

A retomada da cerâmica Xakriabá: entre a produção e circulação de peças, saberes e parentescos

Cássio Alexandre da Silva

Professor da Universidade Estadual de Montes Claros e Doutor em Geografia pela Universidade Federal de Uberlândia.

E-mail: cassio.silva@unimontes.br

<https://orcid.org/0000-0003-1686-1457>

Fabiano José Alves de Souza

Professor da Universidade Estadual de Montes Claros e Doutor em Antropologia Social pela Universidade Federal de São Carlos.

E-mail: fabiano.souza@unimontes.br

<https://orcid.org/0000-0001-7657-3196>

Felipe Vander Velden

Professor da Universidade Federal de São Carlos e Doutor em Antropologia Social pela Universidade Estadual de Campinas.

E-mail: fvander@ufscar.br

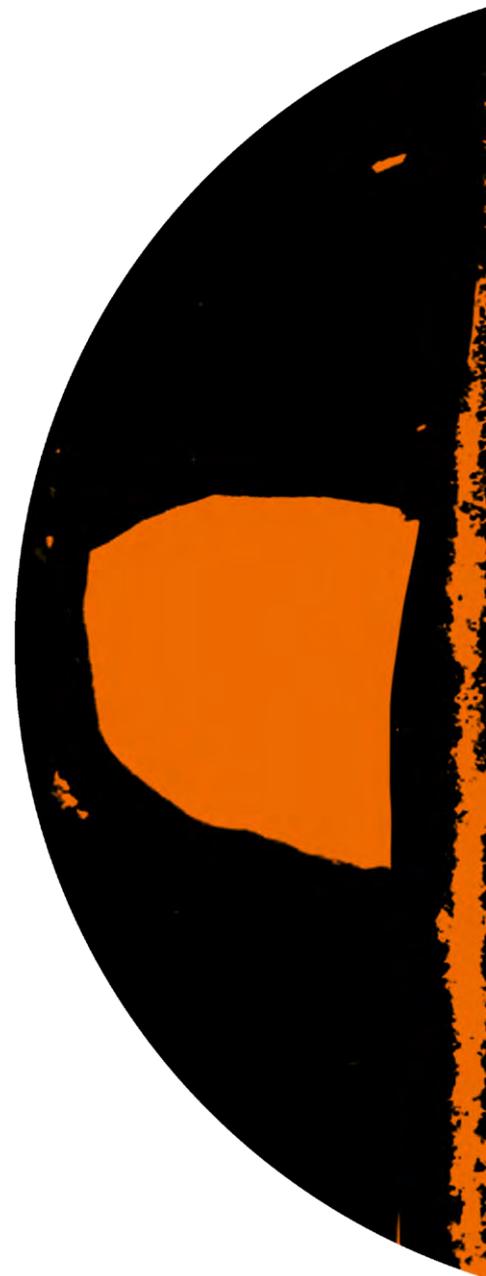
<https://orcid.org/0000-0002-5684-1250>

Vanginei Leite da Silva

Professor da Escola Estadual Indígena Xukurank e mestrando no Programa de Pós-Graduação em Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais.

E-mail: vangineisilva@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-3199-0647>



Resumo

O objetivo deste artigo é focalizar o trabalho dos artistas Xakriabá com a cerâmica. Buscamos observar, além da produção, também a circulação das peças e dos saberes produzidos a partir da retomada da cerâmica, entre os diferentes lugares das aldeias, destacando sua importância e conferindo seu lugar na vida cotidiana deste povo indígena no norte do estado de Minas Gerais. Espera-se, com isso, problematizar os modos de conhecimento por meio da experimentação prática dos ceramistas com o barro das aldeias e de seu engajamento com múltiplas matérias-primas, objetos, ferramentas e relações que tornam a arte ceramista uma atividade sumamente complexa, embebida em ricas interações entre seres humanos e não humanos locais e de grande valor para a história e a sociabilidade dos Xakriabá contemporâneos. O artigo põe em relação a dimensão ecológica do pensamento contemporâneo de Tim Ingold – em particular, sua concepção de conhecimento que articula modos sensíveis e o ambiente – e a experiência dos artistas Xakriabá com a cerâmica.

Palavras-chave:
Xakriabá; Cerâmica;
Conhecimento;
Parentesco; Artes.

Abstract

The aim of this article is to focus on the work of Xakriabá artisans with ceramics. It seeks to observe, besides production, also the circulation of the pieces produced between different places in the villages, highlighting their resumption, their importance and their place in everyday life among this Native people in Northern Minas Gerais. From this, it is expected to problematize the ways of knowledge through the practical experimentation of the potters with the clay of the villages and its engagement with multiple raw materials, objects, tools and relationships that make pottery art an extremely complex activity, steeped in rich interactions between local human and non-human beings and of great value to the history and sociability of contemporary Xakriabá. The article relates the ecological dimension of Tim Ingold's contemporary thought – in particular his conception of knowledge articulating sensitive modes and environment – and the experience of Xakriabá artisans with ceramics.

Keywords: Xakriabá;
Ceramics; Knowledge;
Kinship; Arts.

“O barro tem um bucado de descendência né?”

Seu Antônio Paca

Introdução

O presente artigo é resultado de uma conjunção de encontros, conversas, propósitos e organizações de diferentes sujeitos e instituições. Tal conjunção vem possibilitando um envolvimento criativo de todos os participantes, constituindo o que Tim Ingold (2015) denomina de um emaranhado (*meshwork*) de linhas de vida. Mais recentemente, esse alinhavo vem se constituindo por meio das diversas ações do Grupo de Estudos Interdisciplinares com Povos Indígenas (GEIPI-ABÁ), das visitas da equipe da Incubadora Tecnológica de Cooperativas Populares (ITCP-Unimontes) aos artistas indígenas¹ e, sobretudo, através do forte protagonismo dos artistas Xakriabá coordenado por Vanginei Leite da Silva da Aldeia Xakriabá Barreiro Preto, um dos autores deste trabalho.

O GEIPI-ABÁ consiste em um grupo de estudos composto por professores e acadêmicos da Universidade Estadual de Montes Claros e do Campus Montes Claros da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Ao longo dos últimos anos o grupo de estudos vem trabalhando no sentido de assegurar um lugar de voz e vez aos povos indígenas na comunidade acadêmica, em particular, na Universidade Estadual de Montes Claros² onde ainda são vigentes os tradicionais modelos monoepistêmicos de ensino e pesquisa. A inclusão dos povos indígenas e seus conhecimentos tradicionais na universidade é um objetivo fundamental do GEIPI-ABÁ, bem como o apoio às suas iniciativas de autodeterminação cultural e econômica, a exemplo da Associação Indígena de Artesãos Xakriabá (AIAX). Além disso, a defesa e a ampliação da política de cotas e de ações afirmativas representa uma bandeira de luta de todos os integrantes do grupo de estudos, não somente pela reparação de injustiças seculares que promove, mas, sobretudo, pela dimensão colaborativa que ela pode conferir às universidades, e à ciência de um modo geral, ao assegurar a presença de representantes dos povos tradicionais e seus regimes de conhecimentos, fomentando novos problemas teóricos, novos debates e novos desafios.

A ITCP é composta por um grupo de professores da Unimontes³ e tem como objetivo promover, incentivar, potencializar e incubar

1. Ressaltamos que a despeito de muitos(as) artistas Xakriabá referirem-se a si mesmos como artesãos(as), optamos aqui por usar o termo artista por uma questão de valorização desta importante produção artística Xakriabá.

2. Integram o GEIPI-ABÁ os professores da Unimontes Cássio Alexandre da Silva (Geociências), Heiberle Hirsberg Horácio (Filosofia), Denilson Meirelles (Filosofia), Fabiano Souza (Ciências Sociais), Carlos Caixeta de Queiroz (Ciências Sociais) e o professor Frederico Mineiro (UFMG – Campus Montes Claros), além de estudantes interessados na temática indígena.

3. Participam do projeto ITCP-Unimontes os professores Gy Reis Gomes de Brito (Coordenador), Camilo Antônio Silva Lopes, Edina Souza Ramos, Felipe Teixeira Martins, Carlos Caixeta de Queiroz e Fabiano Souza. Ver <https://www.facebook.com/unimontesitcp/> (acesso em 03/08/2021).

ações de economia solidária no norte do estado de Minas Gerais, entre outros objetivos. Entre os Xakriabá⁴, a ITCP vem atuando junto aos trinta e um artistas de diversas aldeias para a criação da Associação Indígena de Artesãos Xakriabá (AIA). Esta associação constitui uma iniciativa dos artistas indígenas Xakriabá de diversas aldeias distribuídas pelo território do grupo. Sua fundação representa uma estratégia de luta local, pautada pela importância da produção artística para o que se denomina de “retomada cultural”, mas também balizada por uma lógica de sustentabilidade, em busca de recursos para projetos de interesse das comunidades. A AIA, portanto, no seio do movimento indígena na região, pretende fortalecer a autodeterminação do povo Xakriabá frente aos inúmeros desafios que enfrenta, sobretudo nos tempos atuais.

Nosso propósito de fazer pesquisa com e em parceria entre povos indígenas e universidade é por demais desafiador, pois todo um *modus operandi* intelectual e mesmo logístico precisa ser repensando. Como nos esclarecem Santos e Barreto (2018: 86), conferir voz e vez para uma epistemologia indígena “exige transformação de postura, de práticas e de concepções: é preciso pensar diferentemente do que se pensa e fazer diferentemente do que se faz”. Sabemos dos inúmeros desafios, divergências e desenvolvimentos a serem enfrentados para esta empreitada. Neste sentido, tomamos a escrita deste artigo, feito a oito mãos, como uma tentativa de romper com modelos monoepistêmicos ainda vigentes na academia brasileira. Nesta levada, a produção do trabalho seguiu o caminho semelhante ao modo de fazer uma moringa. Coletado o barro e feitos os primeiros preparativos, iniciou-se a modelagem. Depois de um intervalo de tempo, foi necessário retirar os excessos através da raspa. Às vezes, após a raspa, foi preciso acrescentar um pouco mais de argila em algumas partes. Depois de muito trabalho, chegou-se ao acabamento. Em seguida, foi necessário o polimento. E por fim, foi ao forno para fazer a queima. *Mutatis mutandis*, a elaboração deste artigo, feito por mãos indígenas e não indígenas, de forma colaborativa, igualou-se à atividade artística, incluindo-se, nessa empreitada, o estabelecimento e o cultivo permanente de múltiplas relações.

