

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

TAINÁ RABATINI FAZANARO

**TRANÇANDO O COTIDIANO
UMA ABORDAGEM SOBRE A PRODUÇÃO DE CESTARIA GUARANI MBYA**

São Carlos- SP

2020

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

TAINÁ RABATINI FAZANARO

**TRANÇANDO O COTIDIANO
UMA ABORDAGEM SOBRE A PRODUÇÃO DE CESTARIA GUARANI MBYA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) sob orientação do Prof. Dr. Edmundo Antonio Peggion, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Antropologia Social.

São Carlos- SP
2020

Rabatini Fazanaro, Tainá

Trançando o cotidiano: uma abordagem sobre a
produção de cestaria Guarani Mbya / Tainá Rabatini
Fazanaro -- 2020.
115f.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de São
Carlos, campus São Carlos, São Carlos
Orientador (a): Edmundo Antonio Peggion
Banca Examinadora: Amanda Cristina Danaga, Paulo
José Brando Santilli
Bibliografia

1. Guarani Mbya; etnologia; cestaria; antropologia da
arte.. I. Rabatini Fazanaro, Tainá. II. Título.

Ficha catalográfica desenvolvida pela Secretaria Geral de Informática
(SIn)

DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Bibliotecário responsável: Ronildo Santos Prado - CRB/8 7325



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Educação e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social

Folha de Aprovação

Defesa de Dissertação de Mestrado da candidata Tainá Rabatini Fazanaro, realizada em 17/12/2020.

Comissão Julgadora:

Prof. Dr. Edmundo Antonio Peggion (UNESP)

Profa. Dra. Amanda Cristina Danaga (UEMS)

Prof. Dr. Paulo José Brando Santilli (UNESP)

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.
O Relatório de Defesa assinado pelos membros da Comissão Julgadora encontra-se arquivado junto ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social.

Dedico este trabalho a todas as crianças
da *Tekoa* Guarani Mbya *Jaexaa Porã*.

AGRADECIMENTOS

Para concretização deste trabalho tive a sorte de contar com o apoio de tantas pessoas que desejo agora agradecer.

Primeiramente, agradeço à minha mãe Áurea, minha principal incentivadora de toda vida, que desde o momento no qual decidi me preparar para ingressar no mestrado, foi a pessoa que me deu seu total e infinito apoio. Obrigada mãe, por cada passo que você deu comigo em busca desse sonho. Por ser minha companhia, mesmo que através de ligações telefônicas, nos dias de campo, quando a saudade e a insegurança de estar longe de casa, pesavam no fim do dia.

Agradeço a toda minha família, sempre foram tão compreensivos nas ocasiões em que estive ausente para me dedicar a este trabalho. Obrigada por todos os ensinamentos que me permitiram ter, aqueles que nenhuma faculdade ensina. Agradeço meus irmãos, Luís e Thaísa, por me permitirem compartilhar um pouco dessa experiência com vocês. Me orgulho hoje das conquistas de vocês e vou me orgulhar todos os dias.

Muito obrigada ao meu companheiro Vitor Gustavo, por todo ato de afeto e amor nos dias difíceis que passei, durante o processo de escrita. Se tantos outros dias não foram tão difíceis assim, com certeza foram por sua presença. Obrigada a Sônia, Ademir e Natália, por me acolherem nesta família.

Agradeço a todas as famílias da Tekoa Jaexaa Porã, Aldeia Mbya Boa Vista, por me receberem durante os meses de trabalho de campo. Obrigada por permitirem que eu vivesse experiências tão engrandecedoras e escutasse palavras de tanta sabedoria. Minhas palavras não seriam suficientes para tanta gratidão. Obrigada Marcos Tupã, Iara e Jaxuká por me receberam em sua casa. Agradeço principalmente: Cacique Altino, D. Santa Rosa, D Márcia, Cleusa, William Karai Poty, Carolina Yry, D. Helena Kerexu e sua família, D. Jandira, D. Ilma, Luiza, Alex e Ivanildes, pelos ensinamentos compartilhados durante nossas conversas.

À Patrícia Jera Borges, minha amiga, obrigada por todos os dias e momentos que passamos juntas, você é uma dessas amigadas que desejo ter toda vida.

Meu profundo agradecimento ao meu orientador Edmundo Peggion, por me introduzir e apresentar aos estudos da etnologia indígena, ainda na graduação na Unesp Araraquara, há seis anos. Obrigada por durante todo esse tempo, ter sido esse grande professor e orientador e por toda contribuição que fez a este trabalho.

Agradeço meus amigos do PPGAS da turma de 2018: Izabel Accioly, Michel Barbará, Pedro Felizes, Helenira de Souza, Lize Navarro, Rochelle Foltram, Túlio Maia, dentre tantos

outros, os quais tive o privilégio de dividir uma conversa, um café ou um desabafo. Aos meus professores: Anna Catarina Morawska, Geraldo Andrello, Marcos Lanna e Pedro Lolli pelo conhecimento compartilhado durante as disciplinas.

Não poderia deixar de agradecer aos meus amigos de tantos anos, Alex Kobataque e Mariana Marinho, por todas as palavras de incentivo, por me ouvirem e me acolherem tantas vezes. Obrigada, meus amigos queridos. Agradeço a Deise Dótele, por ser uma pessoa e profissional tão acolhedora, que me ajudou trilhar os caminhos finais deste trabalho, te agradeço por me ensinar a ver as belezas desse caminho.

Agradeço à CAPES pela bolsa de fomento que me possibilitou concretizar essa pesquisa.

Por fim, tenho sorte de ter tantas pessoas a agradecer. A escrita, muitas vezes, é um exercício solitário, mas que, no meu caso, só foi possível de ser feito por todas as pessoas com as quais dividi meus dias.

*“Nós somos de uma aldeia linda, aldeia alegre,
que se chama Boa Vista.*

Na aldeia, toda tarde as crianças cantam e dançam.

Quando deus ouve o canto, fica alegre e relampeia.

*Crianças, vamos nos fortalecer com coragem e
alegria.*

Alegria, alegria, alegria.”

(Canto tradicional Guarani Mbya da Tekoa

Jaexaa Porã,

aldeia Boa Vista do Sertão do Prumirim).

RESUMO

Esta dissertação apresenta uma abordagem sobre o universo da produção da cestaria Guarani Mbya, da Terra Indígena Boa Vista do Sertão do Prumirim, localizada na cidade de Ubatuba, litoral norte do estado de São Paulo. Início este trabalho trazendo uma discussão sobre a criação do mundo e a construção do corpo e da pessoa Guarani Mbya. Para, a partir disso, tecer considerações sobre a produção artesanal da cestaria. O objetivo foi compreender como a produção da cestaria pode nos falar sobre as relações entre humanos e não-humanos, pessoas e objetos, sobre os indígenas e não-indígenas. Relações essas que são engendradas durante este processo de confecção. As mulheres da aldeia são as principais agentes dentro dessa rede de relações. Quando se reúnem para trançar seus cestos, estas mulheres nos contam, através dos grafismos, do uso de cores e formas que tecem na taquara, sobre as narrativas míticas da criação do mundo e sobre as diferenças de origem dos corpos dos Mbya e juruá. As mulheres e seus cestos, figuram como “cronistas da realidade”, trançando juntas, o cotidiano da aldeia.

Palavras-chave: Guarani Mbya; etnologia; cestaria; antropologia da arte

ABSTRACT

This research introduces an approach about the Guarani Mbya's basketry production universe, from the indigenous land Boa Vista do Sertão do Prumirim, located on Ubatuba, at the north coast of the state of São Paulo. I begin this work with a discussion about the creation of the world and the construction of the body and the person Guarani Mbya. To make, from this, considerations about the basketry handmade production. The purpose was to comprehend how the basketry production can tell us about the relations between humans and not humans, people and objects, about indigenous and not indigenous. Relationships that are generated during this process of making. The women of the village are the main agents inside this relationship network. When they get together to braid their baskets, these women tell us, through the graphic patterns, the use of colours and shapes that weave in the taquara, about the mythical narratives about the creation of the world and the differences of origin between Mbya and juruá. The women and their baskets, figure as “chroniclers of reality”, weaving together the daily life of the village.

Keywords: Guarani Mbya; ethnology; basketry; anthropology of art

LISTA DE FIGURAS

Figura 01: Mapa de localização aldeia Boa Vista	20
Figura 02: Mapa de localização aldeia Boa Vista	21
Figura 03: Campo de futebol na área central da aldeia	22
Figura 04: <i>Opy'i</i> , a tradicional casa de rezas Guarani Mbya	27
Figura 05: Adornos infantis, o <i>tety makua</i> e o colar de cordão umbilical	60
Figura 06: Pulseiras de miçanga com <i>ajaka para</i>	63
Figura 07: Miçangas no pano de artesanato	63
Figura 08: O <i>petyngua</i>	66
Figura 09: <i>Petyngua</i> que fica em exposição na casa de artesanato	68
Figura 10: Pintura tradicional feminina	70
Figura 11: Pintura tradicional masculina	71
Figura 12: Sr. Altino colhendo a taquara	77
Figura 13: Sr. Altino com as taquaras colhidas na mata	80
Figura 14: Sr. Altino filetando a taquara	81
Figura 15: D. Santa Rosa cortando o cipó Imbé	82
Figura 16: D. Santa Rosa trançando a base do <i>ajaká</i>	84
Figura 17: Cesto com cipó Imbé onserido nas tramas da palha	85
Figura 18: <i>Para ete</i> desenhado por D. Márcia	87
Figura 19: Cestos conhecidos como <i>ajaka ete</i> , os cestos verdadeiros	87
Figura 20: Cestaria trançada com o <i>para</i> da cobra urutu cruzeiro	89
Figura 21: Comparação da pele da cobra com o <i>ajaká para</i>	90
Figura 22: <i>Ajaka para</i> inspirado na pele da cobra cascavel	91
Figura 23: <i>Ajaka para</i> do caminho da cobra	91
Figura 24: <i>Ajaka</i> s coloridos	94
Figura 25: Banca de exposição da D. Jandira	96
Figura 26: A “casa de artesanato” da Aldeia Boa Vista	101
Figura 27: “III Festival Cultural da Aldeia Boa Vista”	102
Figura 28: “Pano de artesanato” na feirinha do cais de Ubatuba	104

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

FUNAI	Fundação Nacional do Índio
CDHU	Companhia de Desenvolvimento Habitacional e Urbano
SESAI	Secretaria Especial de Saúde Indígena
PROAC	Programa de Ação e Cultura
FUNDART	Fundação Arte e Cultura

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1 OS ENVIADOS DE NHANDERU	16
1.1 Tekoa Jaexaa Porã, aldeia Boa Vista do Sertão do Prumirim	18
2 NHANDERU MBOJERA	28
2.1 - Mito e conduta: O exemplo de Kuaray e Jaxy, os irmãos companheiros.	33
2.2- Guata Porã, as grandes caminhadas	38
2.3- <i>Ayvu rapyta</i> , a palavra-alma	43
3 A CONSTRUÇÃO DO CORPO E DA PESSOA GUARANI MBYA	46
3.1 A adolescência: o estado de <i>haku</i>	48
3.2 O aviso onírico: gravidez, resguardo e adornos infantis	53
3.3- O nhemongarai e os nomes - ery mo'ã a	56
3.5 O petyngua	64
3.6 A pintura corporal	68
4 TRANÇANDO O COTIDIANO	74
4.1 Jajapo ajaka: a arte do trançado	77
4.2 Para: o desenho	86
4.3 Os ajakas coloridos	93
4.4 O corpo em forma de cesto	98
4.5 Indo para cidade vender	100
CONSIDERAÇÕES FINAIS	107
REFERÊNCIAS	108

INTRODUÇÃO

Pretendo nesta dissertação abordar como a produção da cestaria, pelo povo Guarani Mbya, pode nos falar sobre as relações estabelecidas no cotidiano da aldeia, atentando-me tanto às relações estabelecidas entre as próprias famílias, que fazem juntos suas cestarias, as relações dessas famílias com os deuses da cosmologia Guarani Mbya, que é também uma relação de consanguinidade, até mesmo as relações, que através da confecção das cestos e da sua venda, se estendem aos “espíritos-donos” e aos *juruá* (os brancos).

Ingressei no curso de Mestrado em Antropologia Social da Universidade Federal de São Carlos (UFSCAR) em março de 2018, com o projeto de pesquisa intitulado “Trançando o cotidiano: uma abordagem sobre a produção da cestaria Guarani Mbya”, no qual me propus a estudar como a confecção do cesto *ajaká*, feito pelo povo Guarani Mbya, deviam ser visto além de objetos de decoração ou uso, mas como agentes capazes de se relacionar com o ambiente e com outros indivíduos, alterando e transformando seus modos de vida. É dessa forma que o estudo da antropologia da arte se apresenta como meio de análise dos modos das comunidades indígenas, sendo possível assim compreender através da análise da produção e do uso dos artefatos da cultura material as relações de gênero, entre gerações, bem como as relações de parentesco.

Um dos principais referenciais teóricos desta pesquisa foram obras que se propõem a trabalhar o tema da Antropologia da Arte e da produção de cultura material. No Brasil, a Antropologia da Arte conta com trabalhos de diversos autores, tais como Els Lagrou (1998,2003, 2007,2009,2013), Lucia Van Velthem (1994, 1998,2007,2010) Lux Vidal (1992), Carlo Severi (2013) e outros mais que contribuíram grandemente para o debate, principalmente entre os povos Amazônicos. Estendendo a discussão à condição dos artefatos indígenas fora do ambiente da aldeia, Els Lagrou (2013, p. 31) diz que no contexto ameríndio, jamais esses artefatos devem ser vistos apenas como objetos para contemplação, pois não compartilham do status de obra de arte ocidental, o que não significa que os povos indígenas não tenham construído seus próprios conceitos de arte. Segundo a autora, no universo da arte indígena, forma e sentido são inseparáveis, assim como o sentido é inseparável da capacidade agentiva. Assim sendo, a forma da arte coloca em relação múltiplas intencionalidades (do artesão que a fez, da divindade que a ensinou, do grafismo que nela foi gravado), sendo dotada de intencionalidades e agências, ela não pode ser apenas contemplada como um objeto passivo assumindo, assim, múltiplas potencialidades não-materiais, e às vezes, não-humanas.

Na realidade do povo Guarani Mbya, o qual me proponho a estudar, a produção do cesto *ajaká* está fortemente presente no cotidiano da aldeia. O trançado, que foi ensinado ao povo Guarani por *Nhanderu*, está presente no mito de criação do corpo feminino, que é chamado de corpo em forma de cesto. A vida das mulheres Guarani está, assim, desde o mito, até as atividades cotidianas, imbricada na produção de cestaria, pois são elas as principais protagonistas de todo processo de feitura das mesmas. Neste sentido, proponho neste trabalho fazer uma reflexão sobre a produção, circulação e uso do cesto *ajaká* no contexto da vida cotidiana da Aldeia Guarani Mbya Boa Vista do Sertão do Prumirim, desde sua produção pelas mulheres e suas famílias que trabalham com o artesanato, seu uso cotidiano por essas próprias famílias e, por fim, sua confecção para venda aos *jurua*¹.

A confecção do artesanato Guarani para venda ocorre há muito tempo. Dessa forma, não se pode ignorar o contato ostensivo com a sociedade não indígena que o povo Guarani Mbya está sujeito. Durante muito tempo o enfoque nos estudos desenvolvidos sobre a arte estava no processo de aculturação, nos quais os empreendimentos de mudança eram encarados negativamente, como um distanciamento da chamada tradição, ignorando o fato de que o contato a que as sociedades indígenas estão sujeitas engendram transformações também em sua cultura material. É nesse sentido que busquei analisar as implicações da comercialização do cesto *ajaká*, tendo em vista que esse comércio é um dos principais meios para garantir a subsistência das famílias Guarani Mbya. Pretendo compreender também, como este comércio transformou os modos de produção do artesanato e, ainda, quais as relações engendradas pelo artesanato com a alteridade, seja esta os *jurua* (os brancos) ou os deuses da cosmologia Guarani Mbya.

Dessa forma, esta dissertação está dividida em quatro capítulos. Escrevi este trabalho como se ele fosse meu próprio “artesanato”. Fazendo-o com as mãos, trançando temas, construindo argumentos, assim como teciam com tanta destreza as mulheres Mbya que o fizeram junto a mim.

No primeiro capítulo, intitulado “Os enviados de Nhanderu”, dedico-me a apresentar a *tekoa Jaexaa Porã*, aldeia Guarani Mbya, localizada em Ubatuba, litoral norte de São Paulo. Uma aldeia com 50 anos de história de fundação, onde fiz meu trabalho de campo de fevereiro de 2019 à abril do mesmo ano.

¹ Palavra na língua Guarani Mbya para se referir ao homem branco, *jaryi* é o equivalente feminino.

No segundo capítulo, “Nhanderu Mbojera”, abordo temas sobre a mitologia e a religiosidade do povo Guarani Mbya. Começando pela criação da primeira terra por Nhanderu, sua destruição pelo dilúvio e, posteriormente, a criação da terra atual, *Yvy Tenonde*, criada já tendo em seu horizonte o cataclisma que também irá destruí-la. Com isso, veremos como também, a partir do mito do ciclo dos irmãos, Kuaray (sol) e Jaxy (lua), fundamentam-se um dos principais aspectos da cosmologia Mbya, que é a busca pela Terra sem Males, e a busca pela maturação corporal para se alcançar o estado de *aguyje*.

No terceiro capítulo, intitulado “A construção do corpo e da pessoa Guarani Mbya”, falo sobre a corporalidade e a construção do corpo, um tema que aparece em algumas etnografias guarani, como não sendo bem elaborado, no pensamento Guarani Mbya. Contudo, através da observação do uso dos adornos infantis, “remédios-do-mato”, pinturas corporais, restrições alimentares, e outros mais, a preocupação com a construção de um corpo forte e protegido se mostrou bastante presente e elaborado no pensamento Mbya. O fortalecimento desse corpo tem como intuito o afastamento dos espíritos-donos (*ijás*) para evitar, dessa forma, a predação.

No quarto e último capítulo, cujo título é “Trançando o cotidiano”, busco mostrar como a cestaria, e sua feitura, está conectada à vida cotidiana das mulheres da aldeia Boa Vista. O processo de confecção das cestarias mobiliza essas mulheres, que ligadas por laços de parentesco ou amizade, ou apenas o fato de se sentarem juntas para trançar os cestos, ou ainda saírem da aldeia para vendê-lo, reforçam seus laços de parentesco. São também elas que, com todo o conhecimento que possuem sobre os grafismos trançados no cesto e sobre as narrativas míticas, atualizam-na nas cores e formas que adornam suas cestarias. O cesto é encarado, então, não somente como um objeto de uso, mas como um corpo, que figura sempre ao redor do próprio corpo das mulheres, estabelecendo com elas relações entre objetos e pessoas, humanos e não-humanos, Guarani Mbya e *juruá*.

1 OS ENVIADOS DE NHANDERU

“Nuestro Primer Padre, el Absoluto, se creó a sí mismo (surgió) en medio de las tinieblas primigenias.” (León Cadogan)

Embora em outros países como Argentina, Paraguai, Uruguai e Bolívia existam outros subgrupos guarani, no Brasil, segundo a bibliografia clássica, os guarani se agrupam em três grandes grupos, divididos por diferenças culturais, práticas rituais e linguísticas, que serviram de base para a classificação proposta por Egon Schaden (1974)² nos anos 50, sendo estes os guarani Mbya, Kaiowá e Nhandeva.

Este trabalho foi realizado junto aos Guarani da Tekoa Jaexaa Porã (Aldeia Boa Vista), que se autodenominam Mbya, e que possuem parentes que vivem em aldeias ao leste do Paraguai, norte da Argentina e Uruguai, assim como no interior e, principalmente, no litoral dos estados do Sul e Sudeste do Brasil. Segundo o próprio povo Mbya, eles são o primeiro povo criado por Nhanderu³. Dessa forma, receberam dele a missão divina de caminhar em busca da Terra sem Males, seus “verdadeiros lugares” (LADEIRA, 2007, p. 38), onde podem viver segundo os preceitos deixados por Nhanderu, chamado de “viver bem”, ou Nhandereko.

Os estudos na antropologia brasileira sobre os povos Guarani, datam do século passado, tendo como um dos precursores o antropólogo alemão Curt Nimuendaju, cujas notas foram traduzidas pela primeira vez em 1954⁴. Duas décadas depois, Helène Clastres (1978) e Pierre Clastres (1979), também fizeram um grande trabalho de campo, trazendo uma grande contribuição ao tema dentro da antropologia brasileira. Fruto deste trabalho é a publicação de Clastres de 1974, “As belas palavras”, no qual, em forma de manuscrito, o autor elencou e comentou os mitos de criação Guarani, baseando-se e expandindo a discussão já iniciada por Cadogan, em 1959, com a publicação “Ayvu Rapyta: Textos míticos de los Mbyá-Guaraní del Guairá”, no qual o autor tem acesso às narrativas míticas do povo guarani, publicando-as em formato de livro. Por sua vez, Helène Clastres, em “Terra sem Mal: o profetismo Tupi- Guarani” (1978), começa nos capítulos introdutórios da sua obra um debate sobre a influência do cristianismo e das missões jesuíticas nos modos de vida dos povos Guarani. A autora debate principalmente com outros autores de obras sobre o povo guarani, buscando explorar pontos sobre a religiosidade que foram ignorados, principalmente nos escritos da época da invasão portuguesa no Brasil. E demonstra como o caráter profético da religiosidade Guarani resistiu e teve continuidade, mesmo após a experiência das missões jesuíticas.

² Antropólogo catarinense, migrou para São Paulo em 1933, onde consolidou carreira como professor da USP e etnólogo.

³ Nhanderu Ete é a entidade criadora de toda terra, assim como das pessoas que nela habitam, cuja potência e importância será tratada mais adiante de uma forma mais completa.

⁴ A primeira versão, traduzida do alemão por Egon Schaden, foi publicada originalmente em 1954 na Revista do Museu Paulista, v. 8, p. 13-57.

A mesma informação nos dá Claude d'Abbeville e Yves d'Évreux: ascender à terra de "além das montanhas" era reservado aos mais ferozes desses canibais. compreender por que os tupis-Guarani puderam aparecer aos primeiros observadores como gente "sem superstições", isto é, sem ritos religiosos, e esboçamos a perspectiva na qual prosseguiremos: dedicados como estavam à busca de uma perfeição impossível - e pressentida como tal - os Guarani puderam forjar uma religião atéia. Daí, a ausência de culto ou de sacrifício, mas não de prática; daí, a originalidade de seus "padres", supondo possível considerar que a religião os tivesse, na pessoa dos Caraís. (CLASTRES,1978, p.32).

No que diz respeito às particularidades e riqueza cultural do povo Guarani Mbya, no segundo capítulo deste trabalho, dediquei-me de uma forma mais minuciosa a descrever as particularidades deste povo, aliando referências dos trabalhos citados acima somado a experiência que tive em campo. Este trabalho foi feito junto às famílias Guarani Mbya da aldeia Boa Vista, tekoa Jaexa'a Porã, que fica em Ubatuba, litoral norte do Estado de São Paulo, próxima a BR-101, rodovia Rio-Santos, cuja amizade, paciência e disponibilidade foram cruciais para que cada linha dessa fosse escrita.

1.1 Tekoa Jaexaa Porã, aldeia Boa Vista do Sertão do Prumirim

Cheguei pela primeira vez na Aldeia Boa Vista, em Ubatuba, no dia 10 de fevereiro de 2019, após ficar 3 dias na cidade, impossibilitada pela chuva, de subir o caminho de terra, que liga o km 101 da Rodovia Rio-Santos à aldeia. Meu único contato na aldeia, até então, era Marcos Tupã, liderança Guarani e filho do Cacique Altino Wera Mirim. Eu havia conversado com Tupã pela internet e apresentado a ele meu projeto de pesquisa sobre a produção de cultura material do povo Guarani Mbya apenas alguns meses antes desta primeira ida. Tupã, após receber o projeto via e-mail, levou-o para aldeia e o apresentou para seu pai, que sendo o cacique, permitiu minha visita.

Quem me recebeu na tarde em que cheguei foi Iara, esposa de Tupã, o qual, na ocasião, estava em viagem no Sul do país, em Santa Catarina. Iara me recepcionou em casa, onde me acomodei e fiquei morando durante todo período do trabalho de campo. Depois, ela me levou até a casa de Sr. Altino, para me apresentar pessoalmente, com quem conversei um pouco. Na ocasião, eu estava acompanhada de uma amiga, que mora na cidade de Ubatuba, mas que conheci na graduação em Ciências Sociais, na Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (Unesp), câmpus de Araraquara. Na conversa com o Sr. Altino, apresentei

novamente meu projeto e o intuito de pesquisa, e além de conversarmos sobre nossas expectativas, pude começar a conhecer a história da aldeia.

A *Tekoa* Guarani *Jaexa'a Porã* é uma terra indígena Guarani Mbya, que já tem 50 anos de (re)existência e história. Hoje, vivem na aldeia aproximadamente 200 habitantes, dentre os quais a grande maioria são crianças.

A história da fundação da *tekoa* começa com o grupo familiar da *kunhã karai*⁵ Catarina, que com seu esposo Aníbal, a filha Rosa e os netos Francisco, Santa Rosa e Jandira, que saíram da região do Rio Silveira em caminhada (*guata*). Segundo conta Tupã, “os antigos” Guarani Mbya seguiam suas caminhadas sempre pelo litoral. Dessa forma, quando encontravam uma terra boa, perto de rios para que tivessem água, de mata e de terra propícia para o plantio, eles faziam suas paradas⁶, formando aldeias onde viveram por muito tempo e que existem até hoje.

