

Breves questões sobre alteridade cultural e sobre um estudo multidisciplinar

entre arte, educação e a etnografia
cerâmica Mbyá-Guarani

Franklin Alonso

Mestre em Artes Visuais pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro em 2014. É Professor de Artes na Rede de Educação do Estado do Rio de Janeiro e da Rede de Educação da cidade de Mesquita.

Resumo. O presente artigo decorre de uma pesquisa de Mestrado feita entre os anos de 2012 e 2014 a partir da história do material cerâmico dos índios Mbyá-Guarani no Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, compondo uma breve síntese artístico-educativa promovida nas *Tekoa Mboy y-ty* (em Niterói) e *Tekoa Kaaguy Hovy Porã* (em Maricá). Após verificação de sua quase total inexistência nessas aldeias, essa ação procurou reavivar tal prática por meio de oficinas com suas crianças, criando interlocuções permanentes entre os agentes envolvidos.

Palavras-chave. Mbyá-Guarani, cerâmica, arte, educação.

Brief questions about cultural otherness and on a multi-disciplinary study of art, education and pottery ethnography Mbyá-Guarani

Abstract. This article derives from a Master's survey of the years 2012 and 2014 from the history of the ceramic material of the Mbyá-Guarani Indians in the Arts Institute of the State University of Rio de Janeiro, composing a brief promoted artistic and educational synthesis in *Tekoa Mboy y-ty* (Niterói) and *Tekoa Kaaguy Hovy Porã* (Maricá). After verification of its almost total absence in these villages, this action sought to revive this practice through workshops with their children, creating permanent dialogues between the stakeholders.

Keywords. Mbyá-Guarani, ceramics, art, education.



1 Sobre as relações interculturais: estranhamentos e aproximações

Em geral, é na relação que travamos com o nosso dito “outro” que criamos limites físicos e ideacionais contra ele, reforçando noções de estranhamento e dessemelhança socioculturais existentes entre os indivíduos. Daí ser corriqueiro surgir nessa ligação superficial com as alteridades uma aceitação parcial de sua identidade, contanto que não interrompam o fluxo dos costumes (quase) homogêneos dos grupos sociais majoritários.

Contudo, não se nega que nossa tendência natural seja a de conviver mantendo as mais diversas formas de contato, expressões e contribuições mútuas entre os grupos. E que de todo um processo de trocas egressas, favorece-se a divulgação das riquezas que as civilizações detêm, o que impede aos cidadãos que fiquem restritos a receberem conhecimentos só delimitados a feições consideradas como regionalistas.

Deve-se, portanto, admitir que uma visão mais clara sobre as possibilidades de aproximação intercultural não pode ser inocente a ponto de crer que interesses pessoais e coletivos não se coloquem presentes. Afinal, as intrigas dos sujeitos de certa corporação contra os seus “diferentes” sempre tomaram corpo, sendo diversas vezes as responsáveis por alimentarem uma gama de perseguições e domínios registrados ao longo das eras. E isso não incidiria para que cada aglomerado sociocultural resguardasse a sua própria *cariç comunitária*, desmerecendo e violentando física e simbolicamente seus “outros”?

Uma amostra dessa análise pode ser antevista pelo caso histórico da ocupação ocorrida nas Américas, quando desde a chegada dos povos europeus os nativos foram retaliados e conduzidos a uma sistemática tentativa de enfraquecimento cultural pela imposição de hábitos e modos de perceber o mundo que lhes eram totalmente desconhecidos. Grosso modo, daí tipificou-se para o homem citadino o imaginário quase petrificado a respeito do *ameríndio selvagem* – este algumas vezes concebido como puro –, mas que em contrapartida necessitava ser “tocado pela civilidade salvadora ibérica”. Concepção até pouco tempo atrás ainda vigente, quando

[...] Na segunda metade do século XIX, essa época de triunfo do evolucionismo, prosperou a ideia de que certas sociedades teriam ficado na estaca zero da evolução, e que eram, portanto, algo como fósseis vivos que testemunhavam o passado das sociedades ocidentais. Foi quando as sociedades sem Estado se tornaram, na teoria ocidental, sociedades “primitivas” [...] (CARNEIRO DA CUNHA, 2012, p. 11).