Nosso objetivo, neste trabalho, é lançar um foco sobre a atividade cerâmica, buscando observar a produção e a circulação das peças entre os diferentes lugares das aldeias, destacando sua retomada e sua importância sociocultural, e conferindo seu lugar na vida cotidiana dos Xakriabá. A partir disso, esperamos problematizar os modos de co-

4. A primeira diretoria da AIA foi composta por Vanginei Leite da Silva/Aldeia Barreiro Preto (Presidente); Edvaldo Gonçalves Oliveira/Aldeia Sumaré I (Vice – Presidente); Luzionira de Sousa Lopes/Aldeia Itacarambuzinho (1º Secretária); Eva Ferreira Pinto da Silva/Aldeia Barreiro Preto (2º Secretário); José Xavier de Oliveira/Aldeia Barreiro Preto (1º Tesoureiro) e Marlene Gonzaga da Mota Santos/Aldeia Barreiro Preto (2º Tesoureira).

nhecimento por meio da experimentação prática dos artistas Xakriabá com o barro das aldeias, especialmente na aldeia Barreiro Preto, lugar onde se concentrou a pesquisa que originou este artigo. Ao tematizar o conhecimento e a habilidade dos artistas Xakriabá, buscamos também atender aos nossos objetivos de incorporar outros regimes de conhecimento junto à universidade, buscando torná-la menos etnocêntrica e mais plural. A proximidade com os artistas Xakriabá vem possibilitando pensar a cerâmica para além do trabalho prático dos ceramistas, de modo a integrar o universo desta arte às atividades acadêmicas de ensino, pesquisa e extensão. Esta proximidade permitiu também desvelar que a prática com a cerâmica implica um saber complexo, não institucionalizado, ancorado na memória, na oralidade, no corpo, nos mais velhos, na ancestralidade, no território e no parentesco com o barro das aldeias. (Faria & Silva, 2020; Gomes Xakriabá, 2018). Ao mobilizarem esses elementos fundamentais no fazer cerâmico, os artistas Xakriabá revelam-nos um modo de conhecimento que difere fortemente dos modos escolares e universitários não indígenas de saber-fazer.

A Terra Indígena Xakriabá está localizada no norte de Minas Gerais, no município de São João das Missões, e abriga uma população de aproximadamente doze mil indígenas, distribuídos por 35 aldeias, estando duas em processo de retomada (Correa Xakriabá, 2018: 25). A língua falada pelos Xakriabá constitui dialeto da língua Akwen (cujos outros dois dialetos são o Xavante e o Xerente), classificada como parte da família Jê (Jê Central) que, por sua vez, integra o tronco linguístico Macro-Jê (Rodrigues, 1986: 47-56; Melatti, 2020: 39). No passado, os povos Akwen espalhavam-se por ampla região dos cerrados do Brasil central, incluindo Minas Gerais, Goiás, Mato Grosso e Tocantins (Karasch, 1992). Duramente atingidos com a chegada de bandeirantes e missionários à sua região em meados do século XVII (Santos, 1994: 4), os Xakriabá foram obrigados a falar a língua portuguesa e a seguir a religião e as práticas socioculturais dos europeus e, posteriormente, houve a invasão do território por grandes fazendeiros (Santos, 2009). Durante essas invasões, o povo Xakriabá foi sendo paulatinamente afastado das margens do rio São Francisco e de seus principais afluentes por grileiros interessados em suas águas e terras férteis (Santos, 1994; Xakriabá, 1997). Com esse violento distanciamento, os Xakriabá perderam o acesso às margens dos rios mais caudalosos, bem como a certas matérias-primas necessárias para confecção de suas artes, como alguns

tipos de lenha e cascas adequadas para realizarem a queima das cerâmicas a céu aberto e as argilas de boa qualidade que estão mais próximas das águas.

Em fevereiro de 1987, grupos de grileiros invadiram a casa do vice-cacique Rosalino Gomes, que foi assassinado junto com os indígenas Manuel Fiúza e José Santana. Após a chacina desses três indígenas, o território finalmente foi homologado e realizou-se a retirada dos posseiros não indígenas. Essas violências seculares sofridas pelos Xakriabá resultaram na perda de parte do território, na proibição de falar a língua e no enfraquecimento de muitas práticas e costumes. Sabe-se que, entre as sociedades de língua Jê centro-brasileiras, o abandono da confecção cerâmica ocorreu frequentemente logo após os primeiros contatos, mas sítios arqueológicos na região apresentam abundante material cerâmico com notável homogeneidade (Moi, 2007). Não obstante, os Xakriabá seguem bastante ativos na retomada de muitas de suas práticas tradicionais, entre as quais a produção e a circulação de cerâmica assumem destaque, como veremos, e nos forçam a repensar formas de engajamento entre coletivos humanos e distintos seres não humanos que constituem o que chamamos de “meio ambiente” ou “natureza” (cf. Ribeiro, 2006).

Para além das questões esboçadas acima, este artigo insere-se igualmente nas discussões recentes em torno dos objetos e das materialidades ameríndias (Santos Granero, 2009; Schien & Halbmayer, 2014; Fortis, 2014), demonstrando tanto a natureza inerentemente relacional da produção artística/artesanal – que se faz sempre numa teia de relações entre múltiplos seres, humanos e não humanos – e da circulação de artefatos, quanto a constatação de que não apenas os objetos finalizados, mas as próprias matérias-primas empregadas na sua confecção (barro, pedras, fibras, penas, madeira, couros, peles, dentes, ossos e outros) possuem sua própria agentividade, constituindo-se em entes com os quais interações apropriadas e respeitadas se fazem imperativas (Van Velthem, 2009; Barcelos Neto, 2002).

Narrando uma entre outras histórias de retomada...

A partir da homologação do território e da criação da escola diferenciada, o povo Xakriabá intensificou o processo de retomada. Retomada é um

conceito Xakriabá, que se refere às reconquistas e reocupações das terras anteriormente invadidas por fazendeiros ou posseiros. As retomadas tiveram como objetivo “ampliar o território com o acréscimo de 94 mil hectares, possibilitando assim que tenhamos acesso ao rio São Francisco” (Correa Xakriabá, 2018: 26). Concomitante às “retomadas” de terra⁵, surgem as “retomadas culturais” ou “levantamentos da cultura” (Santos, 2010). Muitas práticas tradicionais permaneceram adormecidas, como as expressões da oralidade, as formas de auto-organização e estratégia política, as práticas artísticas, que por muitos anos foram proibidas pelo colonizador (Xakriabá, 1995, 2004, 2005). Hoje, a língua Akwen está sendo ensinada nas aulas de Cultura e de língua Akwen Xakriabá, por meio da música e da escrita de palavras e seus significados (Tkadi Xakriabá, 2018). Além disso, pesquisas vêm sendo realizadas com os mais velhos que conseguiram manter em segredo algumas palavras. A cerâmica Xakriabá também está inserida nessas políticas de retomada.

Nas referências bibliográficas sobre os Xakriabá, as “retomadas culturais” são compreendidas ora como um “avivamento”, “recuperação”, ora como uma “ativação” das práticas tradicionais Xakriabá, relacionadas à língua, à arte, à pintura corporal, ao mundo dos encantados, à prática do toré e ao segredo, entre outras (Horácio, 2018; Horácio, Silva & Souza, 2020; Faria & Silva, 2020; Santos, 2010). Reconhecemos que as retomadas do território e as “retomadas culturais” estão emaranhadas uma na outra e se afetam mutuamente, evidenciando as estratégias de luta e resistência do povo. Parece-nos produtivo pensar as “retomadas culturais” a partir do conceito de cultura com aspas, isto é, “um metadiscorso reflexivo sobre a cultura”, conforme esclarece Carneiro da Cunha (2009: 373). Nesta perspectiva, os Xakriabá, situados num registro interétnico, lançam mãos das “retomadas culturais”, tendo-as como um importante recurso político para “afirmar identidade, dignidade e poder diante de Estados Nacionais ou da comunidade internacional” (Carneiro da Cunha, 2009: 373).

Sabe-se que a cerâmica é uma das atividades técnicas que mais sofre com o contato dos povos indígenas com os não indígenas, por meio da massiva introdução de panelas e outros recipientes industrializados produzidos em larga escala (em alguns casos já no século XVII, no que tange a recipientes feitos de metal) e, por isso, de custo muito baixo: em muitos contextos o trabalho do(a)s ceramistas reduziu-se

5. SILVA (2014: 28) apresenta essas retomadas como territorialidades, afirmando que “É nas territorialidades que desenvolvem atividades, que transformam o seu espaço em um lugar próprio da identidade, a qual se articula com a construção do desenvolvimento social. O espaço sertanejo que esse povo demanda se (re) constrói a partir do modo de vida. As inúmeras dificuldades existentes no espaço geram tensões da própria sociedade e criam situações de luta pela posse da terra. A condição de tensão social faz desse povo um grupo humano específico, tendo o Toré como representação dessa identidade e etnicidade”.

diante do “amplo acesso dos consumidores a produtos industrializados, sobretudo em plástico e metal, substitutivos daqueles inicialmente produzidos em barro” (Ferreira & Bezerra, 2018: 93⁶). Conforme também observam Lins e Storch (2018):

No Alto Rio Negro a cerâmica começou a ser substituída por utensílios de metal com a chegada dos missionários salesianos no início do século XX. Naquela época, os padres trocavam produtos industrializados como terçados, bacias, espingardas, anzóis e painéis de alumínio por mão de obra indígena para a construção das missões da região, além de farinha e outros produtos. Assim, a arte cerâmica foi rapidamente sendo substituída pelas mercadorias dos pehkasã (não indígenas, em tukano (s/n))

Nos últimos anos vários povos indígenas vêm se organizando pelo Brasil para o que se denomina retomada ou revitalização de suas técnicas e tradições cerâmicas, por meio da atenção aos conhecimentos de antigos e antigas ceramistas e das oficinas de partilha de experiências e conhecimentos (Van Velthem, 2017; Lins & Storch, 2018; Ferreira, 2018; Alonso, 2021, entre outros). Vários processos de reaprendizado dos saberes, técnicas e estéticas associados ao trabalho com o barro também têm sido estimulados pelo interesse de museus na aquisição de novas peças e na ressignificação de coleções já existentes, e mesmo pelo mercado de artes indígenas, nos quais certos povos se inserem como produtores de objetos de decoração ou contemplação (Vidal, 2017). Em certos casos, essa retomada da arte cerâmica está profundamente vinculada a demandas por reconhecimento étnico e territorial (José da Silva, Bolzan & Souza, 2017), verbalizadas nos termos da resistência, e nas quais a arte e a técnica funcionam como poderosas formas de afirmação de identidades e direitos, tal como no caso Xakriabá que abordamos aqui. Para além disso, a retomada Xakriabá ilustra como a revitalização do fazer cerâmico está imbuído também de práticas e de memórias afetivas que promovem a produção para uso local e aquela para venda num só e mesmo movimento de reconexão coletiva com o território e a história, assim como de reforço dos laços entre gerações e entre parentes.