Ainda sobre a fundação da aldeia, Dona Santa (neta da *Kunhã Karai* Catarina e esposa do cacique Altino) conta que antes de seus avós, que saíram de Itarari (Peruíbe, Estado de São Paulo), foram seus antepassados que vieram caminhando do centro da terra, que segundo afirma, fica próximo de onde hoje é o Paraguai, o primeiro pedaço de terra criado por Nhanderu, de onde partiram todos os ancestrais dos povos Guarani Mbya. Segundo Dona Santa, a caminhada que sua avó começou era feita “com muita fé, na companhia dos bons espíritos”, por uma trilha no mato. Até que um dia chegaram à cidade de Ubatuba, no mês de abril de 1970. O objetivo final, no entanto, não era se fixar ali, a caminhada continuaria. Porém, após alguns dias no centro da cidade, vendendo cestos e arco e flecha que carregavam, o grupo da Catarina foi abordado por um juruá⁷, que se dizia dono das terras (onde hoje fica a aldeia). O homem os levou até lá dizendo que iria oferecer a terra para cultivarem e morarem. Contudo, algum tempo depois, descobriu-se que na verdade, o suposto dono queria se beneficiar da lei de usucapião, explorando o trabalho do grupo na terra. A esta altura, o grupo já não era mais somente formado pela família de *kunhã karai* Catarina. Havia se juntado a eles outro grupo saído da região do Rio Silveira, entre eles, a família de Sr. Altino Werá Mirim.

⁵ *Kunhã* em Guarani Mbya quer dizer mulher e *karai*, além de ser um nome tradicional Guarani, também pode ser uma palavra para rezador(a), assim como para liderança. Como contou Dona Santa Rosa, sua avó Catarina era uma mulher de reza muito forte, que tomou a frente nesta caminhada com seu grupo familiar, sendo considerada dessa forma uma *kunhã karai*. Dona Santa conta inclusive, que um dos motivos dela nunca mais ter saído de Ubatuba foi porque sua avó morreu, e sem ela, ela não saberia pra onde ir.

⁶ O fato de as caminhadas serem feitas principalmente acompanhando a faixa litorânea explica a grande quantidade de aldeias Guarani Mbya presentes no litoral brasileiro, desde o Sul do país, até a região Sudeste são onde se encontram a maior predominância das *tekoas mbya* no país.

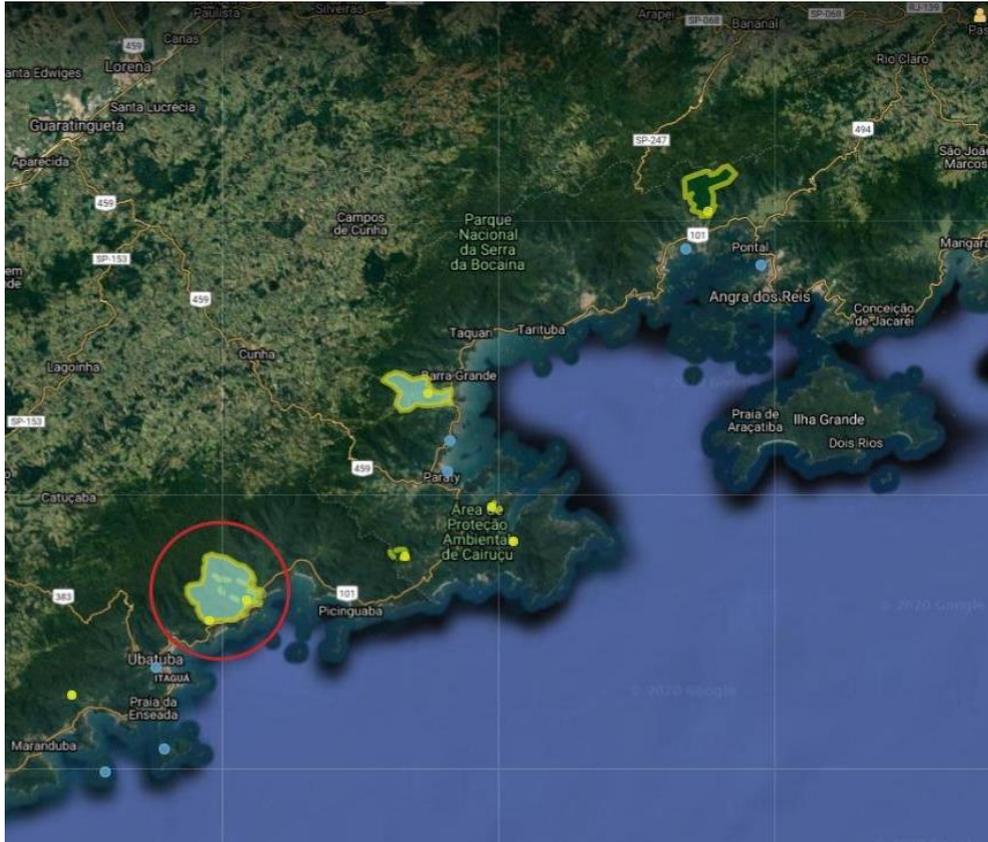
⁷ Como são chamados os não-indígenas, mais provavelmente o branco, *jaryi* é o equivalente feminino.

Após a descoberta das intenções do suposto dono das terras, as autoridades locais começaram as tentativas de expulsão dos Guarani do local. O Sr. Altino, na época um dos poucos que tinha algum domínio da língua portuguesa, foi eleito pelo grupo como porta-voz nas tentativas de negociação pela permanência das famílias e pela demarcação das terras como Terra Indígena pela Fundação Nacional do Índio (FUNAI).



Fonte: ISA (Instituto Socioambiental), 2020. Acesso em: setembro, 2020.

Figura 01: Mapa de localização da aldeia Boa Vista, destacada na imagem pelo ícone amarelo.



Fonte: Mapa Guarani Digital, 2020. Acesso em: setembro, 2020.

Figura 02: Mapa de localização da Aldeia Boa Vista, destacada na imagem pelo círculo vermelho.

Finalmente, na década seguinte, em 1987, a *Tekoa Jaexa 'a Porã*, Boa Vista do Sertão do Prumirim, foi homologada e reconhecida pela FUNAI. Em abril de 2013, foi reconhecido e anexado à aldeia a *Tekoa Yakã Porã*, ou Rio Bonito, onde também o Sr. Altino é cacique e cujas famílias, além de algumas que mudaram da Boa Vista para lá, vieram principalmente da cidade de Paraty.

Após a demarcação, as famílias se estabeleceram nestas terras, que fica localizada no km 29, da BR-101. O caminho para a aldeia é tortuoso, o asfalto inexistente (é uma demanda antiga das famílias e lideranças da *tekoa* perante as autoridades responsáveis). Nos dias de chuva, comuns em Ubatuba, a entrada e saída da aldeia se torna muito difícil, ou até mesmo impossível.

Após superados os 1.5 km de estrada de terra, chega-se até o “postinho” de saúde da aldeia, onde adultos e crianças podem passar semanalmente por consultas com médicos ou dentistas. No “postinho”, também estão empregados alguns moradores da aldeia, além da auxiliar de enfermagem Íris, que mora em uma casa vizinha ao local. Íris trabalha há mais de 20 anos com o atendimento médico das famílias da *Tekoa Jaexa 'a Porã*, onde conhece todos,

adultos e crianças, pelo nome. Ainda nesta entrada da aldeia, existe o prédio da antiga escola, que hoje está desocupado por problemas de infraestrutura, embora já exista outra escola na aldeia funcionando perfeitamente.

O posto de saúde e a antiga escola ficam ainda um pouco afastados do núcleo onde ficam as residências dos moradores, sendo necessário uma curta caminhada em meio a uma trilha na mata, que fica à beira do Rio Prumirim (que corta todo território da Aldeia Boa Vista). Minha primeira vista, após a trilha, foi uma ponte construída sob o rio que dá acesso ao núcleo central da aldeia. Na área central deste núcleo existe o campo de futebol, atividade que reúne todo fim de tarde a maioria dos moradores.

A aldeia conta com o time feminino e masculino e, antes dos times entrarem em campo, para começar as partidas, as crianças ficam brincando de “chutar a gol”, durante quase toda tarde. Aos finais de semana, é comum os “jogos valendo”, no qual a vitória da partida tem como prêmio refrigerantes, salgadinhos, bolachas, e, a depender do rateio conseguido entre os competidores, até dinheiro.

É comum também os campeonatos de futebol disputados com times da cidade, ou mesmo entre aldeias, sendo mais comum a disputa com as aldeias Guarani Mbya, do Estado do Rio de Janeiro, em razão da proximidade. Aos meus olhos, pareceu que todo morador da aldeia tinha o futebol como atividade, principalmente entre os jovens, independentemente de serem homens ou mulheres. Se não fosse como jogador, era como espectador das partidas. Além disso, todo entardecer tinha futebol na aldeia. Algumas vezes fui convidada para jogar pelo time feminino e, mesmo meu desempenho não estando à altura do time, fui uma fiel espectadora e torcedora.



Fonte: Fotografia tirada pela autora.

Figura 03: Campo de futebol na área central da aldeia

As casas estão dispostas em torno do campo, de forma circular e espaçada, são construídas de material de alvenaria e foram cedidas pelo programa CDHU - Companhia de Desenvolvimento Habitacional e Urbano, há treze anos, como contou Marcos Tupã. Junto com as casas, foram instalados os painéis de energia solar, que garantem que haja energia em todas as casas, assim como foi construída toda estrutura de captação de esgoto em fossas. O núcleo central da aldeia, conta ainda, com uma *Opy'i*, a tradicional casa de rezas do povo Guarani, frequentada praticamente todos os dias. Nos primeiros dias da semana ocorre o ensaio do coral, já às sextas e sábados entramos na casa para ouvir as palavras do *karai*, e para quem, eventualmente precisar de uma reza, ser atendido.

Existe também neste núcleo a Casa de Artesanato, uma casa como todas as outras ocupadas pelas famílias, mas que é destinada à exposição e venda dos artesanatos confeccionados pelas famílias. Além deste primeiro núcleo, voltando à trilha principal de acesso à aldeia, e seguindo mais um curto caminho beirando o rio, está o “núcleo de cima”, onde moram também outras famílias, e onde há outra casa de rezas, em que o rezador é o Sr. Venâncio, irmão de Altino.

No “núcleo de cima”, existe também a “Casa de Cultura”, um pátio coberto destinado aos eventos culturais que ocorrem na aldeia, principalmente no mês de abril, organizado normalmente pelas famílias deste núcleo, mas que no dia do evento, agrega todos que queiram expor seus artesanatos.

Próximo a este segundo núcleo, através de uma trilha não muito fácil de ser atravessada, pela mata, chega-se à Escola da Aldeia, uma construção recente, que deu lugar à antiga escola condenada, por problemas de infraestrutura. Na escola, é oferecido desde o Ensino Infantil, no qual os professores são indígenas moradores da aldeia, até o Ensino Fundamental II, no qual os professores são contratados pelo Governo do Estado, cumprindo a base curricular comum de ensino. O diretor da escola também é um professor indígena morador da aldeia, assim como as merendeiras e demais trabalhadoras da escola. O Ensino Médio, até o momento em que fiquei em campo, era oferecido apenas na cidade de Caraguatatuba, para onde os alunos viajavam de van toda quinta-feira à noite, para cursar o Ensino Médio na modalidade EJA.

Apesar da inserção dos professores indígenas na escola, e do diretor também ser indígena Guarani, a relação, principalmente dos mais velhos, com a escola não é de total satisfação. Não por causa de motivos como má qualidade de ensino ou a falta de infraestrutura, a principal reclamação que ouvi é a de que a presença da escola pode sobrepor o modo de ensino e conhecimento tradicional do povo Guarani Mbya, aquele feito e passado pelos mais velhos para as outras gerações, através de histórias, dos cantos sagrados, das conversas ao redor do

fogo doméstico, e mesmo através do ensino da produção material e da lida na mata. Este foi um tipo de observação com ressalvas sobre a escola que eu ouvi mais de uma vez. Certo dia, sentada na varanda de Dona Márcia Ywa, ela me contava que “no tempo dela” quem a ensinava a ela e aos irmãos era o pai, “assim sentadinhos, a gente conversava e ele ensinava (...), não existia escola não”. Seu Altino, em certa ocasião, também me contou que, segundo ele, os jovens agora aprendem na escola e não veem mais a casa e a família como um lugar também de aprendizado.

Já por parte dos jovens e crianças, eu pude perceber que a relação com a escola era mais branda do que a relação que nós, os *jurua*, estamos condicionados. Ir ou não à escola é decisão e vontade da própria criança ou jovem, sem a necessidade do pai ou a mãe, ou mesmo dos professores, cobrarem a frequência, tarefas, rendimento e desempenho. Nas oportunidades que pude acompanhar alguns amigos na escola, parecia-me ser um ambiente bem descontraído e, apesar de toda autonomia que possuíam as crianças e os jovens de ir ou não à aula, ela estava sempre cheia.

Durante meu trabalho de campo, fiquei hospedada na casa de Iara e Tupã, que na ocasião estava vazia, pois ambos estavam morando na Aldeia Rio Bonito, a poucos quilômetros da aldeia Boa Vista. Nos primeiros dias na aldeia, eu estava imersa em uma atmosfera de bastante timidez, sempre me vinha o receio de estar incomodando ou um sentimento de estar invadindo a rotina das famílias, as quais eu estava ansiosa para conhecer e poder falar da pesquisa. Iara, contudo, sempre que estava de visita em Boa Vista, era uma companheira fiel, saíamos sempre para comer com a família de sua mãe Helena Kerexu, e sempre me levava ao campo para assistir aos jogos, ou jogar algumas partidas de futebol. As crianças, minhas primeiras companheiras, também me ajudavam a cada dia a perder a timidez. Eu passei inúmeras tardes junto a elas, principalmente desenhando e conversando. Foram também as crianças que me ensinaram a fazer as comidas tradicionais, ou que me convidaram a fazer algumas refeições em suas casas.

A língua, talvez um dos aspectos mais centrais do *nhandereko*⁸ e da cultura Guaraní, também eram as crianças que me ensinavam, a começar por palavras soltas: *O’o* (casa), *xiwi* (gato), *jagua* (cachorro), são as primeiras palavras de um papel que eu tinha, onde cada dia meus amigos acrescentavam um ou outro vocábulo. Dessa forma, certas vezes, pude arriscar alguma palavra ou outra, aqui e ali nas conversas do dia a dia.

Após a primeira semana de campo, fui convidada para entrar na *opy’i*, a casa de reza. Era um sábado e o convite veio de uma das meninas, com quem eu havia passado a tarde. Com

⁸ O *nhandereko* é o “modo de viver” verdadeiro. Sobre isto falaremos mais adiante no segundo capítulo desta dissertação.

um certo medo de aceitar, sem saber se minha presença seria realmente aprovada e permitida pelos mais velhos, pedi para perguntar à mãe dela se eu poderia entrar, o que foi autorizado. Entrei e, logo ao lado esquerdo da porta de entrada, havia uma fogueira acesa que aquecia bastante o local. Ao redor da fogueira estavam sentados principalmente os jovens, conversando, muitos deles com o *petyngua*⁹ nas mãos, acendendo-os para levar até onde estava a família sentada. Eu me sentei em um banco de madeira de frente para onde estava o *Karai*, o rezador¹⁰, tanto do lado esquerdo como do direito também havia outros dois bancos grandes de madeira, e neles cada um ocupava seu lugar. Ao lado esquerdo, os primeiros assentos eram ocupados por Dona Santa Rosa, esposa do cacique Altino, alguns familiares e outras *xejyri*¹¹, também nos primeiros assentos, ao lado direito, ficam os homens que tocam os instrumentos tradicionais, utilizados para acompanhar o coral e nos cantos sagrados.

Após tomar meu lugar, vi o *karai* pitando seu *petyngua* concentrado. Após alguns segundos, ele se levantou e começou fazer as primeiras rezas da noite. A pessoa a ser atendida se sentou em um banco, de frente para os fundos da *opy'i* e, a partir das baforadas de fumaça no corpo da pessoa, a reza foi realizada.

Por algumas vezes ouvia um forte som de sucção, assim como era forte também o som das baforadas de fumaça. Nessas horas, quando os movimentos exigiam uma certa força, o *karai* tinha que ser segurado pelas pessoas ao redor, pois saía cambaleante. Era comum também ter uma tosse muito forte e náuseas. É um momento de concentração, nem o rezador, nem quem está sendo atendido, falam-se ou conversam. As falas ficam para depois que todos que necessitarem passar com o rezador terem sido atendidos. Todas as falas eram feitas em Guarani, as quais, com meu pouco repertório de algumas palavras, não foi possível entender. Contudo, neste dia fui chamada à frente para me apresentar para todos, e assim o fiz, falando sobre meu intuito de pesquisa e agradecendo o convite para entrar na *Opy'i*.

⁹ O *petyngua* é o cachimbo tradicional Guarani, usado tanto pelo rezador na casa de rezas, como na vida cotidiana, seu uso evoca conexão principalmente com os deuses Guarani, por ser um objeto de grande importância, mais adiante será destinado um excerto somente sobre o assunto, por hora, a nível de continuarmos com a apresentação da *opy'i*, destaco que ali praticamente todos que estavam no local, ou pelo menos, cada família tinha consigo seu *petyngua*

¹⁰ *Karai*, além de ser um nome, é também como são chamados os rezadores Guarani Mbya. A mesma palavra em Guarani Kaiowa, é usada para se referir aos não-indígenas. No caso Mbya, também já vi o uso de pajé ou *xeramōi*, a diferença, segundo eu pude perceber, é de grau, ou seja, um *Karai*, ainda não é um pajé e (por causa da idade) nem um *xeramōi*, mas está a caminho de ser.,

¹¹ *xejyri* (feminino) e *xeramōi* (masculino) na língua guarani é como são chamados os mais velhos. Podendo se referir tanto aos avôs e avós consanguíneos, assim como, a todo ancião Guarani. Também já vi e ouvi o uso para se referir aos antepassados e aos personagens mitológicos.

Logo depois, pude ouvir pela primeira vez um coral Guarani Mbya, cujo conjunto das vozes com a *ravei* (a rabeça), o *mbaraka* (violão) e o *mbaraka mirim* (maracá), é inexplicável. Dentre as vozes, a meu ver, uma se destacava, e procurando seu dono, a cada hora, parecia que vinha de uma pessoa diferente, um tom agudo que eu não conseguia identificar a origem. Observando mais, pude perceber que várias vozes juntas estavam me parecendo ser uma. As mulheres e meninas, dispostas em fileiras atrás, dançavam com seus *takuapu*, um bastão de ritmo feito de bambu, batendo-os no chão no mesmo ritmo da dança. De mãos dadas, em um único passo coordenado de dança, as mulheres semi-dobravam os joelhos, enquanto os homens, na fileira da frente, dançam de ombros colado, alguns com os *mbarakas mirim* nas mãos, alternando um pé na frente do outro, também acompanhando o ritmo do canto. No meio ficava um homem, tocando o *mbaraka*, o violão de 3 cordas, com o instrumento bem rente ao rosto na vertical. Os cantos, por sua vez, foram-me ditos, falavam das belezas da aldeia, das matas, da felicidade de se viver ali. Além da exaltação aos deuses da cosmologia Guarani, principalmente *Nhanderu Ete*, o pai verdadeiro, primeira entidade criadora do mundo.

Após me apresentar na casa de rezas, onde em minha fala expliquei o motivo de eu estar na aldeia, passei a ter uma maior convivência com as famílias da aldeia. Com o passar dos dias, e aproveitando as idas do Marcos Tupã para Boa Vista, pude conhecer mais sobre a confecção do artesanato pelas famílias. De fato, a confecção e venda do artesanato é feita pela grande maioria das famílias, porém, as conversas com Tupã me auxiliaram bastante a começar entender mais sobre o assunto.

Como já mencionado acima, durante o campo, a confecção e venda do artesanato se mostrou ser protagonizada pelas mulheres. Dessa forma, estive em campo, principalmente com as mulheres Mbyá. Dona Santa (sempre acompanhada do esposo Altino), Dona Márcia e suas filhas, Dona Ilma, Dona Jandira, Dona Helena, Luiza, Iara, Patrícia Jerá são algumas dessas mulheres que acompanhei e construíram este trabalho junto a mim. Sendo as primeiras, grandes *Xejaryis* da aldeia, cuja ciência do artesanato, passam através das gerações



Fonte: fotografia tirada pela autora
Figura 4: Opy'i, a tradicional casa de rezas Guarani Mbya

2 NHANDERU MBOJERA

“Ayyu rekorã'i: são palavras. Para continuar as palavras bem, com os parentes, com as criancinhas. Se a gente fala através de Nhanderu, nunca fala mal.” (Xeramõi Augustinho Karai Tataendy)

Início este capítulo com a expressão na língua Guarani “*Nhanderu mbojera*”, pois *mbojera* é o verbo em Guarani Mbya que indica a ação do criar, fazer, gerar. Já que nesta dissertação me proponho a falar sobre a criação artesanal, abordo neste capítulo, principalmente através das narrativas míticas, as primeiras criações de Nhanderu, o ser criador da humanidade, de todas as coisas e figura central na cosmologia Guarani Mbya. Este tema, tão bem explorados por tantos “guaraniólogos”, nos ajuda a entender, também, a origem dos cestos e de seus grafismos (os chamados *paras*), os quais também são criação de Nhanderu, mais tarde, copiados por seu irmão (e antagonista) Xariã. Desse fato, se origina dois tipos de cestarias, uma considerada a verdadeira e outra destinada somente a venda e consumo dos *juruá*, os brancos.

Nhanderu criou desde a linguagem (que no pensamento Mbya não se separa daquilo que é o princípio vital), até a terra, os animais, os alimentos e os corpos do povo Guarani Mbya. Também veremos, através do mito dos irmãos Kuaray (Sol) e Jaxy (Lua), como se estabelece o *Nhandereko*, o modo de viver Guarani Mbya, baseado nas experiências e eventos vividos pelos irmãos companheiros na busca da morada celeste de Nhanderu.

Como explorado e discutido na bibliografia sobre o povo Guarani Mbya, essa busca pela morada celeste, ou *Yvy Maraey* (a Terra sem Males), é posta como um importante aspecto da religiosidade Mbya. Mas, como veremos, não se resume somente ao aspecto religioso. As grandes caminhadas, também presentes na narrativa mítica da criação da terra, transformam-se atualmente. O que antes era feito principalmente em grandes grupos familiares, torna-se uma experiência individual, com vistas à plena expansão do sentimento de felicidade e, como bem pontua Pissolato (2007), à duração da pessoa.

Há uma passagem do livro “Guata Porã” (2015) que traz, a partir de depoimentos de alguns *xeramõi* Mbya, os principais aspectos do processo de criação no pensamento Guarani Mbya.

Tudo começou no meio das trevas, havia apenas escuridão e mar, sem sequer existir um único ser vivo. Veio um vento do norte e um vento do sul que, se encontrando, fizeram surgir um pequeno redemoinho e Nhanderu Tenonde, (nosso primeiro pai) se concretizou ali, em cima do mar, flutuando e segurando apenas o seu popygua (cajado). Nhanderu não teve pai nem mãe; nasceu por ele mesmo. Ainda sendo deus, ao existir ali, passou por dificuldades, pois não havia algo concreto onde pisar. Por isso, ele teve a necessidade de criar o mundo que hoje chamamos *Yvyrupa*, o Planeta Terra. Tudo era escuro e, no meio do escuro, Nhanderu desce e paira por cima do mar. Ele pensa o que é que vai fazer, por que é que ele veio. E, então, ele sabe através do coração: “vou fazer a Terra”. Nasceu junto com ele aquilo que seria o gérmen da *pindo marã e’y*, a palmeira sagrada. Ele a plantou em cima do oceano. Suas raízes foram se expandindo e, no contato com a água, se transformando em terra. Por ser uma planta muito sagrada, é invisível a nós, simples seres humanos. Assim que plantou o *pindo marã e’y*, ele gerou o *tatu ratã’i* (tatu). Foi esse tatu que o ajudou a

espalhar a terra assim gerada. Até agora, aquele pindo ainda está lá em *Yvy Mbyte*, o centro do mundo, o lugar que, hoje, os não-indígenas chamam Paraguai. Só que ninguém vai ver, porque foi Nhanderu quem plantou. Essa planta dele, que ninguém tira, vai durar muito tempo e vai segurar a Terra. Mas se tirarem aquela plantinha que ele plantou, aí a Terra vai cair, porque é ela que segura. É assim que nós sabemos. A partir unicamente desse pedacinho de terra, é que fizeram tudo o que existe no mundo. (XERAMÕI TIMOTEO OLIVEIRA, inscrito em Guata Porã, 2015, p.09)

Neste pequeno trecho, que é o primeiro parágrafo do livro *Guata Porã, Xeramõi* Timóteo relata o surgimento de Nhanderu Tenonde, a primeira entidade criadora do mundo e da terra, e de todas as terras que já aconteceram e acabaram. Nhanderu, a partir do sopro dos ventos, surgiu (*mbojera*) sem pai nem mãe, a partir de si mesmo. Também a partir de si, Nhanderu gera os outros deuses da cosmologia Guarani Mbya. A terra, que Nhanderu criou a partir da Palmeira Pindó, no centro do mundo, cujo surgimento é narrado no pequeno trecho, é *Yvy Tenonde*, a primeira terra, que assim como Nhanderu criou, ele mesmo destruiu através de um dilúvio.