O “homem ocidentalizado”, vivenciando o contraste da sua tradição cultural frente à daqueles povos, passa a atacá-los em seu sítio de vivência e compreensão do universo. Porém, é bom atentarmos que quando qualquer relação é formada a partir do subjugo de uma das partes envolvidas, as suas bases interpessoais jamais se tornarão aceitáveis. Por quê?

Porque muitas das alcunhadas sociedades “adiantadas” consideram parâmetros *comparativos* a partir de seus fenômenos para tentar entender e se aproximar de culturas “arcaicas”, criando sobre elas uma relação vertical de poder. Dizer que as culturas indígenas são todas iguais é justificar o seu tratamento dentro de parâmetros que só atendam as necessidades do dominador. Agrupam-se diferentes visões de mundo a uma só “pasta”, a do *índio genérico* que fica à mercê dos desmandos socioculturais e econômicos vigentes.

Na ótica eurocêntrica se ignora as possíveis ocorrências de situações similares entre as sociedades índia e não índia. Há também pela negação dessa similaridade a possível promoção de um afastamento subjetivo do homem “civilizado” do seu “outro”, acarretando até a posição desinteressada ou preconceituosa diante da divergência. Há aí uma relação dicotômica em graus de compreensão de *inferioridade* e *superioridade* – trazendo consigo o cabedal socioeconômico, tecnológico, político e mítico das sociedades apreciadas –, desenhando uma visão unilateral em nossa história.

Contudo, devemos levar em conta que as manifestações com sentidos socioculturais são derivadas de relações designadas pelas pessoas durante o desenrolar organizacional de seu grupo. São elas que traçam as normas de conduta e de construção a partir dos moldes que mais adequadamente se encaixam em sua realidade. Até por que pelas posições cotidianamente tomadas por uma população e pelos seus devidos patrimônios socioculturais adquiridos no espaço/tempo de seu desenvolvimento é onde se funda a sua afinidade com o ambiente circundante através de um *modus operandi* apreendido de como com ele melhor saber lidar.

Dentro dessa contextualização suponho que o pesquisador imerso em uma análise de cunho social extensiva a porções humanas que não a sua, para com elas atuar de modo significativo carece estar atento aos apontamentos sobre as concepções que envolvem suas realidades.

Tomemos por mostra genérica a visão ameríndia conceptiva de mundo onde tentam satisfazer suas necessidades creditando sentimentos



que não distinguem a história vivencial daquela que é exposta por seus mitos. Quem observa uma cultura “estranha” e seus padrões patrimoniais (tangíveis e intangíveis) muitas vezes ressalta aí que suas verdades parecem ambíguas, menosprezando a crença do “outro” em conjugar os dois dados. Mas o índio tem uma habilidade de antever através do tempo e espaço aspectos de uma realidade que nós reconhecemos apenas como “física”.

Para se ter um prisma mais harmonioso com o discernimento do nosso dessemelhante deveríamos estar vigilantes de que para eles o patrimônio da realidade é decorrente de um atento “[...] processo intersubjetivo de criação de sentido através do uso cuidadoso de imagens nos mitos, no ritual e no cotidiano [...]” (LAGROU, 2007, p. 27). Portanto, não será necessário que nós tenhamos a (mínima) capacidade de reconhecer que a circulação exercida entre valores aparentemente “antagônicos” se confirmem como uma forma de apreciarmos a realidade como hoje a formatamos para o nosso e para outros conjuntos humanos?

