

Artefatos para o ensino: a pesquisa por meio de práticas criativas com a cultura material

THIAGO LOPES DA COSTA OLIVEIRA

INTRODUÇÃO

Este capítulo visa apresentar uma experiência de pesquisa compartilhada com uma comunidade indígena amazônica. Estas experiências foram desenvolvidas no Alto Rio Negro, entre os Baniwa, durante minha pesquisa de doutorado. O que chamo aqui de “pesquisa compartilhada” são práticas que articulam as demandas de uma pesquisa antropológica e os interesses locais das comunidades estudadas. Tais práticas visam a elaboração de materiais e produtos diversos, como cartilhas escolares, coleções etnográficas, livros de texto e de imagens, filmes e mapas, para mencionar alguns exemplos mais comuns. Esta elaboração conjunta tem o potencial de articular alunos e professores de escolas indígenas à comunidade mais ampla – algo que surge muitas vezes como demanda dos professores em contextos de escolas comunitárias na Amazônia. Não falo aqui como especialista em pedagogia e ensino, mas como antropólogo engajado nestas práticas.

Ao longo de meu doutorado, desenvolvi algumas experiências com estas características, tendo organizado uma coletânea de monografias de alunos indígenas (Silva *et al* 2013) e realizado **coleções etnográficas**, ambos trabalhos em parceria com os Baniwa do Alto Rio Negro. Publiquei também um livro e dirigi um filme em parceria com os Kayapó da aldeia Moxkarakô, no sul do Pará (Demarchi e Oliveira, 2015; Nascimento e Oliveira, 2014).

Neste capítulo, abordarei as experiências de produção de coleções etnográficas em contextos de pesquisas compartilhadas. Tal tema me parece importante para o contexto de ensino na Amazônia por pelo menos dois motivos. O primeiro deles é relativo ao conteúdo: a cultura material de populações tradicionais é constituída de objetos multireferenciados (Ribeiro, 1983: 12). Ou seja, objetos atravessados por práticas

Recolhidas por inicialmente por viajantes e posteriormente por especialistas em Antropologia e Museologia, as **coleções etnográficas** contêm testemunhos materiais do conhecimento especializado de uma determinada população. Os objetos coletados são guardados nas reservas técnicas de museus especializados. Nestes locais, idealmente, os artefatos recolhidos encontram-se em condição de sobreviver à passagem do tempo e servir como testemunho de tradições de conhecimento dos povos por eles referenciados.

sociais que guardam conteúdos de ordem ecológica, econômica, técnica, estética, mítica, cosmológica, ritual e educativa, para citar apenas alguns campos. Isso significa que, por meio do estudo da cultura material, se pode alcançar inúmeros campos da vida social de uma determinada comunidade, uma vez que estes objetos possuem dimensões externas à sua própria materialidade, que com ela interagem de forma complexa e variável de sociedade para sociedade. A cultura material se dispõem, portanto, como uma prática transversal a estes campos.

O segundo motivo é metodológico. É possível empregar, no campo de estudo da cultura material, práticas que articulam, de um lado, jovens aprendizes a velhos conhecedores, e de outro, a comunidade como um todo a instituições de pesquisa e ensino como museus etnográficos (para alguns exemplos deste tipo de pesquisa ver Beltrão, 2003 e Oliveira, 2015).

Nas próximas seções abordarei as experiências em torno da elaboração de uma coleção etnográfica de cerâmica das mulheres Baniwa, indígenas que vivem no Alto Rio Negro, descrevendo o seu itinerário como forma de exemplificar a metodologia aqui implicada. Começo pelos antecedentes desta iniciativa.

ANTECEDENTES

Havia, no início de minha pesquisa no Alto Rio Negro, somente uma ceramista, em um universo de mais de 6000 indígenas, que dominava inteiramente o complexo processo de elaboração da cerâmica tradicional baniwa. Esta arte é conhecida na literatura etnográfica sobre a região como uma das mais refinadas das terras-baixas da América indígena (ver Koch-Grünberg, 2005 [1904-1905]). Tal estado de abandono contrastava fortemente com o perfil dos acervos de artefatos recolhidos por inúmeros colecionadores a serviço dos principais museus etnográficos do país. A partir da análise destas coleções, o que se via era uma população fortemente caracterizada pela produção de cestos e de cerâmica. No acervo do Museu Paraense Emílio Goeldi cerca de 26% dos objetos rionegrinos pertencem a esta categoria, enquanto no acervo do Museu do Índio este número gira em torno de 28% dos artefatos. Os dados apresentados nas tabelas 1 e 2 abaixo permitem uma visualização desta situação.