Em *Yvy Tenonde*, a primeira terra, Nhanderu Ete plantou cinco palmeiras eternas, uma no centro da terra, outra no oriente, outra ao poente, uma quarta palmeira ao norte e por fim, a última ao sul. Além das cinco palmeiras eternas, *Yvy Tenonde* era sustentada por quatro colunas, uma em cada região celeste. Segundo as narrativas e cantos míticos recolhidos por Cadogan (1959), o primeiro habitante desta terra foi a cobra originária, depois dela Nhanderu continuou sua criação, fazendo outros animais, como o tatu, que como vimos na narrativa de Timóteo Karai Tataendy, foi o responsável por espalhar a terra a partir daquele pedaço criado. Cadogan (1959) fala também de outros animais como o gafanhoto, a perdiz, a anta e o *kochi*, ou porco do mato, que pertencem à categoria de seres originários, são genuínas criações de Nhanderu e não metamorfoses de seres humanos.

Observemos o mito recolhido por Cadogan (1959):

Después de estas cosas, a Tupã Ru Ete le habló en esta forma:

-Tu tendrás a tu cargo el extenso mar y las ramificaciones del extenso mar en su totalidad. Y haré que tu te inspires en las leyes mediante las que se refrescará la divinidad. Por consiguiente, tú enviaras repetidamente a la morada terrenal por intermedio de tus hijos los Tupã de corazón grande, aquello que refresca, para nuestros bien amados hijos, nuestras bien amadas hijas (...).

A Jakaira Ru Ete dijo: -Bien, en primer lugar, alojarán en primer lugar en la coronilla de nuestros hijos y nuestras hijas la neblina (vivificante). Cada vez que retorna la Primavera harás circular, por intermedio de tus hijos, los Jakaira de corazón grande, la neblina por la morada terrena. Únicamente en virtud de ella podrán nuestros hijos, nuestras hijas; prosperar.

-Karái Ru Ete, tú también harás que las llamas sagradas se alojen en nuestros amados hijos, en nuestras amadas hijas.

-Por esto, mi hijo Tupã Ru Ete, aquello que yo concebí para refrescamiento (moderación) haz que se aloje en el centro del corazón de nuestros hijos. Únicamente así los numerosos seres que se erguirán en la morada terrena, aunque quieran desviarse del verdadero amor, vivirán en armonía. Únicamente mediante aquello que refresca (moderación), las leyes que pronuncié para regir el amor no producirán excesivo calor en nuestros futuros amados hijos, en nuestras futuras amadas hijas.

Habiendo Ñamandu Ru Ete, el Primero designado por sus respectivos nombres a los verdaderos padres de sus futuros hijos, a los verdaderos padres de las palabras (almas) de sus futuros hijos, cada uno de ellos en su respectiva morada (dijo):

-Después de estas cosas, después de haber hecho que os llaméis por vuestros nombres, cada uno de vosotros en vuestras respectivas moradas, las leyes que regirán en la tierra a los que llevan la insignia de la masculinidad y el emblema de la feminidad, vosotros las consideréis (sabréis). (CADOGAN, 1959, p.33)

Acima, podemos ver que Nhanderu distribui aos quatro outros deuses, elementos de força, campos de agência e potencialidade. Além disso, cada Nhanderu tem uma morada celeste, localizada nas regiões dos quatro pontos cardeais.

Ao nascente, a leste, ficam os domínios de Nhamandu, morada dos *Nhamandu Kuery*, ao leste é também voltada a entrada da *Opy'i*, a casa de rezas. Nhamandu é ligado à potência do próprio sol e é através dele e de seus filhos que os cantos sagrados e as boas palavras são enviadas à terra.

Ao poente, oeste, ficam os domínios de Tupã, morada dos *Tupã Kuery*, associados ao mar e suas ramificações, como visto, e ao trovão.

Ao Norte ficam os domínios de Jakaira, morada dos *Jakaira Kuery*, associados à neblina, assim como à fumaça do tabaco, expelida pelo *petyngua*, cuja potência possui um poder vivificante para o povo Guarani Mbya.

Ao Sul, por fim, está a morada dos *Karai Kuery*, associados à potência do fogo e das chamas. Interessante notar que, na citação de Cadogan, Tupã aparece como pólo de equilíbrio para o calor do fogo que é potência de Karai, desta forma, pode-se pensar que não se trata apenas do fogo enquanto fenômeno físico, mas sim de um sentimento de raiva ou exasperação, associados ao signo da “quentura”, que deve ser evitado segundo o *Nhandereko*.

Sobre os Nhanderu, Ladeira e Sztutman (2014) apontam que, apesar de haver um primeiro Nhanderu, não há, entre os três deuses e este primeiro, uma relação de criador e criatura. Segundo os autores, o que ocorre é um desdobramento de outros deuses a partir uns dos outros. Ou seja, “não se trata de uma criação *ex-nihilo*, mas uma transformação a partir de algo que já existia, produzindo diferença sem haver desconexão, que se pareçam ora como um só, ora como muitos” (LADEIRA; SZTUTMAN, 2014). Os guarani seriam adeptos do que Tarde chamou de miriateísmo, um proliferação que faz do um uma modalidade do múltiplo, em um contínuo processo de diferenciação, como observou os autores. (LADEIRA; SZTUTMAN, 2014).

Em *Yvy Tenondé*, a primeira terra, assim como nas regiões celestes, habitava os filhos e filhas desses deuses, é nesse sentido que o termo coletivizador *kuery* é utilizado neste caso. Assim, *Nhamandu Kuery*, seriam todos os Guarani Mbya, cuja *nhe'e*, ou alma-palavra, tivessem

origem nos domínios de Nhamandu. Através do nome que cada um mantinha seu vínculo com a sua morada celeste e da mesma forma que este nome permitia saber o lugar de origem da alma, permitia saber o destino *post-mortem*, que deveria ser o retorno à região celeste de origem. Nesta terra, os habitantes viviam segundo os ensinamentos deixados por Nhanderu, o que garantia, o que chamam em guarani de *teko porã*, que só era possível de se realizar se seguissem um modo de conduta, moral e religioso, chamado de *nhandereko*¹², termo que retornaremos mais adiante.

Segundo o mito Guarani Mbya do Dilúvio, coletado por Cadogan, todos os habitantes da primeira terra eram seres que não morriam, ou seja, eternos. Após uma vida terrena de boas rezas, seguindo os ensinamentos deixados pelos deuses, eles alcançavam o estado máximo de maturação corporal, ou como diz Cadogan (1959), o estado de perfeição, e podiam seguir para sua futura morada eterna, tornando-se assim *Nhanderu Mirim*¹³. Aqueles que desafiaram os ensinamentos dos deuses, transformaram-se em animais, como pássaros, rãs e insetos. Aborrecido com estes que transgrediram seus ensinamentos e, principalmente, a partir de um caso de incesto, no qual um homem se casou com sua tia paterna, Nhanderu manda a *Yvy Tenonde* um grande dilúvio que destruiu toda terra. Após a destruição da primeira terra, os deuses se reuniram, a fim de criar a segunda terra. A seguir, cito uma pequena parte do mito coletado por Cadogan sobre a criação da segunda terra:

Yvy Pyaú. La Nueva Tierra

La conversación transcrita a continuación tuvo lugar entre Ñamandu Ru Ete y los Ne'eng Ru Ete referente a la creación de una nueva tierra para reemplazar a Yvy Tenonde - la Primera Tierra - que acaba de ser destruída por el diluvio.

Ñamandu Ru Ete:

Bien, irás, mi hijo, y a Karáí Ru Ete dile (pregúntale) si él está dispuesto a crear para su pequeña morada terrena! Yo en ninguna manera estoy dispuesto a crear algo predestinado a no perdurar; yo descargaría lni cólera sobre la tierra. Por consiguiente: "El no tiene intención de crear para su morada terrena", díle.

Karáí Ru Ete, dicen los mburuvicha, sabe que los hombres que poblarán la tierra, imágenes de los habitantes de Yvy Tenonde que ahora pueblan los paraísos, volverán como ellos a caer en el pecado, obligándole a él a "descargar su ira" sobre ella y destruirá como fué destruída Yvy Tenonde; por éso la considera predestinada a una existencia efímera. (CADOGAN,1959, p.61)

Como vimos, a segunda terra, chamada *Yvy Pyau*, é criada já tendo em seu horizonte o infortúnio de outro cataclisma. Seus habitantes, assim como aqueles da primeira terra que haviam se tornado animais, estavam também predestinados a se desviarem dos ensinamentos

¹² O *Nhandereko* (o viver verdadeiro) se trata de certos tipos de preceitos de condutas, deixados ao povo Guarani Mbya por Nhanderu ainda na primeira terra, passados pelas gerações através das narrativas míticas, pelas palavras na *Opy'i* e nos cantos sagrados.

¹³ Os *Nhanderu Mirim* são aqueles cuja origem não é divina, mas sim terrena, porém alcançaram o estado de *aguyje*. Sua morada fica entre a morada dos deuses (acima) e a terra (abaixo).

dos deuses. Esses habitantes eram apenas cópias daqueles que já viveram na primeira terra e alcançaram o *aguyje*¹⁴, não somente os humanos eram imagens, mas também os animais, plantas e objetos. Dessa forma, preocupados com o destino fatídico dos habitantes da segunda terra, Nhanderu envia um filho seu, que servirá de exemplo de conduta para o povo Guarani Mbya. Este filho é Kuaray, o Sol, filho de Nhanderu com Nhandexy, uma mulher de origem terrena, junto os três personagens míticos figuram no mito do ciclo dos irmãos, que farei algumas considerações a seguir.

No mito do ciclo dos irmãos Kuaray (Sol) e Jaxy (Lua), que narra a criação de *Yvy Marãey*, poderemos entender melhor sobre o conceito do *Nhandereko*, enquanto um código moral, fundamentado principalmente pelos heróis míticos, cujos exemplos são repassados através das histórias e dos cantos sagrados.

2.1 - Mito e conduta: O exemplo de Kuaray e Jaxy, os irmãos companheiros.

O mito fomenta uma relação entre o povo Mbya e os deuses¹⁵, uma relação que, pode-se dizer, coordena toda práxis cotidiana. Dessa forma, a memória e a dita tradição se preservam e se mantém não somente na transmissão oral, ou na prática formal do ritual, mas principalmente no modo de viver. No mito de origem do mundo, podemos observar de que maneira esse ordenamento da práxis pelo mito acontece.

Segundo Litaiff (2004), os mitos Guarani Mbya podem ser divididos em dois gêneros: os sagrados, que tratam da criação de *Yvy Tenonde*, a primeira terra; e os não sagrados, que se dividem em outros dois subtipos: criação de *Yvy Pyau*, a terra nova ou segunda terra e, o outro, sobre os deslocamentos dos povos Guarani Mbya.

Sobre a criação de *Yvy Pyau*, uma das narrativas mais populares é do ciclo dos irmãos Kuaray (sol) e Jaxy (lua), que auxiliam o pai Nhanderu na criação de *Yvy Pyau*, a terra nova.

Observemos a versão resumida do mito do ciclo dos irmãos:

A mãe do sol (..) era uma jovem bonita que um dia teve a ideia de fazer um laço para pegar o pássaro inambu, mas em vez de pegar o inambu, em seu laço caiu uma corujinha (*urukure'a'i*). Ela gostou tanto da coruja que a levou para casa para criar. Quando chegou em casa, a mãe do sol tentou alimentar o bichinho, oferecendo (...) quando ofereceu farelo de *mbeju* e a corujinha finalmente comeu. Em pouco tempo, a mãe do sol percebeu que seu ventre estava começando a crescer e que estava grávida. Então ficou muito assustada e preocupada, sem entender o que

¹⁴ *Aguyje* é o estado de maturação corporal, atingido por aqueles que seguem o *Nhandereko*. O que Cadogan (1959) cunhou como estado de “perfeição”.

¹⁵ O termo “deus” é o utilizado nas conversas quando para se referir a Nhanderu e os outros deuses citados no primeiro capítulo, dessa forma é o termo que utilizo também neste trabalho. É comum também a utilização dos nomes próprios (Nhamandú, Tupã, Karai e Jakaira). Quando no plural, utilizo o termo “deuses”, que apesar de não ser comum o uso pelos meus interlocutores (que falam em Guarani “Nhanderu Kuery”), foi o que julguei mais apropriado para ser utilizado em português.

havia

acontecido.

A coruja, percebendo sua tristeza, apareceu como era, transformando-se (*onhemboete*) em homem. E a moça viu que era Nhanderu Papa, o nosso Deus, que disse a ela, sua namorada (*guembe reko pe*), que ia embora, convidando-a a ir junto. Ela nega (...). Nhanderu Papa diz a ela que pode segui-lo, quando quiser, para levar o seu filho Kuaray, o Pequeno Sol e ele saberá guiá-la. No dia seguinte, ela resolveu ir atrás de Nhanderu Papa, (...), perguntou ao bebê que estava em sua barriga qual era o caminho, e Kuaray respondeu que pegasse o caminho da direita. Ele pedia também para que ela colhesse flores que estavam no caminho, para que ele as levasse para brincar na morada de seu pai. Até que pegando um girassol (*yvoty*), a mãe é picada por uma mamangava, fica furiosa e dá tapas na própria barriga.

O menino se cala em represália, e sem saber o caminho, a mãe os conduz à morada da onça velha originária (*xivi ypy jaryi*), que lhe recomenda que volte, pois, seus filhos são ferozes e vão devorá-las. Porém não sabendo voltar, a mãe de Kuaray fica, e a onça velha a esconde sob uma panela. No dia seguinte, chega a primeira onça mais nova (*hemiarirō*), que pressentindo algo pergunta se a avó havia caçado algo. Ela retruca que não, que está velha para isso (...). Chega o irmão mais velho das onças, o que tinha o melhor olfato (*tyke'y inhapyinguaveva'e*). Ele percebeu o embuste e revirou a panela, achando Nhanderuxy. Devoram-na rapidamente e descobrem o filhote.

A avó-onça pega o filhote para si, justificando que é velha e quer a carne mais macia (...) e resolve cuidar dele (...). Ele cresce rapidamente, e pede um arco e flecha com o qual caça borboletas (*popo'i ju*) e grilos (*kyju*), e depois de um tempo, passa a caçar muitos passarinhos (*gyra'i*), para alimentar a onça-velha e seus filhos.

Kuaray sentia-se muito sozinho, e um dia pegou uma folha da árvore de *kurupika'y* (leiteiro) e, com seu saber das coisas, disse: - Irmãozinho, levante-se! E dito isso, a folha transformou-se (*ombojera*) em menino. Ele disse a esse menino: - Você é meu irmão mais novo, meu nome é Kuaray e teu nome é Jaxy (...).

Jaxy convence Kuaray de ir lá, onde já começam a matar passarinhos, que abundavam (...). Ele encontra um papagaio (*parakau*) e tenta matá-lo com suas flechas, para levar ao irmão. O papagaio desvia e questiona Jaxy:

- Por que você quer me matar, para alimentar (*-poraka*) as onças ferozes que devoraram sua mãe?

(...) Ele entende imediatamente e começa a chorar. Pergunta onde encontrar os ossos da mãe verdadeira, e o papagaio indica o local embaixo de duas grandes pedras, perto da morada das onças (...).

(...) Saem e vão ao local onde estavam os ossos da mãe. Kuaray manda Jaxy ir para longe espantar os Inambu, e ressuscita a mãe a partir dos ossos. Jaxy não obedece, fica de espreita e ao ver a mãe corre para mamar no seu peito. Muito fraca, ela desmonta (...). Kuaray decide transformar a mãe em um animal de caça para os Guarani: a paca (*jaixa*), que vai pulando pro mato.

Os irmãos decidem vingar a morte da mãe e fazem uma armadilha (*mondé*), com um sabugo de milho. A primeira onça chega e zomba de uma armadilha feita com material tão leve e é desafiada por Kuaray. Ela entra no mondé e morre pois o sabugo era pesadíssimo. Chegaram várias onças, um atrás do outro agindo da mesma forma, até que morrem todos os onças-macho (...). Criam uma lagoa grande, com uma ilha dentro (...). Dando inveja às onças que, sem homens para caçar, passavam fome. Eles contam que tem frutas numa ilha, e se oferecem para fazer uma ponte (*vry vovō*) para elas irem à ilha no dia seguinte. Kuaray combina com Jaxy de virar a ponte quando todas estiverem em cima.

Kuaray atravessa a ilha, e Jaxy fica na terra firme. As onças começaram a passar devagar pela ponte, mas havia uma que ficou por último porque estava grávida e não conseguia subir na tora. Kuaray fez um sinal para Jaxy esperar, pois só faltava essa onça subir, mas Jaxy entendeu que era para virar a tora, e virou. Aí foram todas água abaixo, exceto a onça grávida que não conseguia subir. A onça que restou já não fala mais (...). Os irmãos ficam separados (...). Depois disso Kuaray manda Jaxy fazer uma fogueira e jogar nela as sementes do aguá. Assim ele faz, elas explodem e com o impacto, ele vai parar do outro lado das águas, junto a seu irmão. Kuaray disse então: -Nessa ilha vamos formar o nosso mundo, a "Terra Sem Males", que será grande. (Inscrito em Pierri, 2013)

Em "Origem dos modos à mesa", Lévi-Strauss discorre sobre o tema do casamento mal-

feito. Normalmente são narrativas nas quais um ser de origem celeste se casa, ou no caso, engravida uma mulher de origem terrena ou humana. Ao analisarmos o mito em análise, esta mulher é Nhandexy, que engravida de Nhanderu quando o alimenta, enquanto ele estava transfigurado em coruja. Após perceber o disfarce e descobrir a gravidez, Nhandexy, em um primeiro momento, negou-se a seguir Nhanderu, ciente que se trata de um deus e que este também possui uma esposa celeste. Contudo, posteriormente, decide partir em busca de Nhanderu em sua morada celeste. Dessa forma, Nhandexy é a personagem mítica que cruza o eixo cima/abaixo. Como demonstrado por Lévi-Strauss (2006), as relações entre um ser divino e um ser humano geralmente acontecem após um episódio de nutrição, resultando em uma gravidez assexuada, pois não houve a necessidade da concepção do ato sexual.

Os casamentos exogâmicos possuem quatro causas ocasionais, das quais duas dizem respeito a funções de excreção, e as outras duas, de nutrição, mas sempre confundidas com uma copulação, entendida no sentido físico (e, em ambos os casos, a mulher torna-se mãe), ou como uma união que é mais de ordem moral (pois a mulher faz então o papel de vivandeira para o esposo). (LÉVI-STRAUSS, 2006, p. 25)

Nesse sentido, é possível explorar a questão do casamento entre o povo Guarani Mbya. Apoiando-se na análise mítica, podemos perceber que o casamento Mbya é, então, endogâmico, uma vez que casar-se com um juruá ou até mesmo um “parente” de outro povo é totalmente desencorajado. Como alertado pelo mito, casar-se longe pode culminar em conflitos de perspectivas, como por exemplo, quando Nhanderu e Nhandexy “confundiram” o ato da alimentação com copulação. Algumas vezes em campo, ouvi dos mais velhos esse conselho aos mais jovens, o “casar fora” (e isto significa se casar com uma pessoa que não seja Guarani Mbya) é constantemente desaconselhado, sendo a maior preocupação atual, a perda da língua guarani.

Contudo, é certo que há pessoas que tomaram essa decisão, embora nenhuma delas morem atualmente na aldeia. Dessa forma, aqueles que optarem por se casar com alguém que não seja Guarani Mbya, tem como opção se mudar. Isto não se restringe somente aos casamentos com os *juruá kuery* (os brancos), mas também com indígenas de outros povos. É inclusive motivo de um orgulho notável que a aldeia Boa Vista não seja uma aldeia “misturada”¹⁶.

¹⁶ O termo “misturada” ou “mistura”, era o termo utilizado para se referir à outras aldeias Guarani Mbya onde conviviam famílias de outros povos, como era o caso de aldeias vizinhas, que me foram citadas como exemplo. Com isso podemos perceber que esta característica de manter os laços matrimoniais somente entre pessoas do mesmo povo, não é regra geral em todas as aldeias Mbya, sendo um traço que percebi, particularmente, na aldeia Boa Vista. Outro aspecto que julgo importante destacar é que, os casamentos entre moradores de aldeias Mbya

Podemos observar também no mito, que anteriormente a Kuaray e Jaxy, o mundo já havia sido criado por Nhanderu, e que ele também possuía um irmão, citado no texto como Anhã, mas em Boa Vista é mais frequentemente chamado de Xariã, que por sua vez era um irmão invejoso e, ao ver Nhanderu criar a terra e todos os seres, imitava-o buscando sempre superá-lo. Essa primazia pelo exagero de Xariã em suas criações fez com que ele fosse responsável, em sentido literal, por versões ruins de tudo o que foi criado anteriormente por Nhanderu. Por exemplo, Nhanderu criou a serpente originária, como já citado, o primeiro ser a habitar na terra. Tentando imitá-lo exageradamente, Xariã criou todas as serpentes venenosas.

No caso dos irmãos Kuaray e Jaxy, nota-se que Jaxy não é criação legítima de Nhanderu, tendo sido criado por Kuaray através do galho de uma árvore. A narrativa mítica do ciclo dos irmãos não existe somente na versão Guarani Mbya, havendo outras versões presentes na obra de Lévi-Strauss. Contudo, em todas as versões, é obedecido o padrão de sempre haver um irmão (em algumas versões um cunhado) sensato e um insensato, a constante diferença entre os dois é chamada pelo autor de teoria dualista do desequilíbrio perpétuo, característica da metafísica ameríndia¹⁷.

Segundo Lévi-Strauss (2006), toda metafísica ameríndia opera por operações binárias, guardando sempre a gênese de uma nova bipartição, num contraste de oposições sempre construtivas, que opera como um espiral, culminando sempre em uma transformação. No caso da narrativa do ciclo dos irmãos Kuaray e Jaxy, trata-se de um caso de irmãos companheiros, sendo uma transformação da narrativa dos irmãos rivais.

Contudo, o que é constante é a posição de diferença dos irmãos, conservada mesmo no caso dos irmãos companheiros, que são diferentes em sua origem e em seu comportamento. Como é possível observar no mito, Jaxy frustra várias empreitadas de Kuaray, e o convence de desobedecer às regras impostas pela onça velha. Assim como Xariã faz várias tentativas

distantes é bastante comum, pelo fato de serem corriqueiras as viagens entre aldeias, que como bem destacou Pissolato (2007), são através destas viagens que as relações de parentesco e casamento se expandem.

¹⁷ O “dualismo em perpétuo desequilíbrio” é o tema abordado no livro “Relações em perpétuo desequilíbrio: a organização dualista dos povos Kagwahiva da Amazônia” (2011), de Edmundo Antonio Peggion, também meu orientador nesta pesquisa. O autor, tem como foco de pesquisa a organização dualista, de caráter concêntrico e incorporante, que altera a organização social e ritual do povo Kagwahiva. Além de ser uma forma de abertura para o Outro. Baseado em categorias de oposições como “centro e periferia”, “grupos cerimoniais e grupos de substância”, dentre outros, os Kagwahiva baseiam sua organização social e ritual a partir de tais categorias de oposições, conservando sempre o dualismo em perpétuo desequilíbrio que se abre sempre para novas transformações, produzindo assim a diferença. No caso Guarani Mbya, que como vimos, Pierri (2018), propôs o termo “platonismo em perpétuo desequilíbrio”, o dualismo se expressa na relação entre os originais (de origem celeste) e as cópias (de origem terrena), uma oposição que expressa no mito através da figura dos irmãos Kuaray (origem celeste, filho de Nhanderu) e Jaxy (origem terrena, criação de Kuaray). Uma organização dualista, que neste caso, é diametral e assimétrica.

frustradas de imitar seu irmão Nhanderu.

Considerando a teoria da bipartição em perpétuo desequilíbrio, e considerando que Nhanderu Tenonde é a principal divindade Guarani Mbya, o criador do lugar verdadeiro, dos alimentos e animais verdadeiros, é possível traçar um eixo cima/abaixo, ou entre divino/terreno, em que Nhanderu e Kuaray correspondem ao plano de cima e ao pólo divino e Xariã e Jaxy correspondem ao plano de baixo e ao pólo humano. Assim sendo:

Nhanderu e Kuaray : divino :: Xariã e Jaxy : humanidade.

Nos chama atenção o caso de Nhandecy, que no mito é a personagem que busca cruzar este eixo cima/abaixo, mas que acaba sendo devorada pelas onças. Kuaray, sendo filho de Nhandecy e Nhanderu, possui dupla natureza, uma divina e humana. Essa dupla natureza é compartilhada por todo povo Mbya, como veremos mais adiante. Dessa forma é possível perceber ainda mais um tipo de relação a ser considerada:

Nhanderu, Kuaray, divino: Mbya :: Xariã, Jaxy e humanidade: juruá (os brancos).

Daniel Pierri (2018), sobre a teoria do dualismo em perpétuo desequilíbrio, cunha o termo “platonismo em perpétuo desequilíbrio” para o caso Guarani Mbya, uma vez que *Yvy Pyau*, a nova terra, foi habitada, como já vimos, apenas por imagens dos seres e coisas que já viveram na primeira terra. Segundo o autor, este platonismo permeia todo pensamento Mbya, cito Pierri (2018):

Dessa forma, não se estabelece apenas uma relação horizontal de anterioridade temporal, entre elementos originais da primeira terra e suas imagens na terra atual, mas também uma relação de coexistência vertical entre os elementos originários que hoje existem nas plataformas celestes, e suas imagens da plataforma terrestre. Mesmo essa relação vertical, porém, é marcada por uma anterioridade dos elementos originários em relação a sua imagem. Primeiros as coisas são criadas nas moradas celestes, me explicam, e depois eram produzidas imagens desses elementos no mundo terrestre. (PIERRI, 2018, p. 92)

Assim sendo, tudo o que pertence à primeira terra, ou que se refere aos seres originários, é qualificado com o adjetivo *-ete*, termo muito ouvido, principalmente dentro da casa de rezas. Tudo aquilo que é *-ete* se entende que seja eterno e imperecível¹⁸. Na segunda terra, tudo é uma

¹⁸ Perecível e imperecível são os termos usados por Pierri (2018), para designar tudo o que era da primeira terra e da segunda terra, respectivamente. Nos diálogos do autor com os indígenas Guarani Mbya, é possível notar de forma contundente a imperecibilidade de tudo, que segundo eles, é divino. Isso se tratando de corpos, plantas, alimentos, coisas etc. Um exemplo citado pelo autor é o milho (*avaxi*), alimento já conhecido dentro da etnologia guarani como o alimento verdadeiro, ao questionar um de seus interlocutores se o milho era o milho verdadeiro,

cópia (*a'ãga'i te ma*). “O corpo Mbya, então, é apenas uma imagem dos corpos celestes” (PIERRI, 2018, p. 45), pois ao contrário dos seres divinos, eles são gerados na Terra, o que os coloca em diferença contínua. Na narrativa mítica de origem dos brancos, a relação é também pensada em dualidade, porém regida por uma diferença descontínua. Os brancos não são descendentes diretos dos deuses.