Atualmente, no território Xakriabá, o interesse pela cerâmica é crescente (Predi Xakriabá, 2018, 2020). Hoje, há seis artistas que produzem cerâmicas em suas casas diariamente, realizam diversas queimas ao longo do ano e participam assiduamente das oficinas de cerâmi-

6. Ver Gaspar 2019 para vários casos de grupos da família linguística Karib

ca. As primeiras oficinas de cerâmica no território Xakriabá ocorreram em parceria com a Universidade Federal de São João Del Rey (UFSJ). Em 2006, foram realizadas duas oficinas sob a coordenação do professor e ceramista Rogério Godoy (UFSJ), após sua pesquisa de análise e caracterização das argilas em várias aldeias Xakriabá. A primeira foi de construção de forno e ocorreu na aldeia Sumaré I, ao lado da Casa de Cultura Xakriabá. Nessa oficina, os ceramistas aprenderam a construir o forno catenário. Este forno possibilitou queimar as peças com um uso muito menor de lenha comparado com o forno colonial já utilizado nas aldeias, nas olarias que ainda produziam telhas. Na segunda oficina, os ceramistas Xakriabá aprenderam e compartilharam diversas técnicas de modelagem. Ao final dessas oficinas, os artistas Xakriabá elaboraram o projeto de construção de outras unidades de casas de cultura, as minicasas de cultura, com o objetivo de ampliar a prática com o barro em outras aldeias, e com a construção das minicasas, diversas outras oficinas de cerâmicas foram realizadas. Vale ressaltar as oficinas realizadas com Zandra Miranda (UFSJ): no período de 30 de agosto a 9 de setembro de 2009, a pesquisadora realizou um mapeamento da produção dos principais artistas Xakriabá (Miranda & Figueiredo, 2010). Esse mapeamento resultou em um extenso arquivo de imagens, totalizando mais de 500 fotografias que, segundo Miranda (2010), foi disponibilizado para a Associação Brasileira de Cerâmica (ABCERAM), para eventuais consultas.

Dona Zelina (71 anos), uma mestra da cerâmica Xakriabá, inicialmente fazia suas peças na olaria do seu esposo, que produzia telhas para diversas aldeias. Ela aproveitava a queima das telhas para queimar seus pratos, panelas e sopeiras. Com a desativação da olaria do esposo, Dona Zelina não mais conseguiu queimar suas peças e passou a fazê-las apenas para amostra. Essas amostras de pequenas peças - em geral panelas - que, por não serem queimadas, não serviam para o uso e quebravam com facilidade. Hoje ela possui um forno em seu quintal e voltou a praticar todo o processo de produção. Além disso, colabora assiduamente com as oficinas de cerâmica, incentivando o trabalho com o barro nas aldeias.

Dona Dalzira (60), professora na disciplina Cultura⁷, outra grande mestra, possui uma longa experiência com o barro. Como Dona Zelina, realizava diversas peças, mas não as queimava, igualmente deixando-as apenas de amostra. Em geral, nas festas de Natal e de Reis, a

7. A disciplina Cultura foi instituída nas escolas Xakriabá em 2007 (Gomes & Miranda, 2016: 479), por meio do cargo de professor indígena. Após muita resistência da Secretaria de Estado da Educação de Minas Gerais, os professores indígenas foram contratados, apesar de não terem formação em Licenciatura. Esses professores, em sua maioria, são pessoas mais velhas que vivenciaram a luta pela demarcação do território e detêm um grande conhecimento sobre artes, plantas medicinais, dinâmicas do sagrado, entre outras práticas tradicionais. Ainda que não dominando a escrita, são grandes conhecedores que fazem circular seus saberes por meio da oralidade e na prática cotidiana. Atualmente, nas escolas Xakriabá, professores mais jovens já ocupam o cargo de professor indígena, trabalhando com a disciplina de cultura e atuando como pesquisadores indígenas. Segundo dizem os Xakriabá, o professor da disciplina de cultura veio para contribuir com a “retomada da cultura”, resgatando práticas culturais ancestrais, fortalecendo o papel da escola diferenciada e circulando os saberes tradicionais na escola e na comunidade.

pedido de algumas famílias, eram confeccionadas pequenas peças (“bichinhos”) para compor a ornamentação de lapinhas (pequenos presépios). Com a retomada, também passou a realizar todo o processo de produção no quintal da sua casa, além de ser uma grande colaboradora das oficinas de cerâmica. Merece destaque, igualmente, o Seu Antônio Paca (67), da aldeia Pindaíbas. Ele não mais pratica com a cerâmica, porém, por seu conhecimento tradicional vem contribuindo com os pesquisadores indígenas que investigam o fazer cerâmico dos antigos. Com o apoio de Seu Antônio Paca, diversas práticas tradicionais vêm sendo retomadas.

Diversos praticantes com o barro passaram pelas mãos de Dona Zelina (71), Seu Emílio (72), Dona Dalzira (67), Seu Antônio Paca (67) e Seu Manoel (68), da aldeia Morro Falhado. Laura (48), Vanginei (40), Arlinda (40) e Ivanir (33), que cotidianamente fazem suas peças em suas casas, aprenderam a fazer as primeiras peças de cerâmicas com esses(as) mestres(as) Xakriabá. Todos são professores na disciplina Cultura, possuem fornos em seus quintais e participam ativamente das oficinas de cerâmica nas casas de cultura. As crianças, sejam filhos, sobrinhos ou netos desses artistas, também participam em algum momento da produção, principalmente durante a modelagem e o polimento das peças. Há também um envolvimento dos alunos(as) e ex-alunos(as) das disciplinas Cultura e Artes, que sempre visitam as casas desses ceramistas para produzirem suas peças. Além dos alunos, há um grupo de mulheres vinculadas por relações de parentesco (primas, sobrinhas, cunhadas e noras) produzindo cerâmica, praticando a queima, utilizando as peças em suas casas e já iniciando sua comercialização.

No início da retomada da cerâmica, as oficinas aconteciam por meio dos projetos de construção da Casa de Cultura e das minicasas de cultura Xakriabá. Hoje elas ocorrem como ação da educação diferenciada e também por iniciativa espontânea dos artistas que, de tempos em tempos, realizam essas oficinas também com o objetivo de estarem juntos, trocando experiências, revendo parentes, divertindo-se e conversando sobre assuntos variados.

Ainda que de forma gradativa, a médio e longo prazo, o objetivo da AIAX é tornar a arte indígena uma sustentável alternativa de geração de renda. Ainda hoje há muitos indígenas saindo das aldeias para outros estados, como São Paulo e Mato Grosso, para o corte da

cana e a colheita do café⁸. Jovens desistem da escola, adultos afastam-se por meses das famílias para assegurarem o sustento familiar, sendo que alguns acabam fixando moradias nesses lugares distantes. Mais recentemente, as oficinas de cerâmica dentro e fora das aldeias, as feiras de artesanato e até mesmo as vendas de cerâmicas pela internet vêm incentivando um grupo de artistas a levarem avante o objetivo de assegurar renda por meio da arte. Ademais, vale ressaltar que o contato do não indígena com a arte indígena tem sido muito importante para quebrar os estereótipos construídos há séculos sobre o povo Xakriabá. Muitos não indígenas, após conhecerem a realidade dos povos, acabam tornando-se defensores e parceiros da causa indígena.

8. A inserção no mundo do trabalho entre os Xakriabá através da migração acontece desde os anos 1960 (Gomes & Miranda, 2016).



figura 1 - Dona Zelina (71) modelando escultura de figura indígena –Oficina na minicasa de Cultura - Aldeia Veredinha Crédito: Nei Leite Xakriabá, 2010.



figura 2 - Dona Dalzira dando acabamento em prato no quintal da sua casa. – Aldeia Barreiro Preto. Crédito: Nei Leite Xakriabá, 2009.



figura 3- Dona Dalzira desenforando peças produzidas com os alunos na aula de Cultura. Crédito: Nei Leite Xakriabá, 2009.



figura 4- Oficina de modelagem com a Prof.ª Zandra Miranda (UFSJ) na Casa de Cultura da Aldeia Sumaré I. Criança acompanhando a mãe durante a modelagem. Crédito: Nei Leite Xakriabá, 2010.

Narram os mais velhos que, no passado, quase todos os utensílios domésticos eram confeccionados por eles, fossem feitos da madeira ou do barro. Naquele tempo, o costume de presentear os noivos marcava as celebrações de casamentos. As peças, como pratos, sopeiras, panelas, potes e botijas, eram presenteados aos noivos pelos convidados para o casamento. Com o passar do tempo esse costume foi deixando de existir, pois as e os ceramistas já estavam deixando a prática. Dona Dalzira, em entrevista concedida a Tales Bedeschi Faria, relata que

Os mais velhos falavam que quando ia casar uma moça, os presentes era tudo de barro. As panelas, os pratos, era tudo de barro, até a candeia de alumiar era de barro, com azeite, azeite de mamona, era tudo de barro.[...] Era candeia, era pedra de forno, de fazer o beiju, torrar a farinha, era tudo feito daqui do barro. Mas aí, quando eu comecei a entender, eu estava na base de uns 18 anos. Eu só vi as peças que as tias tinham feito, mas ninguém estava mais fazendo, só fazia telha pra cobrir as casas. Mas os potes, panelas, essas coisas assim, já tinham parado (Faria & Silva, 2020: 570).