Há de se ponderar que no âmbito de uma análise acadêmica quem com ela está envolvido deve tentar entender a complexidade intrínseca à identidade desses “outros” e nunca desconsiderar o contexto e conteúdos simbólicos existentes nas suas verdades. Na apreciação de seus dados deve-se ter o extremo cuidado dedicado a toda e qualquer manifestação: dos atos rotineiros aos de expressão mais emblemática que ocorram. De resto, melhor as evidências dos episódios socioculturais se demonstrariam ao pesquisador que sobre elas se debruçasse, permitindo distinguir com clareza os saberes que constroem as tramas daquela realidade que observa. Afinal, “[...] Compreender a cultura de um povo expõe a sua normalidade sem reduzir sua particularidade[...]”. Conduta que a nós “[...] os torna acessíveis: coloca-os no quadro de suas próprias banalidades dissolvendo sua opacidade” (GEERTZ, 1989, p. 24). Nessa ação de promoção do conhecimento *do e junto* ao nosso “diferente” se dá margem a um desejo de se inquirir como, eticamente, aquele que contata a sua alteridade (tanto quanto suas manifestações) procederá para alcançar os seus objetivos de averiguação.

Dentre tantas hipóteses de atuação, creio que a mais efetiva para o alcance das metas da pesquisa seja a que se pauta pelo respeito e compromisso com o objeto de exame. Atentando às verdades do “outro” é que se reconhece no processo da formação dos seus bens identitários e mnemônicos que tais fatores sempre advêm de seus mais íntimos interesses.



1.1 Sobre as interlocuções promovidas por um projeto de arte e educação

Essa reserva na importância de perceber o “outro” como indivíduo capacitado a elaborar ideias e operações culturais segundo as conveniências mais ajustadas para si e para os seus é uma das bases que defendo no projeto de Mestrado no Instituto de Artes (IART) na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), na linha de estudos em Arte, Cognição e Cultura.

Foi estando em contato com pessoas que não participam do entendimento sociocultural que detenho (o grupo indígena Mbyá-Guarani) que deparei que só a partir de uma associação intercultural *responsável* de ambos os lados é que se poderia esquematizar um território favorecedor à *compreensão parcial* de minha alteridade (e vice-versa). Além disso, especulei que longe de determinismos culturais, se travadas com empenho e consideração as solicitações de importância feitas tanto por uma quanto por outra realidade haveriam de possibilitar o acesso a esse juízo, criando um possível *locus* de diálogo onde houvesse a junção de nossos respectivos conhecimentos.

Transpondo a aparência material das mostras culturais de certa população se aceita que existam por trás de cada uma das suas expressões, concepções de cunho memorial e formativo uma especificidade para aqueles que as produzem/ utilizam (e partilham) com os seus demais. Os atributos materiais e imateriais conduzidos por uma coletividade na sua avidez de satisfação figuram dentro de parâmetros próprios, ou seja, em um *desenho cultural*.

Dentro desse contexto, como a arte imprimiria a sua marca nas nossas comunidades?

Podemos estimar que independente da feição cultural que o sujeito apresenta, a arte – resultado vinculado ao espaço/tempo –, apesar de toda e qualquer diferença objetiva e/ou subjetivamente existente, é um modo de expressão da natureza humana pulsional/racional/relacional. É alimento e conforto para a alma que referenda intenções vindas das nossas mentalidades tanto pessoais quanto comunais. Sentimento que no seu cerne tem princípios comuns a todos os homens. E mesmo que essa similaridade basal se manifeste, cada aliança social tem o seu jeito de sentir, decodificar e apreciar as manifestações (artísticas), atributos (estéticos) e variantes comunicacionais (linguagens) a elas



vinculadas. Invocando as ideias de Clifford Geertz, Isabela Frade expõe que a arte deve ser pensada como elemento atrelado a sociedade, dela participando sensível e intelectual, material e ideacionalmente.

