

■ Uma proposta de pesquisa-ação aplicada em uma aldeia Mbyá-Guarani

.....**Franklin da Silva Alonso**

É comum conjecturar que, se os grupos humanos existem como distintos entre si, a sua participação em acontecimentos no tempo e espaço pode desenrolar-se por métodos desiguais de percepção, frente às condições de vida que se lhes apresentem. E, considerando parâmetros comparativos feitos pelos componentes das sociedades ditas *adiantadas*, ante as cunhadas por *arcaicas*, logo também se imagina haver certa tradição para cada uma, quando as condutas de uma comunidade contradigam a outra e vice-versa.

Nessa perspectiva, um pesquisador etnográfico que tenha por meta o contato com uma civilização que não corresponda aos repertórios de vida que lhes sejam familiares, carece estar atento aos apontamentos estabelecidos pelo senso-comum sobre a vida e a realidade de seu “outro”. Deve reconhecer e respeitar a percepção da diversidade que, como em nossa cultura, é dotada de importância endógena. Daí tornar-se imperativo que aquele que observa em campo a alteridade e suas expressões elabore seu projeto sobre o objeto de pesquisa a partir de um prisma quantitativo/qualitativo, sem desconsiderar o cuidado e a deferência a tomar-se diante de sua situação histórico-existencial e das implicações afetivas decorrentes. Assim, a troca cultural só é possível por meio da premissa de que ambos os lados conjugam certos diálogos, e que estes relacionamentos estabelecidos são *atuações políticas* conscientemente permitidas.

Nas ciências sociais, esta modalidade de execução participativa entre aqueles que se encontram é denominada *pesquisa-ação*, isto é, quando o observador não está *além* do objeto de sua pesquisa, mas sim construindo *comele* os saberes, resolvendo demandas, criando situações inovadoras em comunhão de condições. Como defende Michel Thiollent ao explicar sobre esse método:

[...] *Um dos principais objetivos dessas propostas consiste em dar aos pesquisadores e grupos de participantes os 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).

O trabalho de campo abalizado em uma pesquisa-ação ajuda a averiguar os pormenores de certa situação, demandando um apuro do agente da investigação acerca da feição etnográfica local, descrevendo suas linhas culturais intangíveis/tangíveis. Decerto que, quando bem aplicado, esse procedimento metodológico ainda pode trazer ao pesquisador maior compreensão acerca dos simbolismos que rondam os pensamentos do “outro” e que, prenhes de usos e significâncias, são apoiados na força do seu contexto mitológico, muitas vezes criando – por suas práticas sociais – uma concretude expandida a certos objetos que por elas ganham relevância.

Todavia, algumas iniciativas nossas na edificação e manutenção dessa relação acabam desviando-se do foco de conhecimento mútuo e, em sua postura unívoca de apreensão, ignora esse estado *suis generis* contido nas histórias e subjetividades que incorporam a estrutura cultural de um povo. Uma atitude a evitar-se no decorrer do estudo, pois como salienta Thiollent: “Os valores vigentes em cada sociedade e em cada setor de atuação alteram sensivelmente o teor das propostas de pesquisa-ação...” (ibidem, p.14).

Vide o exemplo da etnia indígena Mbyá-Guarani, encontrada em algumas regiões do Brasil, que é secularmente afligida por nossa cultura cidadina, cosmopolita e “branca”, que habitualmente apresenta uma ótica distorcida do que seja o almejado ideal de “civilização” – abalizado na tecnocracia, acreditando devê-la *compartilhar igualmente* com todos os demais humanos, resgatando-os desse seu “incômodo” desconhecimento frente ao frenético mundo contemporâneo. Por seus discursos, parece não existir significâncias merecedoras de consideração nos domínios objetivo e subjetivo desse “outro” Mbyá, quando confrontadas as ciências de ambos. Ignora-se que cada qual, com sua memória sociocultural determinada, especularia as escolhas e acréscimos (ou não) de dados reminiscentes daquilo que sua comunidade, porventura, já tenha experienciado antes. Nessa articulação entre gerações, se constituiriam as continuidades que os orientariam para a preservação de certa herança aparentemente monocultural. Legado que, porém, por também ser dinâmico pelas transformações ocorridas no meio comunitário, requeria algum tipo de representação (material/imaterial).

Entretanto, longe do que muitos ainda creem serem os indígenas alienados das “mais eficazes práticas” que os conduzam às melhores formas de busca e apreensão à satisfação de suas necessidades, os Mbyá-Guarani nos demonstram que essa pesquisa e aplicação próprias se dão permanentemente no bojo da sua prática comunal. O investigador de campo que os analisa deve atentar que, desde muito tempo, eles trazem consigo a projeção de desejos manifestos, através das

construções ideacionais e materiais, fortalecendo a vontade em *bem-viver* e associando-se a aparatos dos mais diversos, para obterem a fortuna em seus destinos. Inclusive, os aparatos artísticos. Algo que pode ser corroborado pela manifestação macroscópica do corpo cerâmico Mbyá, tanto no que concerne à sua morfologia, quanto à sua pintura tradicional.