Por um bom tempo, parte das práticas ceramistas, como dizem os Xakriabá, ficaram adormecidas, mas permaneceram guardadas na memória dos mais velhos e os antigos presentes de casamentos, velhas panelas e botijas de cerâmica, permaneceram no interior de algumas casas como rastros das práticas dos antigos artistas no barro das aldeias.



figura 5- Peças novas sendo desenformadas do forno catenário construído em parceria com a UFSJ. Crédito: Tales Bedeschi, 2019.

Ainda hoje são utilizados vários tipos de barro para fazer as peças. Nas aldeias há diferentes qualidades de barro. Há o barro vermelho, o branco, o amarelo e o escuro. Existe também um barro próprio para fazer panelas, que suporta maiores temperaturas, não racha facilmente e permite acrescentar nele um pouco de grãos (pedrinhas miúdas) de outras peças que foram quebradas para aumentar a sua resistência. O barro branco é o mais raro nas aldeias e também o mais resistente, suporta uma temperatura mais alta e é denominado de Tubatinga. O barro vermelho não aguenta altas temperaturas, mas é um excelente barro para fazer moringas e sopeiras. Há também o barro amarelo e ainda outro mais escuro. Cada um revela um tipo de coloração depois que se realiza a queima: uns ficam rosados, outros foscos, outros ainda ficam brilhantes. É com o manuseio que os barros revelam suas qualidades.

O barro é colhido na época certa, sem agredir os ciclos da lua e da terra, e é coletado em vários lugares e várias aldeias para evitar a erosão no solo, tendo em vista a fragilidade do ecossistema local (Godoy, 2007). O barro é encontrado dentro dos córregos, riachos, em barrancos, em lagoas ou nos próprios quintais. Quando encontrado em lagoas ou em riachos, é colhido usando somente as mãos, pegando-se pequenas bolas. Já em outros locais utilizam-se enxadões. É necessário cavar, pois é na parte mais profunda do chão, que tem menos raízes e pedras, que se encontram as melhores partes para serem utilizadas na arte ceramista. Em casa, os torrões são quebrados e peneirados. Em seguida,

acrescenta-se um pouco de água, a mistura é amassada e colocada para descansar por um ou dois dias, para somente depois começar a modelagem.



figura 6 – Oficina na aldeia Barreiro com alunas do ensino médio da escola da Aldeia Sumaré. Processo de extração do barro. Crédito: Rogério Xakriabá, 2010.

As peças são feitas manualmente e várias técnicas são utilizadas, de acordo com o trabalho que se deseja fazer. A modelagem pode ser iniciada a partir de uma bola de barro, de uma placa, de pavios (serpentinhas) ou usando outro objeto como forma-molde. Para auxiliar a modelagem são fabricadas algumas ferramentas de cacos de cabaça (*cuיתהba* ou *cuíteba*, como denominam os Xakriabá), de madeira ou de outros materiais. As moringas, copos, potes e panelas são feitas usando a técnica de bola e de serpentinas de argila (pavios). Já os pratos e sopeiras geralmente são modelados a partir de placas de barro e usando uma outra peça como forma, porém, podem ser feitas também a partir de bolas de barro. Após a modelagem, quando a peça está mais firme, faz-se uma raspagem e, em seguida, um polimento com semente de mucunã ou olho-de-boi (*Diocleagrandiflora*).

As peças são decoradas antes da queima, com os mesmos motivos gráficos da pintura corporal, usando pigmento natural escuro ou branco, retirado do toá, um tipo de rocha encontrada dentro de pequenos córregos. Há uma grande variedade de cores de toá disponíveis no território indígena. A tinta também é utilizada para decorar as paredes das casas. A queima é realizada à

lenha, em forno catenário ou a céu aberto – queima em buraco – modo tradicional Xakriabá resgatado a partir de pesquisas com os mais velhos.



figura 7–Mostra de diferentes cores de toás encontrados nas aldeias Xakriabá, na exposição de Cerâmica no prédio da Reitoria (UFMG). Crédito: Ana Gomes (UFMG), 2011.



figura 8– Seu Emílio tirando pote branco do forno - Aldeia Pedra Redonda. Crédito: Nei Leite Xakriabá, 2010.

A cerâmica Xakriabá contemporânea ganha força a partir do Programa de Implantação de Escolas Indígenas em Minas Gerais, em 1997, quando as escolas passaram a ter somente professores indígenas atuando nas aldeias. Nasceu, assim, uma nova escola direcionada para uma educação diferenciada, tendo como prioridade o fortalecimento das práticas tradicionais do povo.

Com autonomia para construir seu calendário próprio, de acordo com a realidade de cada aldeia, e com participação de toda a comunidade em sua elaboração, a escola passou a ter mais sentido para o povo, formando pesquisadores indígenas alimentados pela ideia de pertencimento étnico e preparados para viverem na sua terra e também transitar no mundo dos não indígenas sem abandonar suas raízes. Com um calendário flexível, podendo sofrer alterações dependendo do desejo da comunidade, a vida na escola passou a respeitar os dias sagrados, os eventos locais, as reuniões da associação comunitária e as datas marcantes, como o dia da chacina dos mártires Xakriabá, 12 de fevereiro, e também o dia da morte do cacique Rodrigo, 25 de abril.

Vale enfatizar que o curso de Magistério Indígena foi uma conquista Xakriabá junto à Secretaria de Estado de Educação de Minas Gerais em parceria com a UFMG. Em seguida, houve também a criação do curso de Formação Intercultural para Educadores Indígenas, da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais (FIEI/FaE-UFMG), que resultou em várias pesquisas conduzidas por pesquisadores do próprio povo Xakriabá. Durante o curso foram desenvolvidas atividades também na Universidade Federal de São João Del Rey, onde um grupo de estudantes e professores de cultura realizou oficinas e cursos sobre a cerâmica e, principalmente, sobre formas de queima, sob a coordenação do já mencionado professor Rogério Godoy, co-orientador dos trabalhos.

Uma das pesquisas realizadas foi sobre a cerâmica indígena Xakriabá. Esta pesquisa trouxe muitos frutos para a retomada da cerâmica na aldeia e foi realizada por Vanginei Leite da Silva sob a orientação da Professora Ana Gomes (UFMG). O produto final da pesquisa foi o livro *Manual de Cerâmica Xakriabá* (Silva, 2017). Além da apresentação do *Manual*, foram realizadas, em Belo Horizonte (MG), exposições da cerâmica indígena Xakriabá. Essa pesquisa foi pautada por uma efetiva retomada das práticas culturais comunitárias, configurando uma ação cultural de fortalecimento do povo Xakriabá. Ao buscar priorizar

ações voltadas para a comunidade, Vanginei Leite da Silva, como membro da Associação Indígena Xakriabá Aldeia Barreiro Preto (AIXABP), participou do projeto de construção das três minicasas de Cultura⁹ que abrigariam ferramentas e fornos para a produção de cerâmica e outras artes. Durante a pesquisa, o autor entrevistou os mais velhos que trabalharam com o barro, chamados por ele de “Livros vivos”: Dona Dalzira, Seu Antônio Paca, Dona Zelina, Seu Manoel e Seu Emilio. Na medida em que a pesquisa avançava, foram-se descortinando as técnicas de modelagem, a queima tradicional a céu aberto, os acabamentos e a decoração das peças.



figura 9 - Peças da queima a céu aberto. Prática retomada após pesquisa sobre a cerâmica Xakriabá com os mais velhos realizada por Vanginei Leite. Crédito: Edgar Xakriabá, 2013.

Foram catalogadas as ferramentas que cada artista utilizava e, como desdobramento da pesquisa, essas ferramentas foram compradas pela Associação da Aldeia Barreiro Preto (AIXABP). Entre outras ações, o pesquisador organizou reuniões nas aldeias interessadas pela prática da cerâmica e organizou oficinas para montar fornos e construir as minicasas de Cultura, chamadas de *filhas* da Casa de Cultura *mãe*¹⁰. Por fim, participou, posteriormente, de outro projeto para a construção de oito novos fornos em várias aldeias no território, que foi uma ação importantíssima, pois possibilitou, como vimos, que vários ceramistas voltassem novamente a queimar suas peças.

9. Merece menção a dissertação de mestrado da pesquisadora indígena Célia Nunes Correa Xakriabá. Seu trabalho é uma potente reflexão sobre a história Xakriabá, marcada pelas temporalidades do Barro, do Genipapo e do Giz (Correa Xakriabá 2018). Ao grafar a palavra Genipapo com “G”, seguimos aqui a grafia empregada por Célia, que faz a opção por escrever deste modo, pois se reconhece mais com o G do que com o J (Correa Xakriabá 2018: 40). Trata-se da construção das Minicasas de Cultura, que são três ao todo: uma na Sub Aldeia Veredinha, que faz parte da aldeia Barreiro Preto, outra na aldeia Pedra Redonda, e a última na aldeia Pindaíbas. Elas têm a função de ajudar a fortalecer a cultura no território, além de fomentar a troca de conhecimentos entre as gerações, principalmente no que se refere à arte. As minicasas contaram com financiamento do Fundo Estadual de Cultura, que apoiou também a compra de equipamentos para os(as) artistas. Essas atividades foram desenvolvidas em parceria com Marcelo Corrêa Franco Xakriabá e Terezinha Furiati (UFMG).

10. A Casa de Cultura “mãe” está localizada na Aldeia Sumaré I. Ela é resultado do projeto coordenado por Roberto Monte-Mór e envolveu muitos parceiros: Associação Indígena Xakriabá Aldeia Barreiro Preto (AIXABP), Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Província de Modena (Itália) e do ISCOS (Instituto de Cooperação Internacional da Central Sindical Italiana CISL) Emilia



figura 10– Vanginei Leite desenformando peças do forno do quintal de sua casa. Crédito: Tales Bedeschi, 2019.

-Romagna, com o patrocínio da Universidade de Modena e Reggio Emilia e com apoio da Prefeitura Municipal de São João das Missões. Os trabalhos foram executados entre os anos de 2006 e 2010.



figura 11– Laura desenformando peças do forno catenário, construído do quintal da sua casa - Aldeia Barreto Preto. Crédito: Nei Leite Xakriabá, 2013.