TABELA 1 | ACERVO BANIWA MUSEU DO ÍNDIO

N/C	CERÂMICA	TRANÇADOS	CORDÕES E TECIDOS	ADORNOS PLUMÁRIOS	ADORNOS DE MATERIAIS ECLÉTICOS, INDUMENTÁRIA E TOUCADOR	INSTRUMENTOS MUSICAIS E DE SINALIZAÇÃO	ARMAS	UTENSÍLIOS E IMPLEMENTOS DE MADEIRA E OUTROS MATERIAIS	OBJETOS RITUAIS, MÁGICOS E LÚDICOS	TOTAL
4	104	105	6	9	24	44	28	21	33	378
1,06%	27,51%	27,78%	1,59%	2,38%	6,35%	11,64%	7,41%	5,56%	8,73%	100%

TABELA 2 | ACERVO BANIWA MUSEU PARAENSE EMÍLIO GOELDI

N/C	CERÂMICA	TRANÇADOS	CORDÕES E TECIDOS	ADORNOS PLUMÁRIOS	ADORNOS DE MATERIAIS ECLÉTICOS, INDUMENTÁRIA E TOUCADOR	INSTRUMENTOS MUSICAIS E DE SINALIZAÇÃO	ARMAS	UTENSÍLIOS E IMPLEMENTOS DE MADEIRA E OUTROS MATERIAIS	OBJETOS RITUAIS, MÁGICOS E LÚDICOS	TOTAL
1	44	41	7	8	9	18	23	5	15	171
0,58	25,73%	23,98%	4,09%	4,68%	5,26%	10,53%	13,45%	2,92%	8,77%	100%

Estas coleções representam dois momentos históricos distintos da história do colecionismo etnográfico no Brasil. Grosso modo, encontramos no Museu do Índio objetos coletados na segunda metade do século XX, enquanto nas coleções do Museu Goeldi – sobretudo do Alto Rio Negro –, encontramos objetos coletados na primeira metade deste mesmo século. Enquanto neste último período as coleções visavam a composição de amplos acervos, que pretendiam recobrir a totalidade da cultura material de uma etnia, a partir de meados do século XX, elas passaram a ser especializadas, focando muitas vezes em somente um dos campos da produção de artefatos, como a cestaria ou a

cerâmica. É interessante, portanto, notar que, seja em um contexto ou em outro, a cerâmica, ao lado da cestaria, é uma das mais recolhidas e reconhecidas manifestações da cultura material na região.

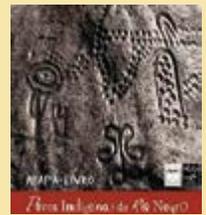
Estas constatações levam à seguinte pergunta: o que teria levado à decadência deste campo da cultura material, antes tão representativo da produção material baniwa? Há dois fatores importantes a se considerar para uma resposta abrangente a esta questão. O primeiro é a entrada de produtos similares industrializados, como bacias e panelas feitas de alumínio. O segundo é a decadência do sistema de trocas rituais decorrentes do avanço do cristianismo – sistema do qual a cerâmica fazia parte como presente trocado entre grupos ligados por laços matrimoniais. Ambos motivos são, portanto, históricos e nos convidam a analisar, mesmo que rapidamente, o passado do Alto Rio Negro.

HISTÓRIA DO RIO NEGRO

O Alto Rio Negro é um sistema multiétnico, onde vivem 23 etnias, falantes de línguas Arawak, Tukano Oriental e Maku. Nesta região vive uma das maiores populações indígenas do Brasil, somente os Baniwa são cerca de 6000 indivíduos. O **sistema multiétnico do Rio Negro** é coeso de inúmeros pontos de vista: organização social, ritual, econômica, ecológica, tecnológica e da cultura material. Nesta região, ao contrário do que ocorre na maior parte da Amazônia indígena, os casamentos exogâmicos (entre clãs diferentes) resultam em residência virilocal (na casa da família do noivo).

Há, nesta região, uma longa história de contato entre índios e não-índios. Desde o século XVII, existem relatos de fortalezas portuguesas voltadas para o domínio territorial e a escravização de índios e sua conversão em mão de obra para os empreendimentos coloniais. Ao longo dos séculos XVII e XVIII, a presença de militares e religiosos na região variou bastante, com períodos de maior e menor presença, mas o objetivo era sempre o mesmo, capturar a mão-de-obra indígena. Até o século XIX foram feitos escravos dezenas de milhares de índios da região (ver Wright, 2005 sobre a história dos descimentos e Galvão, 1964 sobre a história da região).