Apesar das diferenças contínuas a relação que se estabelece entre o povo Guarani Mbya, os deuses e Nhanderu possuem um caráter de filiação, marcada não pelo compartilhamento do mesmo sangue, mas sim pela relação de paternidade e maternidade que é passada através do *nhe'e*, a palavra-alma. Sendo o povo Mbya descendentes direto dos deuses, assim como eles, possuem a perspectiva de superar a vida breve, através de um modo de ser que esteja de acordo com os ensinamentos deixados por Kuaray e Jaxy, ensinamentos que abrangem comportamentos, rituais, resguardos, alimentação e a constante busca pela terra sem males, o único lugar possível de se realizar o modo de ser Guarani Mbya verdadeiro. Esses comportamentos ideais encontram-se narrados em mitos como os que foram mencionados ao longo do capítulo, narrativas de cunho moral que se encarregam de estabelecer regras alimentares, matrimoniais, rituais, que são expressos pelo termo que fomos apresentados anteriormente, o chamado *Nhandereko*.

2.2- Guata Porã, as grandes caminhadas

Outro aspecto presente na narrativa mítica dos irmãos é a primeira grande caminhada, feita por Nhandexy, em busca da morada celeste de Nhanderu. A tarefa de guiá-la era do próprio filho que carregava na barriga, Kuaray, cujo pai era o próprio deus. Apesar dos obstáculos enfrentados no caminho, no final da narrativa mítica, Kuaray e seu irmão Jaxy alcançam *Yyy Marãey*, a Terra sem Males, destinada a todos aqueles que seguiram os ensinamentos dos deuses. É sobre este tema que falaremos nesta seção.

foi respondido que não, pois se fosse o verdadeiro nunca acabaria, não havendo assim a necessidade de plantar uma nova roça de milho assim que a última fosse coletada. O milho que existe nesta terra, então, por mais que seja um alimento considerado “do povo guarani”, não se trata do milho verdadeiro pois é perecível, é apenas uma cópia, o milho verdadeiro (*avaxi ete*) existe somente nas plataformas celestes e na terra sem males. Ainda sobre o platonismo em desequilíbrio perpétuo, Pierri (2018) frisa que, apesar da semelhança, não deseja que o termo faça pensar que a relação com as imagens e cópias no pensamento Guarani Mbya, seja entendida como igual a teoria do filósofo grego. A primeira dissonância destacada por Pierri (2018) é que, ao contrário da doutrina platônica, onde as ideias são incorpóreas e imutáveis, o autor destaca que os modelos imperecíveis do mundo celeste são mutáveis e, sobretudo, corpóreos. Da mesma forma, as entidades possuem objetos materiais “tão materiais quanto os nossos” (Pierri, 2018:99).

O tema das grandes caminhadas e a busca da Terra sem Males protagonizou muitos trabalhos sobre o povo guarani. Helène Clastres (1978), em “Terra sem Males: o profetismo Tupi-Guarani”, faz um grande trabalho sobre os aspectos da religião guarani, pautados principalmente nas grandes caminhadas. No segundo capítulo do livro, chamado “Pajés e Caraíbas”, a autora discute o papel das lideranças religiosas, chamadas pelo povo Guarani Mbya de pajés ou *Karais*¹⁹, e o caráter profético de suas rezas em busca da Terra sem Males.

A Terra sem Mal, como vimos, foi o núcleo à volta do qual gravitava o pensamento religioso dos tupis-Guarani; a vontade de chegar a ela governou suas práticas; esteve na origem de uma diferenciação nova, nascida do xamanismo, que viria a isolar uma categoria especial de xamãs: os *carais*, os homens-deuses cuja razão de ser era essencialmente promover o advento da Terra sem Mal. Pois a atividade dos homens-deuses não se limitava a discorrer sobre. As maravilhas da terra eterna: propunham-se a conduzir os índios para ela. Sabe-se que, desde a conquista até o começo deste século, numerosas migrações efetuadas pelas tribos tupis e Guarani tinham como único objetivo a procura da Terra sem Mal. (CLASTRES, 1978, p.56)

As grandes caminhadas fazem parte da origem de muitas aldeias do litoral do Brasil, como presente no curta-metragem “Nossas Caminhadas - Nhandekuery Jaguataá” (2019). Produzido e filmado por Alexandre Kuaray e Rodrigo Guim, na *Tekoa Jaexaa Porã*, o curta nos mostra, através dos depoimentos do cacique Altino e de D. Santa, sua esposa, como foi a partir de uma caminhada, iniciada por *Kunhã karai* Catarina que se fundou a aldeia Boa Vista. Cito abaixo uma passagem do curta, na qual Dona Santa Rosa, neta de Catarina comenta sobre as grandes caminhadas:

Meus avós vieram lá do centro da terra andando, andando com muita fé, eles vieram realmente do centro da terra, sempre andando com os espíritos bons. Mas aí, com muitas tentações e erros cometidos, acabamos parando aqui mesmo, eu era criança ainda, mas meus avós me contaram isso. Por isso tivemos que ficar em Itariri mesmo, foi lá que eu nasci quando minha mãe e minha avó chegaram. Quando eu era criança, vivia lá. Minha avó era uma *kunhã karai*, tinha um dom muito forte de saber realmente das coisas, os bons espíritos ensinavam ela. Assim *Xejaryi* caminhava e nós caminhávamos com ela, caminhada séria, de muita fé, onde a luz iluminava todo nosso caminho. Vim de Itariri até Rio Silveira e foi lá que cresci (...). Não éramos pra ter ficado na aldeia, tínhamos um objetivo, mas acabamos ficando por aqui. E também minha avó faleceu aqui, e depois minha mãe também faleceu. Por isso eu não sabia mais pra onde ir, e resolvi ficar por aqui mesmo. Quando chegamos aqui, éramos poucas pessoas, não tinha estrada, viemos andando pela trilha. Estávamos sendo guiados pelos espíritos, e por isso não viemos em nenhum carro. Sempre caminhando e descansando... quando chegamos aqui era tudo mata. (sic) (SANTA ROSA. “Nossas Caminhadas - Nhandekuery Jaguataá”, **Youtube, 2020**. Oficina Imagens da

¹⁹ Cabe apontar sobre este assunto que para o povo Kaiowá, o que para o Guarani Mbya é o pajé para eles normalmente é chamado de xamã. *Karai* foi o termo para designar o rezador mais usado na Aldeia Boa Vista, porém, para os Kaiowá, *karai* quer dizer “homem branco”, que por sua vez em Mbya é *jurua*. O termo “pajé” ou rezador era bastante usado em conversas com os *jurua*, inclusive comigo, entre eles, pude notar que usavam a palavra *karai*, e a depender da idade do rezador ou rezadora, se fosse de mais idade, eram chamados de *xeramõi* ou *xejaryi*.

Nossa Terra. Ubatuba, 2019. Disponível em: **Youtube**. Acesso em: 15/06/2020)

Esta passagem do curta-metragem, narrado por Dona Santa, é um exemplo de uma caminhada feita em grupo familiar, bastante comum antigamente, onde famílias inteiras faziam todo trajeto através de trilhas nas matas. As caminhadas ocorriam por vários motivos, além do religioso, podendo ser incentivadas desde a escassez da mata no lugar que ocupavam anteriormente, até mesmo algum tipo de conflito, ou morte de algum familiar. O ponto comum de origem nas narrativas míticas sobre as grandes caminhadas era a busca pelo centro da terra, *Yvy Mbyte*, apontado hoje como sendo o Paraguai. A partir de *Yvy Mbyte*, as caminhadas seguiram sempre acompanhando o litoral brasileiro. Durante o percurso, era comum que fossem feitas pequenas paradas onde, em alguns casos, acabaram por tornar-se uma aldeia, como foi o caso da Aldeia Boa Vista. Marcos Tupã narra no curta-metragem como as caminhadas eram sempre feitas com as famílias sempre entoando os cantos sagrados e sob uma reza muito forte, para que seus corpos chegassem inteiros a *Yvy Marãey*.

Como é comum de se notar nas narrativas sobre a Terra Sem Males, o fato de ficarem permanentemente em uma parada, até formarem uma aldeia, é normalmente visto como resultado de algum tipo de infortúnio, uma vez que o destino almejado seria *Yvy Marãey*. Essas paradas, que hoje são tekoas, justificam a grande presença de aldeias guarani no litoral, principalmente sul e sudeste. Atualmente, depois de mais de 500 anos de invasão europeia às terras indígenas brasileiras, as grandes caminhadas passaram por inúmeras transformações.

Celeste Ciccarone (2001) chama atenção para o protagonismo feminino das grandes migrações e caminhadas do povo Guarani Mbya. Como vimos no mito dos irmãos Kuaray e Jaxy, Nhandecy, foi a primeira mulher que se colocou em caminhada rumo à esfera celeste. Podemos notar que, da mesma forma, a Aldeia Boa Vista foi fundada pelo grupo familiar da *Kunhã Karai* Catarina, como narrou D. Santa Rosa em detalhes acima. Ciccarone (2001), demonstra que esse protagonismo feminino é frequente ainda atualmente. Essas mulheres, normalmente avisadas em sonhos sobre a existência de uma nova terra, se colocam em movimento junto com seu grupo, em busca de uma terra mais apropriada para se viver plenamente o *Nhandereko*. De fato, o sonho não é o único motivo que desencadeia essas migrações.

Segundo Elizabeth Pissolato (2007), em “A duração da pessoa”, a bibliografia sobre o povo Mbya está dividida em duas vertentes: uma se detém em relacionar os movimentos de migração à religiosidade, enquanto a outra associa as migrações ao modo de ser Mbya.

O primeiro caso associa os movimentos migratórios à esfera mitológica, à busca de *Yvy Marãey*, a Terra Sem Males, criada por Nhanderu e destinado ao povo Guarani Mbya,

atribuindo aos mesmos uma “ética-migratória-religiosa”. No segundo caso, as migrações estão associadas ao *nhandereko* que são as noções e práticas que orientam o modo de ser Mbya e sua relação com a terra.

Pissolato (2007) tece uma crítica a ambas as abordagens, argumentando que o modo de ser Guarani Mbya, neste caso, fica passível de ser reduzido apenas às questões das migrações, sendo que ele pode, e abarca, outras infinitudes de afetos e relações. A autora, então, busca romper com a ligação entre mobilidade e religião, defendendo que a mobilidade presente na forma social Guarani Mbya implica em um empreendimento contínuo de aproximações e afastamentos, em busca de maneiras mais apropriadas de fazer durar sua experiência presente, através da maior satisfação pessoal possível.

Em “Fuga como estratégia”, Pissolato (2015) faz uma relação entre os empreendimentos de fuga e a sexualidade Guarani Mbya. Empreender fuga, neste contexto, configura uma forma de agenciamento sexual (PISSOLATO, 2015, p. 412). As jovens Mbya, em alguns casos, possuem uma certa margem de autonomia para escolherem um potencial marido, mesmo que algumas ainda se casem com parceiros escolhidos por seus pais. Nestes casos, por exemplo, a fuga pode ser acionada como uma estratégia para não realizar um casamento indesejado, ou para por fim em uma união insatisfatória. Assim, o “se casar” configura como um aspecto central dentro da mobilidade Mbya, seja quando saem para passear, ou visitar, e assim reforçar laços de parentesco, ou criar possibilidades de casamento, ou mesmo, para os casos de abandono efetivo de casamento, a fim de afastar-se dos antigos parceiros, para empreender outras uniões.

Nesse sentido, as grandes migrações tornaram-se hoje escolhas individuais, como já havia alertado Hèlene Clastres (1978), que são empreendidas a fim de se alcançar uma maior satisfação pessoal.

É bastante comum essas mudanças de aldeia. Como percebi alguns casos na *Tekoa Jaexaa Porã*, o mecanismo de “fuga” é acionado quando se há algum tipo de conflito, normalmente, a separação de um casal, ou mesmo desentendimentos familiares. Em um breve retorno à aldeia, onde fiquei somente três dias, já não encontrei mais pessoas que havia conhecido na primeira ida a campo, ao perguntar sobre elas, foi explicado que haviam se mudado de aldeia, sendo a causa quase sempre a busca por evitar um conflito, ou ruptura de um casamento.

A respeito dos casamentos, é consenso entre o povo Mbya que não cabe dar continuidade a uma união se isto não traz satisfação pessoal a algumas das partes (PISSOLATO, 2015). Ao fazer esta afirmação, a autora se questiona como ficariam os laços de

parentesco entre o povo Mbya, principalmente no que concerne à criação das crianças.

Uma questão que poderíamos colocar de imediato, compreendendo a dimensão de produção/fabricação implicada no parentesco entre povos sul-americanos (..) como ficaria a produção dos vínculos de parentesco na vida diária? Ou, mais diretamente, quais as consequências desse modo de “casar” e “descasar” para a criação de crianças? De início, a “fuga”, que corresponde ao “sair” e “não falar” parece contrastar claramente com as maneiras adequadas de viver entre parentes. [...]. Cabe ainda observar que a “fuga” não está posta como solução para certas situações em particular. É usada tanto entre jovens recém-casados quanto em relações duradouras, com a presença de filhos (as) e/ou netos (as). Nem se liga de modo especial ao que poderíamos reconhecer como um certo estilo relacional no casamento. (PISSOLATO,2015, p. 418)

Salvaguardado os rompimentos de relações entre parceiros, pais e filhos, ou ainda avós e netos, assim como, toda outra categoria de parentes, a autora conclui que “a despeito das variações, fugir é uma solução que parece produtiva de modo geral” (PISSOLATO,2015). Um dos argumentos que justificam o caráter positivo destes empreendimentos de fuga é o do manejo do sentimento de raiva e ciúme. Em um contexto de sempre evitar as manifestações desses sentimentos, a fuga é uma forma de evitar danos mais graves, como acessos de violência ou a morte e doenças causadas por feitiçaria, ativando a mobilidade, então, como um princípio regulador.

Apesar de reforçar que não são todos os casos de fuga que são assim idealmente compreendidos, não gerando nenhum tipo de conflito, normalmente, a decisão daquele que parte é respeitada. Outro aspecto positivo destacado por Pissolato é a produção de parentesco, que toma um caráter multilocal, onde o parentesco Guaraní Mbya está sempre “por se fazer” (PISSOLATO,2007;2015).

Outro desdobramento das grandes migrações bastante visível na *Tekoa Jaexaa Porã*, acredito que sejam as viagens para visitar os parentes em outras aldeias, que a depender das condições das famílias, ocorrem duas ou três vezes ao ano.

Normalmente, as viagens são feitas para visitar pais e/ou filhos, que por algum motivo, moram em aldeias distintas. Os destinos vão desde aldeias da região, até aldeias na divisa com o Paraguai e Argentina, onde se encontram muitos parentes. Quando se viaja a passeio para visitar algum parente, é de costume a pessoa retornar para casa depois de algum tempo, podendo ser dias ou meses, mas caso decida por ficar, também sempre é uma decisão pessoal muito respeitada. Conheci um senhor que havia retornado à aldeia uma semana antes de eu chegar em campo, que passou fora mais de 20 anos depois de sair para visitar alguns familiares.

Assim, o que antes eram empreendimentos feitos pelos grupos familiares, em busca da Terra Sem Males, desdobrou-se, atualmente, em iniciativas individuais com finalidade de

satisfazer um objetivo pessoal, mas que não deixa de ser positivo, uma vez que estende as relações de parentesco do povo Mbya a um espaço multilocal.

A alimentação também é aspecto central do *nhandereko* Guarani Mbya. Na Aldeia Boa Vista, as roças, quando feitas por uma ou outra família, normalmente são de milho ou mandioca, são pequenas e não tanto produtivas quanto seria o ideal, segundo disseram D. Márcia e o Sr. Altino, quando perguntei se costumavam fazer plantações. O milho, deixado por *Nhanderu Ete* como um dos alimentos verdadeiros do Guarani Mbya, presente nos rituais de batismo e nos mitos, no consumo diário, cedeu lugar ao fubá e a farinha de trigo, que junto ao arroz, ao feijão preto e a carne de frango, figurava em quase todas as refeições.

Normalmente se faz duas refeições principais no dia, uma no meio da manhã, na qual os preparos são feitos principalmente a partir da farinha, como *Txipá*, *txiparucu*, feitos da farinha de trigo, e o *rorá* e *rewiro* feitos do fubá. No meio da tarde, é feita a segunda refeição, em que se costuma comer arroz, feijão preto e carne de frango, quando se consegue boas galinhas para matar.

O consumo de carne na aldeia, pelo que pude notar, é feito a partir das galinhas criadas livremente, e, através da carne comprada em mercados. Particularmente não consegui observar nenhum episódio de caça, com exceção de um dia em que vi um senhor entrar na mata com um arco e voltar um tempo depois com um gambazinho silvestre, o qual não tive oportunidade de perguntar se seria para consumo. A preferência por alimentos ditos verdadeiros é um aliado no processo de maturação corporal. O consumo desses alimentos faz com que o corpo fique leve, facilitando assim a ascensão à Terra Sem Males. Nesse sentido, vemos a alimentação também como uma das formas de atualização das grandes caminhadas. Um caminho não percorrido por terra, mas sim através de técnicas corporais que levam ao mesmo destino, o *aguyje*, a plena maturação corporal.

2.3- *Ayvu rapyta*, a palavra-alma

A linguagem, assim como as grandes caminhadas, é ponto central na religiosidade Guarani Mbya. Segundo Meliá (1989, p. 306) “a palavra estaria sempre no centro, ou (seria) tudo pro guarani”. *Ayvu Rapyta*, o fundamento da linguagem humana foi a primeira criação de *Nhanderu Ete*, tendo sido criada antes da própria terra, antes dos outros deuses, antes mesmo da primeira humanidade (CADOGAN, 1959).

propia divinidad, y en virtud de su sabiduría creadora, concibió el origen del lenguaje humano. De la sabiduría contenida en su propia divinidad, y en virtud de su sabiduría creadora creó nuestro Padre el fundamento del lenguaje humano e hizo que formara parte de su propia divinidad. Antes de existir la tierra. Con medio de las tinieblas primigenias, antes de tenerse conocimiento de las cosas, creó aquello que sería el fundamento del lenguaje humano (o: el fundamento del futuro lenguaje humano) e hizo el verdadero Primer Padre Ñamandu que formará parte de su propia divinidad. (CADOGAN,1959, p. 19-20)

Apenas depois de criar o fundamento da linguagem que Nhanderu, o primeiro pai, criou os outros deuses, que povoam as quatro regiões celestes (como já apresentado) e, dessa forma, quando as regiões celestes já estavam divididas em seus respectivos domínios, Nhanderu criou os *nhe'e*, as palavras-almas, que viriam a ser filhos desses deuses, tornando-se, posteriormente, o povo Guarani Mbya.

Nhe'e, na língua Mbya, pode significar qualquer ruído que qualquer ser vivo seja capaz de fazer, o soar do canto de um pássaro, o barulho dos insetos, as palavras ditas por aqueles que são humanos. *nhe'e* não é um simples termo, podendo significar a própria partícula divina que aquele ser carrega, como diz Cadogan (1959), sua alma²⁰. A linguagem, chamada de *ayvu*, expressada nos nomes, cantos, rezas e conselhos, seria a condição da existência humana. O *nhe'e*, definido como a palavra-alma, é o princípio vital, o princípio divino contido em cada ser. O fluxo de palavras é essencial para se manter vivo tudo o que está vivo.

Elizabeth Pissolato (2007, p. 261) define a vida para o povo Guarani Mbya, como “a experiência do ato de dizer”. A produção da humanidade Mbya dependeria fundamentalmente da atualização da vivência da religião da palavra, ou seja, para a autora, a religião Guarani Mbya é a religião da palavra inspirada. A “alma” Guarani Mbya é entendida como produto, e ao mesmo tempo, condição de continuidade do fluxo de saberes e poderes enviados por Nhanderu. Através do *nhe'e* contido em cada ser, que seu detentor adquire a capacidade de obter conhecimento para fortalecer sua própria existência, obtendo a capacidade de se conhecer cada vez mais outras palavras, desdobrando assim, a existência humana como linguagem.

Afirmei anteriormente que a pessoa Guarani Mbya possui dupla natureza, uma humana e outra terrena. Neste capítulo, além de fazer considerações sobre a produção do mundo, até agora falamos também sobre o *Nhe'e* e o princípio vital. Aspectos dessa natureza divina dos

²⁰ Mais atualmente há autores que preferem não utilizar o termo palavra-alma, pelo aspecto cristão que o termo “alma” carrega, gerando, muitas vezes, uma má compreensão do que realmente seja o termo *nhe'e* para o povo Guarani Mbya. Macedo e Sztutman (2014), em “A parte de que se é parte”. Notas sobre individuação e divinização (o caso Guarani)”, utilizam por exemplo a definição alternativa “linguagem-afeto” (MACEDO; SZTUTMAN,2014, p.291), uma vez que o *nhe'e* que investe o corpo humano de potencialidades e agência, em outras palavras, é o que faz de um corpo, uma pessoa.

corpos Mbya, assim sendo, a seguir dedico um capítulo à discussão da construção dos corpos e pessoas Guarani Mbya, para que possamos agora, discutir sobre essa natureza humana.

3 A CONSTRUÇÃO DO CORPO E DA PESSOA GUARANI MBYA

“Nhandeayvu rekorã i Nhamandu, tory rekorã i Nhamandu! Quem nos acorda é Nhanderu Nhamandu. Ao iluminar esta Terra, ele nos faz falar, nos faz rir. Nhanderu Kuaray vê tudo, em todas as aldeias, até dentro da terra, vê o que é que tem. A gente não está vendo, mas Kuaray vê tudo. Ele vê tudo por cima da terra e por baixo também. Os Nhanderu Nhamandu vêm trazendo o dia, iluminando. Eles vêm por dentro do mar, vendo tudo o que é que tem. Nhamandu omonhendu (ele ilumina) e vai cantando para todos os bichinhos, para os bichinhos e para nós. Ele vai cantando, assobiando e acordando todo mundo, quando é de dia. É assim que ele nos levanta, iluminando!” (Xeramõi Timoteo Oliveira – Karai Tataendy)

A temática da construção do corpo e da pessoa foi uma das primeiras a me chamar atenção enquanto pesquisadora dentro da Antropologia. Principalmente após o primeiro contato que tive com o clássico artigo “A construção da pessoa nas sociedades indígenas” de Roberto Da Matta, Anthony Seeger e Eduardo Viveiros de Castro (1979). Neste texto, os autores demonstram como o corpo e as práticas que diferentes povos amazônicos recorrem para construí-los é ponto focal para a própria construção do indivíduo e sua noção de pessoa. É através dos cantos sagrados, danças, do uso de adornos e pinturas corporais que os povos indígenas constroem a noção de individualidade.

Tendo lido vários outros trabalhos sobre o tema, principalmente de autoras que abordam também o tema da sexualidade e corporalidade entre os povos amazônicos, como Joanna Overing (1986), Luisa Belaunde (2006), Cecilia McCallum (1999), ao me deparar com a bibliografia guarani sobre o assunto, minha primeira impressão foi a de que essa preocupação com o corpo (principalmente no que diz respeito à ornamentação) não me pareceu ser muito presente.

Uma visão que aparecia em trabalhos como o de Elizabeth Pissolato (2007), no qual a autora coloca como aspecto central das práticas durante a gravidez (para o povo Guarani Mbya), os cuidados com a “alma²¹” (*nhe'e*), voltadas para plena saúde da criança em detrimento de uma preocupação maior com a corporalidade. Já em campo, mais de uma vez foi apontado pelos próprios interlocutores que o povo Guarani Mbya não costuma fazer uso de grandes adornos e pinturas corporais²². Isto posto, a impressão que tive é que não seria possível explorar o tema da construção do corpo, a não ser dentro das categorias já vistas nos capítulos anteriores, que dizem respeito a origem celestes das palavras-alma que ocupam os corpos, ficando assim, as técnicas corporais em “segundo plano”.

Com isso não pretendo dizer que o povo Guarani Mbya ignora as práticas e técnicas corporais, pois uma vez em campo, a cada conversa que surgia sobre o assunto, e também cada criança (e recém-nascido) que conhecia, vi que era presente (e muito) as técnicas de construção do corpo, principalmente, através dos adornos corporais, usados já nos primeiros

²¹ A palavra “alma” foi a utilizada por Pissolato (2007) para se referir ao *nhe'e*, o princípio vital, chamado por Cadogan (1959) de palavra-alma. Uso o termo entre aspas, pois não quero que ele seja confundido neste trabalho com o conceito de alma cristão ocidental.