Hoje, observamos uma maior circulação das peças no meio do povo, pois elas são oferecidas novamente como presentes de casamentos, como acontecia no passado. Atualmente, a cerâmica está presente nas disciplinas Artes e Cultura Xakriabá ministradas na escola, por meio de oficinas realizadas pelos professores de cultura e outros artistas. Está presente também nas casas de cultura, nas casas dos artistas

distribuídas por várias aldeias e nos ateliês de alguns artistas. Desde o momento em que ocorreu a retomada da cerâmica, conforme mencionamos, várias pessoas passaram a participar do trabalho com o barro.

11. Sub Aldeias, para os Xakriabá (sua grafia), constituem *galhos* de aldeias maiores, onde estão os líderes e se localizam a escola e outras instituições. Sub Aldeias, assim, não são aldeias autônomas, mas comunidades vinculadas às aldeias que surgiram em função do crescimento demográfico.



figura 12 – Jovem em oficina de bonecas - Sub Aldeia Veredinha¹¹. Crédito Nei Leite Xakriabá, 2010.



figura 13 – Crianças da escola da Sub Aldeia Veredinha, após oficina. Crédito: Nei Leite Xakriabá, 2009.

Ao realizar esta narrativa da retomada da cerâmica, ressaltando a contribuição da escola nesse processo, não se pode perder de vista a existência de outros modos de aprender, sobretudo em contextos indígenas sul-americanos, como o caso Xakriabá. Buscaremos, a seguir, a partir da

narrativa dos mais velhos, pautar outros modos de conhecimento, onde aprender equivale a uma educação da atenção, como sugere Ingold (2010).



figura 14 – Artista Xakriabá em trabalho de acabamento sendo observada pelo seu filho aprendiz. Crédito: Nei Leite Xakriabá, 2019.

Aprendendo e fazendo parentes com o barro das aldeias

A retomada da cerâmica trouxe também questionamentos, sobretudo no que diz respeito ao modo pelo qual os novos artistas foram ganhando habilidade para trabalhar com a cerâmica, considerando-se que os antigos deixaram a prática por um tempo. Ou seja: como esse conhecimento tornou-se possível para os novos artistas, uma vez que ficou adormecido por um tempo? Os artistas mais velhos, como já citamos, antes da retomada da cerâmica, realizavam suas peças apenas como amostras, mas não praticavam mais a queima. Hoje, a maioria dos artistas já tem fornos em seus quintais e retomou a queima de suas peças.

Abordamos, acima, a importância do Programa de Implantação de Escolas Indígenas em Minas Gerais, em 1997, para o fortalecimento da cerâmica, sobretudo no âmbito escolar, bem como as pesquisas realizadas sobre o assunto pelos pesquisadores indígenas. Ao buscar um enquadramento mais amplo, considerando a “pluralidade de possibilidades de aprender” na história do Povo Xakriabá, como sugerem Gomes e Miranda (2016: 476), vale destacar a contribuição da geração dos mais velhos no processo de retomada.

Os parentes mais velhos deixaram suas marcas de experiência e de atenção no próprio barro das aldeias, identificadas nas antigas peças

que ainda se encontram no interior de algumas casas Xakriabá. Zandra Miranda, que esteve entre os Xakriabá em 2009, conforme já mencionamos, relata que o “Pote de Barro” é citado pelos professores indígenas “como algo que está na raiz de sua cultura” (Miranda, 2010: 2606). Registra ainda que

são narrados casos de potes que são desenterrados no meio da estrada, e reconhecidos pela comunidade como seu patrimônio cultural, há também registros como as ternas lembranças do pote de água fresca da casa do vovô Otaviano, que nem sabia quem fez o pote, se sua avó ou bisavó (Miranda, 2010: 2606).

Essas marcas também podem ser registradas nas histórias e narrativas contadas pelos parentes mais velhos aos pesquisadores indígenas. Sem essas pistas deixadas no próprio território, estabelecendo ambientes para as gerações futuras, dificilmente teria ocorrido a reemergência da habilidade com o barro entre as novas gerações, como se pode observar atualmente. No entanto, não concebemos a contribuição dos mais velhos como um “sistema recebido”, pronto e totalizante, independente do envolvimento dos novos artistas. Segundo Ingold, podemos dizer que as habilidades dos novos ceramistas não foram alcançadas no vácuo, mas emergiram “através dos trabalhos de maturação no interior de campos de práticas constituídos pelas atividades de seus antepassados” (2010:16).

12. A onça cabocla Yayá, dizem os mais velhos, é uma onça encantada que protege e cuida do povo Xakriabá. Também é concebida como a dona do território. Yayá ora se apresenta como mulher, ora como onça. Somente os pajés, conhecedores da linguagem ritual, conseguem comunicar com Yayá. As cavernas, um dos lugares mais fortes da encantaria Xakriabá, são os ambientes mais recorrentes de estabelecer contato com a onça cabocla (Gomes Xakriabá, 2018: 208).

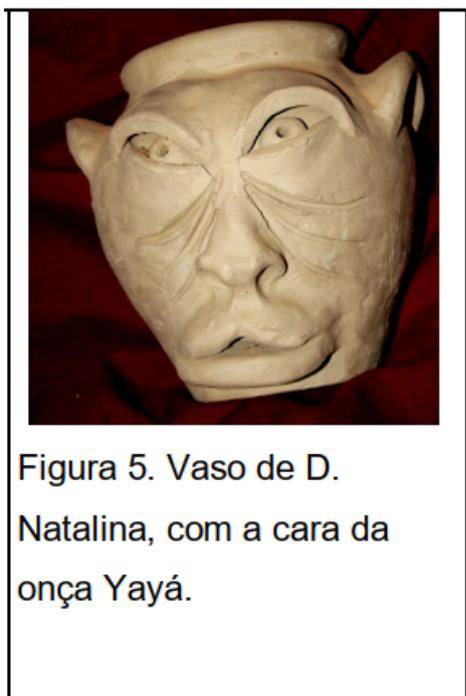


figura 15¹² – Extraída de Miranda, 2010: 2601.

Pensar a contribuição dos mais velhos nessa perspectiva confronta com o que comumente chamamos de um processo de transmissão, “independente do engajamento prático e de processos de tornar-se-com cada organismo e coisa no mundo”, como esclarece Cardoso (2016: 245). Nossa hipótese é que um emaranhado de histórias de diferentes sujeitos (comunidade indígena, universidades e outros parceiros) entrelaçando ambientes, modos sensíveis, os mais velhos, a vida no território e a ancestralidade, além dos próprios artefatos antigos ainda presentes no território, possibilitou a retomada da cerâmica Xakriabá. Realizamos, a seguir, uma volta a essas questões, trazendo a contribuição dos conhecimentos ancestrais do povo indígena, buscando pô-la em relação como algumas perspectivas teóricas provenientes da academia.

Nas aldeias Xakriabá, as crianças começam a ser educadas desde o momento em que nascem, e desde cedo acompanham seus pais na lida com a natureza. Muito de seus conhecimentos já começam a aprender com a família, no colo da mãe, participando dos rituais, das atividades de caçada, da produção artística, das rodas de conversa e das brincadeiras. Assim, elas vão crescendo e aprendendo os conhecimentos ancestrais. É muito comum ouvir os mais velhos relatarem que aprenderam “sozinhos”, participando das atividades diárias, apenas observando seus pais. O conhecimento surge assim, “vadiando”, observando e aprendendo com a prática. Os relatos dos mais velhos nos ensinam que, na cultura Xakriabá, há vários mestres, como existem também vários modos de aprender e vários modos de ensinar. Como exemplo, um desses modos é “ensinar sem ensinar”: o aprendiz permanece por ali observando, “vadiando” e participando das práticas, traço comum às pedagogias ameríndias, em que se aprende com a observação, com o acompanhamento atento e com o próprio fazer, sempre respeitando estritamente a autonomia individual (Overing & Passes, 2000).

Assim também surge e cresce o aprendizado com a cerâmica. A relação com o barro inicia-se desde a infância, “vadiando” com a terra, deslizando sobre a lama, deitando sobre a areia, confeccionando os primeiros brinquedos com o barro. Em seguida, imitando o jeito, *curiando*¹³ os mais velhos, a criança Xakriabá vai aprendendo a pegar o jeito de produzir os materiais da arte cerâmica e com a prática vai aperfeiçoando sua produção. É com o corpo “sujo” de barro, desde a infância, que uma relação de intimidade favorece um modo de apren-

13. Trata-se de uma expressão muito recorrente nas aldeias, que se refere ao ato de observar o que os outros fazem para, na sequência, começar a também fazer.

dizado, não como uma transmissão, mas como um conhecimento na vida, articulando modos sensíveis e o ambiente. Parece-nos que não se trata de uma cabeça aprendendo algo, mas de todo o corpo da criança crescendo no barro, cobrindo-se dele e aprendendo com ele.

Logo cedo, a criança aprende que a terra é mãe e cuidadora de todos. Ela, a terra, lhe ensina a cuidar dela, a conviver com ela e a respeitá-la. E assim, desde pequenas, as crianças vão percebendo que todos fazem parte da natureza, assim como a natureza é parte de todos. Tal como a lua possui autoridade sobre a terra, a terra tem autoridade sobre nós, humanos. Os materiais da cerâmica Xakriabá são produzidos do barro que é terra que está sob os cuidados da lua. Não é difícil perceber que a lua, a terra, o corpo, o pensamento, o barro, tudo isso está em relação. Parece, então, que é por meio dessas relações, que se assemelham ao modo Xakriabá de fazer parentes¹⁴, que a vida segue seu rumo, pois de outro modo talvez a vida não seria possível.