[...] Esse entendimento, no caso das artes, só se dará através de uma intra-estética – na apreensão das categorias estéticas eletivas de uma determinada sociedade. [...] Elaborando traços fundamentais de uma semiótica das artes que operasse em dinâmicas multiculturais, Geertz segue afirmando ser necessário o desenvolvimento de uma espécie de história natural dos indicadores artísticos. Termina por defender uma etnografia dos objetos de arte, uma vez que esses indicadores devem ser observados em seus habitat naturais. A conexão entre a arte e a vida social não se dá em um plano instrumental, mas em um plano ideacional, argumenta. Estudar arte é explorar uma sensibilidade. Essa sensibilidade possui uma natureza essencialmente coletiva. O sentimento estético é comumente compartilhado, suas bases de formação estão profundamente arraigadas na vida social (FRADE, 2004, p. 18-19).

Como ato reflexivo não só pessoal, mas comunitário, a arte há de influir na vida dos sujeitos de forma a lhes conceder contentamento segundo os preceitos que já foram estabelecidos pela afiliação da qual participam. Como?

No sistema de apreciação, ponderação e expressão artística se mostram as maneiras de diálogo entre aquela sociedade e a pessoa que se vê nela inserida. Possivelmente é aí que percebe a empreitada já trilhada por sua comunidade, desenhando sobre tal matriz suas aspirações futuras para ser feliz. Uma felicidade conquistada não sozinho, mas com seus semelhantes.

Desse entendimento se derivou a minha proposta de promover uma reunião educativa dedicada à mostra artística na qual a conversação democrática entre diversas apreciações sobre os modos de interpretar certas linguagens culturais pudesse tomar corpo. Por intermédio de atividades que unissem teoria à prática, mesmo que feitas entre porções culturalmente desiguais (entre eu e os *Mbyá*), talvez se fornecesse a quem desejasse se aproximar de seu “outro” um maior esclarecimento sobre patrimônios – materiais e imateriais – e seus modos vivenciais. Porém, essas ações não desconsiderariam que as peças construídas no processo de trabalho interétnico teriam, em seu primeiro momento, um caráter morfológico claramente influenciado por dados de duas culturas, talvez ficando

[...] desprovidas de significação [...] sendo [...] meras combinatórias formais de oposição e correlação. Como tais, são apenas as matérias-primas da produção cultural, mantendo-se latentemente disponíveis e incompletamente realizadas até que um conteúdo significativo seja atribuído aos elementos do conjunto cultural [...] (SAHLINS, 2007, p. 173).



Mas se a *significância* expressa nos objetos é uma das chaves para criar e manter a relação entre as pessoas de um grupo – ou entre grupos –, a arte (que pode apropriar-se de variadas expressões para dar significado a algo) não se situaria como um *processo pedagógico* atuante em qualquer civilização, ensinando e trazendo ao sujeito que dela experienciasse a possibilidade de apreender intelectual e emocionalmente o seu mundo cultural e até o mundo cultural do seu “outro”?

Daí surgir o ensejo principal do projeto de pesquisa balizado no trabalho de contato artístico entre as culturas: a nossa e a do índio Mbyá-Guarani. Através da expressão artística cerâmica promovida por um programa que une a metodologia da pesquisa-ação ao método pedagógico idealizado por Célestin Freinet de atividades dirigidas nas aldeias Mbyá-Guarani – *Tekoa Mboj y-ty* (em Niterói) e *Tekoa Kaagny Hovy Porã* (em Maricá).

Mas por que usar a cerâmica como instrumento de aproximação com esse povo?

Destaca-se que nos últimos séculos vem se percebendo que a lide com o material oleiro nos grupos indígenas tem decaído em ocorrência, causando um desconhecimento das novas gerações a respeito de sua *práxis* e utilização. Em seu lugar, objetos de origem da cultura não índia como os fabricados em metal e plástico ganharam espaço substituindo os anteriores. Mas isso apenas materialmente, pois simbolicamente os itens cerâmicos permanecem vivos nas mitologias e na produção de um único objeto: o cachimbo de uso cerimonial (SHADEN, 1974).