No século XIX, com o primeiro *boom* da borracha, a população local segue sendo afetada pelas iniciativas econômicas e políticas para



Para saber mais sobre o **sistema multiétnico do Rio Negro** consulte o Mapa-Livro Povos indígenas do Alto e Médio Rio Negro: uma introdução a diversidade cultural e ambiental do Noroeste da Amazônia brasileira de Cabalzar e Ricardo (2006). Mais informações podem ser encontradas também no site do Instituto Socioambiental (ISA) pib.socioambiental.org/pt/povo/etnias-do-rio-negro acesso 12/01/2016]

a região. Neste período, desenvolve-se o sistema econômico do avia-
mento, caracterizado por aliar dominação econômica e moral, em um
sistema de exploração de recursos naturais e humanos. Tal sistema
liga índios e trabalhadores migrantes – que já viviam na região – à eco-
nomia global em cadeias de empregados e patrões tão extensas que
vão do interior da floresta ao centro de Londres, passando pelas prin-
cipais cidades da região, como Manaus e Belém, em amplo “desenvol-
vimento” no final do século XIX.

No início do século XX assiste-se à retomada dos empreendimentos
religiosos, com a volta de missionários de ordens cristãs. Os Jesuítas ha-
viam sido banidos ainda no século XVIII em função de um choque de
interesses com a Coroa portuguesa. Poucas foram as ordens religiosas –
Franciscanos, por exemplo – a tentar se estabelecer na região desde en-
tão, até que os Salesianos, no início da segunda década do século XX, se
instalam de forma permanente e acabam ficando, por ingerência do Es-
tado brasileiro, com o monopólio da ação indígenista no Alto Rio Negro.

Os Salesianos construíram colégios missionários para atrair os jo-
vens indígenas, provocando uma separação entre as gerações de adultos
e crianças, separação esta que está no seio da decadência de inúmeros
costumes tradicionais. Mais tarde, em meados do século XX, missioná-
rios evangélicos converteram 80% dos Baniwa ao pentecostalismo.

Na década de 1970, diante da forte pressão religiosa e da entrada de
projetos desenvolvimentistas altamente predatórios, como a constru-
ção da estrada Perimetral Norte e da mineração de ouro, a população
indígena da região inicia uma mobilização política pioneira na Amazô-
nia. Esta mobilização resultará na criação de uma organização política
multiétnica – a Federação das Organizações Indígenas do Alto Rio Ne-
gro – que atuará tanto em defesa da demarcação das terras, quanto pelo
fim dos projetos de desenvolvimento predatório e do controle Salesiano
da educação formal. Esta organização instaura um processo de autono-
mização da gestão territorial, da organização social, política, econômica
e educacional que está em curso no presente. E é para este processo que
os pesquisadores que atuam na região são chamados a colaborar.

As mudanças na organização social, econômica, ritual e na cul-
tura material que se assistem entre os Baniwa e outros povos do Alto
Rio Negro, só podem ser compreendidas diante desta longa história
de transformações. Ao longo deste período o contato com novas tec-
nologias presentes em artefatos industrializados funcionou como um

dos grandes atrativos para a mobilização da mão de obra indígena. Da mesma forma, o contato com a educação de modelo ocidental, baseada sobretudo no aprendizado da leitura e da escrita, exerceu também forte influência sobre a população nativa do Alto Rio Negro.

Tendo alcançado de modo razoável tantos bens materiais quanto instrução escolar, esta população não logrou, contudo, equalizar suas tradições ao saber estrangeiro que desejavam alcançar. No lugar disso, assistiu-se a uma derrocada dos costumes indígenas, relegados a segundo plano, como formas menos elaboradas de tecnologia e conhecimento. Atualmente, a educação escolar diferenciada e os planos de gestão territorial procuram associar tradição e modernidade em uma nova forma de se pensar a relação entre as culturas tradicionais e as agências e conhecimentos externos. Foi diante deste quadro, e para atuar neste último sentido, que desenvolvemos o projeto de salvaguarda da cerâmica tradicional baniwa em conjunto com os Baniwa do clã Hohodeni – indígenas que vivem nas comunidades de Ucuqui-Cachoeira e São Joaquim, ambas no Rio Aiari, afluente do Rio Içana, um dos formadores do Rio Negro.

A PRIMEIRA OFICINA

O projeto de salvaguarda da cerâmica baniwa iniciou-se na comunidade de Ucuqui-Cachoeira, onde eu realizava as etapas iniciais da **pesquisa de campo** do meu doutorado. Para discutir a cerâmica e outros componentes da cultura material local, reunimos homens e mulheres em oficinas que funcionavam, inicialmente, de maneira informal, ocupando o tempo livre das pessoas. Este processo foi mediado por fotografias que continham imagens dos objetos produzidos na região, colecionados pelos principais museus etnográficos do país ao longo de mais de dois séculos.