Quem trabalha com o barro mais diretamente pode experimentar suas qualidades de liga e coesão para além do próprio barro. Não nos referimos aqui ao vínculo que as trocas de presentes oportunizam entre aqueles que participam desses sistemas de dar, receber e retribuir presentes cerâmicos. Estamos sugerindo que o barro tem um dom de ligar as pessoas que o experimentam, de torná-las membro de um grupo, uma família, uma associação, conferindo unidade e solidariedade ao grupo, como se todos tivessem uma relação de “filiação” ao barro. Talvez seja por isso que Seu Antônio Paca ensina que “o barro tem muitas descendências”. Além disso, o barro é filho da terra que cria e oferece o sustento para todos. Como a terra é mãe, o barro também tem um parentesco com os Xakriabá. Segundo dizem os mais velhos, o barro é um parente ancestral, pois traz em seus elementos as forças dos antepassados. E o corpo se mistura a ele quando ocorre a morte, a passagem para um outro plano. O saudoso Vice-cacique Rosalino Gomes, morto na chacina de 1987, afirmava que não tinha medo de morrer em luta pela terra, pois seu corpo serviria de adubo: “Das palavras mais bonitas o Rosalino falou: ‘Eu prefiro ser adubo, mas sair daqui não vou’. Ele morreu pra ser adubo pra justiça da fulô” (Xakriabá, 1997: 37). Sua fala reverbera ainda hoje.

14. Este “modo Xakriabá de fazer parentes, segundo explicação nativa, refere-se a “fazer render gente”, ou seja, fazer parente é multiplicar gente. Segundo explica Nei Xakriabá, quando se casou com Ivanir, não foi ela apenas que se tornou parente, mas seus pais, seus irmãos, todos viraram parentes, ampliando a rede de parentesco. Outro exemplo: quando Tia Zeferina, que é parteira, faz um parto na aldeia, ela vira uma “mãe de consideração” ou “mãe de parto” da criança, e seus familiares também se tornam seus parentes. Daí sugere-se uma semelhança com os desdobramentos que a prática com o barro vem oportunizando, através da circulação das peças, dos saberes e dos afetos entre os(as) artistas e seus familiares, que multiplicam relações entre pessoas.



figura 16– Finalização de oficina de cerâmica com Ulisses Mendes (Vale do Jequitinhonha) com participação de crianças, jovens, adultos e velhos Xakriabá. Crédito: Terezinha Furiat (UFMG), 2010.

A coleta do barro está relacionada às quadras da lua e ao ciclo das chuvas. É a lua e a chuva quem “falam” aos Xakriabá o tempo certo de pedir para a mãe terra permissão para buscar o barro debaixo do chão. O barro tem que ser buscado antes ou depois que passarem os tempos do broto, o tempo da lua minguante e dos três primeiros dias da lua nova.

Durante o tempo do broto, da lua minguante e muito nova, diz-se que o barro está fraco, racha muito, o que indica que não é tempo de buscá-lo. O broto começa no mês de agosto, quando as plantas começam a renovar suas folhas, e termina alguns dias depois das primeiras chuvas do tempo das águas, que constituem o período chuvoso. No território Xakriabá, ele se inicia mais ou menos em outubro e termina entre março ou abril. Durante essa época, os Xakriabá quase não fazem peças de barro porque estão ocupados nos roçados. Ademais, mulheres não pegam no barro durante os dias em que estão menstruadas, pois nesse período a relação com o barro pode provocar doença no corpo. Segundo Dona Dalzira, o resguardo é um costume originário das antigas ceramistas: nessa fase, a relação com o barro desregula o ciclo menstrual e pode ocasionar resfriado e reumatismo, evidenciando a agencialidade da própria matéria-prima da arte ceramista, tal como destacado também pelos Waujá no alto Xingu (Barcelos Neto, 2002).

Ao longo da vida, imersos nessas relações, os artistas, especialmente aqueles que lidam com a cerâmica, vão aprendendo que é necessária uma boa relação com o barro. Para isso, é preciso saber respeitar os ciclos da terra, da lua e do corpo. Em outros termos, é preciso ter bons modos cosmológicos, conforme se lê em Lévi-Strauss (2004), pois não se deve perder de vista um parentesco ligando pessoas, coisas e seres da natureza. É necessário, portanto, “estar atento” a todo um contexto, para além dos humanos. Os bons modos se estendem à lua, a terra, ao barro, às ferramentas, ampliando, assim, o feixe das relações para uma miríade de seres não humanos. Compreendendo os artistas e o barro a partir de uma relação de parentesco (descendência), pode-se dizer que vidas produzem/transformam o barro, mas também são produzidas/transformadas por ele. É neste sentido que compreendemos um modo outro de “fazer parente” para além dos humanos propriamente ditos.

Durante a modelagem das peças, por exemplo, são necessários bons pensamentos, pois o barro sente vibrações, escuta, modela, conecta e se desconecta do próprio corpo do artista. Na verdade, é o barro quem conduz o trabalho do artista durante a modelagem. Quando esta condução acontece, produz-se uma peça com facilidade; do contrário, mesmo um excelente artista não dá conta de modelar algo a que já está acostumado a fazer há anos. É muito comum ouvir: “hoje minha mão não está boa”, lembrando-nos de outros casos em que “é o corpo que sabe” (McCallum, 1998). Mas não é apenas uma questão de mão boa ou mão ruim. O barro não exige apenas uma habilidade manual: é preciso saber escutar, saber sentir e observar o mundo à sua volta. É provável que Ingold (2014) tenha razão quando aponta que todo praticante habilidoso desenvolve um processo de “afinação” com o seu entorno pela educação da atenção¹⁵. Inseridos nesse contexto, os artistas ocupam suas vidas quase diariamente com os fazeres da atividade com o barro. No desenvolvimento dessa produção, diferentes habilidades vão sendo incorporadas, o que faz de um(a) artista uma pessoa plena de capacidades corporificadas para a relação/produção com o barro. Pode-se dizer que o barro se inscreve no próprio desenvolvimento corporal do artista, além de ocupar diferentes lugares nas aldeias, como o interior das casas, dos ateliês, da escola e dos fornos coletivos, conforme já apontamos. Além disso, o conjunto dos fazeres dos diversos artistas com a cerâmica vão traçando trilhas no próprio barro, nos barrancos, nas

15. De acordo com Ingold, é necessário afastar-se de premissas que situam o ser humano fora do mundo, como um ser autônomo e independente do ambiente-mundo. Nesta perspectiva, todos os seres vivos, de forma simétrica, estamos imersos no fluxo da vida e somos dependentes das relações e fluxos com os diversos materiais que compõem com nossos corpos. É neste emaranhado de linhas que traçamos nossa história em ininterruptas relações com o ambiente (Ingold, 2015).

encostas das lagoas ou nos próprios quintais, constituindo uma malha emaranhada (Ingold, 2015), compondo, assim, as paisagens das aldeias e do território.

Dando um passo à frente nessa direção, valeria a pena refletir se a relação com os “materiais” – no caso em tela, o barro, a cerâmica – não teria colaborado diretamente na reabertura de novos processos, novas relações, novos saberes e diversas narrativas no interior das aldeias com a sua retomada. Em outros termos, seria pensar a produção, o uso e a circulação das peças abrindo trilhas para o fortalecimento do que comumente é denominado de “retomada da cultura”. Parece-nos possível seguir nessa direção, sobretudo se levarmos em conta o forte protagonismo dos artistas Xakriabá com a produção, comercialização e exposição das peças, mas também a partir das contribuições teóricas recentes sobre a cultura material, que argumentam no sentido de levar os materiais, incluindo as matérias-primas, a sério.



figura 17– Exposição da Cerâmica Xakriabá no Prédio da Reitoria da UFMG, Belo Horizonte. Crédito: Ana Gomes (UFMG), 2011.

De acordo com Ingold, “o meio ambiente é um mundo que continuamente *se desdobra* em relação aos seres que sobrevivem a” (2015: 65). E não se pode falar de meio ambiente sem falar de um mundo de materiais e materialidades que o constituem. O aspecto, talvez, mais instigante nesta perspectiva é que os materiais que compõem o ambiente apenas revelam suas propriedades quando praticamente experimentadas. De acordo com Ingold, “as propriedades dos materiais,

consideradas como constituintes de um ambiente, não podem ser identificadas com *atributos essenciais fixos de coisas*, mas são, ao contrário *processuais e relacionais*” (2015: 65, grifos nossos). Lançando os fios desses argumentos sobre toda uma vida de trabalho e engajamento com o barro, como é possível observar entre os artistas Xakriabá, é razoável sugerir que tanto o envolvimento no contexto ambiental, quanto uma sensibilização a certos aspectos do barro (ter bons pensamentos, saber o tempo certo de buscá-lo da terra, ouvi-lo) permitiram aos artistas desvelar as propriedades do barro, em seus atributos processuais e relacionais, conforme elucida Ingold (2015). Essa afinação possibilita que toda uma gama de relações, conhecimentos e narrativas se desdobre e que, com relação à circulação das peças, o barro “acordou”, “agindo de volta” no trabalho dos artistas, dando intensidade aos diversos fluxos de materiais e saberes no interior das aldeias.



figura 18- Bonecas produzidas em oficina com Ulisses Mendes (Vale Jequitinhonha) na Sub Aldeia Veredinha. Crédito: Nei Leite Xakriabá, 2010.



figura 19– Dona Dalzira decorando boneca com tinta de toá escuro. Casa de Cultura Sub Aldeia Veredinha. Crédito: Nei Leite Xakriabá, 2010.

A partir do exposto até aqui, buscaremos problematizar o modo de conhecimento a partir da experiência com o barro. Nosso propósito é lançar uma dúvida em todo e qualquer pensamento, bastante recorrente, de que o conhecimento é um “objeto passivo da memória”, supostamente passado pronto como parte de uma tradição recebida independente do contexto ambiental, conforme pontua Velho (2012: 230) – e conforme funciona, de modo geral, a transmissão do saber nos contextos acadêmicos.

Já expusemos aqui que a relação com o barro exige bons modos cosmológicos para com os ciclos da terra, da lua e do corpo. Essa relação nos sugere pensar que o próprio corpo do artista que opera com o barro não pode ser visto apenas como um aparato biológico. Para além disso, devemos pensá-lo como uma teia de relações que se entrelaça com o ambiente, com a lua, com a terra, com o barro, com seus instrumentos de trabalho, enfim, com tudo que compõe o ambiente, através de um processo de afinação. Conforme apontamos, isso permitiria desvelar os atributos processuais e relacionais do barro, segundo nos esclarece Ingold (2010).