Logo se comprova que coletividades ditas por nós como “primitivas” são tão complexas em suas formas de lidar com a vida e suas circunstâncias quanto as autodenominadas “civilizadas”. Elas desenvolvem em seu arco histórico-social um cabedal de comportamentos sacrais, políticos e econômicos que confirmam uma eficiência presentificada frente ao mundo por *modus operandi* endógeno. E essas determinadas apresentações atitudinais são ratificadas pela cultura material que atende a essa população, quando se elaboram objetos que tradicionalmente agem em favor de seus criadores/fruidores, garantindo-lhes um bem-estar.

Com o uso do método de pesquisa-ação (instrumentalizado de amparos advindos da História, Arqueologia e Antropologia) e apoiado pela proposta educativa de Freinet, essas oficinas cerâmicas procuraram prestigiar e estimular



emocional/cognitivamente nos Mbyá sentimentos pessoais e comunitários. Pela *práxis* com o barro, naquelas atividades se demonstrou o quanto se teve a oportunidade de conhecer/recordar sobre as determinantes socioculturais do seu passado e que conduziram aquela lide até os dias atuais, fazendo-os pensar no *porquê* de seu processo de construção. Uma construção não só material, mas ideacional.

1.2 Um pouco sobre as oficinas cerâmicas nas aldeias Mbyá-Guarani

No que diz respeito ao processo de ensino/aprendizado executado na oficina oleira na aldeia, o que pude apreender no seu início foi que mesmo estando naquele *locus* pelo índio tão bem conhecido, quem ia participar dos encontros se envolviam em uma “atmosfera” diversificada daquela a que estava acostumado. Ao começar nosso convívio, as crianças Mbyá (público atendido nas oficinas) sempre me davam a impressão de não estarem em nada à vontade. Digo isso porque aparentavam querer estar ali, curiosas pelo trato com o material argiloso, porém a situação de encontrar-se diante de um desconhecido para “aprender” práticas que são originalmente de sua cultura, decerto lhes trazia certo desconforto. O que eu deveria fazer então?

Diante dessa constatação, aí demandou que eu criasse mecanismos que operassem com a razão acadêmica e com a sensibilidade para que as fizesse “voltar” a se sentir acolhidas e benquistas no meio familiar da *tekoa*. Ou seja, durante nossas reuniões busquei estreitar laços, sentar junto e conversar, mesmo que não necessariamente sobre o que estavam fazendo na oficina abordando outros assuntos de seu interesse de seu dia a dia ou como os jogos de futebol que passaram na tevê durante a semana.

Tentei com a garotada decifrar uma linguagem não de racionalização *do e para* o trabalho a ser aplicado, mas a de um desenvolvimento de empatia, e por que não dizer até de uma amizade delineada entre pessoas que simplesmente se gostaram. Dessa forma, instituí algumas situações onde os pequenos Mbyá-Guarani comigo pudessem se reconhecer, se sentindo mais achegados a mim. Essas pequenas e “triviais” ações de intimidade, sendo aos poucos bem realizadas com afeto e dedicação, ao fim de um tempo pareceu-me tê-las deixado confiantes o suficiente para agirem nas oficinas com segurança e, por resultado, com *felicidade*.

Muito mais do que uma atuação instrucional visei, desta feita, estabelecer nesse processo de ensino/aprendizado da arte cerâmica uma ambiência das



oficinas como *locus* afetivo e também democrático e solidário, com intuição criativa, propenso a expressão individual/coletiva dessas crianças.