O contato inicial com as fotografias criou um primeiro contexto de análise. Nele, separamos dois grupos de objetos, aqueles produzidos tradicionalmente pelas mulheres Baniwa, a cerâmica branca; e aqueles produzidos pelas mulheres de origem tukano, a cerâmica negra. Este foi o primeiro indicador de um papel outrora importante exercido por estes artefatos, o de diferenciador étnico. Como Ucuqui-Cachoeira é uma aldeia que se localiza exatamente entre as fronteiras do

Pesquisa de campo é o conjunto de atividades realizadas por pesquisadores de áreas como a Biologia, a Antropologia e a Arqueologia. Estas atividades visam obter dados diretamente da interação com as pessoas e o ambiente estudado. Na Antropologia incluem-se entre os métodos de pesquisa de campo as entrevistas, os questionários, os levantamentos demográficos, a elaboração de listas diversas e a chamada "observação participante", por exemplo.



MULHERES
ANALISANDO
FOTOGRAFIAS
DOS ARTEFATOS
DE CERÂMICA
RIONEGRINA.

FOTO: THIAGO OLIVEIRA
/ PRODOCULT BANIWA -
MUSEU DO ÍNDIO

mundo Arawak e Tukano no Alto Rio Negro, no limite das bacias do Uaupés e do Içana, foi interessante ver que algumas das mulheres conheciam, de acordo com sua origem, uma ou outra destas tradições artísticas. O que era um indicativo de que o aprendizado da cerâmica segue as linhas de uma tradição feminina no interior destes grupos.

A partir deste contato inicial, houve também o envolvimento de duas mulheres mais velhas da aldeia de Ucuqui, D. Laura (uma senhora da etnia Kubeu) e D. Maria, uma senhora Baniwa, com parentes paternos Kubeu, que passaram a liderar os trabalhos que desenvolveríamos a partir de então. Junto delas, fomos em busca dos materiais utilizados na elaboração da cerâmica, inicialmente a casca de caraípe (*Licania scabra*), denominada *kawa* em baniwa, e o barro especialmente empregado nestes potes, denominado *de kay*. A casca de caraípe é usada, na forma de cinzas, como antepélastico, um material que visa, neste caso, acrescentar matéria orgânica à argila, aumentando sua temperatura de queima.

Para coletar esta casca, nos dirigimos até uma área situada ao norte da aldeia de Ucuqui, onde o capitão da aldeia nos guiou até um trecho da mata em que predominava esta espécie vegetal. Esta experiência foi importante por indicar como, por meio de uma leitura particular das paisagens florestais, baseada na identificação de áreas de predomínio, os baniwa “liam” a paisagem ao seu redor. É esta leitura que está em jogo na localização de recursos diversos que empregam no seu dia-a-dia.

A coleta desta casca foi seguida por seu processamento. Nesta etapa, as mulheres queimaram o material em fogo baixo, em pequenos montes, até que a casca fosse convertida em cinzas.

No dia seguinte, após este processamento, fomos em busca do barro para misturar com as cinzas. D. Laura, nossa mestra, desejava ir até um depósito específico, situado há alguns quilômetros da aldeia de Ucuqui, no qual encontrava-se barro de qualidade superior àquele presente nas imediações da aldeia. Havia muitos anos que os Baniwa não visitavam aquele local e nossa oficina pode promover, então, uma reconexão daquele grupo com seu próprio território. Esta experiência de coleta de materiais dava mostra do sofisticado mapeamento de recursos presente no campo da cultura material baniwa.



À ESQUERDA, ANDRÉ AJUDA A RETIRAR A CASA DO CARAÍPE. ACIMA, O BARRO NO ATURÁ, PROTEGIDO COM FOLHAS.

FOTOS: THIAGO OLIVEIRA / PRODOCULT BANIWA - MUSEU DO ÍNDIO.

De volta à aldeia, carregando o pesado material em seus aturás – cestos cargueiros transportados com auxílio de uma alça passada sobre a cabeça –, as mulheres misturaram o barro com as cinzas da casca de caraípe para, no dia seguinte, iniciar a modelagem. Enquanto elas preparavam o barro, modelavam os artefatos e procediam à queima das peças, nós também realizamos, paralelamente, uma documentação em áudio e vídeo sobre a mitologia de origem do conhecimento da cerâmica junto aos velhos conhecedores da tradição oral baniwa.