Seguindo nessa direção, parece-nos muito sugestivo, para nosso argumento, a reflexão de Geiger, ao sugerir que “todo conhecimento é situado e afetado, é participação, *comunicação* (comunhão)” (2008: 59, grifo do autor). Assim pensando, a experiência com o barro indica

um modo de conhecer que não prescinde do ambiente, nem do próprio corpo do artista, mas implica também em sentir, escutar, observar e ser afetado pelo barro. Talvez, requeira, antes, em ter “vadiado” com a terra, “sujado” o corpo de barro na infância, resultando daí um saber corpóreo que transcende a habilidade das mãos, mas se origina de todo um corpo que sabe e permite que o barro tenha uma agência junto a sua habilidade cerâmica.

Trata-se, portanto, de um conhecimento construído na prática, como um processo ativo de recordação, em contraposição à noção de um conhecimento compreendido como um objeto passivo da memória ou como transmitido pronto, de geração em geração, independente do contexto. Para Ingold (2015), nós não conhecemos só porque pousamos nos ombros dos nossos antepassados; conhecer implica em seguir, participar e observar os mais velhos, em seus movimentos, saberes e fazeres inerentes ao mundo e não distantes deste. Implica em uma relação de descendência do barro que favorece a aquisição de novos saberes cerâmicos. Em resumo, revela-nos um modo de conhecer que presta a atenção para a vida das coisas, ou, como diria Ingold, trazendo as coisas à vida (2015: 59). É neste sentido que nos referimos ao barro como agente, “agindo de volta”, com peças e saberes circulando dentro e fora das aldeias, revelando-nos suas qualidades.

Considerações Finais

Ao tematizar a retomada da cerâmica e os conhecimentos corpóreos entre os Xakriabá, um de nossos propósitos foi desvelar as importantes contribuições que os povos tradicionais e seus modos de conhecimento podem oferecer para a universidade. A introdução dos saberes cerâmicos dos Xakriabá na comunidade acadêmica fomenta uma ordem de questões e causas das quais, assim entendemos, a universidade não deve manter-se alheia e distante. Ademais, os Xakriabá, especialmente seus pesquisadores indígenas, têm oferecido à universidade um leque de possibilidades para a reflexão intercultural por meio da atenção a maneiras distintas de ensino-aprendizado e da publicação de trabalhos acadêmicos, nas mais diversas áreas do conhecimento: escola, meio ambiente, história, cultura material, saúde, jogos, música, tecnologia

ecologia. Acreditamos que esse acervo de conhecimentos originários pode possibilitar à universidade uma autorreflexão sobre suas práticas pedagógicas e, sobretudo, sobre seu papel social.

Ao longo do trabalho buscamos ressaltar outros modos de conhecimentos Xakriabá, destacando o “modo de ensinar sem ensinar”, no qual se aprende pelo olhar, pelo fazer e pelo exemplo nos ambientes construídos pelos mais velhos. Nestes termos, pode-se dizer que esse modo de conhecer ocorre de forma imersa na vida, em seus contínuos e ininterruptos fluxos, e sob a égide da agencialidade de vários seres humanos e não humanos com os quais nos encontramos cotidianamente. No caso da cerâmica, mostramos que há todo um emaranhado de agentes, intenções e ações - humanas e outras-que-humanas - que devem ser levadas em conta para que se compreenda o saber-fazer dessa arte tão fundamental para as “retomadas” Xakriabá, apontando para a intrínseca e complexa relação entre cultura, história, política e ambiente. Assim, artistas e ceramistas Xakriabá conectam-se, por meio de seus corpos, seus sentidos e sua arte, com seu território, enriquecendo-se o próprio conceito de retomada, que é simultaneamente a retomada do território tradicionalmente ocupado, dos gestos, práticas sensoriais, saberes e narrativas que restavam adormecidas, e da cerâmica como forma de valorizar a identidade indígena e sua inserção no mundo contemporâneo via mercados, mostras, coleções museológicas e parcerias com o mundo acadêmico. Devemos deixar claro que este debate, sem dúvida, não se encerra por aqui; no entanto, nosso objetivo foi semear algumas pegadas nesta trilha de pensar o aprendizado e ao mesmo tempo o parentesco com o barro das aldeias.

Nesse sentido, ainda que não tenha sido nosso propósito, é óbvio que o tema deste artigo dialoga com um importante campo conceitual que investiga os “modos de fazer” técnicos aprendidos em comunidades. Referimo-nos aos estudos clássicos de André Leroi-Gourhan (1985), em particular ao seu conceito de “cadeia operatória”, e aos trabalhos decorrentes de sua abordagem. De acordo com Gaspar (2019), o conceito de “cadeia operatória” foi aprofundado, entre outros autores, por Robert Cresswell (2010[1976]) e Pierre Lemonnier (1992), para descrever as etapas de produção de um objeto. Cresswell (2010[1976]), define a cadeia operatória como “une série d’opérations qui transforment une matière première em un produit, que celui-ci soit objet de consommation ou outil.” (Cresswell apud Gaspar, 2019:14). Para Le-

monnier (1992), os artefatos cerâmicos podem ser vistos como produtos de um determinado “modo de fazer”, culturalmente aprendido, “o que possibilita a comunicação e a reprodução de aspectos sociais e cosmológicos, além de causar efeitos nas pessoas e agir sobre o mundo” (Gaspar, 2019: 3). Nessa mesma direção, focalizando a compreensão de como a cerâmica pode dizer algo dos povos ceramistas, Gosselain (2018) lança mão do conceito de “cadeia operatória de produção cerâmica” como um documento histórico, buscando descortinar as relações e trajetórias históricas dos povos que lidam com essa tecnologia. Esses trabalhos, em sua maioria, têm sido intitulados de “Antropologia da Tecnologia”, dialogando diretamente com o debate arqueológico sobre as relações entre povos, línguas e cultura material (Hodder, 2009; Heckenberger, 2001) e com os estudos museológicos (Pearce, 1994; Grupioni, 1998; Abreu, 2005; Van Velthem, 2012; Torrence & Clarke, 2013). Por essa razão, são fundamentais para a plena compreensão do saber-fazer cerâmico Xakriabá, nas suas conexões entre os aspectos técnicos, estéticos, sensoriais, simbólicos e identitários.

Por fim, ao registrar a participação das instituições de ensino superior junto aos Xakriabá, buscamos evidenciar que a parceria entre universidades e esse povo indígena no norte de Minas Gerais vem resultando em ricas experiências de convívio, de troca de saberes, práticas, conhecimentos e modos alternativos para superar os fortes desafios e entraves dos tempos presentes, muitos deles ligados a questões de direitos e identidades indígenas no Brasil e aos potenciais de expressão destes no e/ou pelo mundo acadêmico. A fundação da Associação Indígena de Artesãos Xakriabá (AIAAX) é mais um fruto dessa parceria, embora reconheçamos que ainda há muito por fazer. Felizmente, o mundo está aí para nos ensinar, como ensina há tempos, e de maneira sensível, aos ceramistas Xakriabá.

Referências

- Abreu, Regina. 2005. “Museus etnográficos e práticas de colecionamento: antropofagia dos sentidos”. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. 31: 101-125.
- Alonso, Franklin. 2021. “A revitalização da feitura cerâmica Guarani-Mbyá na TekoaMboy-Y-Ty: uma via de redescobrimto e reafirmação de seu ethos identitário”. *Argumentos Pró-Educação*, 6: 1-29.
- Barcelos Neto, Aristóteles. 2002. *A arte dos sonhos: uma iconografia ameríndia*. Lisboa; Museu Nacional de Etnologia/Assírio & Alvim.
- Barreto, João Paulo Lima. 2018. “O nativo antropólogo em campo: o Centro de Medicina Indígena e o exercício da reflexividade”. *Cadernos do NEAI*,1(2). Disponível em <https://cadernosdoneai.wordpress.com/2018/03/19/o-nativo-antropologo-em-campo-o-centro-de-medicina-indigena-e-o-exercicio-da-reflexividade/>(acesso em 20/04/2021).
- Beattie, John H. M. 1964. “Kinship and Social Anthropology”. *Man*, 64: 101-103.
- Cardoso, Thiago Mota. 2016. “Por uma antropologia imersa na vida”. *Caderno de Campo: Revista de Ciências Sociais*, 1(21): 241-250.
- Carneiro da Cunha, Manuela & Cesarino, Pedro de Niemeyer (orgs.). 2016. *Políticas culturais e povos indígenas*. São Paulo: Editora Unesp.
- Carneiro da Cunha, Manuela. 2009. *Cultura com aspas e outros ensaios*. São Paulo: Cosac Naify.
- Correa Xakriabá, Célia Nunes. 2018. *O Barro, o Genipapo e o Giz no fazer epistemológico de Autoria Xakriabá: reativação da memória por uma educação territorializada*. Dissertação de Mestrado, UnB, Brasília, Brasil.
- Creswell, Robert. 2010[1976]. “Techniques et culture: les bases d’un programme de travail”. *Techniques & Culture - Bulletin de L’Équipe de Recherche*, 54-55 : 20-45.
- Faria, Tales Bedeschi & Silva, VangineiLeite. 2020. “Artes do povo Xakriabá e a escola monoepistêmica: desafios metodológicos”. *Revista GEARTE*, 7(3): 553-580.
- Ferreira, Flávio; Bezerra, Nilton. 2018. “Vamos ver quem é que acaba, o resto da empeleitada: arte indígena entre os Potiguaras da aldeia Catu dos Eleotérios e Sagi-Trabanda”. *Revista Mundaú*, n. 4: 80-103.
- Ferreira, Ana Patrícia Chaves. 2018. *Cerâmica Apurinã: resistência com as mãos no barro*. Porto Alegre: FLD/COMIN.
- Fortis, Paolo. 2014. “Artefacts and bodies among Kuna people from Panamá”. In: Hallam, E.; Ingold, T. (eds.). *Making and growing: anthropological studies of organisms and artefacts*. Farnham: Ashgate, 89-106.
- Gaspar, Meliam Viganó. 2019. *Arqueologia e história de povos de língua Karib: um estudo da tecnologia cerâmica*. Tese de Doutorado, MAE-USP, São Paulo, Brasil.
- Geiger, Amir. 2008. “Apresentação”. In: Bateson, G. *Naven*. São Paulo: EDUSP, 23-68.