Detendo-se sobre a ancestralidade terrosa Guarani, Fernando La Salvia e José Proenza Brochado, admitiriam que os Tupi-Guarani⁴⁷ (bloco cultural índio a partir do qual houve posteriormente a fissura étnica entre Proto-Tupi e Proto-Guarani) apresentavam peças cerâmicas condicionadas aos imperativos cotidianos, acolhendo-se a ideia de que já se determinaria, à época, o que seria útil ou não a ela, tanto quanto os padrões estéticos a aceitar-se em seu meio. “A produção de cerâmica está numa dependência da necessidade... É preciso ver que o ‘belo’ no Guarani, sua essência artística, está naquilo que fabrica para seu próprio consumo.” (LA SALVIA e BROCHADO, 1989, p. 9). Consequentemente, o conceito de belo para esse homem poderia estar acoplado ao imediato uso do artefato, independentemente da função que lhe fosse atribuída: utilitária ou litúrgica. Ato este que invalidaria a percepção de graça e perfeição, tão valorizadas pela estética clássica ocidental.

É desse modo que André Prousos diz que, quando ainda os Proto-Guarani peregrinavam pelas terras meridionais, a obra ctônica detinha uma apreciação muito bem-quista sobre sua pintura, a ponto de serem ornadas em suas áreas internas. Se voltadas ao uso místico – dentre os quais a atividade ritual do enterramento de cadáveres em grandes urnas de barro parece ter sido de extrema relevância na busca de uma afinidade maior estabelecida entre o paleo-índio e o ambiente ultra-humano.

Pelos vestígios arqueológicos, observa-se nos artefatos que seguem o sepultamento, que um vasilhame de uso diário, de repente, não mais era puramente isso. Em processos cerimoniais poderia tomar corpo participante na liturgia, transfigurando-se em acessório imprescindível ao bom desenvolvimento daquela ação simbólica. Vejam-se as fotos de peças cerâmicas nas figuras 1 e 2, que representam obras de caráter fêretro complexo, onde as peças se sobrepunham ao método de enterramento do indivíduo. Visivelmente, percebe-se ser o vasilhame da

47 Na arqueologia há uma terminologia condizente à tradição ceramista Tupiguarani (sem o uso do hífen), pois é necessário poder diferenciá-la do próprio tronco linguístico homônimo (Tupi-Guarani). A nomenclatura Tupiguarani é relativa a questões do trato com o barro e o termo Tupi-Guarani engloba uma dimensão maior, de todo o universo da fala, costumes, rituais ou mesmo de aspectos tecnológicos-artísticos – no qual a própria cerâmica está imersa.

figura 2 um elemento utilitário, mas que, no sistema de inumação, tornou-se dado peculiar de acompanhamento do cadáver: transmutou-se ali em componente não mais prático e sim de cunho emblemático para os seus intérpretes. Não haveria possivelmente no ritual cerimonial (com o uso de um objeto construído com o insumo barroso) uma intenção do indígena em procurar uma associação de retorno ao seu berço primordial no momento da morte⁴⁸?

Além do mais, embora demonstrasse uma aparente negligência com a forma, a pintura dessas peças cerâmicas respondia a certas normas habituais de confecção, onde se verificaria ter “...o fundo do recipiente decorado com linhas curvas e divagantes vermelhas e/ou pretas muito finas... e com pontos escuros destinados a reforçar linhas mestras ou contrastar com as superfícies por elas delimitadas...” (PROUS, 2007, p. 91). As cores aplicadas acatariam a uma organização reconhecida naquele meio para ser bem sucedida no seu intuito de representação.

Essa é uma demonstração do quanto, existindo dados comuns na natureza e observáveis a todas as sociedades, seu entendimento e pronúncia realizados (devido às suas experiências diferenciadas frente ao mundo) não serão necessariamente os mesmos. Como explanado por Marshall David Sahlins, quanto às propriedades visuais propostas pelas cores, mesmo que as percebamos variavelmente nos objetos ao nosso redor, o entrave linguístico as reduziriam (pela proximidade de suas tonalidades) a “termos básicos de cor”. O autor mostra que o uso social colorístico é relativo no processo não só de apontar disparidades entre os objetos, mas também naquele em que comunica diferenças culturais quando:

[...] O que está em jogo é a compreensão de que cada grupo social ordena a objetividade de sua experiência como o precipitado de uma lógica diferencial e dotada de significado e, assim, faz da percepção humana uma concepção histórica... a objetividade dos objetos é, ela própria, uma determinação cultural, dependente da atribuição de significado a certas diferenças “reais”, enquanto

48 Marcel Mauss alega que o ritual místico – como parte de uma ordenação social e fundado no mito – responderia a um pensamento coletivo aplicado pela interpretação de determinados dados selecionados e usados pelo grupo. Em algumas circunstâncias, a associação de ideias entre as peças e a representação mental de suas particularidades “mágicas” as tornariam “... objetos escolhidos como símbolos...” onde, por exemplo, “... retém um traço apenas... o endurecimento ou a moleza da argila.” (MAUSS, 2003, p. 105). Assim, especula-se que os Proto-Guarani (ao utilizar suas urnas funerárias cerâmicas nos sepultamentos) poderia fazê-lo elegendo subsídios físicos específicos desse insumo para acolher simbolicamente aquilo que almejava para seus mortos: um “retorno” à sua *terra primordial* por meio de um material também formado a partir dela, ou seja, uma materialidade que lhe fosse familiar.

outras são ignoradas... o “real” é sistematicamente construído num determinado mundo cultural. (SAHLINS, 2007, p. 154-155).

A leitura sensível das cores faria parte de sistemas socioculturais onde, como mais um código semiótico ali existente, ajustaria a distinção perceptiva entre os envolvidos pelas diversidades de experimentos por eles averiguados dentro de seu tempo/espço específicos. O matizcolorístico se pronunciaria na construção do *realcomunitário* como seu patrimônio imaterial, envolvida nos processos de conhecimento/aprendizagem naquilo que os cercariam, tanto quanto nos seus modos de como lidar com essas “realidades”. E essa realidade seria formatada pelo dado memorial que a recorrência de um perceber, reconhecer e fazer proporcionariam, vide que nas sociedades a lembrança é instrumento que garantiria a perpetuação dos elementos que abalizam sua história, alavancada por amparos, tanto palpáveis quanto impalpáveis.

Nessas circunstâncias, o artista que dentro de um sistema cultural agisse, usaria múltiplas fontes em seus trabalhos plásticos para divulgar (a partir da memória socialmente compartilhada donde vive) certo tipo de imaginário a ser reforçado – ou questionado. A presença de cada peça teria um valor pedagógico a expor-se aos sujeitos, a reconhecer-se como relevante para si e para a sua comunidade. Destarte, toda obra artística dotada de uma memória (apropriando-se, inclusive, da cor) mediará por seus atributos visuais as crenças do senso-comum, perfazendo um discurso que realça estima ao passado, atribuindo-lhe sentido sociocultural no presente, descrevendo um episódio aos que ainda hão de vir e conhecer as normas ali vigentes.

Ademais, essas decorações realizadas nos planos superficiais dos objetos Proto-Guarani, sendo bastante estilizadas, descortinavam imagens supostamente figurativas enganando a muitos que as creem como simples conjuntos de elementos geométricos. Especula-se, dentre tantas hipóteses, nelas haverem imagens desenhadas de vísceras humanas, consumidas em rituais antropofágicos, indicando uma efigie não só estética, mas comunicativa-pedagógica a seus sócios (fotos 3 e 4). Nessa relação traçada entre o corpóreo e o imanente pelo seu “real”, a principal ênfase se disporia em prol da afirmação de continuidade dos processos de reprodução dos bens culturais, observando *o como* eles deveriam ser realizados para o bom desenvolvimento dos juízos arrolados durante os atos sociais. A premissa de seu exercício partiria da maior importância adotada aos seus elementos ideais, do cultivo simbólico atuante sobre a lembrança individual e/ou coletiva, muito mais do que em seus dados constitutivos materiais propriamente ditos.

Assim, o pesquisador de campo que se detenha sobre o estudo da alteridade por uma pesquisa-ação decerto deve buscar (para o bom desenvolvimento de seu trabalho) respaldo na história sociocultural nativa, percebendo que, desde muito tempo, não é válido nela estabelecer uma área limítrofe entre o que é elemento de uso empírico e o que se transubstancia em item fabuloso. Ambos se interpenetram dependendo do momento da ação e da intenção praticadas pelos índios. Os códigos morfológicos e gráficos apresentados em suas atividades cotidianas podem não ter sido apenas banais adereços, mas instrumentos de comunicação entre todos os atores envolvidos. Como suposto nos enterramentos com uso de urnas funerárias cerâmicas Proto-Guarani, sua forma e decoração integralizadas participavam de um sistema de correlação simbólica entre humanos, entre a terra (representada pelo objeto fêretro de barro) e entre entidades as quais precisavam associar-se com o intuito de um *bem-viver*.