Nesta tradição, conta-se – segundo Laureano Valência, o patriarca de Ucuqui – que a cerâmica foi um legado das mulheres primordiais – chamadas Amaronai – às mulheres de hoje, tendo sido ensinada como se fazia até pouco tempo, durante a reclusão que marca os rituais femininos de iniciação. Estes rituais ocorriam após a primeira menstruação das jovens, e faziam parte dos dispositivos utilizados na educação tradicional baniwa. A cerâmica entrava, ainda, nas redes de troca matrimoniais entre grupos aliados por casamento, sendo ofertada em ocasiões especiais, nas festas chamadas “dabucuris”, rituais de trocas de alimentos que celebravam a união entre dois clãs da região. Junto aos objetos feitos de fibra trançada, como peneiras, espremedores de mandioca e esteiras, a cerâmica permitia a produção de um grande número de alimentos derivados da mandioca. Através desta documentação era possível perceber, portanto, a forma como a cerâmica atravessava diversos conteúdos culturais distintos, como a iniciação, o casamento e a produção de alimentos, por exemplo.

Ao final da oficina, descobrimos uma limitação importante das ceramistas de Ucuqui. Elas não souberam decorar as peças de forma tradicional. Durante a oficina, mesmo consultando senhoras mais velhas, de origem baniwa, não conseguimos nem mesmo descobrir quais eram exatamente os materiais empregados na produção dos pigmentos e vernizes; quanto mais aprender como esses materiais deveriam ser utilizados.



OFICINA DE QUALIFICAÇÃO DE PEÇAS E PRODUÇÃO DE APOSTILA DO REPERTÓRIO GRÁFICO BANIWA.

FOTO: ANDRÉ BANIWA / PRODOCULT BANIWA - MUSEU DO ÍNDIO.

A SEGUNDA OFICINA: NOVOS PARCEIROS

Após esta oficina, em 2012, de volta ao Rio de Janeiro, procurei parcerias institucionais para nossa iniciativa. Até então, havíamos agido praticamente sem apoio financeiro senão aquele oriundo de verbas destinadas à pesquisa de campo do Museu Nacional e do Museu do Índio. Ao mesmo tempo em que eu procurava uma parceria institucional, Nazária, esposa do capitão Carlos e importante articuladora local de nosso projeto, ficou responsável por encontrar uma jovem que, dizia-se, era a última pessoa que conhecia as técnicas e procedimentos envolvidos na decoração tradicional da cerâmica baniwa.

Esta busca por apoio foi bem sucedida de ambas as partes. No final de 2013, iniciamos o Prodocult Baniwa, com apoio do Museu do Índio e da Unesco para realização de um projeto de salvaguarda da cerâmica baniwa. Este projeto previa oficinas de qualificação do acervo do Museu do Índio e de produção destes artefatos nas aldeias da etnia. Para a primeira oficina, que previa a visita de uma comitiva Baniwa ao Rio de Janeiro, conseguimos trazer Maria de Lima, uma jovem mestra ceramista, e iniciamos o trabalho de reapropriação do conhecimento gráfico e formal envolvido neste campo da cultura material do grupo.

Esta foi uma experiência importante porque permitiu que este pequeno grupo atravessasse o divisor que separa inúmeros coletivos das coleções de objetos que seus antepassados contribuíram para formar, na maior parte das vezes, sem sabê-lo. Permitiu também que tivessem contato com a realidade de grandes centros urbanos e com as instituições – como os museus e universidades –, que possuem disponibilidade e meios para atuarem como seus parceiros na realização de projetos locais.

Após estas atividades, realizamos uma oficina de produção de cerâmica em São Joaquim, comunidade Baniwa onde vive Maria, a mestre ceramista. Neste contexto, ela passou a ensinar o que havia aprendido ajudando sua falecida mãe, ainda quando era criança. As mulheres que participaram da oficina, no geral, conheciam alguns passos da produção destes artefatos mas, todas, a exemplo do que ocorrera em Ucuqui, não sabiam realizar a decoração destas peças. Por este motivo, dedicamos boa parte de nossas atividades a enfrentar esta questão. O contato com as fotos de artefatos, com a apostila de desenhos que fizemos no Rio de Janeiro e com a experiência de Maria foi, neste sentido, fundamental.

Ao final, realizamos uma coleção de mais de 130 objetos produzidos durante a oficina, o que incluiu também matérias-primas e ferramentas utilizadas na produção da cerâmica. Esta coleção está depositada no Museu do Índio, no Rio de Janeiro, e o material fotográfico e



ACIMA, OFICINA DE PRODUÇÃO:
MULHERES EXAMINAM APOSTILA
DO REPERTÓRIO GRÁFICO BANIWA.
À DIREITA, OFICINA DE PRODUÇÃO:
MULHERES RELATAM SUA EXPERIÊNCIA.