²² As conversas que cito nesta passagem ocorreram com Marcos Tupã e D. Márcia, que também enfatizou o assunto. Tupã logo nos primeiros dias de campo, durante um almoço em que pude acompanhá-lo, falou-me que o povo Guarani Mbya não era reconhecido por “grandes cocares de pena” ou “grandes pinturas corporais”, mas sim pelo uso do *petyngua* acompanhado da cuia de chimarrão. D. Márcia, quando conversávamos, em outra ocasião, sobre os *paras* trançados nas cestarias, também disse que as pinturas corporais que enfeitavam quase todo corpo e o uso de cocares não era comum para o povo Guarani Mbya, tendo citado outros povos que conheceu e faziam o uso, para comparação.

meses de vida. Esta experiência em campo serviu para ver que, ao contrário da primeira impressão que tive, o povo Guarani Mbya está também preocupado com a corporalidade e com toda potencialidade que os corpos das crianças, jovens, adultos e mais velhos, podem ter.

Assim, neste capítulo serão abordados temas que dizem respeito à construção do corpo Guarani Mbya, que como veremos, necessita também do esforço dos pais dos recém-nascidos, nos seus primeiros meses de vida, em que devem fazer jejuns, interdições e utilizar o conhecimento ancestral sobre o fortalecimento do corpo da criança, em concomitância com o uso de adornos, rezas e cantos sagrados.

O objetivo destas práticas é causar alegria no *nhe'e* que se encontra ainda instável naquele corpo. Técnicas que podem ser vistas como um “cuidado com a alma”, mas que não excluem a preocupação com a construção do corpo.

Após os primeiros anos de vida, chega a uma fase que requer novamente o acionamento de técnicas para fazer com que o corpo dos jovens se torne menos atrativos aos espíritos que ameaçam capturá-los. É onde novamente recorrem aos jejuns, rezas e uso de adornos.

Para isto, escolhi fazer o percurso deste capítulo, desde os primeiros anos de maturidade, quando os corpos começam a passar pelas primeiras transformações. Chegando a gravidez, as interdições dos pais e, finalmente, o nascimento e o batismo, onde finalmente o *Nhe'e* se assenta no corpo.

3.1 A adolescência: o estado de *haku*

Quando as jovens têm sua primeira menstruação, inicia-se um processo ritual para torná-las mulher, ou seja, tornar seu corpo um corpo generificado. Assim que a menina menstrua pela primeira vez, seus cabelos são raspados, uma prática do povo Guarani Mbya que em algumas *tekoas*, como me disseram, foi abandonada, mas que continua acontecendo em Boa Vista. Todas as meninas adolescentes, têm seus cabelos raspados. Certa vez, conversando sobre o assunto, quando perguntei o porquê, fui respondida que “assim que Nhanderu deixou”²³. Além de rasparem os cabelos, na primeira menstruação, as meninas

²³ Era bem comum as minhas perguntas serem respondidas com a frase “Assim que Nhanderu deixou pra gente”, no sentido de deixar um conhecimento ou exemplo. Como vimos no capítulo anterior, Nhanderu é a entidade criadora da terra, porém nem tudo que existe hoje é de sua criação. Por exemplo, o costume de rasparem os cabelos foi deixado por Nhanderu aos Guarani Mbya, que são sua criação. Sob essa lógica, as meninas adolescentes *jiryis* (brancas) não possuem esse costume, pois seus corpos são diferentes do corpo das adolescentes Guarani Mbya. Esse ensinamento e costume não foi deixado para os brancos, e sim para os Mbya. Como vimos no capítulo 2 (e continuaremos vendo neste), essa diferença entre os corpos de Mbya e *juruá*, é de origem. A origem do corpo

devem também passar cerca de um mês sobre a cama, sem poder descer no chão, só podendo fazer “alguma coisa pouca”. Na primeira menstruação, as meninas ficam *haku*, uma palavra que está associada a algo como uma “quentura”, ou seja, estão num momento de grande apetite sexual, o que não é visto como uma condição positiva. Desta forma deve ser realizado um ritual de rezas e cantos junto com esse momento de resguardo, para ser possível controlar este estado. Dos cabelos raspados, é feito um adorno de joelho, chamado *tety makua*. Usado pelas próprias meninas (se assim for necessário) na altura dos joelhos e da panturrilha.

Embora seja apenas na menarca que as meninas devem raspar os cabelos e respeitar o repouso quase que absoluto de um mês, nos próximos ciclos menstruais, até a idade madura quando eles cessam, elas devem sempre obedecer a certas restrições neste período, principalmente se atentando à alimentação. As carnes de vaca e porco são sempre interditas às mulheres menstruadas, podendo somente ser consumida a carne de frango. Os alimentos ditos do *juruá* (os brancos), por exemplo, os industrializados, ou alimentos que contenham muito açúcar também são proibidos. O banho, principalmente na água fria dos rios, é outro caso de atenção e controle, pois o odor de sangue que pode exalar durante o banho, é capaz de atrair espíritos²⁴ que podem capturar essas meninas e transformá-las (*-jepota*) em animais. Uma das práticas de manejo dessa situação que mais vi, e inclusive fiz uso, foi o chá de picão, uma erva que cresce por toda a aldeia. O chá de picão fazia diminuir o fluxo menstrual, de cinco, para três ou dois dias. Assim, diminuindo o fluxo, os dias de “jejum” e interdição, também eram menores, e os “riscos” de sofrer essa transformação, também. As restrições dos banhos e da alimentação, assim como qualquer outro tipo de controle que acionam no período menstrual das meninas e mulheres, têm como objetivo tornar o cheiro menos atrativo aos espíritos que podem capturar seus *nhe'e* e transformar seus corpos em corpos de animais.

Os meninos, ao entrarem na adolescência, também passam por alguns tipos de

Guarani Mbya é obra de Nhanderu, e a origem dos brancos está relacionada a Xariã, seu irmão imitador. Assim também funciona com certos alimentos, que são separados entre “alimentos verdadeiros” (deixados por Nhanderu), e alimento dos brancos (alimentos mais industrializados, carne vermelha, comidas mais fortes). Com isso, quero dizer que há certos tipos de coisas, conhecimentos, alimentos etc., deixados por Nhanderu ao povo Guarani Mbya e quando me respondiam dessa forma sucinta, “foi assim que Nhanderu deixou”, muitas vezes não era nenhum mecanismo para “encurtar a conversa”, era mais que isso: uma forma de demarcar que aquela prática era de origem divina, que não haveria melhor explicação que essa.

²⁴ A relação do povo Mbya com os Nhanderu e *Nhanderu Mirim* é uma relação de consanguinidade, pois são filhos dos Nhanderu, contendo em seus corpos uma partícula divina que é seu *nhe'e*, os Nhanderu Mirim são seus antepassados, e Kuaray e Jaxy seus irmãos, todas relações consanguíneas. Dessa forma, os espíritos os quais aqui se referiam são os *ijas*, ou espíritos donos, os quais, pontua Pierrri (2018) possuem com o povo Guarani Mbya uma relação de afinidade, correndo sempre o risco desta captura. Dessa forma, “o xamanismo guarani articula o eixo horizontal, no qual se situam os espíritos-donos (*ijás*) inimigos, mais o eixo vertical das divindades tidas como consanguíneas”. (PIERRI, 2018, p. 238).

interdições, que por fim, têm o mesmo propósito: evitar que seus corpos e *nhe'e* sejam capturados. No caso dos meninos, a preocupação com a alimentação é a maior prioridade, sendo restrito o consumo de carne e de alimentos considerados “pesados e fortes”. Também se deve comer pouco “porque se ficar muito esfomeado, você quer comer sempre mais, aí quando acaba a comida, você acaba querendo comer outro índio”. A preocupação com o odor também existe, apesar de obviamente os meninos não menstruarem e não exalar odor de sangue, contudo devem evitar qualquer coisa que possa deixá-los com um “cheiro forte”, assim como não podem entrar na água ou mar, pois “isso leva o cheiro pro espírito”. Há o perigo também de sair de casa sozinho à noite, muitas vezes quando atingem a adolescência (por volta dos 12 anos). Até as visitas à casa de reza deixam de ser feitas, pelo perigo que representa aos meninos saírem de casa no período noturno. Esse período de interdições aos meninos adolescentes dura alguns meses, de três a seis como me foi dito, logo após podem voltar a sua rotina normal. Em alguns casos, quando mesmo após atingir a adolescência, o menino não possui uma boa fala, ele tem seus lábios inferiores furados. Por este furo é passado um pequeno pedaço de pau, que faz com que esses meninos desenvolvam uma “boa fala”. É importante destacar que a “boa fala” não envolve somente eloquência de voz, mas também o saber dizer as palavras certas, palavras que os Guarani Mbya classificam como *Porã*, adjetivo usado para se referir a tudo que é belo, forte e bem feito.

O *-jepota*, a transformação em animal, é como uma captura do *nhe'e* e do corpo, e não é um risco restrito aos adolescentes, podendo ocorrer em qualquer momento da vida. Essa captura é feita pelos *-ijás*, espíritos que não são da mesma ordem dos deuses. Os *ijás* são espíritos donos, que estabelecem essa relação de maestria com elementos como os rios, árvores, pedras e animais. Mais adiante, este assunto será novamente abordado, porém, por hora, adianto que a relação entre o povo Mbya e estes espíritos é uma constante negociação, feita através das práticas corporais (como vimos acima) e através da pajelança e da reza com o *petyngua*. A transformação em animal, que também pode ocorrer através da incorporação da potência animal, pude perceber, expressa-se principalmente através de uma fome incontrolável, cujo ápice é o “comer outro índio”. Por isso a grande importância de alimentar-se com os “alimentos verdadeiros”, aqueles que foram deixados por Nhanderu para o povo Guarani Mbya. Nesse caso, o alimento que necessita de maior controle no consumo é a carne vermelha, ou qualquer carne que contenha “muito sangue”, aspecto que pode atrair ainda mais esses espíritos.

A devoração literal do outro, segundo Carlos Fausto (2001), era uma das operações de captura dos povos guarani, mais precisamente na época das reduções jesuíticas, assim como

nos períodos anteriores. No caso guarani, o canibalismo, que na antropologia está frequentemente associado à figura do jaguar, segundo Fausto (2005, p. 395), passa por uma transformação, que o autor chama de “desjaguararificação”, que é característica da cosmologia guarani contemporânea. Neste caso, o autor afirma que, categorias que antes eram articuladas, passam por um processo de disjunção diametral, que atravessa diversas categorias do pensamento guarani, como o xamanismo e a noção de pessoas. Como vimos, no corpo Guarani Mbya, habita o *nhe'e*, partícula divina que atribui ao povo Mbya sua origem divina. Ao mesmo tempo, Fausto (2005) aponta a coexistência neste corpo da “alma-animal” (*acygua*), que responde pelos impulsos de violência, dentre eles, o forte desejo de carne. O consumo excessivo de carne, que faz com que se fique “muito esfomeado” a ponto de “comer outro índio”, deve ser evitado. Assim, o xamanismo guarani, nas palavras de Fausto (2005, p. 398), é “anticanibal”, ocorre dessa forma, há a “substituição”, no xamanismo, do canibalismo por outra forma relacional, o amor. A “alma-animal” e a probabilidade do “devir-animal” (que ocorre através da captura pelos *-ijás*), deve ser evitada. Assim, o prestígio da figura do guerreiro canibal, que devorava seus inimigos, é substituído contemporaneamente, pelo prestígio da figura do asceta, que abdica dos excessos terrenos para alcançar a Terra sem Males.

Em contrapartida à interpretação da predação de Fausto, Daniel Pierri (2013), afirma que o xamanismo e a predação, no caso guarani, não são regidos pelas relações de amor, mas sim sob duas outras formas distintas. No caso do xamanismo vertical (aqueles entre os Mbya e os deuses Nhanderu), esta relação é ditada pelo idioma da compaixão (*mboaxy*), mais precisamente, pelos esforços do povo Mbya em causar, nestes deuses, o sentimento de compaixão, para serem reconhecidos como seus consanguíneos. Por outro lado, no xamanismo horizontal (aquele que ocorre entre os guarani e os espíritos-donos *-ijás*), a relação ocorre através de “micro agressões” mútuas, neutralizadas através de uma alimentação correta, rezas e uso do *petyngua*, mas que é ditada sempre pela predação. Em Pierri (2013), a predação e a troca comercial são traduzidas pelo mesmo termo *-jepy*, essa abordagem foi a que eu escolhi para tratar sobre o tema nesta pesquisa, uma interpretação da predação que, como veremos adiante, se desdobra no comércio do artesanato.

Após atingir a idade da adolescência, meninos e meninas passam a ser incentivados a acompanhar mais os pais nas tarefas diárias. É muito comum ver os adolescentes na companhia dos irmãos menores, enquanto os pais estão em outros afazeres. Os jovens passam a executar tarefas como cozinhar, aprender a fazer artesanato e acompanhar os pais até a cidade, quando vão vender as peças confeccionadas. Como veremos, a confecção do artesanato é muito presente no cotidiano da aldeia, tanto que dedico esta pesquisa ao tema,

assim, mesmo que desde menores sempre estejam ao redor de suas mães, avós ou demais mulheres da família, quando estas estão se dedicando ao artesanato, quando avançam na adolescência, esses jovens começam a comercializar também suas próprias peças.

Também é nessa idade que começam a fazer uso do *petyngua*²⁵, o tradicional cachimbo Guarani Mbya, utilizado tanto na casa de rezas, *opy'i*, como cotidianamente, antes de entrar na mata, fazer longas viagens, ou até mesmo as breves idas à cidade. Até antes dos quinze anos, antigamente não era aconselhável o uso do *petyngua*, porém, atualmente, muitas vezes já se vê o uso antes de se atingir essa idade. O coral Guarani Mbya, que faz apresentações em eventos, assim como nas reuniões da casa de rezas, também é composto por muitos jovens e crianças, mas a principal atividade que os reúnem todos os dias ao final da tarde são os jogos de futebol, que ocorrem todos os dias, principalmente aos finais de semana, com times masculinos e femininos e que a grande maioria dos jovens (e também adultos, em menor número) participam.

Após avançarem alguns anos na adolescência, os jovens começam a entrar em uma idade em que, normalmente, começam a se casar. Existem casos em que jovens se casam e são pais por volta dos 15 anos, da mesma forma como existem tantos outros que são até mesmo mais velhos tendo nunca se casado. Como visto no mito de Kuaray e Jaxy, e brevemente abordado, não se casar com alguém que não seja um Mbya parece ser uma das poucas “exigências” feitas quanto ao assunto. Não é algo que seja terminantemente proibido, embora seja inegável que é desaconselhado. O casar-se com o *jurua*, é visto como uma grande ameaça à resistência do povo e da cultura Guarani Mbya, e a principal preocupação é a perda da língua. E mesmo que o português seja falado por quase toda aldeia, com exceção das crianças menores de cinco ou seis anos e dos mais velhos, a preservação da língua, neste caso, significa a preservação dos cantos sagrados, das palavras e rezas e do próprio povo Guarani Mbya. Quando, mesmo assim, um homem ou mulher Mbya decide casar-se com “alguém de fora”, normalmente a pessoa deixa a aldeia. Assim, o mais comum, ao menos na *Tekoa Jaexaa Porã*, é que os casamentos ocorram dentro da própria aldeia. Casar-se e ter filhos é parte fundamental para se alcançar o estado de *aguyje* e a Terra Sem-Males. É incomum de se ver um casal que sejam casados e não tenham filhos, o que causava bastante surpresa sempre que eu dizia que mesmo sendo casada, eu não possuía nenhum filho.

Na *Tekoa Jaexaa Porã*, grande parte dos moradores são crianças. Ter filhos e ensinar

²⁵ Ao *petyngua* é dedicado todo um subtópico dentro deste capítulo, mais adiante veremos os usos do cachimbo tradicional e suas implicações.

a eles a língua Guarani Mbya, e principalmente, cuidar da felicidade dessas crianças é uma preocupação central, não só dos pais, mas da aldeia como um todo, pois como muitas vezes eu ouvi, são essas crianças que darão continuidade àquele modo de vida. Dessa forma, a seguir, abordarei o tema da concepção e nascimento das crianças, segundo aprendi com o povo Guarani Mbya.

3.2 O aviso onírico: gravidez, resguardo e adornos infantis

É certo que, entre as próprias aldeias, os procedimentos durante a gravidez, o parto, e pós nascimento podem variar. Sobre este assunto, D. Olga foi a principal pessoa com quem conversei. Em Boa Vista, D. Olga é uma grande conhecedora dos remédios do mato²⁶, e como me contou, quando criança, acompanhava a mãe que era parteira e o pai, que era rezador, nos partos que eles faziam. Esse tipo de conhecimento faz com que, apesar de hoje os partos não acontecerem mais na aldeia, normalmente se recorra a ela quando alguma criança precisa de remédio. Dona Olga, com sua fala tímida, me explicou durante as nossas conversas, como antigamente, fazia os partos da aldeia e quais eram os procedimentos que eram feitos logo após o parto.

Outra mulher que me falou muito sobre o assunto foi D. Márcia. Era em sua casa que muitos dias eu ia almoçar. Certa vez, conversando com D. Márcia em sua casa, após o almoço, entramos no assunto sobre gravidez e nascimentos das crianças. Ela me contou que uma gravidez é sempre anunciada através de um sonho. Quando está prestes a engravidar, a futura mãe toma ciência da gravidez iminente a partir de um sonho, que pode ser também do pai da criança, ou mesmo da avó materna. Contudo, tal sonho é apenas um aviso, não é efetivamente o momento da concepção. O sonho pode avisar sobre uma gravidez que já está em curso, ou que se virá confirmar em breve.

Neste sonho é o *nhe'e* da criança que se apresenta a sua mãe ou pai, como disse D. Márcia, e normalmente através da figura de um passarinho. Além do sonho, foi-me dito sobre

²⁶ Os remédios do mato são todos aqueles feitos a partir das ervas e folhas, usados nas curas das mais variadas doenças e enfermidades. Normalmente eram feitos a partir da infusão das folhas com água quente, em uma boa quantidade, suficiente para ser tomada ao longo do dia. Eu mesma necessitei, em certa ocasião, fazer o uso do remédio das folhas da pitangueira, após pegar uma dor de garganta forte durante o campo. Meu remédio foi preparado pela Cleusa, uma vizinha da casa em que fiquei. Ela me orientou a tomar a infusão quente ou fria, na medida de um copo, ao longo do dia, sempre que necessário. Tomei durante uns três dias, até a garganta ficar curada. Também vi os remédios do mato serem feitos para tratar doenças de pele. Além de também ter usado durante o período menstrual, o chá de picão feito por D. Olga, e ainda, uma solução de casca de pau d'álho e álcool para tratar as feridas das picadas dos mosquitos borrachudos.

as fezes dos pássaros, que quando evacuadas nas redondezas da casa de um casal que se casou recentemente, também pode ser um indício de gravidez. Em ambos os casos, é certo que, o aviso da gravidez vem sempre do patamar celeste, pois são os deuses que a anunciam e que são os responsáveis por enviar o *nhe'e* da criança para a terra. O *nhe'e* da criança, assim que anunciada a gravidez, passa a ficar junto da mulher que futuramente será sua mãe, sentado sobre um de seus ombros, por isso, o ato da concepção na língua Guarani Mbya é *nhempapyka*, que pode ser traduzido como “dar assento”.

Pissolato (2007, p. 267) aponta que não há, para o povo Guarani Mbya, uma grande elaboração sobre a formação intrauterina, e nem sobre as substâncias e fluidos corporais envolvidos na formação do corpo do bebê. A atenção recai, principalmente, sobre o ato divino de Nhanderu de enviar o *nhe'e* da criança à Terra (como abordei na introdução deste capítulo). A oportunidade de escolher entre ficar ou desejar voltar à esfera celeste, segundo Pissolato (2007, p. 268), é a questão chave na criação das crianças Guarani. Todo processo de crescimento e criação é acompanhado por Nhanderu, e aos pais cabe fazer um período com algumas evitações, desde o momento da descoberta da gravidez que, se infringidas, podem de alguma forma prejudicar o parto.

Dentre estas evitações estariam as proibições de alguns alimentos, como alimentos escuros, que podem fazer com a criança não enxergue bem, ou no caso da mãe, como lembrou D. Márcia durante nossa conversa, que é aconselhada a não usar colares ou pulseiras durante a gravidez, para criança não nascer com o cordão umbilical enrolado no pescoço. As potencialidades de alimentos e objetos afetarem o corpo humano, obedecem ao que conhecemos como “transferência de afetos”, termo apresentado por Deleuze e Guattari (1997), em um dos “Mil Platôs”. Trata-se justamente de relações cuja lógica opera através da transferência de afetos e potencialidades de um corpo para outro. No caso do povo Guarani Mbya, há vários alimentos que não são indicados o consumo em determinados momentos da vida, mais comumente em momentos de resguardo, como vimos, por exemplo, na passagem da infância para adolescência, quando o consumo da carne transforma o corpo humano mais atrativo e vulnerável às ações dos espíritos. Sob a mesma lógica, o consumo dos alimentos chamados de “verdadeiros” fortifica o corpo Guarani, ajudando assim, a construir seus corpos, da mesma forma que agir sob as premissas do *Nhandereko* também o faz, tendo no horizonte sempre o devir-divindade, que os farão alcançar a Terra Sem Males, transformando seus corpos em corpos imperecíveis.

D. Olga narra que, após o nascimento, antigamente era o primeiro banho que inaugura a existência da criança no mundo, e que dava início ao período de resguardo dos pais. O termo

para nascer -*jau* é o mesmo que se usado para referir ao banhar-se; o banho deveria ser dado em água fria, para que o corpo da criança ganhe resistência ao frio e seja fortalecido. Contudo, o parto, atualmente, é feito nos hospitais da cidade, sendo na maternidade do hospital que ocorre, agora, o primeiro banho do bebê. Isso faz com que, atualmente, a prática já não seja mais comum. Mas apesar de não ser mais recorrente, os demais procedimentos de resguardo, ainda são feitos.

Em seus primeiros dias, a criança passa quase o tempo todo na companhia da mãe, que evita o quanto pode deixá-la sozinha. O pai, por sua vez, tem uma maior liberdade para sair, porém não deve ficar muito tempo fora e nem andar muito longe, pois o *nhe'e* de seu filho pode desejar acompanhá-lo e, assim, perder-se. Isto ocorre, pois o *nhe'e* da criança ainda não sabe “andar intencionado”, podendo se perder mais facilmente por qualquer distração que encontre em seu caminho, o abandono do corpo pelo *nhe'e* pode levar ao perecimento deste corpo, pois, como já vimos, o *nhe'e* é a partícula celeste que anima os corpos e que mantém o fluxo da vida. A partir disso, entendemos que o *nhe'e* da criança, mesmo após o nascimento, ainda não está fixo ao seu corpo, ainda não se assentou completamente, necessitando de uma série de procedimentos que fortalecem seu pequeno corpo, mas que sobretudo, agrada-lhe o *nhe'e*.

Parte fundamental para o assentamento do *nhe'e* é o batismo, *nhemongarai*, realizado quando a criança tem de seis meses a um ano de idade, onde ela vai receber, através do pajé (normalmente um *xeramōi*) seu nome verdadeiro, que vai ser usado junto ao nome de batismo civil. O descobrimento do nome é fundamental para que o corpo desta criança venha a ser uma pessoa, pois é a partir do nome que os pais (e mais tarde a criança), sabem qual a região celeste de origem do *nhe'e* que anima aquele corpo. Saber de onde se vem, é saber para onde se vai. Cada nome traz consigo potencialidades dos deuses que são donos das regiões que ele provém. São características como: ser um bom caçador, uma boa liderança, um bom rezador, dentre tantas outras atribuições que esta pessoa poderá desenvolver ao longo da vida. Saber “aonde vai” também implica saber o destino *post-mortem*, uma vez que após o fim da vida na terra, esse *nhe'e* pode retornar ao seu lugar de origem.

Pela sua importância e centralidade na individuação dos corpos Mbya, cabe dedicarmos ao tradicional batismo Guarani Mbya um tópico neste trabalho.

3.3- O *nhemongarai* e os nomes - *ery mo'ã a*

Os *nhe'ẽ* das crianças são lindos. Quem dá força a nós todos, são os *nhe'ẽ* das crianças que vão crescer ainda. Eles crescem e a gente fica contente, alegre vendo isso, vendo os nossos filhos, porque a gente quer muito bem os nossos filhos. Que nem Nhanderu, que também nos quer bem aqui na Terra, e nós não esquecemos o pai e a mãe e, assim, ficamos fortes.

Xeramõi Augusto da Silva – Karai Tataendy (Tekoa Marangatu, Imaruí/SC) (Guata Porã, 2015:24)

O batismo das crianças na *tekoa Jaexaa Porã* é realizado sempre no final do mês de janeiro, mesma época em que normalmente as roças já estão prontas para colheita. As preparações começam um dia ou dois antes, com a chegada dos parentes de outra aldeia e as acomodações nas casas das famílias, no caso da *Tekoa Jaexaa Porã*, também se aguarda a chegada do pajé, que desde o falecimento do último *xamõi* da aldeia, tem que vir de fora, pois os rezadores que estão atualmente aprendendo ser *pajé* ainda não podem fazer o batismo tradicional²⁷. Apesar de em algumas aldeias guarani não ser permitido a entrada do *jurua* nas *opy'i*, na *tekoa Boa Vista* é comum que se convidem também amigos próximos que não sejam Mbya para assistir à cerimônia.