Princípio análogo àquele cunhado por Marcel Mauss como “fenômeno social total”, onde a arte é ativa no conjunto vivencial comunitário, perpassando pelos vieses de instâncias como as “religiosas, jurídicas e morais (...) econômicas, sem contar os fenômenos estéticos em que resultam esses fatos e os fenômenos morfológicos que essas instituições manifestam” (MAUSS, 2003, p. 187). Enredada nas condições socioculturais e, obviamente memoriais de uma organização, a associação entre arte e vida nativa (mundana/espiritual) é absoluta, desconsiderando segmentações como faz o “homem branco”.

De tal modo observamos que, como nós, preocupados em obter alegria e felicidade, é por meio também de seus objetos que os Mbyá-Guarani preparam-se das mais diversas maneiras para desafiar as constantes investidas das demais sociedades (como a nossa) sobre sua forma de ser. Nesse intuito, uma das estratégias é salvaguardar dados ancestrais pelas vias que acolhem – seu etnoconhecimento – munindo-se de uma sensibilidade (individual e coletiva) frente ao mundo. Um desses modos de se autoperceber, sentir e entender é configurado pelos ensinamentos que há séculos lhes são expostos nas histórias mitológicas que explicam o *porquê* de fazer algo de certo jeito e de *como* e *para quem* fazê-lo. Sagrando valores peculiares a se ressaltar pela ótica predominante de sua cultura, o fato memorial Mbyá ganha um feitiço ideológico e um escopo pedagógico, onde seu pensamento é cômico em ordenar e provocar mudanças diante das adversidades, garantindo uma melhor condição de vida para si e sua agremiação. Suas recordações aí preponderam nas particularidades de sua perpetuação, mostrando aos membros a importância de guardiã das feições que tanto os caracterizam, de como as coisas eram no passado comunitário, constantemente revisitando-as e provocando a adequação entre o que

já é conhecido ao que está porvir. Nessas circunstâncias, os artefatos são emblemáticos e representam afetivamente os homens, não como eles verdadeiramente são, mas como deveriam e poderão ser em afinidade com o mundo.

Considerando, em nosso caso de estudo, a matéria telúrica (argila/cerâmica) alçada ao *status* de objeto artístico (assim especulada por ser desenvolvida através da criatividade disposta, organizada e advinda conscientemente das experiências de seus idealizadores/construtores) e ponderando as perspectivas do processo de uma pesquisa, trataremos da observação desse meio expressivo a partir de um grupo indígena específico: os Mbyá-Guarani. Descendentes Tupi-Guarani, outrora tronco linguístico e cultural espreado por praticamente todo o território pan-americano meridional, ora dividem-se nas subfamílias Nandewá, Kayowá e Mbyá. No Estado do Rio de Janeiro, estão assentados nas cidades de Angra dos Reis, Parati e Niterói (em Camboinhas, na aldeia *Takoamboy y-ty*).

Sugere-se, entretanto, que a obragem em argila por eles produzidas no passado não está mais presente em seu meio. Isso talvez ocorrido – dentre tantas outras hipóteses – pela cooptação inter-étnica constante na qual estão submetidos, frente ao mundo cosmopolita, e onde a promoção da finitude linguística pelo *civilizado* (por um receio de desterritorialização nacional), possivelmente, levou à progressiva desconstrução na passagem geracional de alguns de seus saberes habituais. Destarte, no que diz respeito aos dados artesanais em barro, os velhos não repassam mais os etnoconhecimentos aos jovens; pois, em geral, por não se efetivarem constantemente tais práticas, também já esqueceram como construir as peças. Isso é comprovado na aldeia *Takoamboy y-ty* onde nenhum índio morador da aldeia sabe como fazer cerâmica. Por uma objetividade particular aparentemente insossa aos litígios cotidianos, parece que elas escassearam frente às novas tecnologias inseridas até o ponto de sua extinção. Vasilhames e cumbucas de argila foram abandonados: em seu lugar painéis e latões metálicos/plásticos se firmaram. Egon Shaden confirmaria que “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” já que “À medida que se importam vasilhas de ferro desaparece a cerâmica” (SCHADEN, 1974, p. 29).

Hoje já não há a produção de tais artefatos nas aldeias. E pior, não há quase lembrança de sua importância e presença na história Guarani. Aos poucos, os produtos derivados da civilização ocidental se tornaram bens percebidos pelos Mbyá como facilitadores contra as vicissitudes diárias, criando certa dependência junto a eles. Algo ocorrido com a cerâmica, atualmente quase renegada por seus

atores, tanto no universo concreto, quanto em toda a representação da realidade cosmológica que rondaria a sua construção. Diz-se *quase* porque, apenas em ocasiões de participação ritual, a excelência dos objetos provindos da elaboração ctônica é premente para a sua satisfatória realização. Mas, ainda assim, ocorrem por meio de raros artefatos fabricados e destinados ao uso de poucos personagens (os pajés).