FOTOS: THIAGO OLIVEIRA / PRODOCULT
BANIWA - MUSEU DO ÍNDIO.



audiovisual produzido neste contexto será devolvido às participantes na forma de dossiês. Além disso, estamos trabalhando na publicação de um catálogo sobre a cerâmica baniwa que será utilizado para subsidiar a venda destes artefatos, uma das razões do grande interesse das mulheres Baniwa na retomada desta produção.

ALGUMAS CONCLUSÕES

Nesta seção, apresento uma rápida análise de alguns pontos que, penso, podem ser generalizados a partir desta experiência. Começo pela questão da organização do trabalho e da transmissão do conhecimento.

As atividades das oficinas foram absorvidas de modo bastante orgânico pelos Baniwa. Para recolher a casca de caraípe, por exemplo, houve o trabalho conjunto de homens e mulheres, como ocorre no cotidiano. Para recolher o barro, este trabalho conjunto se limitou à localização dos depósitos, uma vez que os homens não podem, de acordo com a tradição local, tocar o barro, pois isto tornaria seus corpos moles e preguiçosos, sendo esta uma das razões de a cerâmica ser uma arte exclusivamente feminina. Quando desejávamos saber a respeito da mitologia e do ritual envolvendo a cerâmica, recorremos aos velhos conhecedores da tradição oral. Todos estes pontos não precisaram ser discutidos ou negociados. Era o próprio modo de vida baniwa que se incorporava às oficinas de modo quase natural.

Em outras ocasiões, como nas oficinas realizadas na comunidade São Joaquim, tivemos problemas devido a entrarmos, justamente, em choque com as formas locais de organização do saber. Maria, como eu disse, era jovem. Era jovem, sobretudo, em relação a algumas mulheres participantes da oficina, suas “alunas”. Este fato criou algumas tensões quando as propostas de Maria para oficina se contrapunham àquelas de suas alunas. Um destes momentos foi a queima dos artefatos – uma fase sempre tensa da produção, na qual uma escolha errada pode levar à perda de todo o trabalho das ceramistas. Algumas mulheres queriam queimar as peças em fogueiras individuais, menores e mais manejáveis, enquanto Maria desejava fazer uma única fogueira para todas as peças. O conflito levou o grupo reunido na oficina a uma separação momentânea; algumas mulheres agindo em conjunto, outras individualmente. Neste tipo de situação, enquanto coordenador

da oficina, procurei interferir pouco. Entendi que não eram exatamente pessoas que estavam em conflito, mas sistemas de ensino, aprendizagem e organização do trabalho. Ao mesmo tempo, estas situações também levavam ao desenvolvimento da pesquisa, pois elas deixavam claro que a cultura material de um povo comporta muitas percepções e práticas individuais.

Tais diferenças constituem, muitas vezes, a grande riqueza destas manifestações. Durante as oficinas identificamos, por exemplo a existência de estilos individuais, que marcam as peças de cada uma das ceramistas no interior de uma tradição. Até a quantidade de matéria-prima utilizada pode ter influência na formação destes estilos. Com mais água, por exemplo, na mistura do barro, a peça de determinada ceramista ficaria com a massa mais mole e pesada, o que levaria a um aspecto mais bojudo; com menos água, ela se torna mais longilínea, pois a massa mais dura não pesaria sobre a estrutura do próprio vaso. As mulheres reconheciam rapidamente estas especificidades e identificam-nas às suas autoras. Este fato contribuía também para a compreensão e valorização da contribuição de cada indivíduo ao que chamamos, às vezes de modo essencialista, de “cultura tradicional”.

Ainda no que se refere às relações entre formas diferentes de conhecimento – a tradicional e a moderna –, foi interessante notar que jovens mulheres escolarizadas, que nunca haviam tido contato com a cerâmica, se saíram muito bem na decoração dos artefatos. Isso ocorreu justamente em virtude de sua experiência prévia com a escrita e o desenho, uma experiência que faz parte da escolarização formal a que foram submetidas. O tradicional e o moderno, aqui, operaram em uma harmonia imprevista.

O segundo ponto que gostaria de destacar refere-se ao envolvimento das pessoas com o território e seus recursos. Nossas buscas por matérias-primas, que depois incluíram – além do carápe e do barro – polidores, resinas vegetais utilizadas para envernizar as peças e pigmentos minerais utilizados para pintá-las, se configuraram em uma verdadeira aula sobre a territorialidade baniwa. A busca destes materiais, ao mesmo tempo, apontava para a complexidade do conhecimento envolvido neste campo da cultura material baniwa e promovia, nas aprendizas, a (re)conexão com locais e experiências do território que elas não tinham – como a localização dos depósitos de barro e as técnicas corporais necessárias para sua extração.