Para a realização do *nhemongarai* a *Opy'i* é toda coberta do lado de fora com folhas de palmeira que os homens buscam na mata. São eles também que cobrem todos os vãos na estrutura da casa de rezas, a fim de que não entre no interior nenhum feixe de luz. O chão de terra batida também é coberto com essas folhas, e sob ele são colocados colchão e esteiras, para acomodar o maior número de pessoas possível. O batismo é um ritual que reúne toda a aldeia, no dia, as refeições são feitas de forma coletiva, na cozinha central, e são preparadas por homens e mulheres juntos. Na oportunidade que tive de participar, nos foi servido arroz, feijão e frango, comidas que como vimos, são consideradas boas para o guarani comer, ainda mais considerando que é um dia em que os corpos devem estar preparados para toda noite de cerimônia. Após o almoço, toda aldeia se encontra ainda envolvida nos preparativos do

²⁷ É comum haver casos em que mesmo tendo sido batizados quando crianças, algumas pessoas precisam passar novamente pela cerimônia do *Nhemongarai*, pois o nome que recebeu pode estar “errado”. Alguns indícios da necessidade da troca de nomes podem ser de caráter emocional, como sentir uma grande tristeza, agitação no sono, ou mesmo física, como frequentes adoecimentos, fraqueza no corpo e pernas. Também pode haver a necessidade de troca de nomes quando a pessoa tem uma certa ocupação, por exemplo, uma liderança política, que possui dificuldades na fala, a ela pode ser dado outro nome que a ajude sem um melhor orador.

batismo, os instrumentos usados na casa de rezas precisam ser limpos e afinados. O *mbaraka* (instrumentos que lembra o violão, porém com três e um modo de tocar bem particular), é afinado e tem as cordas trocadas, a *rawei*, rabeca, também é limpa e nas suas cordas é passado o breu, uma pedrinha comprada na cidade, que serve para afiná-la.

Ao cair da tarde, próximo a hora do pôr do sol, as famílias começam a se dirigir para a *opy'i* para começar o *nhemongarai*, cada um se acomoda em seu colchão no chão, ocupando assim quase todo espaço na casa de rezas, deixando apenas um corredor, onde na hora do batismo ficam em fila os pais com seus filhos. A parte da frente também deve ficar livre, lá é onde fica uma canoa pequena, esculpida na madeira, e colocada em cima de uma estrutura de bambu, em cima e em volta algumas velas são acesas, se tornando assim um dos poucos pontos de luz no local, além da fogueira que fica acesa do lado da porta. A canoa é preenchida com água, e é através dessa, acompanhada do fumo do *petyngua* que o *xamõi* realiza o batismo. A cerimônia tem início no começo da noite com os cantos e rezas, onde todos devem se revezar dançando exaustivamente, o pajé, num estado de concentração profunda fica sentado usando seu *petyngua*, até madrugada adentro, quando se tem uma pausa das danças e as crianças são chamadas para receber seu nome.

O nome, *ery mo'ã a*, é recebido pelo pajé através dos deuses. Com a ajuda do uso do *petyngua*, ele toca a criança e após alguns segundos anuncia seu nome para a mãe e pai. Cada nome tem sua origem em uma determinada região celeste, que como vimos, são quatro.

A região do sol nascente, morada de *Nhamandu Kuery*; poente, morada de *Tupã Kuery*; norte, morada de *Jakaira Kuery* e sul, morada de *Karai Kuery*. Na *tekoa Jaexaa Porã*, os nomes mais comuns que notei foram para as mulheres: Jaxuka (nome *Tupã Kuery*, é o adorno de cabeça usados pelas mulheres antigamente), Kerexu, Ara, Para (mesmo nome utilizados para os desenhos feitos na cestaria, corpo, papel etc.), Yry, Jerá (de *-mbojera*, criar, fazer, florescer), Awá.

E para os homens: Tupã (nome da divindade que representada pelo trovão cujo domínio é a chuva e todos os cursos das águas), Werá (algo como raio de luz), Karai (nome da divindade ligada ao domínio do fogo e das chamas), Kuaray (personagem mítico que representa o sol), Mimbi (nome de uma flauta), Nhamandu (nome do primeiro Nhanderu, o pai verdadeiro), Jakupe, dentre tantos outros. Nome como Poty (flor), podem ser dados tanto a homens como mulheres, assim como Mirim, um termo diminutivo, que como me foi dito, normalmente é dado às pessoas quando, por alguma razão, esta teve que ser novamente batizada.

Cadogan em “Ayvu Rapyta” (1959) fez um compilado dos nomes e a região celeste

preencher todas as condições, é necessário que as cinco regiões celestes e os respectivos pais das almas estejam representados, em cada aldeia, por meio dos nomes-alma que enviam. [LADEIRA,2007:129]

Cecilia McCallum em “*Gender and Sociality in Amazonia*” (2001) afirma que há a distinção binária entre masculino e feminino na Amazônia, que estrutura a vida, existindo assim a construção de corpos femininos e masculino imbuídos de determinadas potencialidades, as quais a partir da diferença de gênero, tornam esses corpos mais ou menos aptos a executar tarefas dentro de uma divisão sexual do trabalho. No caso Mbya, além das técnicas corporais, podemos ver essas potencialidades sendo atribuídas através da nomenclatura, onde o nome sempre relacionado com a localização da região celeste que ele provém, trata de transformar em uma pessoa aquilo que antes era “somente” um corpo.

Valéria Macedo e Renato Sztutman (2014) definem o ritual de nomeação como um assentamento de forças, ou um assentamento de fluxos provenientes dos deuses. O nome, *ery mo'ã a*, quer dizer “manter erguido o fluxo do dizer” (Macedo; Sztutman,2014, p.42), é o que assenta a linguagem no corpo, aspecto tão central e importante à cosmologia Guarani Mbya, o nome é o que anima o corpo do sujeito. O que mantém o corpo erguido, ereto e forte, que denota sua origem, destino e potencialidades.

Neste sentido, se as potencialidades que possuem os corpos Guaranis derivam de seu *Nhe'e*, a partícula divina que habita seus corpos, logo, a construção de corpos e pessoas guarani, se pode notar que obedecem à lógica da transferência de afetos, tanto quando as crianças são adornados com os *mbo'y*, *tety makua*, etc., como no casos dos nomes, onde ambos investem os corpos de potencialidades e agências provenientes dos deuses, que devem torná-los capazes de seguir a vida em busca do devir-divindade que foram criados para alcançar. A partir da concepção de corpo enquanto um “feixe de afecções e capacidades” (Viveiros de Castro,2002, p.308), sujeito a incidência de vários pontos de vista, os corpos estão sempre sujeitos a transformabilidade, a qual no caso Guarani Mbya pode ocorrer de duas formas. Primeiramente, a transformação desejada e almejada, o *aguyje*, a maturação corporal, quando o guarani alcança o patamar de divindade, e assim como os deuses, alcança uma vida imperecível transformando-se em um *nhanderu mirim*. O outro tipo de transformação, aquela que deve ser evitada, que ocorre através da captura do *Nhe'e* pelos espíritos donos (*ijas*), o *jepota*, afasta a pessoa de sua condição humana/devir-deus, aproximando-a à animalidade e fazendo seus corpos perecerem.

As técnicas corporais costumam ser acionadas, então, como instrumentos para evitar o *-jepota*, principalmente nos períodos de maior vulnerabilidade como a adolescência. O

uso de adornos corporais, chás e banhos são acionados, a fim de neutralizar as relações de predação entre o povo guarani e os *ijas*. Aliadas à pajelança, que através da reza e da fumaça do *petyngua*, ajudam na neutralização da ação de predação.

3.4 Os adornos infantis

Os adornos infantis também são usados pelas crianças a fim de construir um corpo forte, em que o *nhe'e* possa se assentar. Ainda sobre os primeiros procedimentos pós-parto, quando o cordão umbilical da criança cai, dele é feito um colar (*mbo'y*). Algum familiar próximo, normalmente um *xeramõi* ou *xejaryi*, avô ou avó da criança, deve fazer com um pequeno fragmento do cordão um colar que será usado no pescoço pela criança, normalmente envolto em um pingente feito de miçangas e *kapi'i a* (semente conhecida como lágrima de nossa senhora, muito usada na confecção de colares), ou um pedaço de pano costurado como um saquinho. Além do pingente feito do cordão umbilical, o colar pode ser enfeitado de acordo com o gosto daquele que o faz. Pude notar mais o uso dos colares e pulseiras pelos bebês, na segunda vez que voltei para Boa Vista, como convidada para assistir à cerimônia do *Nhemongarai*, quando as mulheres que estavam grávidas na época da minha primeira ida, já haviam tido suas crianças.



Fonte: Fotografia tirada pela autora.

Figura 05: Adornos infantis, o *tety makua* e o colar feito do cordão umbilical

Além do colar feito do cordão umbilical, também era comum ver o uso do *tety makua*, feito de sementes, usado em volta do joelho e dos pulsos. O uso desses colares e pulseiras, conforme me disseram, era “para o corpo crescer tudo no lugar”. Adornos que operam sob a mesma lógica da transferência de afetos, abordada há pouco, usadas pelas crianças desde os primeiros momentos de vida, assim como pelas mães já durante a gravidez. Os colares, pulseiras e os adornos usados nos joelhos foram os que mais vi em uso na aldeia Boa Vista. Como me diziam, e como vemos enfatizado na fala de D. Márcia citada acima, a preocupação principal era fazer com que o corpo crescesse com uma boa estrutura, que lhe garantisse um bom caminhar, a destreza física, incorporadas através do uso desses adornos, usados principalmente nas articulações.

Aliados ao uso dos adornos pelos recém-nascidos, os pais, logo após o nascimento da criança, passam a obedecer a algumas regras e restrições que têm como finalidade “alegrar” o *nhe'e* da criança, que apesar de acompanhá-la desde antes do nascimento, não está ainda assentada em seu corpo. Esses cuidados englobam jejuns de certos alimentos, principalmente sobre o consumo de carne (assim como os jejuns que ocorrem na passagem para adolescência e na menarca). Os pais, devem evitar se afastar muito da casa ou da aldeia, pois corre o risco que o *nhe'e* da criança acompanhe e se perca. Este cuidado deve ser tomado principalmente com as idas à mata, onde vivem os espíritos-donos, os quais os Mbya estão sempre a mercê de serem capturados. Outro aspecto importante para a satisfação do *nhe'e* do recém-nascido é a harmonia na relação dos pais. E isso quer dizer, principalmente, evitar episódios de raiva e discussão (sentimentos que remetem a condição de *haku* que já foi abordada, que quer dizer a sensação de “quentura” e desequilíbrio). Pode-se dizer, então, que a ênfase da preocupação sobre a construção do corpo, recai, principalmente, sobre a busca dos pais pela satisfação da criança em estar entre eles e os demais parentes, e pelo estrito cumprimento das regras que preservem a saúde e a felicidade de seu filho.

Os cuidados com a criança nos primeiros meses de vida, dividem-se, dessa forma, entre a preocupação com a satisfação e alegria do *nhe'e* da criança e um fortalecimento do seu corpo, através do uso dos adornos feitos pelos familiares. Usar na criança adornos feitos de sementes, pequenos pedaços de ossos de pássaros, seu próprio cordão umbilical, fazem com que seu corpo se fortaleça e esteja preparado para que o *nhe'e* possa se assentar. Os cuidados com a alma, posto por Pissolato (2007) como aspecto central das práticas durante e após gravidez, servem principalmente para que seu *nhe'e* não se afaste. O primeiro ano de vida costuma ser um período de grande vulnerabilidade para criança, pois ela não possui ainda um bom controle de suas emoções, que extravasam na maioria das vezes, como choros longos e

contínuos, sono agitado e uma saúde frágil, o que culminam em um estado de irritação que deve ser evitado. Por isso, é bastante comum que as crianças menores sejam frequentemente levadas à casa de rezas quando choram demais. Esta irritabilidade também é um reflexo da condição do *nhe'e*, que nesta idade ainda não tem um “andar intencionado”, e desconhece ainda sua origem ou destino. A vulnerabilidade cessa após a realização do *Nhemongarai*, o tradicional batismo guarani que, como vimos, é o momento em que o *nhe'e* se assenta ao corpo após receber seu nome, tornando-o uma pessoa, o que podemos chamar de um processo de individuação.

O uso de adornos como colares e pulseiras operam, neste caso, como vetores de proteção e fortalecimentos do corpo. E o uso não é restrito apenas às crianças nos primeiros meses de vida. Crianças já maiores, jovens e adultos também utilizam esses adornos, com a mesma finalidade.

Os homens, por exemplo, utilizam cruzados no peito dois colares grandes feitos de *kapi'i a*, normalmente dentro da casa da *Opy'i*, quando fazem a dança *xondaro*, assim como, o usam em situações de mediação de reivindicações ou conflitos políticos com os “de fora”. Marcos Tupã, ao falar do uso desses colares, disse-me que não são usados no cotidiano, mas que eles fortalecem e protegem o corpo de quem o usa. Sobretudo, o principal objeto de proteção dos homens são as varetas *popygua*, duas pequenas varetas feitas de madeira que ganham ainda crianças e que devem levar sempre junto de si. O *popygua* é presente nos primeiros mitos de criação, tendo sido o nome traduzido por Cadogan (1959) também do bastão usado por Nhanderu para criar (*-mbojera*) a terra, os homens, mulheres, animais e tudo o que aqui existe. Apesar de ter visto alguns homens manuseá-las na *Opy'i*, o *popygua* costuma permanecer guardado, sendo usado, além das ocasiões da casa de rezas, em longas viagens, onde os homens permaneceram algum tempo fora da aldeia.

Colares, brincos, pulseiras são muito usados por adultos e crianças na aldeia Boa Vista, não sendo somente os adornos já citados, que operam como vetores de potencialidades que fortalecem o corpo. Os acessórios de uso diário são feitos ou comprados na própria aldeia, fabricados de sementes naturais ou de miçangas compradas na cidade. Sempre muito coloridos, permitem que façam vários tipos de desenhos, como flores, “emoji” (ícones usados em aplicativos de troca de mensagens), modelos de insetos, pássaros, letras, frases e nomes.



Fonte: Fotografia tirada pela autora.
Figura 06: Pulseiras de miçangas com *ajaka* para



Fonte: Fotografia tirada pela autora.
Figura 07: miçangas no pano de artesanato

As pulseiras mais procuradas para venda são “as de *ajaka para*”, ou seja, aquelas cujos padrões remetem a aqueles trançados nos cestos. Já os colares feitos em Boa Vista têm como matéria-prima mais usada as sementes, no lugar das miçangas, usam também as penas das galinhas para fazer os pingentes, que são feitos com a pena tingida ou na cor natural. Os pingentes esculpidos na madeira brejaúva também são bastante usados.

Como ocorreu na tarde em que foi tirada a imagem acima, muitas vezes, a confecção de colares, pulseiras e demais artesanatos se torna um momento de recreação para as crianças, ao mesmo tempo em que é um momento de trabalho para as mães. As crianças faziam modelos mais simples a partir da observação do trabalho dos adultos, e depois costumavam trocar entre elas aquilo que faziam. Uma relação entre mulheres e mães, suas próprias mães e filhos, mobilizadas por esse fazer do artesanato que vou explorar nas seções a seguir.

Essa preocupação com adornar o corpo, aliada ao uso dos remédios do mato, mais todas as regras e interdições obedecidas pelos pais, demonstram um pouco da importância da construção do corpo no pensamento Guarani Mbya. Esses objetos, operando pela lógica da transferência de afetos, podem transformar um corpo fraco em um corpo forte, um corpo que esteja vulnerável em um corpo protegido. São objetos que, aliados às rezas e a outro aspecto importante que é alimentação, constroem corpos aptos a alcançar o estado de *aguyje*, que como vimos nas seções anteriores, é tão importante para o povo Guarani Mbya.

Isto posto, quando Marcos Tupã me falou que o povo Mbya não era reconhecido pelo uso de elaboradas pinturas ou grandes adornos, ele destacou que o “objeto” que seria demarcador da cultura Guarani Mbya era o *petyngua*, o cachimbo tradicional. E, de fato, ao falarmos de objetos, com certeza este é um dos que figuram como protagonistas no cotidiano da aldeia Boa Vista.

3.5 O *petyngua*

Nas unidades anteriores, principalmente para se falar do corpo e da pessoa Guarani Mbya, o cachimbo *Petyngua* foi citado diversas vezes, e creio que seja essencial aqui, dedicar a ele algumas considerações.

O *Petyngua* é o tradicional cachimbo Guarani, normalmente talhado na madeira da brejaúva, com uma parte para se depositar o fumo (*Pety*), e um longo cano, onde se pita o

fumo²⁸. É um objeto de uso constante no cotidiano na *Tekoa Jaexaa Porã*. Em um dos meus primeiros dias de campo, conversando com Tupã, uma das primeiras coisas que ele me disse, conforme vimos acima, foi que “o povo Guarani não é povo de andar pintado, nem de ter grandes cocares²⁹, mas qualquer indígena que você ver com cachimbo e mate, é Guarani”. Durante todo o campo, pude notar que o uso do cachimbo é comum desde os mais velhos, até os adultos e alguns jovens. Certa vez, D. Márcia me contou que o aconselhável é que os jovens comecem a “pegar” o *Petyngua* a partir da adolescência, e completou ainda que, antigamente, era esperado, em alguns casos, a fase adulta. Na aldeia, mais frequentemente na casa de rezas, é comum ver os mais jovens já utilizando o cachimbo.

O *Petyngua* era, muitas vezes, compartilhado nas varandas das casas, ao assistir as partidas de futebol, dentre outros momentos cotidianos, como quando pequenos grupos se reuniam para ficar conversando. Mas o uso mais evidente era feito dentro da casa de reza. Pude observar momentos distintos de uso. Na aldeia participei bastante das reuniões na casa de rezas, principalmente as que aconteciam às sextas e sábados, nas quais tinham apresentação do coral. As reuniões do fim de semana eram as que costumavam reunir quase toda aldeia, cada pessoa, ou família entrava na *Opy'i* com seu *petyngua*, tomava lugar nos bancos e o acendia. Ao lado esquerdo da porta de entrada, ficava sempre acesa uma pequena fogueira, normalmente rodeada de crianças e adolescentes, os quais acendiam ali, sempre que preciso, o fumo dentro do cachimbo. Por algumas vezes, algumas mulheres se levantavam, iam até a parte da frente da *Opy'i*, onde fica o altar, pitavam o cachimbo bastante concentradas, andando de um lado ao outro ali em frente, para depois passar diante de cada um dos que estavam ali presentes, soprando a fumaça do *petyngua* no topo de suas cabeças. Quando perguntei sobre isso para uma colega que eu acompanhava naquela noite, ela me disse que a pessoa soprava na gente, desejando apenas “coisas boas”.

O uso do *petyngua* pelo *karai* (rezador), se destacava. Quase todas as noites ocorria na *Opy'i* as rezas com fumaça. Em suma, o rezador ficava na frente do altar rezando sobre a pessoa que necessitava de ajuda, que ficava sentada em um banco. Pude notar que a fumaça era aspergida, principalmente, na parte do peito, sendo necessário muitas vezes, a pessoa retirar a camiseta. Como me foi dito certa vez, essas rezas do *karai*, se direcionam, sobretudo, a doenças

²⁸ Certa vez estava conversando em casa com Karai Poty e perto de nós estava um *petyngua*. Ele o pegou nas mãos e começou me dizer que o *petyngua* possui um nariz, que seria a parte da madeira que encaixa no cano, barriga, costa, sendo a barriga a parte que se deposita o fumo, e pernas, que é a parte do bico do *petyngua*. Quando perguntei o porquê ele me disse que era o jeito de chamar. Continuou contando que o *mbaraka mirim*, também tem barriga, que é a parte do instrumento que tem um buraco.

²⁹ Elementos que o senso comum liga a identidade indígena

e aflições sofridas pelo *nhe'e* da pessoa, e menos àquelas sentidas pelo corpo. Essas aflições podem ser, por exemplo, noites de sono agitadas, crianças que choram muito, sonhos considerados ruins, dentre outras, que possam indicar que o *nhe'e* esteja distante do corpo e não mais assentado nele.

Durante as rezas, o rezador traga o *petyngua* e solta a fumaça na pessoa que fica sentada no banco, em frente ao altar da *opy'i*, expelindo a fumaça em seu corpo com bastante força, chegando várias vezes a perder o ar e o equilíbrio. Segundo Vicente Cretton (2014), aguentar os efeitos da fumaça do *petyngua* no corpo é sinal de uma grande capacidade xamânica do *karai*. A embriaguez (*ka'u*) causada pelo fumo é o que aproxima o rezador dos Nhanderu. A fumaça nesse caso, é o que tem o poder de cura e limpeza, mas a embriaguez, causada pelo consumo de grande quantidade de fumo, é o que permite ao rezador aproximar-se dos deuses e retirar a doença que estava afligindo alguém. Nesses momentos de reza forte é bastante comum o rezador ter bastante crises de tosse, chegando até mesmo a vomitar, precisando assim da ajuda de algumas pessoas que estejam próximas. Além das rezas que eram comuns que ocorressem quase todos os dias, o *petyngua* é essencial na cerimônia do batismo *Nhemongarai*, é o estágio de *ka'u* e o consumo do fumo que permitem que o *karai* ouça o nome enviado pelos deuses e os comuniquem aos pais da criança, para que assim a família saiba a origem celeste daquele *nhe'e*.



Fonte: Fotografia tirada pela autora.

Figura 08: O *petyngua*.

A fumaça (*tataxina*) que pertence aos domínios de Jakaíra, tem como principal potência seu poder vivificante. O fumo para o povo Mbya é um elemento de proteção, a fumaça bloqueia o corpo contra a agência dos maus espíritos, assim como protege dos infortúnios e renova e

cura as enfermidades do corpo e do *nhe'e*. Para garantir a proteção de Nhanderu, quando se vai fazer alguma viagem longa, por exemplo, antes de sair de casa, é costumeiro pegarem o *petyngua* e pedir para os deuses “cuidar no caminho todo, para Nhanderu acompanhar, aí vai e não acontece nada”.

Também antes de entrar na mata, o *petyngua* é utilizado para pedir proteção a Nhanderu, mas também para pedir aos donos, *ijás*, permissão para se retirar da mata tudo aquilo que for preciso.

Fora da casa de rezas, o uso do *petyngua* costuma ser feito tanto em momentos sozinhos, nos quais normalmente as pessoas estão fazendo seus pedidos aos deuses, como durante as conversas em grupos, em que cada um leva seu *petyngua*, ou divide o mesmo. Contudo, sempre que eu abordava o assunto, principalmente com os mais velhos, diziam que era necessária muita sabedoria para pegar o *petyngua*, pois sendo ele um canal de conversa com os deuses, era necessário ter muita sabedoria para saber o que pedir.

Acontece na aldeia, de forma esporádica, a visita de grupos de igrejas (principalmente pentecostais) que costumam levar doações ou fazer algum tipo de oficina. Certa vez, pude ver a chegada de um grupo de evangélicos, que chegaram inclusive falando guarani, pedindo para falar com o cacique Altino. Depois que eles seguiram para a casa do cacique, eu perguntei se era comum que viessem na aldeia e fui respondida que acontecia de vez em quando. Disseram-me que, certa vez, depois de uma insistência por parte dos evangélicos, de apresentarem a religião aos moradores da aldeia, o pedido foi negado, porém eles foram convidados a entrar na casa de rezas, para acompanhar umas das reuniões noturnas. Contaram-me que quando o grupo entrou com a bíblia em mãos, o rezador falou em guarani que ao invés de fumarem menos (para não produzir tanta fumaça), ou esconderem seus cachimbos, que eles fossem exibidos da mesma forma que o grupo de evangélicos exibia a bíblia, demarcando assim o uso do *petyngua* como um símbolo da religiosidade Guarani Mbya. Neste ponto, relembramos a fala de Tupã, que também coloca o *petyngua* como um símbolo do povo Mbya.



Fonte: Fotografia tirada pela autora.

Figura 09: *Petyngua* que fica em exposição na casa de artesanato.

O *petyngua* da imagem acima, segundo Sr. Altino, foi encontrado enterrado na aldeia na época da construção da *Opy'i*, em meados dos anos 70. Segundo o cacique, isso para o grupo da *Kunhã Karai Catarina* e os demais grupos familiares que já estavam ali, provou que as terras da *Tekoa Jaexaa Porã* já haviam sido ocupadas pelo povo Guarani Mbya mesmo antes da chegada dos grupos que fundaram a aldeia.

3.6 A pintura corporal

O termo *para*, como é chamado em Guarani Mbya os desenhos, refere-se aos desenhos feitos nos corpos ou nos objetos. Na *Tekoa Jaexaa Porã* notei que, no dia a dia, são as meninas, principalmente, as mais jovens, que usam a pintura corporal, chamadas de *para*, não sendo tão comum seu uso cotidiano entre os adultos e crianças menores. Desenhadas principalmente no rosto, braços e pernas, pude perceber que assim como o uso dos adornos e remédios do mato, a pintura corporal também opera pela lógica da transferência de afetos, atribuindo aos corpos nas quais são pintadas certas potencialidades.

Durante o campo, pude notar que as pinturas corporais podem ser divididas em dois modelos. Um deles são os *para*, que se assemelham muito àqueles trançados na cestaria, que

obedecem formas geométricas, normalmente em forma de losango. São criações inspiradas nas peles dos animais, feitas a partir da criatividade daqueles que as estão desenhando. Sua finalidade é enfeitar e embelezar os corpos, como me respondeu certa vez Iara Rosa, uma menina que, na ocasião, estava desenhando nas pernas com jenipapo. Ela disse que estava fazendo “só para ficar bonito”. Iara Rosa também disse que os padrões feitos na pele, às vezes são copiados com mais frequência, ganhando assim um nome. O desenho que na ocasião ela estava fazendo na perna se chamava “*para do xondaro*”.