Ora, aquele que se atém sobre o objeto de estudo dos pensamentos e atitudes não tão afeitos aos seus próprios, pode se deparar com circunstâncias como estas em que certo dado cultural já aparente está em vias de aniquilamento mesmo dentro de seu meio social, criando impasses para o levantamento e observação de sua manifestação. Contudo, longe de ser um entrave, tal situação deve ser percebida como chance de aprofundamento no tema, se caracterizando (em consonância com os interesses demonstrados por todos os envolvidos) como a problemática inicial em deter a nossa atenção.

Essa ausência – quase de forma permanente como o caso do objeto cerâmico junto aos Mbyá – pode ser o traço incitador ao trabalho da pesquisa-ação. Reconhecendo que as mentalidades e as vivências de outrem sejam dotadas de importância, o pesquisador de campo cômico de uma atuação democrática no ambiente alheio, as deve ver como bússola que aponte para oportunidades de mediação conjunta para a abolição das várias dificuldades do dia-a-dia de seu indagado. O papel do observante aí parece ser o de incentivá-lo (dentro de suas normas sociais) a pensar e construir elementos que lhe tragam novas perspectivas auxiliares na obtenção de saídas às suas demandas. Pesquisado e pesquisador, em apreciação mútua, caminhariam juntos a um fazer enriquecedor e onde cada elemento trago por eles na procura da resolução fosse uma razão a mais para fazê-la dar certo. Entendendo que uma proposta de trabalho deva ser construída em unidade com seu “outro”, o investigador a tornaria mais substancial não apenas para si, mas também para aquele a quem busca objetiva/subjetivamente apreender. Afinal:

[...] a pesquisa-ação é um tipo de pesquisa social com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e os participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo e participativo. (THIOLLENT, 1996, p. 14).

Em nosso estudo, havendo um meio expressivo-simbólico em que a presença cerâmica ainda se manifeste (nos atos rituais), este poderia ser uma das vertentes ponderadas à lida e estímulo junto aos índios na aldeia *Takoa Mboy*

y-ty para a manutenção e recuperação material deste item. Enfoca-se tal processo apenas no sentido palpável, já que concernente à relação simbólica do ato construtivo (mesmo que não mais efetivamente executado) ainda permanece viva em seu imaginário social pelo fator mitológico.

Mas, qual seria então o elemento incentivador que se caracterizaria como estopim ao nosso trabalho de pesquisa? Recorremos a Schaden que afirma que mesmo havendo um “esquecimento” paulatino no fazer de determinadas peças cerâmicas, algumas outras perduram no ambiente Mbyá. Apesar da relativa admisão indígena do cigarro de palha e de papel em seu meio, permaneceria durável um simbolismo contido na ação de fumar e, preferencialmente, de fazer o próprio cachimbo a partir de insumos como a madeira. Porém, o cachimbo construído em argila seria um dado cultural *exclusivamente* pertencente aos pajés, pois são embleáticos na coligação entre humanos-humanos e humanos-seres míticos:

[...] Uma das peças mais interessantes da cultura material dos Mbyá é o cachimbo, petyguá, de forma típica, feito de barro ou de nó de pinho. Fumam-no de maneira “comunista”, duas, três ou mais pessoas; depois de umas poucas cachimbadas, o fumante o passa para as mãos do companheiro [...] (SCHADEN, 1974, p. 45).

O fumar cachimbo é ato tradicional dos nativos desde o seu passado Tupi-Guarani; é um dos hábitos mais caracteristicamente indicadores da sua feição sociocultural, de seu modo de ser. No Brasil “A evidência material dessa prática são os cachimbos cerâmicos encontrados nas regiões de Alenquer e Santarém (PA), no baixo Amazonas.” (idem). Prous nos diz que os cachimbos cerâmicos pré-históricos brasileiros tem maior incidência no sul do país com configuração cultural Tupi-Guarani, mostrando que “A forma mais simples é tubular (ou ‘cônica’...), geralmente reta...” donde “um canal estreito sai da embocadura, sendo que se alarga na extremidade oposta” (PROUS, 1992, p. 396-397) – (fotos 5 e 6). Observando o *petyguá*cerâmico⁴⁹, cachimbo cerimonial do pajé presente ainda no cotidiano Mbyá-Guarani, aludimos sua materialidade evocada como elemento