- Godoy, Rogério et al. 2007. “Recuperação do fazer cerâmico das comunidades Xakriabá”. *Comunicação apresentada no 51º Congresso Brasileiro de Cerâmica, Salvador (BA), junho de 2007*. Disponível em https://abceram.org.br/wp-content/uploads/area_associado/51/artigos/51cbc-15-03.pdf (acesso em 10/06/2021).
- Gomes, Ana Maria & Miranda, Shirley Aparecida. 2016. “A formação de professores indígenas na UFMG e os dilemas das “culturas” entre os Xakriabá e os Pataxó”. In: Carneiro da Cunha, M.; Cesarino, P. de N. (orgs.). *Políticas culturais e povos indígenas*. São Paulo: Editora Unesp, 455-484.
- Gosselain, Olivier. 2018. “Pottery chaînes opératoires as historical documents”. *Oxford Research Encyclopedia of African History*. Publicação online. doi: 10.1093/acrefore/9780190277734.013.208. Acesso em 15 de jan. 2019.
- Grupioni, Luís D. B. 1998. *Coleções e expedições vigiadas: os etnólogos no Conselho de Fiscalização das expedições artísticas e científicas no Brasil*. São Paulo: Hucitec/ANPOCS.
- Heckenberger, Michael. 2001. “Estrutura, história e transformação: a cultura xinguana na longue durée, 1000-2000 d. C.”. In: Franchetto, B.; Heckenberger, M. (orgs.). *Os povos do alto Xingu: história e cultura*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 21-62
- Hodder, Ian (ed.). 2009. *Archaeology as long-term history*. New York: Cambridge University Press.
- Horácio, Heiberle; Silva, Cássio & Souza, Fabiano J. A. 2020. “Xakriabá, fronteiras, lutas e resistências no Norte de Minas Gerais-Brasil”. In: Ferreira, G. H. C. (org.). *Atlas da Questão Agrária Norte Mineira*. São Paulo: Entremares, 151-158.
- Horácio, Heiberle. 2018. “A religiosidade do povo indígena Xakriabá”. In: Horácio, H. (org.). *Dinâmicas Religiosas no Norte de Minas e reflexões concernentes*. Montes Claros: Editora Unimontes, 79-106.
- Ingold, Tim. 2010. “Da transmissão de representações à educação da atenção”. *Educação*, 33(1): 6-25.
- _____. 2015. *Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. Petrópolis: Vozes.
- José da Silva, Giovani; Bolzan, Aila & Souza, Rosaldo (orgs.). 2017. *Kinikinau: arte, história, memória e resistência*. Curitiba: CRV.
- Karasch, Mary. 1992. “Catequese e cativo: Política indigenista em Goiás, 1780-1889”. In: Carneiro da Cunha, M. (org.). *História dos índios no Brasil*. São Paulo: FAPESP/SMC/Companhia das Letras, 397-412.
- Lemmonier, Pierre. 1992. *Elements for an anthropology of technology*. Ann Arbor: Museum of Anthropology/University of Michigan.
- Leroi-Gourhan, André. 1985. *O gesto e a palavra. v. 2. Memória e ritmos*. Lisboa: Edições 70.
- Lévi-Strauss, Claude. 2004. *O cru e o cozido (Mitológicas I)*. São Paulo: Cosac Naify.
- Lins, Juliana; Storch, Felipe. 2018. “Mulheres indígenas da bacia do rio Uaupés (AM) revitalizam produção de cerâmica tradicional”. Disponível em <https://www.socioambiental.org/pt-br/noticias-socioambientais/mulheres-indigenas-da-bacia-do-rio-uaupes-am-revitalizam-producao-de-ceramica-tradicional> (acesso em 06/10/2021).
- McCallum, Cecilia. 1998. “O corpo que sabe: da epistemologia Kaxinawá para uma antropologia

médica das terras baixas sul-americanas”. In: Alves, P.C.; Rabelo, M.C. (orgs.). *Antropologia da saúde: traçando identidade e explorando fronteiras*. Rio de Janeiro: Editora RelumeDumará/ Editora Fiocruz, 215-245.

Melatti, Julio Cezar. 2020. “Aspectos culturais (não linguísticos) dos povos falantes de línguas do tronco Macro-Jê”. In.: Miranda, M.; Borges, Á. da C.; Santana, Á.; Sousa, S.(orgs.). *Línguas e culturas Macro-Jê: saberes entrecruzados*. Barra do Garças: GEDELLI/UFMT, 37-94.

Miranda, Zandra; Figueiredo, Francisco José. 2010. “O resgate da cerâmica tradicional Xakriabá”. *Comunicação apresentada no 54º Congresso Brasileiro de Cerâmica. Foz do Iguaçu (PR), Junho de 2010*. Disponível em https://abceram.org.br/wp-content/uploads/area_associado/54/14-003.pdf(acesso em 20/06/2021).

Moi, Flávia. 2007. *Os Xerente: um enfoque etnoarqueológico*. São Paulo: Annablume.

Overing, Joanna; Passes, Alan (eds.). 2000. *The Anthropology of Love and Anger: the aesthetics of conviviality in native South America*. London: Routledge.

Pearce, Susan. 1994. “Museum Objects”. In: Pearce, S. (ed.). *Interpreting Objects and Collections*. London: Routledge, 9-11.

Predi Xakriabá, Daniele. 2018. *Arte e artesanato Xakriabá e os meios de comercialização*. Monografia de Curso de Formação de Professores Indígenas, UFG, Goiânia, Brasil.

_____. 2020. “Arte, artesãos Xakriabá e os meios de comercialização”. *Emblemas – Revista da Unidade Acadêmica Especial de História e Ciências Sociais/UFG-CAC*, 17(1): 73-86.

Ribeiro, Ricardo Ferreira. 2006. *Sertão, lugar desertado: o cerrado na cultura de Minas Gerais- volume II*. Belo Horizonte: Autêntica.

Rodrigues, Aryon. 1986. *Línguas brasileiras: para o conhecimento das línguas indígenas*. São Paulo: Loyola.

Santos, Ana Flávia Moreira. 1994. “Xakriabá: identidade e história - Relatório de Pesquisa”. *Série Antropologia*, 167. DAN/Universidade de Brasília.

Santos, Márcio. 2009. *Bandeirantes paulistas no sertão do São Francisco: povoamento e expansão pecuária de 1688 a 1734*. São Paulo: EDUSP.

Santos, Rafael B. C. 2010. *A cultura, o segredo e o índio: Diferença e cosmologia entre os Xakriabá de São João das Missões/MG*. Dissertação de Mestrado, UFMG, Belo Horizonte, Brasil.

Santos, Gilton Mendes dos & Barreto, João Paulo Lima. 2017. “A volta da Cobra Canoa: em busca de uma antropologia indígena”. *Revista de Antropologia*, 60(1): 84-98.

Santos Granero, Fernando (ed.). 2009. *The occult life of things: native Amazonian theories of materiality and personhood*. Tucson: The University of Arizona Press.

Schien, Stefanie & Halbmayer, Ernst. 2014. “The return of things to Amazonian anthropology: a review”. *Indiana*, 31: 421-437.

Silva, Manoel Antônio de Oliveira. 2018. *A única herança que um índio deixa para outro índio é a luta”: a história da língua Akwen do Povo Xakriabá*. Percurso Acadêmico apresentado ao Curso de Licenciatura - Formação Intercultural para Educadores Indígenas, FIEI/FAE/UFMG, Belo Horizonte, Brasil.

Silva, Márcio. 2018. “Comentários à dissertação de João Paulo Lima Barreto, ‘Wai-Mahsã, peixes e humanos: um ensaio de Antropologia Indígena’”. *Cadernos do NEAI*, 1(2). Disponível em <https://cadernosdoneai.wordpress.com/2018/03/19/comentarios-a-dissertacao-de-joao-paulo-lima-barreto-wai-mahsa-peixes-e-humanos-um-ensaio-de-antropologia-indigena-ppgas-da-ufam-por-marcio-ferreira-silva/> (acesso em 22/04/2021).

Silva, Vanginei Leite. 2017. *Manual de cerâmica Xakriabá*. Belo Horizonte: Fino Traço.

Silva, Cássio Alexandre. 2014. *A Natureza de um Território no Sertão do Norte de Minas Gerais: a ação territorial dos Xakriabá*. Tese de Doutorado, UFU, Uberlândia, Brasil.

Tkadi Xakriabá, Ana Flávia. 2018. *Política Linguística de Valorização da Língua Akwê Xakriabá*. Monografia de Curso de Formação de Professores Indígenas, UFG, Goiânia, Brasil.

Torrence, Robin & Clarke, Anne. 2013. “Creative colonialism: locating indigenous strategies in ethnographic museum collections”. In: Harrison, R.; Byrne, S.; Clarke, A. (eds.). *Reassembling the collection. Ethnographic museums and indigenous agency*. Santa Fe: School for Advanced Research Press, 171-198.

van Velthem, Lucia. 2009. “Mulheres de cera, argila e arumã: princípios criativos e fabricação material entre os Wayana”. *Mana*, 15(1): 213-236.

_____. 2012. “O Objeto etnográfico é irreduzível? Pistas sobre novos sentidos e análises”. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi: Ciências Humanas*, 7(1): 51-66.

_____. 2017. *O livro da argila*. São Paulo: Iepé.

Velho, Otávio. 2012. “Posfácio”. In: Steil, C. A.; Carvalho, I. C. de M. (orgs.). *Cultura, percepção e ambiente: diálogos com Tim Ingold*. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 227-232.

Vidal, Jean-Jacques. 2017. *Cerâmica dos Suruí de Rondônia e dos Asurini do Xingu: visões diferenciadas de povos indígenas da Amazônia*. Tese de Doutorado, UNESP, São Paulo, Brasil.

Xakriabá. 1997. *O tempo passa e a história fica*. Belo Horizonte: Programa de Implantação das Escolas Indígenas de Minas Gerais.

_____. 2004. *Valorizando o Patrimônio Cultural Xakriabá*. Belo Horizonte: Programa de Implantação de Escolas Indígenas em Minas Gerais.

_____. 2005. *Xakriabá: de olho vivo no espaço onde vive*. Belo Horizonte: Programa de Implantação de Escolas Indígenas em Minas Gerais.