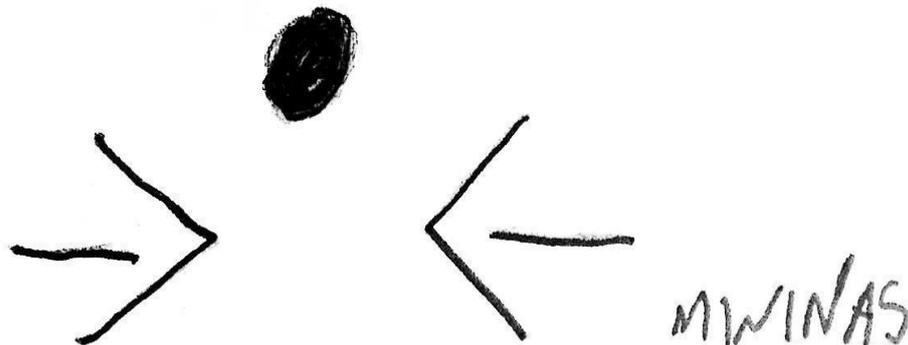
A principal tinta utilizada para fazer as pinturas corporais é o jenipapo. Colhido na mata ao redor da aldeia, ele é raspado e ao seu sumo é misturado carvão, para dar a coloração preta. A mistura era colocada em um pedaço de taquara que, dividido ao meio, ficava como uma espécie de canoa. Com uma lasca mais fina de taquara, ou um palito, os desenhos eram feitos na pele. Além da tinta preta, também usavam o urucum, que produzia a tinta quando suas sementes eram maceradas. A tinta do urucum era mais oleosa e não secava na pele como o jenipapo (cujo desenho fica na pele por aproximadamente uma semana). Dessa forma, ela saía logo que se lavava o desenho. As cores preta e vermelha são as cores mais utilizadas para se fazer pinturas corporais, principalmente por sua disponibilidade na mata. Contudo, na ausência das tintas naturais, as meninas usavam lápis de olho de maquiagem e o batom vermelho para fazer os desenhos.

Como me foi dito, as pinturas corporais não eram de uso cotidiano na aldeia Boa Vista. Porém, em duas ocasiões, no tempo em que passei na aldeia, os moradores tiveram que mobilizar atos políticos, pois o atual governo deseja extinguir a Secretaria de Saúde Indígena, a Sesai³⁰. Foi combinado um ato, onde a rodovia BR-101, que dá acesso à aldeia e faz a ligação entre o litoral norte paulista e o Estado do Rio de Janeiro, seria fechada por algumas horas. A concentração para o ato começou na noite anterior ao dia combinado, dentro da casa de rezas, onde os moradores permaneceram uma noite inteira em concentração para o ato. Na mesma manhã, todos nós nos reunimos no posto de saúde da aldeia para descer até a rodovia. E a preparação envolvia, além das falas das lideranças, as preparações dos corpos com a pintura tradicional, acompanhada do uso de arco e flechas, além dos instrumentos musicais, utilizados

³⁰ Na ocasião, os indígenas reivindicaram o apoio político da Prefeitura Municipal de Ubatuba, tendo conseguido um documento assinado dois dias depois pelo prefeito. A mobilização dos indígenas em repúdio a extinção da Sesai ocorreu em nível nacional. Marcos Tupã estava no dia ocupando a sede da Sesai em Curitiba com o Cacique Altino e outros “parentes”. Em decorrência da pressão do movimento indígena o ministro da saúde voltou atrás da sua decisão naquele momento. Porém, no começo de julho a Sesai está sendo novamente ameaçada de extinção e, segundo notícias que tive da aldeia, alguns moradores da *tekoa Jaexaa Porã* voltaram à Curitiba para ocupar novamente a sede da Sesai e reivindicarem a garantia dos seus direitos à saúde.

durante todo o ato, reproduzindo as músicas tradicionais Guarani Mbya e a dança *xondaro*³¹. O uso das pinturas faciais e dos demais artefatos, como colares e arcos, em um ato político, pode nos fazer pensar que, talvez estes recursos estejam operando naquele momento, enquanto demarcadores culturais, em um caso em que se fazia necessário demonstrar que aquele povo junto de sua cultura estava ali, presente e vivo, lutando pela manutenção dos seus direitos. Resgatando o texto de Manuela Carneiro da Cunha (1994), “O futuro da questão indígena”, no qual a autora debate o uso político dos signos culturais e étnicos, no momento daquele ato, onde a rodovia estava sendo fechada para garantir o direito à saúde indígena, o uso das pinturas corporais também era político. Como veremos a seguir, as pinturas faciais usadas naquele momento, também atribuíam àqueles corpos proteção.

No dia do ato, a pintura que estava sendo inscrita nos corpos eram as chamadas “pinturas tradicionais”. As pinturas ditas tradicionais, compreendem dois padrões principais: um feminino e um masculino. Na imagem a seguir, William Karai Poty as reproduziu para mim numa folha de papel.



Fonte: Digitalizada pela autora.

Figura 10: Pintura tradicional feminina.

Ao mostrar os desenhos feitos por William para Marcos Tupã, ele me disse que o *para* de uso feminino representa a pegada do pássaro saracura. Considero importante ressaltar que o osso da saracura também é utilizado nos colares das crianças, quando estas estão na fase de aprender a andar para lhes ajudar a ter um andar firme. Dessa forma, o uso da pegada da saracura na pintura facial, também pode indicar que tais pinturas operam pela lógica da “transferência de afetos” ao ser gravada no rosto de uma mulher, podendo lhe atribuir alguma potencialidade

³¹ É muito importante salientar que os cantos Guarani e a dança *xondaro* evocam a todo momento a conexão com os deuses e com o *nhandereko*, o que pode denotar a presença destas divindades sendo evocadas a todo momento durante o ato político.

do pássaro. Os pássaros são animais muito presentes nas narrativas míticas do povo Guarani Mbya, como vimos. No mito do ciclo dos irmãos Sol e Lua, Nhanderu se disfarçou de pássaro para fecundar Nhandexy, a mãe dos irmãos. Da mesma forma, no aviso onírico de anunciação da gravidez, é um pássaro que é o índice de que uma gravidez está em curso, ou acontecerá em breve. As danças tradicionais feitas na *Opy'i*, com exceção do xondaro, também levam nomes de pássaros, como por exemplo, a dança do tangará, na qual os leves pulos do pássaro tangará são emulados por homens e mulheres.

O andar leve dos pássaros e sua destreza são apreciados pelo povo Guarani Mbya, que os emula inclusive em suas danças tradicionais. Fazer a pegada da saracura nos rostos das mulheres nos faz pensar na potencialidade que essa pintura pode atribuir aos corpos femininos. Um pássaro de andar leve, cujos ossos são usados também em alguns adornos, por causa de sua potência em atribuir ao corpo um andar firme.

Já no caso dos meninos, William desenhou o seguinte *para*:



Fonte: Digitalizado pela autora.

Figura 11: Pintura tradicional masculina.

Neste caso, Tupã disse que o *para* representam varetas³² *popygua*, que é pintado exclusivamente nos rostos dos homens e meninos. Como vimos, as varetas *popygua* são de uso exclusivamente dos homens, que devem sempre carregá-las consigo para que estas os protejam. O *para* masculino é, então, a representação do *popygua* na pele.

Diferentemente do primeiro caso, as pinturas tradicionais não são criadas sob uma criatividade pessoal de quem as faz. São modelos deixados por Nhanderu e, como vimos, também ao contrário do primeiro caso, nas pinturas tradicionais, há a separação por gênero dos

³² Podem ocorrer variações na quantidade de varetas nas pinturas, pois também vi casos em que foram feitas apenas duas. Alguns homens costumam também complementar a pintura fazendo riscos da diagonal também nos queixos.

corpos que devem ser pintados. Enquanto as pinturas tradicionais são feitas apenas no rosto, na altura das bochechas, as outras podem enfeitar as pernas, braços e qualquer outra parte do corpo. Ambas feitas com as mesmas matérias-primas e preparação das tintas de jenipapo e urucum, porém com diferenças em seu uso no corpo. As pinturas tradicionais usadas na *Opy'i*, recuperando as figuras míticas do pássaro saracura e da vareta *popygua*, fora da aldeia são acionadas como marcadores culturais do corpo Guarani Mbya, tendo um uso completamente diferente perante o outro. Um demarcador cultural, usado para diferenciar os corpos Guarani Mbya dos do *jurua*, em um ato de reivindicação por direitos.

Como bem pontuou Manuela Carneiro da Cunha (1994):

Os traços culturais tornam-se assim no mínimo bissêmicos: um primeiro sentido prende-se ao sistema interno, um segundo ao sistema externo. Usar um cocar *pariko* em um ritual Bororo é uma coisa, usá-lo em uma coletiva de imprensa para reivindicar direitos indígenas na Assembleia Constituinte é outra. Mas o cocar é o mesmo e é essa mesmice que nos induz em erro. Os signos étnicos podem ser elaborados com todas as regras da arte tradicional e, no entanto, terem um significado externo à cultura em que se originaram: não por serem falsos, mas por serem comandados por um sistema que extrapola a cultura tradicional. São, de certa forma, como trocadilhos, que participam de mais de um código semântico (CARNEIRO DA CUNHA, 1994, p. 123).

No caso das pinturas tradicionais, os dois usos (tradicional e político) destacados por Carneiro da Cunha (1994), completam-se, porque, sim, a pintura é usada como um código semântico político, como foi acionado durante o ato político naquela manhã, mas também completa aqueles corpos com as potencialidades tanto do pássaro como da vareta *popygua*. O *popygua*, seja como adorno ou como pintura, transfere ao corpo do homem a proteção que ele necessita. O pássaro saracura, da mesma forma, complementa a agência dos corpos femininos. São grafismos que transformam os corpos, pois através de sua própria agência, complementam e potencializam as ações dos homens e mulheres Guarani Mbya.

Os *para* que enfeitam e protegem os corpos, podem também ser inscritos nos cestos. Els Lagrou (2013, p. 39) em um dos capítulos de “Arte Indígena no Brasil: Agência, alteridade e relação” diz: “podemos afirmar que no contexto ameríndio, corpos são como artefatos e artefatos são como corpos”³³. Ao entrarmos no próximo capítulo, que será sobre a cultura material, veremos de que forma essa afirmação se concretiza. Quais os caminhos o corpo cesto

³³ Els Lagrou, no segundo capítulo do seu livro "Arte indígena no Brasil" (2009), afirma que "podemos afirmar que no contexto ameríndio, corpos são como artefatos e artefatos são como corpos" (LAGROU, 2009, p.38). A autora argumenta que, na produção artefactual dos povos indígenas do Brasil, os artefatos, normalmente tem inspiração no corpo de algum ser sobrenatural, mítico ou animal. Assim sendo, o artefato, enquanto cópia, muitas vezes é considerado como tendo a mesma natureza de seu modelo. Se como vimos, a construção do corpo é feita pelos pais e pela comunidade, e não entendido apenas na sua concepção biológica, corpos e artefatos são fabricados sob as mesmas técnicas, dessa forma, possuem a mesma natureza.

percorre juntos aos corpos Mbya (principalmente os das mulheres) e como os *para* trançados nestes corpos cestos podem dizer sobre sua origem, seu uso e seu destino.

4 TRANÇANDO O COTIDIANO

“Estas coisas – ela disse, segurando alto o cesto numa mão – estão viva, estão viva (...).

– Agora quem pode me dizer o que quero dizer com “estão viva”?

Uma aluna se levantou.

– Você quer dizer que o cesto está vivo?

– Uh-huh – Mabel respondeu. Você sabe o que isso significa?

– Ele respira?

Mabel riu alto.

– Que bonitinho – ela disse.

(...)

– Ele fala?

– Sim, ele bem que fala.

– O que ele diz?

– Ah, fala sobre coisas. Depende do tipo de cesto, com quem ele fala. – Ela fez uma pausa e então continuou:

– Você consegue ouvir, mas como VOCÊ vai conseguir ouvir?” (Mabel Mckain)

Neste capítulo, pretendo trazer considerações sobre a produção artesanal na aldeia Boa Vista, uma prática milenar e cotidiana presente na realidade de quase todas as famílias que moram na aldeia. Durante meu tempo em campo, tive a oportunidade de estar em contato com várias famílias que faziam e vendiam o artesanato. Contudo, D. Santa e Sr. Altino, D. Marcia, suas filhas Cleusa e Claudia, D. Jandira, Luiza e Ivanildes foram as mulheres com as quais mais estive junto. Com exceção das irmãs Cleusa e Claudia, de Luiza e Ivanildes, todas as outras mulheres já eram consideradas *xejaryis*, ou seja, avós não apenas no sentido consanguíneo, mas no sentido de serem anciãs da aldeia. O prestígio pelos mais velhos nas relações de parentesco faz com que essas mulheres sejam catalisadoras de uma rede de outras mulheres. Suas netas, filhas, sobrinhas, irmãs. Todas essas mulheres encontram na venda do artesanato sua principal fonte de renda, e assim, passam grande parte dos seus dias se dedicando à produção das peças.

A contribuição da venda do artesanato no sustento das famílias da *Tekoa Jaexaa Porã* foi um fato notável durante o campo. Contudo, principalmente os mais velhos, recordam em nossas conversas como o artesanato passou de o uso cotidiano das famílias para hoje serem produtos de venda. De início, o próprio termo “artesanato” não encontra correspondência na língua Guarani. Quando perguntei ao Cacique Altino como se falava a palavra “artesanato”, a resposta que tive foi que “não tem nome, a gente fala artesanato mesmo”. Pelo que pude notar, o termo passou a ser usado apenas após a o início da produção desses objetos para venda³⁴. Em todas as vezes que precisavam se referir à época em que não se vendiam os artefatos produzidos, usavam a expressão “de uso”, expressão que optei por utilizar também no meu trabalho quando for me referir a tais artefatos antes de sua finalidade de venda.

³⁴ Segundo Manuela Carneiro da Cunha, em "Cultura com aspas e outros ensaios" (2009), a não tradução de termos estrangeiros na língua nativa é uma opção deliberada, mas não por fatores linguísticos. Segundo a autora, "usar termos de empréstimo é o mesmo que declarar sua intraduzibilidade, um passo que, como vimos, não é ditado por limitações linguísticas, mas empreendido por opção (...). Pois termos de empréstimo contém informação metasssemântica: sinalizam que houve escolha de manter termos explicitamente ligados a um determinado contexto, embora houvesse outros termos disponíveis para comunicação semântica" (CUNHA, 2009, p. 369). O uso do termo "artesanato" para se referir aos objetos feitos para venda, coloca esses objetos em categoria diferente dos feitos para uso (ou ritual). Assim, a intraduzibilidade do termo "artesanato" (que como vimos é deliberada) coloca estes objetos na chave da "cultura", que como aponta Manuela Carneiro da Cunha (2009), é uma metalinguagem situado em relações interétnicas, que devem ser distintos das relações cotidianas. Dessa forma, mesmo que os cestos de uso e de venda, sejam feitos sob as mesmas técnicas e com o uso o uso da mesma matéria-prima, quando eles circulam nas relações interétnicas, passam a ganhar outro significado, mesmo que não deixe de existir nos dois sistemas ao mesmo tempo.

Como vimos, a demanda pela venda dos objetos que antes estavam inseridos apenas na vida cotidiana da aldeia, é externa, vinda dos *juruá*. Inserido nessas relações interétnicas da "cultura", os cestos são elementos que são abertura para o "Outro", da mesma forma, que a categoria de "artesanato", dos quais fazem parte não só os cestos, mas os demais objetos de venda, surgiu apenas após o início dessas transações comerciais.

Todas as pessoas as quais tive maior contato durante os momentos em que me dedicava à pesquisa no campo, tem como seu principal meio de vida, a confecção e venda do artesanato. Em sua maioria, são pessoas mais velhas, mães e avós, que na maior parte das vezes, apontavam com pesar o fato de que, atualmente, os jovens não se interessam mais por saber como fazer o artesanato. Assim, pude notar que o conhecimento das técnicas artesanais possui uma marca geracional, sendo hoje, uma prática dos mais velhos e adultos, mas que de alguma forma, acabam vindo a ser dos jovens algum dia. Este fato fez com que eu estivesse em contato com pessoas que, em grande parte da sua vida, utilizaram esses artesanatos de uso em suas tarefas mais corriqueiras, e acompanharam a passagem do artesanato de uso para mercadoria.

O Sr. Altino, além de ser o cacique da aldeia, é também um grande artesão, junto com Dona Santa Rosa, sua esposa e seus filhos. Dessa forma, os dois foram grandes companheiros durante o campo, assim como também foi Dona Márcia, com quem pude contar para longas conversas, muitas vezes acompanhadas de um almoço ou de um café. Dona Márcia e Sr. Altino me contaram que aprenderam fazer artesanato ainda crianças, com os próprios pais e outros parentes. Na época, o que se fazia normalmente para o uso cotidiano das famílias, eram os *ajakas*, cestarias, utilizadas para guardar roupas, alimentos na colheita, nos rituais de batismo na casa de rezas e até mesmo para guardar as sementes que seriam plantadas nas roças. Assim como antigamente, ainda hoje, a confecção do artesanato para venda na Aldeia Boa Vista é feita por praticamente todas as famílias que eu conheci, sendo dessa forma, a ocupação laboral da maior parte dos moradores da aldeia. Apesar da maior parte da produção artesanal possuir hoje finalidade de venda, pretendo olhar, antes de tudo, para os processos desse trabalho manual, que mesmo tendo hoje outra finalidade, obedece a uma forma de “se fazer” fiel àquela deixada e ensinada por Nhanderu ao povo Guarani Mbya.

O artesanato é feito como uma atividade em família, sendo uma tarefa realizada principalmente pelas mulheres, acompanhadas de suas mães, filhas, irmãs. Não só a produção, mas também a venda, são feitas por essas mulheres, o que as destacam como verdadeiras protagonistas na produção artesanal, figurando assim em todas as relações que este trabalho envolve, seja as relações com outros indígenas, com os *juruás* e ainda com os seres não-humanos.

Atualmente, como veremos adiante, os processos de criação dos artesãos Guarani Mbya contribuíram para a produção de uma infinita variedade de tipos artesanais; desde os bichinhos de madeiras, até o tradicional *petyngua*, bolsas de taquara nos estilos mais variados, pulseiras coloridas de miçanga. Todos circulam no repertório de criação dos artesãos da aldeia. Estudar artesanato envolve estudar todas essas técnicas e práticas, porém neste trabalho, uma atenção

especial será dada à produção artesanal das cestarias e os tipos de sociabilidade que ela é capaz de construir junto com as mulheres que as produzem.

4.1 Jajapo ajaka: a arte do trançado

O ato de trançar o cesto é chamado na língua Guarani Mbya de *jajapo ajaka*. Este processo de confecção do cesto tem início na coleta da taquara, que na *tekoa Jaexaa Porã* se encontra bem embrenhada na mata. Em uma oportunidade, acompanhei o Sr. Altino na coleta da taquara no mato. Ao chegar na casa dele para sairmos, encontrei-o usando o *petyngua*, dizendo-me que estava se preparando e pedindo permissão aos espíritos-donos para entrar à mata e trazer a taquara para casa. O caminho que tínhamos pela frente era superior a 3 km, em meio a mata fechada, demoramos 2 horas para encontrar um lugar onde o Sr. Altino julgou ter taquara boa de colher. Essa coleta da taquara é normalmente feita pelos homens, devido a fatores como a dificuldade de acesso à taquara na mata e ao fato de, normalmente, as mulheres estarem ocupadas com outros tipos de tarefas na casa.



Fonte: Fotografia tirada pela autora.
Figura 12: Senhor Altino colhendo taquara.

O Sr. Altino me disse que é necessário pedir, além da proteção de Nhanderu, a permissão ao espírito-dono da taquara para evitar que ele se zangue e venha a causar algum tipo de doença em alguém da família, ou em situações extremas, que este espírito capture alguém da família e o transforme em animal. Segundo o povo Guarani Mbya, tudo o que está na terra possui um dono, seja a taquara, os rios ou as pedras. Como vimos, os espíritos-donos vivem entre os Guarani, nas matas, nos rios, nas aldeias, diferentemente de Nhanderu e dos *Nhanderu Mirim* que habitam nos patamares celestes. Por isso que as relações estabelecidas entre os Mbya e estes mestres não operam sob a mesma lógica das relações com os deuses.

As relações de maestria, segundo Fausto (2008, p. 329), é um modo de relação constituinte da sociabilidade amazônica, que caracteriza interações entre humanos, não-humanos, pessoas e coisas. As relações de maestria operam pela lógica da filiação adotiva, que se dá no micro ou na macro escala social. O autor aponta que as relações de maestria, operam assim como a afinidade simétrica, enquanto operador cosmológico. É um tipo de filiação cosmo política e interespecífica, onde a adoção é um elemento crucial.

Vicente Cretton Pereira (2008, p. 737), em “Nossos pais, nosso dono: relações de maestria entre os Mbya Guarani”, diz que pretende extrapolar os estudos das relações de maestria dos casos amazônicos e trazê-lo para o caso Guarani Mbya. A partir da discussão da “predação familiarizante” e do conceito de “desjaguarificação”, de Carlos Fausto (2005), o autor aponta que no caso Mbya, as relações de maestria também atuam como um operador cosmológico, sua particularidade, contudo, consiste em que, no caso Guarani Mbya, a relação de maestria “coloca a predação do avesso, mas não é o avesso da predação”.

Os donos no pensamento Guarani Mbya são os principais causadores de doenças, e sua ação pode culminar no *-jepota*, a transformação em animal, assim, estar sob influência desses donos, é visto como algo negativo, pois a proximidade com os donos, pode levar a morte. Um fator apontado por Vicente Cretton Pereira (2008) na discussão de maestria, é o fato que, na perspectiva dos donos, seus “tutelados” são vistos como seus animais de estimação (xerimbabos). Assim sendo, para escapar do perigo da predação dos espíritos-donos, os Mbya buscam sair da posição de presa, fazendo coincidir seu ponto de vista com os do *mymba* (tutelados) das divindades, o que as provocam a agir a seu favor (PEREIRA, 2008, p. 748).

Daniel Pierri (2018, p. 234), aponta que o idioma da transação comercial e da relação de predação com os espíritos-donos, para o povo guarani, é equivalente. No caso da caça, por exemplo, quando algum animal cai em uma armadilha, não se deve desperdiçar a oportunidade de consumi-lo, pois ele já foi “pago por Nhanderu”. Sob a mesma lógica, é realizada a coleta da taquara, Sr. Altino me explicou que a colheita na mata deve ser feita sempre com bom senso.

Não é bem-visto uma pessoa retirar além daquilo que lhe vai ser necessário, pois este tipo de exagero que normalmente desperta nos espíritos-donos o desejo de vingança, fazendo com que os familiares daquele que foi imprudente, adoçam. Esse tipo de comunicação com as divindades é sempre acionada ao se entrar na mata. Durante o trajeto que eu fiz com o Sr. Altino, por diversos momentos nós parávamos, e ele ficava em silêncio durante alguns segundos. Depois ele me explicou que estava apenas reforçando seus pedidos para entrar na mata e retirar dali o que ele precisava. Dessa forma, a quantidade que é retirada por eles da mata, já é uma parcela deixada para eles por Nhanderu.

O perigo da predação é, então, frequentemente negociado. Tanto através das rezas, das técnicas corporais, do uso do *petyngua* e da busca do afastamento dos *ijás*, fazendo com que eles confundam o corpo Guarani Mbya com aqueles dos seus tutelados.

Após chegarmos ao local onde o Sr. Altino considerou ser ideal para retirar as taquaras, ele começou a cortá-las com seu facão. Mesmo o processo de corte das hastes possui um modo certo de ser feito. Ao ir cortando as hastes, procuram já fazer o corte em cima dos nós que se formam ao longo do bambu, pois dessa forma, depois de todo preparo necessário, os filetes já saem no tamanho ideal para produção dos cestos.

Outro aspecto importante que deve ser levado em consideração na colheita da taquara, é a sazonalidade do ciclo da lua. Segundo foi me falado, não se colhe a taquara na lua nova, sendo ideal colhê-la nas luas minguante e cheia, pois, se cortadas antes, proliferam a criação de brocas, fazendo com que o artesanato não dure. Eu cheguei ao campo justamente em um período em que ainda não se podia colher a taquara, tendo que esperar assim, o ciclo da lua completar para poder acompanhar o Sr. Altino. Ele me contou que antes de terem acesso aos relógios, era através do ciclo de crescimento da taquara que o povo Guarani Mbya fazia a contagem do tempo. Regulavam o tempo das colheitas e até contavam a idade, uma vez que na época não tinham registro de nascimento.

Respeitado todos os procedimentos para colheita do material, Sr. Altino e eu voltamos para casa com uma quantidade de matéria-prima que seria suficiente para ele e a esposa fazerem os artesanatos que seriam vendidos durante o mês de abril, o de maior movimento de turistas na aldeia e na cidade.

Após a colheita, inicia-se o processo de preparo da taquara para transformação em cestos. Nos dias que se sucederam, todo dia de manhã, Sr. Altino vinha me chamar em casa para fotografar e acompanhar as etapas do processo de preparação da matéria-prima. A feitura do artesanato na *Tekoa Boa Vista* é realizada normalmente entre as famílias com a matéria-prima e o processo de execução, sendo dividido normalmente entre pais e filhos, ou netos.

Se a colheita do material é feita majoritariamente por homens, a parte da execução tem como protagonistas as mulheres. Mesmo que morem em casas diferentes, mães e filhas se juntam para confeccionar as cestas e os outros objetos artesanais, dividindo a tarefa com o cuidado com as crianças menores que sempre as acompanham. Este fazer junto, costuma reunir as famílias principalmente nas casas das *xejaryis*, as avós, que aparentam ser uma figura central, na qual se reúne em volta os outros membros da família. As filhas, acompanhadas dos netos, estendem o pano na varanda e passam boa parte do dia na companhia das mães, fazendo as cestas. O trançado é aprendido desde a infância, ensinado por essas mulheres aos filhos e filhas.