49 Observando a conjuntura sensível/cognitiva que cerca o *petyguá*Mbyá se propõe que, para reclamarmos o conhecimento cônico das realizações dessas obras é necessário revitalizar não os conceitos basais de suas crenças, mas reavivar a auto-estima desse povo. Seus mitos, evidenciados pelo ato cerimonial de fumar, não se prestam em serem voláteis, pois enquanto representação de precisões criando laços com o sobrenatural, só existirão ao propiciar mudanças à satisfação de certos desejos em tempo e lugar específico ao homem ante seu mundo íntimo e social, atribuindo sentidos a ele.

pelo qual se pode inicialmente suscitar hoje no grupo o reconhecimento da importância em preservar seus aspectos cerâmicos habituais, levando-os a possível retomada no fazer de seus demais artefatos. Contudo, como proceder para o alcance desse intuito?

Como já antes provocado, é examinando atentamente toda a situação envolvente que o observador de campo munido do método da pesquisa-ação poderá melhor desenvolver sua análise dos fatos vividos, admitindo que ela “exige uma estrutura de relação entre pesquisadores e pessoas da situação investigada que seja de tipo participativo” e que, apresentando um sistema de trabalho organizado na coleta e interpretação dos dados, “Os problemas de aceitação dos pesquisadores no meio pesquisado têm que ser resolvidos do decurso da pesquisa” (THIOLLENT, 1996, p. 15). Ele deve atingir as objetividades/subjetividades que cercam seu objeto; demonstrando seu interesse e criando laços afetivos com seus informantes (buscando contribuir positivamente nas precisões diárias daqueles com que convive), pode ganhar o seu favor, articulando e avançando na proposta de entender, ao menos, parte de seu imaginário social.

Para alcançar tal objetivo, a pesquisa-ação aplicada com os Mbyá-Guarani teve como parecer a ciência etnohistórica/artística a partir do levantamento das peças ctonicas no livro “Cerâmica Guarani” de Fernando La Salvia e José Proenza Brochado. Obra que contribuiu para o maior aprofundamento acadêmico do pesquisador a respeito do tema tanto quanto como forma de apresentação aos índios das características formais das peças étnicas quando de sua aplicação na aldeia. Isso graças às fotos de objetos cerâmicos do passado Guarani contidas e pelas quais visava a posterior tentativa de seu reconhecimento, memorização e valorização dos atributos plásticos/visuais. Essa iniciativa, entretanto, haveria de se dar em meio a atividades de construção favorecidas por oficinas de trabalho oleiro.

As oficinas se iniciaram no mês de maio último, ocorrendo todos os sábados até a presente data na escola indígena da aldeia tendo, predominantemente, a presença das crianças, em um quantitativo aproximado de seis a oito participantes com idades de três a onze anos. De modo sucinto, descrevemos a seguir os procedimentos executados nas atividades da supracitada oficina.

No primeiro encontro lhes foi dado barro ainda em pedra para esfarinhá-lo objetivando estimular sua sensibilização na observação da mudança de estado físico do material, agregando um pouco de água para torná-lo mais maleável. Essa ação, além de favorecer a percepção na transformação da matéria-prima, foi também um momento em que puderam manipulá-la, sentindo sua textura, peso

e plasticidade. Daí poderem analisar a alteração gradual da argila seca em barro quando, juntos em uma conversa informal, avaliamos suas percepções sobre esse fato.

Em um segundo momento, o dinamizador das oficinas iniciou a discussão etno-cultural Mbyá com as crianças de que há tempos seu povo conhece e trabalha com o barro, operando pelo processo de *acordelamentoda* argila. Mas não foram usados tais termos, dizendo-se tão somente que os antigos índios Guarani construíam suas obras com “cobrinhas” de argila. O uso de uma linguagem com elementos animais favorece a empatia das crianças com o processo de construção considerando que são ainda pequenas e acostumadas em conviver com esses seres. Ademais, ao contrário do pensamento até pouco tempo vigente em manter-se afastado do objeto de estudo para “melhor observá-lo”⁵⁰, hoje se sustenta que um projeto de pesquisa deve, quando possível, apreciar *in loco* as noções desse “outro”, integrando-se em suas ocorrências para tentar entendê-las como um conjunto ativo de itens socioculturais. A estratégia de usar termos com que os quais se identifiquem mais facilmente cria laços de participação entre os envolvidos, onde o estudioso admite que durante essa atuação ocorrerão influências mútuas. Em algum ponto as experiências de ambos se entrelaçarão. Quando o examinador fala em português o nome dos animais, também recebe como resposta dos curumins o seu nome em Guarani. Ou seja, o olhar analítico e construtor não é só o do pesquisador, mas também da alteridade que o vê e sobre ele dispõe suas notas. Quem pondera sobre outras comunidades precisa aventurar-se na aquisição de certa flexibilidade no trato com elas, articulando e mediando as ações partilhadas, buscando – da forma mais próxima possível – estar presente do mundo entendido pelo seu “outro” como *real*.