O último ponto que me parece importante se refere à visibilidade das técnicas de produção de artefatos tradicionais. Ao descrever as cadeias operatórias de produção destes artefatos, mostramos a complexidade de ações técnicas que se tornam invisíveis quando olhamos apenas os objetos prontos, seja em coleções etnográficas, seja em lojas de artesanato ou nas próprias aldeias. A mistura de ingredientes para elaboração da massa cerâmica, a modelagem dos artefatos, a raspagem com cascas de cuia, o polimento com sementes ou pedras especiais, a secagem, a pintura, a queima e o envernizamento constituem processos elaborados ao longo de um período imemorial – não é à toa que os Baniwa descrevem a cerâmica como uma arte primordial, “do tempo do mito” – que se realizam, na elaboração de cada pote, pelas mãos de uma ceramista.

A cerâmica é uma atividade atravessada por técnicas muito complexas e documentar estes processos contribuiu para valorizar o conhecimento local em relação ao conhecimento estrangeiro materializado em artefatos industrializados. Esperamos que esta valorização auxilie no equilíbrio das relações entre os saberes locais e externos, e subsidie a compreensão do valor do conhecimento e das técnicas envolvidos nesta prática.

Este tipo de atividade tem, portanto, o potencial de envolver escola e comunidade e de envolver a comunidade, como um todo, com instituições de apoio, como museus, e também com pesquisadores. Estas práticas se alinham ao modo local de transmissão de conhecimentos e à organização do trabalho e permitem que jovens em idade escolar tenham contato com o conhecimento dos mais velhos em contextos tradicionais. Ao mesmo tempo, os resultados destes envolvimento podem ser apropriados pela escola e pela comunidade na criação de novos produtos, como mapas e ferramentas de controle de gestão territorial, por exemplo, uma vez que a cultura material está fortemente ligada ao manejo de recursos ambientais.

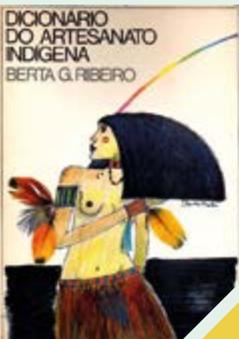
ATIVIDADES

As atividades a serem desenvolvidas a partir desta proposta de ensino-pesquisa podem estar relacionadas à cerâmica e a outras artes tradicionais como a cestaria e a produção de artefatos de madeira, por exemplo. Mas podem voltar-se também para o crochê, o tear, a costura, o cultivo de plantas, a criação de animais e outras atividades que fazem parte do cotidiano da comunidade. Todo conhecimento de cultura material é igualmente complexo. Sempre será possível traçar relações espaciais e temporais entre pessoas, ferramentas, técnicas, locais etc. No que segue abaixo, deixo algumas perguntas e atividades que compreendem um guia para práticas de ensino-pesquisa voltadas para a cultura material.

PERGUNTA 1

Quais objetos de cultura material são elaborados na comunidade?

- **ATIVIDADE:** Faça uma lista consultando artesãos e artesãs, conhecedores e conhecedoras tradicionais. Procure ilustrar cada item. O desenho é uma forma importante de apropriação de conhecimentos e sua prática leva a uma observação atenta aos detalhes daquilo que se pretende representar.
- **DICA:** Para ajudar, considere que o **dicionário do artesanato indígena** (Ribeiro, 1988) inclui as seguintes categorias de artefatos tradicionais: trançados (cestaria e outros objetos feitos com fibras vegetais trançadas); cordões e tecidos; adornos (plumários e de materiais diversos, como sementes etc.); instrumentos musicais; armas; utensílios e ferramentas de madeira e pedra; objetos rituais, mágicos e lúdicos (brinquedos, jogos). Procure descrever a cultura material dentro destas categorias. Se existirem artefatos que não se encaixam nestas categorias, descreva-os e crie categorias alternativas.





PERGUNTA 2

Alguns dos objetos produzidos na comunidade podem ser considerados sob risco de desaparecimento?

- **ATIVIDADE:** Entreviste os artesãos e artesãs, conhecedores e conhecedoras tradicionais, interrogando-os a respeito de sua prática.
- **DICA:** pergunte como é o aprendizado e a transmissão destes conhecimentos. Aproveite para saber a respeito da história daquele campo de produção. Outrora mais pessoas faziam estes artefatos? Qual é a situação atual? Estes produtos já foram trocados ou vendidos? Como eles aparecem na tradição oral? Existem canções, histórias e outras manifestações culturais que se reportam a estes objetos?

PERGUNTA 3

As/os detentoras(es) do conhecimento relativo à produção destes artefatos podem colaborar em oficinas como mestres de ofício e ensinar aos mais jovens?

