar, o experimentar e o praticar e que é muito parecida com a educação que o índio dá às suas crianças. Ela nos orienta a considerar que ãO método natural e o tateamento experimental

proposto por Freinet são formas de transmissão de conhecimentos semelhantes ao método próprio de aprendizagem guarani, que se dá pela observação e experimentação...ö (BIASE, 2001, p. 98). É, portanto, uma educação do olhar e do fazer, de construir e de viver o aprendido. Um exemplo foi a aula de pintura que o cacique Miguel deu para os pequenos índios, trazendo o elemento do urucum que existe na própria aldeia para decorar as peças cerâmicas produzidas por eles. Além disso, nessa oportunidade ele ensinou também às crianças os desenhos guaranis tradicionais, com os seus devidos significados identitários.

Nas oficinas, as crianças *Mbyá* têm então tido a oportunidade de aprender o ancestral processo de construção pelo acordelamento do barro, fazendo potes, panelas, cumbucas, copos etc. Tudo isso em um ambiente de diálogo intercultural, favorecendo a troca de saberes e a conjugação de formas do seu cotidiano com aquelas suas tradicionais. Isso porque há de se considerar que sempre tem que existir uma ressonância entre aquele que produz algo e a realidade em que esses agentes estejam integrados. Inclusive, Gonçalves traduz o pensamento de Stephen Greenblatt para nos indicar por suas palavras que

[...] Por ressonância eu quero me referir ao poder de um objeto exposto atingir o universo mais amplo, para além de suas fronteiras formais, o poder de evocar no expectador as forças culturais complexas e dinâmicas das quais ele emergiu e das quais ele é, para o expectador, o representante (GONÇALVES, 2005, p. 20).

Um exemplo é a incorporação dos elementos ãasaö e õbicoö nas panelas e copos feitos na oficina (mas não existentes nas obras da sua ancestralidade). Uma ocorrência õnaturalö, afinal, devemos observar que õ... todo grupo humano está em constante mudança... As pessoas possuem múltiplas autorrepresentações, elas se comportam de diferentes maneiras em diversos contextos, em constante mutação...ö (PELEGRINI e FUNARI, 2008, p. 24).

Portanto, a conclusão obtida até esse momento é a de que nas oficinas se tem procurado incentivar as crianças a ter uma relação de conhecimento tanto com o material quanto com os outros participantes, criando uma percepção maior sobre aquilo que elas fazem, do porquê as fazem, e também de com quem estão compartilhando esse fazer. Isso permite que elas pensem mais a respeito da importância que tradicionalmente o barro tem em sua cultura, a possibilidade de continuar executando obras pela sua expressão plástica e que, enfim, comuniquem as suas ideias com o grupo de trabalho, indo, todos juntos, além daquilo que já têm aprendido nas oficinas. Conhecendo as formas, tratamentos, desenhos e significados das peças cerâmicas ancestrais, creio que elas podem construir novos objetos segundo os seus desejos, ressignificando-os dentro do seu ambiente cotidiano.

Assim, o conhecimento das formas cerâmicas ancestrais nas oficinas também contribui para a formação da identidade contemporânea das crianças *Mbyá*. A arte cerâmica tem, portanto, uma feição de resistência patrimonial para eles. E isso porque nesse processo de ver, experimentar e praticar sobre as obras do seu passado que ali lhes são mostradas, elas têm a chance de atualizá-las, mostrando que esses resultados podem ser sínteses da realidade intercultural que vivem hoje.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BIASE, Helena de. *A contribuição da pedagogia Freinet na construção de escola indígena diferenciada na grande metrópole*. In: Práticas pedagógicas na escola indígena. Aracy Lopes da Silva, Mariana Kawall Leal Ferreira (organizadoras) ó São Paulo: Global, 2001. pp. 87-106.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. 3ª edição. Rio de Janeiro: editora UFRJ, 2009. pp. 35-49.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios*. Porto Alegre: Revista Horizontes Antropológicos, ano 11, nº 23, pp. 15-36, jan/jun, 2005.

LADEIRA, Maria Inês. *Espaço geográfico Guarani-Mbya: significado, construção e uso*. Maringá, PR: Eduem; São Paulo: Edusp, 2008.

PELEGRINI, Sandra P. A., FUANRI, Pedro Paulo. *O que é patrimônio cultural imaterial*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2008.

SCHADEN, Egon. *Aspectos fundamentais da cultura Guarani*. 3ª edição. São Paulo: EPU/USP Editora, 1974.

THIOLLENT, Michael. *Metodologia da pesquisa-ação*. 7ª edição. São Paulo: Editora Cortez, 1996.

Recebido em 14 de agosto de 2013.

Aprovado em 15 de setembro de 2013.