E como supus nas oficinas os jovens procurariam melhor conhecer a argila pela pesquisa dessa matéria-prima. Essa ação de investigar tal assunto os faria paulatinamente mais autoconfiantes e participativos, arquitetando proposições sobre a sua atual realidade e os conduzindo a praticar e inventar objetos com o barro, tanto quanto ainda, em auxiliar nas construções materiais dos seus demais companheiros. Quiçá, suas buscas acabariam gerando finalmente uma independência que garantiria um significado expressivo a tudo aquilo que na aldeia se aprendia e que levava a certa produção. Mas será que isso se deu?

Trazendo à tona os processos de confecção oleira Guarani àquelas crianças, iniciei contando-lhes que os antigos Guarani construíam seus potes, panelas, pratos, suas cumbucas, etc. a partir de “cobrinhas” de barro. Em pouco tempo cada menino Mbyá teria um punhado de “cobrinhas” de barro em suas mãos para começar o seu trabalho artístico.

Sugeri começarmos a fazer um pote (*karo*), mostrando-lhes como elaborá-lo através da minha ação prática. Cada qual, com suas “cobrinhas”, passou a imitar meus gestos para fazer a base da sua cumbuca. Convidei-os a pegar um dos pedaços de argila e enrolá-lo como se fosse um “caracol”. Esse seria o fundo da peça no qual assentaram outra “cobrinha” nas suas bordas para levantarem as paredes do *karo*.

A partir desse fundo, vão sendo gradativamente colocados os roletes, comprimidos em sucessivas justaposições até formar as paredes no tamanho desejado. Essa compressão é feita com as pontas dos dedos, tanto de dentro para fora quanto no sentido inverso. Durante esse trabalho, ambas as mãos, mantidas permanentemente úmidas, são utilizadas [...] (ANDRADE LIMA, 1986, p. 175-176).

Assim, como anui Berta Ribeiro sobre o consagrado processo indígena de constituição morfológica: “[...] Segue-se a superposição de roletes de argila em forma de anéis em espiral” (RIBEIRO, 2000, p. 135).

Mas considerando a atual realidade de contato conosco, torna-se crucial notar *como* esses pequenos Guarani lidaram com tudo aquilo que recebem de informações da sociedade não índia. Esses jovens colocaram-se em meio ao dilema de compreender as estruturas narrativas e simbolismos do que lhes foram perpassados pelas duas culturas, a de seus ancestrais e aquela a cultura “branca”. Uma boa ilustração disso foi a implementação plástica do elemento “asa” em



algumas das panelas e copos realizados nas oficinas pelas crianças (algo que na sua tradição oleira inexistia).

Outro exemplo que confirma a apropriação criativa advinda de uma contaminação de conhecimentos culturais é expressa pela construção dos *karos* dos jovens maiores começando a fazer por conta própria figuras com o *nhain* (o barro): bonecos, um caminhão e uma moto.

Pelas mostras materiais conseguidas nessas atividades oficinais comecei a especular sobre a conjugação das soluções daqueles meninos para melhor estreitar e compartilhar saberes com seus parceiros de trabalho, ação acrescida do seu conhecimento aproximado à sociedade envolvente. Isso sem esquecer que como participante da sociedade “citadina” de algum modo eu contribuí naquelas atividades para a transmissão de concepções que me eram familiares, quisesse eu fazê-lo ou não. A prática oficinaira demandava, portanto, que o meu cuidado fosse redobrado quando atuasse com eles.

As crianças me fizeram então imaginar que o processo começado pelo barro as pudessem conduzir ao compartilhamento de questões-chave de ponderação e percepção em seu uso demonstrando formas não apenas tradicionais, mas *com* e *por* inovações morfológicas. Ou seja: agenciar uma memória plástica ancestral aliada às suas compreensões objetuais do presente. Pondo tal situação, acreditei que se esses meninos fossem auxiliados no seu desenvolvimento e aprendizado sobre a antiga cultura cerâmica Guaraní poderiam ampliar mais essa perspectiva, ajustando e melhor dominando tanto as ideias e materiais de uma sociedade quanto às da outra, dando-lhes enfim significâncias efetivas em suas vidas.