- **ATIVIDADE:** faça uma reunião, envolvendo as lideranças comunitárias, os artesãos e as artesãs tradicionais, e apresente uma proposta de ensino-aprendizagem por meio de oficinas de documentação.
- **DICA:** a definição de como fazer a oficina deve ser feita já em parceria com os/as especialistas. Procure incorporar o conhecimento deles na elaboração do roteiro da oficina. Para elaborar este roteiro veja a próxima pergunta.

PERGUNTA 4

A atividade a ser documentada é desenvolvida em quantas etapas? É possível descrevê-la junto aos mestres passo-a-passo? É possível fazer pesquisa de campo para descrever, documentar e se envolver com a produção destes objetos?

- **ATIVIDADE:** Identificar os materiais utilizados, os locais de coleta de matérias-primas, se for o caso, as ferramentas e as técnicas empregadas na produção dos objetos. Isto deve ser feito passo a passo, por meio de fotografias, desenhos, entrevistas com as/os mestres e pesquisa de campo.
- **DICA:** procure associar a documentação à produção de objetos tanto pelas(os) conhecedoras(es) quanto pelas(os) aprendizes.
- **ATIVIDADE:** Elabore um mapa da região e indique os locais de coleta das matérias-primas. Se não houver coleta, descreva a origem dos materiais, procurando saber onde são produzidos, quem os leva até a cidade mais próxima, e desta até a comunidade.

PERGUNTA 5

Existem padrões gráficos nestes objetos? Eles podem ser desenhados em outras superfícies para se produzir uma apostila de referência?

- **ATIVIDADE:** Elabore uma apostila de padrões gráficos.

PERGUNTA 6

Existem instituições que podem atuar como parceiras destas atividades na região? Existem custos inerentes ao desenvolvimento destas atividades que devem ser considerados para serem apresentados a instituições parceiras, ou à secretaria de educação do município?

- **ATIVIDADE:** Compartilhe sua experiência em busca de parceiros que poderão atuar na amplificação dos seus resultados e no desenvolvimento de novos produtos a partir do trabalho desenvolvido na escola.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BELTRÃO, J. F. Coleções etnográficas: chaves de muitas histórias. *Datagrama-zero* (Rio de Janeiro), [www.dgz.org.br/], v. 4, n.3, 2003.
- CABALZAR, Aloisio e RICARDO, Carlos Alberto (Orgs.). *Povos Indígenas do Rio Negro*. Uma introdução à diversidade socioambiental do noroeste da Amazônia brasileira. Mapa-livro, 3ª ed. rev. São Paulo: ISA – Instituto Socioambiental; São Gabriel da Cachoeira: FOIRN – Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro, 2006.
- DEMARCHI, A. e OLIVEIRA, T. *Metoro kukràdjà*: ensaio fotoetnográfico sobre a estética ritual Mebengôkrê-Kayapó. Rio de Janeiro: Edição Museu do Índio, 2015.
- GALVÃO, Eduardo E.. “Aculturação Indígena no Rio Negro”, *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*. Antropologia, nova série n° 7, pp 1-65, Belém, 1964.
- KOCH-GRÜNBERG, Theodor.. *Dois anos entre os indígenas*. Manaus: EDUA, FSDB, 2005.
- OLIVEIRA, Thiago L. da Costa & NASCIMENTO, Fábio. 2014. *Nossa Pintura*. 24 minutos, Documentário.
- OLIVEIRA, Thiago L. da Costa. *Os Baniwa, os artefatos e a cultura material*. Tese PPGAS/MN-UFRJ, 2015.
- RIBEIRO, Berta. Artesanato Indígena: para que, para quem? In: *O Artesão Tradicional e seu papel na sociedade contemporânea*. FUNARTE/INF, 1983.
- _____. *Dicionário do artesanato indígena*. Belo Horizonte: Itatiaia. São Paulo: Editora da USP, 1988.
- RIBEIRO, Berta. VAN VELTHEM, Lucia H. “Coleções etnográficas: documentos materiais para a história indígena e a etnologia” In: CARNEIRO DA CUNHA, Manuela (org). *História dos Índios do Brasil*, pp. 103-112. São Paulo: FAPESP/SMC/ Cia. das Letras, 1992.
- SILVA. Adeílson. (org.) *Kaawhiperi Yoodzawaaka: o que a gente precisa para viver e estar bem no mundo*. ISA, ACEP, OIBI, FOIRN. São Paulo, São Gabriel da Cachoeira, 2011.
- WRIGHT, R. *História Indígena e do Indigenismo no Alto Rio Negro*. Campinas: Mercado de Letras, 2005.