Com esse respeito à alteridade e aos seus modos de perceber o mundo, sugeriu-se em seguida começar a erguer um pote de barro mostrando como fazê-lo e tendo as crianças repetindo a ação. Cada qual com suas “cobrinhas” foram orientados a enrolá-las como se fosse um “caracol” para fazer o fundo do pote. A partir daí, pediu-se que colocassem outra “cobrinha” nas suas laterais, levantando suas paredes (fotos 7, 8, 9 e 10).

50 “Numa pesquisa convencional não há participação dos pesquisadores junto com os usuários ou pessoas da situação observada. Além disso, sempre há uma grande distância entre os resultados de uma pesquisa convencional e as possíveis decisões ou ações decorrentes... Os usuários não são considerados como atores. Ao nível da pesquisa, o usuário é mero informante, e ao nível da ação ele é mero executor. Esta concepção é incompatível com a da pesquisa-ação, sempre pressupondo participação e ação efetiva dos interessados...” (THIOLENT, 1996, p. 19).

Durante a construção dos potes, as crianças maiores já começaram a improvisar outras figuras de barro por conta própria, denotando a ativação e mobilização de sua criatividade: bonecos, um troféu, uma moto e panelinhas (fotos 11 e 12). Imagina-se que, naquele momento, os participantes caracterizavam-se como atores que teriam algo a *dizer* e a *fazer*, sendo a ação pedagógica da oficina compatível com a da metodologia da pesquisa-ação, pressupondo seu o operar interpretativo sobre aquela materialidade.

Diante de determinadas figuras por eles elaboradas em barro (como o troféu e a moto) é demonstrado o seu conhecimento sobre os dados citadinos que cercam a sua cultura. Daí o próprio pesquisador demandar ter cuidado com suas orientações em campo, haja vista que se presume que as abordagens aferidas durante a conduta e elaboração do trabalho (tanto quanto na sua produção resultante) vão, em termos, também estar impregnadas de uma impressão particular do pesquisador. Terão aí alguns conflitos identificados durante o percurso da sua conferência investigativa: haverão contribuições e interferências a todo momento, associados a realidade social de um e outro lado. Mas, estes mesmos dados podem conduzir à procura de uma solução, preocupados em tornar tal contato e mobilização junto a outrem um momento substancial nas trocas realizadas entre seus partícipes. Enfim, o processo iniciado ao saber e manipulação do material barroso teria conduzido os curumins Mbyá a expressarem a visão de mundo que têm a partir de uma reflexão e percepção iniciais da possibilidade de usá-lo segundo suas necessidades de expressão.

Em uma terceira etapa, apresentamos às crianças fotos do livro “Cerâmica Guarani” de La Salvia e Brochado, confirmando que os trabalhos ancestrais em barro do povo Guarani se pareciam com aqueles que produziram no encontro anterior. Vasos e *petyguás* ali mostrados morfológicamente coincidiram com alguns exemplares que eles haviam feito na oficina, trazendo tanto espanto quanto alegria a elas. Essas produções partiram da única orientação do pesquisador no processo de construção dos artefatos via *acordelamento* e, por conta de sua imaginação, as crianças desenvolveram as demais formas.

Munidos do conhecimento inicial do método de elaboração das peças, partimos para nosso quarto momento apresentando os modos ancestrais de decoração cerâmica dos objetos Guarani. Ainda com o auxílio do livro mostrou-se às crianças a decoração *ungulada* feita por seu povo, propondo que a aplicássemos nas peças. O grupo foi estimulado a continuar aplicando tipos decorativos tradicionais em suas obras atentando agora sobre a técnica do *corrugado*, finalizando

novas peças com esse método decorativo. O mesmo procedimento foi adotado para exibir a técnica ancestral Guarani do *escovado* (vide fotos 13 e 14).

O trabalho metodológico das oficinas não se trata de um simples levantamento de dados, mas um procedimento que, pela pesquisa-ação, pretende desempenhar papel ativo na própria realidade dos fatos observados. Incitar o Mbyá à construção cerâmica pelos moldes artísticos clássicos não é fomentar uma regressão tecnológica, mas uma busca em reativar sua forma-força material onde as peças feitas adviriam da eleição do que o indígena de hoje reconhece no mundo contemporâneo por suas próprias experiências, fazendo analogia aos produtos tangíveis/intangíveis do seu próprio passado cultural. Ele poderia envolver-se em um sistema de comunicação e aprendizagem, ancorando o saber costumeiro do grupo às suas provas de vida, reelaborando o que fora daí entendido para compartilhar descobertas. Pela argila formaria histórias que educariam e o instruiriam no seu cotidiano, auxiliando uma melhor consciência de sua relação afetiva vivida com seres humanos e não-humanos.