Conclusão

Se bem ajuizarmos que a atenção e a fruição sobre um objeto são fomentos basais à consciência humana sobre a arte, podemos pensar se a *práxis* cerâmica promovida nos encontros oficinais exercitados com certo valor de uso induziria as crianças Mbyá a conscientemente ponderar sobre o que ali estivessem aprendendo e, desta feita, também fazendo.

Dito isso porque, se os dados da sua laboração formal (como os tipos de constituição plástica, adereços, impressões superficiais e pinturas) não forem só restritos a uma vista de reprodução de ancestrais peças culturais, mas dentro de um âmbito mais amplo de utilização no seu cotidiano, as mudanças morfológicas que porventura acontecessem durante esse sistema de aprendizagem não seriam



espelhos de seus novos anseios, construindo parte ressignificada de sua identidade contemporânea?

Ora, foi no compartilhamento dessas impressões multidisciplinares e multiculturais que os participantes tiveram contato com outras concepções, outras formas de pensar e de se expressar, ampliando sua perspectiva tanto no âmbito da arte quanto do seu sentimento de mundo. Trocando com o “outro”, experienciaram novas formas, novas ideias em um processo de possibilidades de articulação criativa a partir do seu trabalho com a argila.

E dentro de um texto de percepção entre o material e o imaterial é que ainda se coloca como pertinente observar que “[...] 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 [...]” depreende que “[...] algumas modalidades de patrimônio podem servir como formas de comunicação criativa entre essas dimensões, comunicação realizada existencialmente no corpo e na alma dos seus proprietários” (GONÇALVES, 2005, p. 21). Assim, no universo de entendimentos Mbyá-Guarani o objeto de arte sintetiza toda a amplidão das verdades índias, porquanto para o seu homem razão e emoção, objetividade e subjetividade, morfologia e potência vital nele se congregam perfeitamente.

Então se buscou nessa investigação extrair com as devidas lembranças de um “outro” as melhores possibilidades de trabalho de pesquisa, observando as prováveis dualidades pessoais/grupais existentes nessa estreitada relação de interesses entre a memória/história/patrimônio artístico de um povo.

Portanto, este exame dispõe parte de uma cultura indígena (a Mbyá-Guarani) que tanto pode nos parecer alheia, mas onde se mostra em permanente ação política perquirindo melhorias na qualidade de vida ao seu sujeito, defendendo a riqueza que lhe é própria e, conseqüentemente, do seu apontamento individual/coletivo.

Referências

ANDRADE LIMA, Tânia. Cerâmica indígena brasileira. In: RIBEIRO, Berta G.



(Coord.). *Suma etnológica brasileira*. Petrópolis; Rio de Janeiro: Ed. FINEP, 1986. v.3.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. *Índios no Brasil: história, direitos e cidadania*. São Paulo: editora Claro Enigma, 2012.

FRADE, Isabela Nascimento. O lugar da arte: o paradigma multicultural frente ao primitivismo, 2004. *Revista Textos escolhidos de Cultura e Arte Populares*, Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, v. 3, novembro, 2004. p. 17-24.

GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC Livros Técnicos e Científicos, 1989.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. *Revista Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 15-36, jan./jun. 2005.

LAGROU, Els. *A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica* (Kaxinawa, Acre). Rio de Janeiro: editora Topbooks, 2007.

RIBEIRO, Berta G. As artes da vida do indígena brasileiro. In: GRUPIONI, Luis Donisette B. (Org.). *Índios no Brasil*. 4. ed. Brasília: Global, 2000. p. 135-145.

SAHLINS, Marshall. *Cultura na prática*. Tradução de Vera Ribeiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2007. p. 301-317.

SCHADEN, Egon. *Aspectos fundamentais da cultura Guarani*. 3. ed. São Paulo: EPU, Edusp, 1974.

Artigo recebido em janeiro de 2015. Aprovado em abril de 2015.