Em suma, tentar-se-ia reativar a prática de construção cerâmica dentre os Guarani fazendo com que percebam a importância de manter esse patrimônio material, mas sem inviabilizar sua possível reformulação como realidade inserida no mundo atual, incorporando os feitos do passado aos do presente. Portanto, há uma precisão do pesquisador de campo em entender que as relações entre os povos acabam por exigir a reflexão sobre suas interações no tempo/espço, e que o intercâmbio entre eles lhe permitirá a oportunidade de escutar e sopesar com seu informante o *quanto* e *como* ele se situa no mundo. Uma parceria que a pesquisa-ação muito bem favoreceria.

Referências:

Cachimbo revelam a cultura do homem pré-histórico da Amazônia. In: <http://www.museu-goeldi.br/destaqueamazonia/cachimbo.htm>. Acessado em 22/09/2012.

LA SALVIA, Fernando e BROCHADO, José Proenza. *Cerâmica Guarani*. Porto Alegre: editora Posenato Arte e Cultura, 1989.

MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. Tradução Paulo Neves. São Paulo: editora Cosac Naify, 2003.

PROUS, André. *A arte pré-histórica do Brasil*. Belo Horizonte: editora C/Arte, 2007.

_____. *Arqueologia brasileira*. Brasília, DF: editora Universidade de Brasília, 1992.

SAHLINS, Marshall. *Cultura na prática*. Tradução de Vera Ribeiro. 2ª edição. pp.301-317. Rio de Janeiro: editora UFRJ, 2007.

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

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

■·····**Franklin da Silva Alonso** é Graduado em Educação Artística com habilitação em História da Arte pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro em 2005. Atual mestrando em Artes Visuais: Arte, Cognição e Cultura pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro sob orientação da Professora Dra. Isabela do Nascimento Frade. E-mail para contato: carvalonso@ig.com.br.

Anexo fotográfico



Foto 1. Urna funerária Tupi-Guarani (idade estimada em 2.000 BP). Artefato cerâmico encontrado na cidade de Belford Roxo, Rio de Janeiro. Nele depositar-se-ia o corpo do cadáver índio em posição fetal. Dependendo da classe social do morto eram enterrados junto a ele os seus pertences pessoais. Característica da Tradição cerâmica Tupi-Guarani. Reserva técnica: acervo do Instituto de Arqueologia Brasileiro (registro fotográfico de janeiro 2011).



Foto 2. Bandeja telúrica encontrada em enterramento acompanhando urna fêrtra principal de barro (idade estimada em 2.000 BP). Como receptáculo contenedor de alimentos, pode ser um indicativo de transsubstantialização simbólica do objeto utilitário em elemento litúrgico-funerário. Característica da Tradição cerâmica Tupi-Guarani. Reserva técnica: acervo do Instituto de Arqueologia Brasileiro (registro fotográfico de janeiro 2011).



Foto 3. Pintura interna executada pelo grupo Tupi-Guarani em recipiente cerâmico encontrado no Estado do Rio de Janeiro (idade estimada em 2.000 BP). Claramente percebem-se vestígios colorísticos aplicados em vermelho, preto e branco. Característica da Tradição cerâmica Tupi-Guarani. Reserva técnica: acervo do Instituto de Arqueologia Brasileiro (registro fotográfico de janeiro 2011).



Foto 4. Detalhe da mesma peça. Pode-se aventar a probabilidade gráfica presente no vasilhame de uma representação estilizada de vísceras humanas. Afinal, é sabido que estes recipientes participavam de processos rituais antropofágicos. Característica da Tradição cerâmica Tupi-Guarani. Reserva técnica: acervo do Instituto de Arqueologia Brasileiro (registro fotográfico de janeiro 2011)



Fotos 5 e 6. Petyguá reproduzido em barro apenas como ilustração. Registro fotográfico de junho 2012.



Fotos 7, 8, 9 e 10. Técnica do acordelado em vaso telúrico. Apresentação de um rolete de argila e modelagem de um *karo* (vaso) de barro. Registro fotográfico de junho 2012.



Fotos 11 e 12. Apresentação de trabalhos onde há a presença de elementos da cultura cidadina: uma moto e um troféu. Registro fotográfico de julho 2012



Fotos 13, 14 e 15. Obras em barro com decoração ungulada (com auxílio da incisão de unha), com decoração corrugada (belisco) e com decoração escovada.

Registro fotográfico de agosto 2012