Fonte: Fotografia tirada pela autora.

Figura 13: Sr. Altino com as taquaras colhidas na mata

Acompanhando todo esse processo, a primeira etapa para preparar a taquara para trançar é raspar com uma faquinha a superfície áspera da taquara, removendo a primeira camada verde, até que fique lisa. Essa tarefa, normalmente, é feita pelas crianças, por ser uma das etapas mais fáceis de serem executadas. Também me pareceu que, assim como o trabalho, o aprendizado

do trançado é feito em etapas, sendo a raspagem da taquarinha a primeira a ser feita, e também, a primeira a ser aprendida. Na casa de D. Santa e Sr. Altino, as netinhas Yasmin e Vanessa eram as que faziam a raspagem da taquarinha, sentadas no pano estendido no chão ao lado dos avós. Assim como as crianças fazem hoje, os mais velhos também afirmam ter aprendido a fazer as cestas muito cedo, principalmente acompanhando as mães.

Após a raspagem da taquara, as hastes ficam mais alguns dias dispostas nos quintais, secando ao sol. Depois se abre a taquara em lâminas, que ficam secando ao sol por pelo menos mais um dia, até passar da coloração verde para a palha. O processo de filetar as hastes da taquara é feito, normalmente, nas portas de entrada das casas, sendo uma tarefa bastante cotidiana. É comum vermos as famílias sentada nas varandas separando e limpando as hastes a serem usadas na cestaria. Além do preparo da taquara, o cipó Imbé também precisa ser filetado, de uma coloração marrom, quase preta, sendo com eles que os padrões são desenhados na cestaria.



Fonte: Fotografia tirada pela autora.
Figura 14: Sr. Altino filetando a taquara.



Fonte: Fotografia tirada pela autora.

Figura 15: Dona Santa cortando as tiras de cipó Imbé.

Todo o tempo envolvido na colheita da taquara, que, conforme vimos, ocorre de acordo com os ciclos lunares, e a preparação do material (que demanda dias) parece destacar o processo de confecção do artesanato como um marcador de tempo dentro do cotidiano da aldeia. Dessa forma, os artesãos que acompanhei durante o trabalho, sempre destacavam como era um processo minucioso, e mesmo que a demanda de encomenda para venda seja grande, ele é todo feito por etapas, respeitando os ciclos necessários, seja da lua, da secagem do bambu no sol, assim como o tempo do artesão. Esses procedimentos garantem a maior durabilidade dos cestos.

Após realizados todos os procedimentos do preparo da taquara, pode-se começar o trabalho de trançá-las e transformá-las no cesto. Este trabalho, como já mencionado, apesar de envolver a família inteira, é feito majoritariamente pelas mulheres, que começam a trançar seus cestos nas varandas de suas casas, ou das casas de suas mães, envoltas de suas crianças. O trabalho acontece concomitante com os outros afazeres do dia a dia, como preparo das refeições, alguns trabalhos de cunho doméstico, que são divididos entre as demais mulheres da família que ali se encontram.

Os momentos de confecção do artesanato eram sempre acompanhados de muita conversa, quase completamente na língua Guaraní Mbya. Quando eu falava da pesquisa sobre o artesanato, a primeira pergunta que normalmente me faziam era se eu queria ou iria aprender a fazer, o que nos faz pensar que o “conhecer sobre” pode estar muito relacionado ao “aprender fazer”, e assim eu tentava algumas vezes trançar algumas palhas, porém sem muito sucesso. Na confecção das pulseiras, eu conseguia acompanhar as crianças, que muitas vezes ficavam encarregadas de me ensinar a trabalhar com as miçangas. As crianças, junto às mulheres, estão sempre ao redor quando se sentam para fazer o artesanato. Muitas vezes, quando precisávamos de ajuda de alguma mulher, enquanto estavam me ensinando algo, elas não se intimidavam em interromper o trabalho das mães. O que para mim parecia ser, em um primeiro momento, um aborrecimento, não se mostrou ser de forma alguma. A preocupação em ensinar nesses momentos foi muito notável.

O primeiro passo da execução de um cesto é a confecção de uma base firme, de pontos mais fechados. Essa base pode ser feita de três ou quatro formas diferentes, a partir das técnicas do trançado na taquara, como me mostrou D. Santa. É a partir dessa base que a estrutura principal do cesto vai subir. E chegando, mais ou menos, na metade da altura desejada para o cesto, o cipó imbé (em sua cor natural ou colorida) começa a ser introduzido no trabalho, fazendo assim, com que o cesto ganhe os mais variados padrões. Após os grafismos terem sido trançados junto à taquara, o trabalho pode ser finalizado.



Fonte: Fotografia tirada pela autora.
Figura 16: D. Santa Rosa trançando a base do *ajaka*.



Fonte: Fotografia tirada pela autora.

Figura 17: Cesto com cipó imbé inserido na trama das palhas para formar os desenhos (*para*).

Nos capítulos anteriores, vimos quais são os cuidados que os pais e a família próxima empreendem para construção do corpo Guarani Mbya, desde a infância. Ao falar sobre a cestaria neste trabalho, falo dela enquanto um corpo, que como vimos anteriormente, também é construído em processos. Parte importante da construção deste corpo cesto é a sua decoração. Os grafismos trançados no cesto com cipó imbé, ou com taquara tingida, não são feitos ao acaso. São grafismos que se diferem de acordo com o destino desse cesto, inspiradas em figuras míticas e, sobretudo, no mito de origem do corpo da mulher. Nhanderu criou o corpo feminino a partir da taquara, sendo a mulher *para* o povo Guarani Mbya o corpo em forma de cesto.

4.2 Para: o desenho

Nesta seção, abordaremos os padrões trançados na cestaria, que em Guarani são chamados de *ajaka para*. Segundo os artesãos da aldeia, a principal fonte de inspiração para os desenhos são as peles dos animais, em particular as cobras. Na aldeia, quem mais falou sobre o nome dos motivos foi o Cacique Altino e D. Márcia, muito embora, todos os artesãos com quem conversei tenham destacado que, a pele dos animais, é a principal inspiração para os padrões. Como me disse certa vez Dona Márcia, “a gente tá aqui, olha o bichinho e já faz”.

Retornando ao mito de criação da primeira terra, apresentado no primeiro capítulo, vimos que a cobra foi o primeiro ser criado por Nhanderu e que andou por suas terras. A cobra ancestral - *mboy yma* -, junto com o tatu, a cigarra, a coruja e o porco do mato, segundo o mito de criação colhido por Cadogan, configuram na categoria dos seres originários, aqueles que foram criados diretamente por Nhanderu. Vamos observar agora o mito da origem dos grafismos inscritos em Godoy (2016):

Nhanderu Tenonde, quando estava concluindo a criação do segundo mundo, decidiu fazer um cesto de fasquias de taquara e fibras de imbé, para ser produzido e usado pelos mbyas. Ao fazê-lo aplicou-lhe motivos bem simples, dicrômicos: para *pychyry* [-*py xyry* = “escorregar”] - “desenho conotativo (es)corrido” - e pira *ryñykái ra' anga* – representação denotativa do maxilar do peixe (pira *ryñykái* [pira *raĩ nhykã*] = “maxilar de peixe”). Xariã [Charia] ao ver o que Nhanderu havia feito, tentou imitá-lo. Contudo, Xariã fez um *ajaka* com motivos bem mais elaborados, associados à pele e à aparência de animais: *mboi chinĩ ra' angaa* (representação da cascavel), *mboi Jarara ra' angaa* (da jararaca) - e *tanambi pepo ra' angaa* (da asa de borboleta, mariposa).; Nhanderu, vendo a cópia da irmã se enfureceu e lançou um raio no *jeguaka* (adorno de cabeça) de Xariã. Ele correu para espantar o fogo que destruía seu *jeguaka* e enquanto corria as cinzas que saíam das chamas transformaram-se em insetos que picam e incomodam os homens. Todas estas formas de cestaria foram herdadas pelos mbyas, sendo produzidos por estes. A cestaria cuja forma foi elaborada por Nhanderu é verdadeira e deve ser elaborada para o uso mbya: ela não se presta a virar mercadoria, artesanato. A cestaria cujo modelo foi produzido por Xariã possuem outro valor e podem ser mercadoria – isto é: artesanato para venda. (mito inscrito em GODOY,2016).

Para é também um nome feminino que tem origem nos domínios de Tupã, associados aos cursos d'água, chuvas e trovões. *Para guaxu*, em Guarani, quer dizer mar, também um domínio de Tupã. Dessa forma, o termo, que era sempre traduzido para mim como desenho, pode também significar os desenhos formados por esses caminhos, principalmente os das águas.

Na *Tekoa Jaexaa Porã*, sabendo que minha pesquisa teria como tema o artesanato, a diferenciação do artesanato de uso e de venda era uma das primeiras observações que eram feitas pelos artesãos quando eu me aproximava para uma conversa.

Certa vez, conversando sobre os *paras* inscritos nas cestarias, Dona Márcia pegou meu lápis e rabiscou no canto do meu caderno o padrão que era conhecido por ela como o *para ete*, o desenho verdadeiro criado por Nhanderu, citado no relato mítico acima e que enfeitava os

cestos verdadeiros, feitos pelo criador.



Fonte: Digitalizado pela autora.
Figura 18: *Para ete* desenhado por D. Márcia.



Fonte: Fotografia tirada pela autora.
Figura 19: Cestos conhecidos como *ajaka ete*, os cestos verdadeiros.

Mesmo que não destacados pela cor, os *ajaka ete*, os cestos verdadeiros, também possuem a decoração feita somente na palha. Um relevo que resulta das técnicas de trançado, sem cor ou uso do cipó imbé para enfeitá-los.

Atualmente, na confecção da cestaria, os padrões mais utilizados são os que no mito possuem origem atribuída a *Xariã*, ou seja, os padrões com cores e desenhos que contrastam com a palha. Isso ocorre, principalmente, com as cestarias destinadas à venda. Quando fazem as cestas para uso próprio, normalmente optam pela cestaria trançada somente na palha e no cipó imbé. Frequentemente, os ornamentos geométricos estão relacionados com aparências zoomorfas, principalmente inspirados na pele das cobras.

No mito, a cobra ancestral criada por Nhanderu não anda mais na terra, vivendo agora na esfera celeste. As cobras que existem na terra atual, são apenas cópias que *Xariã* fez a partir da criação do irmão, principalmente as venenosas. Embora ambos os desenhos, tanto o criado por Nhanderu, quanto o imitado por *Xariã*, tenham sido herdados pelo povo Guarani, a diferença que se denota a partir dos dois é o uso exagerado das cores.

As cestarias trançadas com o *para* no padrão das peles das cobras configuram um meio termo entre o artesanato verdadeiro (monocromático) e o feito exclusivamente para venda (policromático), sendo, hoje em dia, o artesanato de uso pessoal e doméstico das famílias Guarani Mbya (embora também sejam comercializados em alguns casos).

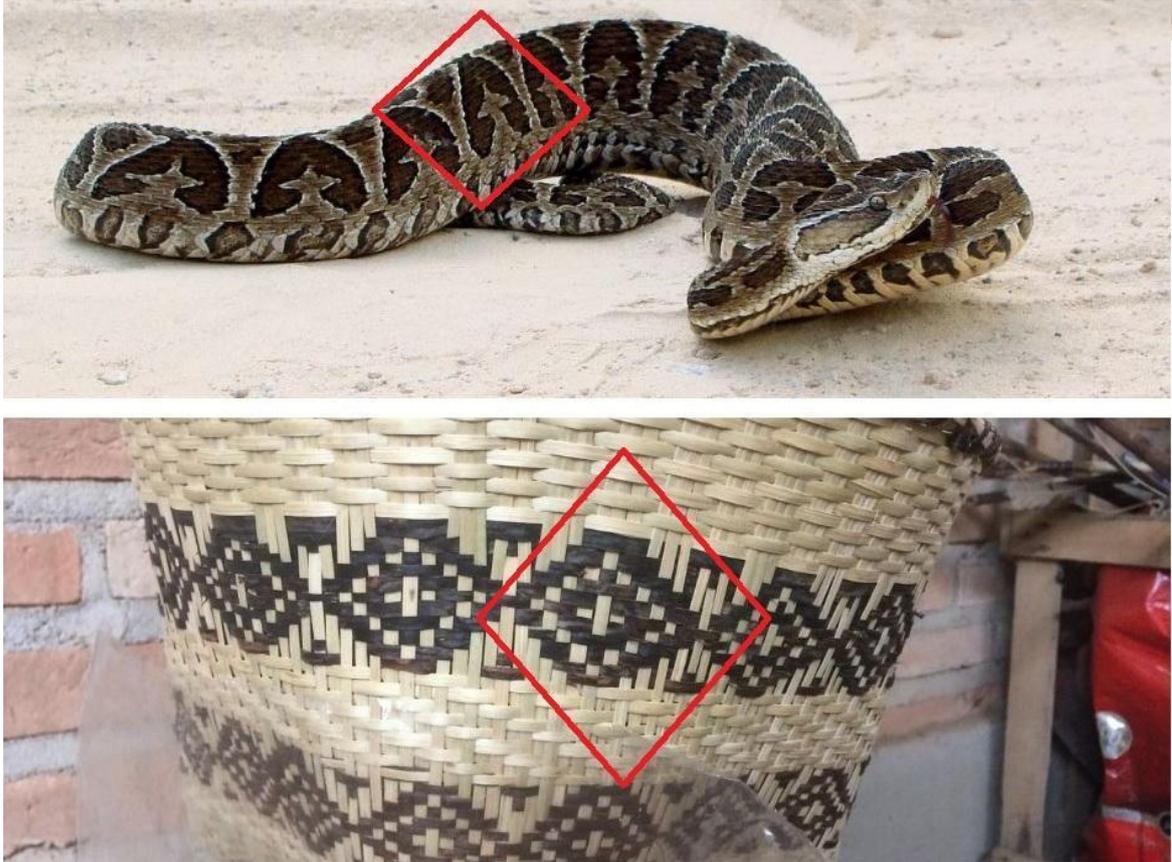
Nas fotografias abaixo, ao isolarmos o padrão em células e compará-las com a pele da cobra, torna-se mais fácil notar a semelhança para inspiração. As células são trançadas uma ao lado da outra, resultando assim em um padrão.



Fonte: Fotografia tirada pela autora.

Figura 20: Cestaria trançada com o *para* da cobra urutu cruzeiro.

Na cestaria da imagem acima, feita pelo Cacique Altino, vemos o *para* da cobra urutu cruzeiro. Pode-se notar que, nas unidades triangulares do padrão, se forma uma pequena cruz, buscando emular a pele da cobra.



Fonte imagem da cobra urutu: Cláudio Dias Timm. Cruzeira (*Bothrops alternatus*) *Bothrops alternatus* photographed in Rio Grande do Sul, Brazil, in January 2010. Disponível em: Flickr.com. Acesso em: agosto, 2019.

Fonte imagem do cesto: fotografia da autora

Figura 21: Comparação da pele da cobra urutu com o *ajaka para* da cestaria.



Fonte da imagem da cobra cascavel: Jefferson Santos, Notícias Vale do Itajaí, 2017. Acesso em: agosto, 2019.

Fonte: Fotografia do cesto tirada pela autora.

Figura 22: *Ajaka para* inspirado na pele da cobra cascavél.



Fonte: Fotografia tirada pela autora.

Figura 23: *Ajaka para* do caminho da cobra.

Além das cobras, falaram-me que os grafismos feitos nas cestarias também são inspirados em outros animais. Na aldeia Boa Vista, os *para* mais frequentes são o do tatu e o da cobra. Os dois animais estão presentes no mito de origem da criação da primeira terra, transcrito no segundo capítulo, ambos são animais ditos originários. Na passagem em que Nhanderu cria a cobra e o tatu, ambos são citados como animais que logo após serem criados já saem abrindo caminhos, expandindo, dessa forma, as porções de terra criadas por Nhanderu. Como podemos ver na imagem 23, logo acima, os grafismos dos caminhos acompanham os inspirados na pele dos animais.

Recuperar, principalmente, esses animais originários nos grafismos da cestaria, mostra-se como uma materialização visual das narrativas míticas. Uma relação entre imagem (*para*) e forma (cestos) que colocam em curso essas narrativas míticas por outras formas que não somente a oralidade.

Em “Art and Agency”, Alfred Gell (1988) diz que os motivos e grafismo, assim como suas cores, fazem parte da chamada “tecnologia do encantamento” da arte. A “tecnologia do encantamento” é o aspecto psicológico da antropologia da arte. Gell teoriza uma antropologia da arte³⁵, enquanto uma teoria de relações sociais, onde os objetivos artísticos operam como agentes sociais. Enquanto método de sua teoria, Gell (1998), mobiliza quatro categorias relacionais que operam como agentes, sendo elas: *index* (índice), que em suma, é a arte em si; o *artist*, a quem é atribuída a autoria e a responsabilidade pelo *index*; o *recipient*, aqueles sob os quais o *index* age, ou que age através do *index* e, por fim, o *prototype*, que é o modelo o qual o *index* emula as potencialidades. Apesar do *index*, ou índice, ser uma categoria presente nas teorias semióticas, Gell aponta que, estas não são teorias capazes de basear uma antropologia da arte, uma vez que as artes, neste caso, não representam ou significam, mas sim agem. No contexto dos grafismos indígenas, são vários os casos de etnografias que nos mostram como os grafismos são capazes de agir sobre os objetos, potencializando, assim, sua ação. Dessa forma, a arte gráfica dos povos indígenas, não são inscritas nos corpos "ao acaso", as cores e

³⁵ Alfred Gell (1998) em “Art and Agency”, deseja fazer uma antropologia da arte “livre” dos padrões estéticos das artes ocidentais. O autor, se baseia nos termos de "pessoa fractal" de Roy Wagner e da "pessoa partível" de Marilyn Strathern, para falar da distribuição do índice e da agência, onde a pessoa é entendida como uma soma de todos os índices que já produziu durante sua vida. Esses índices (os objetos de arte em si), por sua vez, estendem e distribuem a agência dessa pessoa (seu autor). Dessa forma, as artes são formas concretas que a pessoa adquire, as quais possuem autonomia nas relações sociais. Em "A rede de Vogel" (2001), após fazer sua análise de como uma armadilha feita pelo povo Zande, pode ser uma obra de arte, Gell conclui que as obras de arte também operam enquanto armadilhas. “E o que seria uma galeria de arte senão um lugar de captura, armado com o que Boyer chamou de "armadilhas do pensamento" que mantêm as vítimas, por algum tempo, em suspensão? A rede de Vogel foi armada com cuidado e, nela, a antropóloga capturou, além de vários filósofos e antropólogos - incluindo este -, grande parte da questão sobre "o que é arte?". (GELL, 2001, p. 190)

formas, que possuem quase sempre uma inspiração metafísica, agem sobre aquele universo. A decoração dos objetos faz parte da tecnologia social, que “incentiva e sustenta as motivações necessárias na vida social” (GELL, 1998, p. 74). As decorações e grafismos são funcionalidades psicológicas dos objetos, que não devem ser separadas de suas outras funcionalidades³⁶.

Ao falarmos que os cestos materializam as narrativas míticas através de seus grafismos, não podemos encará-lo apenas como um objeto decorativo. A Antropologia da Arte, tem no Brasil, uma grande contribuição no assunto com trabalhos de autores como Els Lagrou, Lucia Van Velthem, Lux Vidal e Carlo Severi, que contribuíram grandemente ao debate, principalmente entre os povos amazônicos. Todos esses autores tratam os grafismos, a cultura material e as pinturas corporais como objetos (ou imagens) que possuem agência, seja social ou psicológica.

Essas cores e padrões, trançadas no cesto, a meu ver, operam também como uma tecnologia do encantamento. As decorações neste caso, parecem-me completar a potencialidade de agência dos cestos, da mesma forma que as pinturas corporais, como visto no capítulo anterior, agregam aos corpos humanos outras potencialidades. Quando cito Lagrou (2013) que diz que “corpos são como artefatos e artefatos são como corpos”, isso se deve ao fato de que, se como vimos, os grafismos elaborados nos cestos mobilizam e materializam as narrativas míticas, esses cestos não podem ser apenas objetos decorativos. Da mesma forma, como vimos no terceiro capítulo, se os corpos humanos ganham novas potencialidades através da pintura tradicional, também os cestos ganham sua potência através dos grafismos neles gravados.

As mulheres também são referidas entre o povo Mbya como o “corpo em forma de cesto”, principalmente por ambos os corpos possuírem a mesma origem, a taquara. Antes de explorarmos mais sobre este assunto, passaremos à seção seguinte para falar sobre os *ajakas* coloridos, cestarias feitas com a finalidade de venda, que teve brevemente a sua diferenciação de uso, explicada no mito transcrito anteriormente. Trata-se de um outro modelo de cestaria que é também um corpo, mas como veremos, de origem diferente.

4.3 Os ajakas coloridos

A confecção do *ajaka* para venda é feita sob as mesmas técnicas que do artesanato de uso, e com as mesmas matérias-primas. A primeira diferença que vemos, entre os dois modelos,

³⁶ O termo “funcionalidade” é usado por Alfred Gell (1998). Funcionalidade não é um termo que eu usaria para falar dos cestos. Um termo mais adequado seria “papel social”, exercido por um agente que é como vejo os cestos neste trabalho.

são suas cores. Como vimos no mito de origem dos grafismos, os cestos exagerados em cores têm sua origem atribuída à Xariã, o irmão invejoso de Nhanderu.

Na aldeia Boa Vista, quase a totalidade dos cestos feitos para venda são deste tipo colorido. A partir da intensificação do contato entre os Guarani e *juruás*, de onde decorreu também a intensificação do comércio do artesanato, o modelo chamado de “verdadeiro” passou por inúmeras alterações, ganhando grafismos trançados juntos a com a palha da taquara, cores, e o uso de alguns novos materiais.



Fonte: Fotografia tirada pela autora.

Figura 24: *Ajaka* coloridos.

Depois de todo processo de separação e secagem das palhas, já descritos acima, faz-se uma mistura de anilina e água quente, no qual se mergulham as palhas da taquara. Após um período de molho, as palhas são postas novamente para secar e depois já podem ser trançadas. As cores variam de acordo com a criatividade do artesão, porém os tons de rosa, verde e roxo são os que mais se destacam nessas confecções.

O documentário “*Nhandekuary Jaguataá*”³⁷ (2019), produzido na *tekoá Jaexaaa Porã*, conta como o comércio do artesanato na aldeia é realizado desde o começo de sua fundação nos anos 70, onde o grupo familiar da *Kunhã Karai* Catarina, já ia até a cidade para vender o artesanato. Prática presente no cotidiano das famílias da aldeia até hoje, pois, como me disse Dona Márcia, “o *juruá* acostumou comprar o artesanato do Guarani, da mesma forma que o Guarani acostumou vendê-lo”.

Durante os meses de trabalho de campo, conheci duas ou três pessoas que exerciam algum tipo de atividade remunerada que não fosse o trabalho com a venda do artesanato. Na maioria dos casos, mesmo que alguém na família trabalhasse no posto de saúde ou na escola da aldeia, algum outro familiar costumava vender o artesanato para complementar a renda. O dinheiro conseguido nas vendas, como muitas vezes me foi dito, era utilizado para comprar “coisas de *juruá*”, como doces, refrigerante, suco, café, comprar roupas, calçados, celulares e eletrônicos. O desejo de consumo desse tipo pelos Guarani Mbya, eles dizem, ser também em decorrência do contato com o *juruá*, que ao encontrar os Guarani na aldeia ou na cidade, ofereciam-lhes o acesso a tais bens, criando, dessa forma, nos indígenas, o desejo de comprá-los.

O estímulo à produção do artesanato para venda, vindos dos brancos, atualizou as práticas de produção artesanal dos Guarani Mbya. Os artefatos, feitos antes em casos de necessidade, ou para uso em rituais, agora passam a ser feitos em escala seriada. Quando cheguei na aldeia em fevereiro, várias famílias já se preparavam para suprir as demandas da alta temporada de turistas, assim como, já estavam produzindo o que iam vender no mês de abril, “mês do índio”, época que a aldeia recebe a visita de escolas e realiza eventos culturais.

Dessa forma, o que se vê é transformação dos processos de produção, que passa de um modo de produção em menor escala, para consumo imediato, para o trabalho de produção de excedentes, que são destinados à venda. Além da escala da produção, os Guarani Mbya aperfeiçoaram também as técnicas, criando assim modelos, que não existiam entre os modelos tradicionais. É o caso do pau de chuva, do leque de taquara, das machadinhas de pedra, do chocalho (que não se assemelha àqueles usados dentro da casa de reza), das bolsas e dos famosos bichinhos esculpidos em madeira.

³⁷ Documentário realizado e dirigido por Alexandre Karai, com co-direção de Patrícia Jera e Rodrigo Guim. Resultado da oficina de produção audiovisual Imagens da Nossa Terra, na Aldeia Boa Vista.



Fonte: Fotografia tirada pela autora.

Figura 25: “Barraquinha” da D. Jandira, no “III Festival de Cultura da Aldeia Boa Vista”.

Voltemos agora a atenção à origem dos grafismos e dos cestos. Como vimos acima, os *ajakas* coloridos são obra da Xariã, o irmão invejoso de Nhanderu, que ao imitar suas criações, as deturpa e exagera. Mesmo tendo sido criação de Xariã (uma figura antagonista no pensamento e nas narrativas míticas do povo Guarani Mbya), seus motivos exagerados e policromáticos foram deixados também ao povo Mbya, do mesmo jeito que Nhanderu deixou a cestaria verdadeira.

Além dos cestos, têm origem atribuída a Xariã também os *jurua kuery*, os brancos. Dessa forma, os cestos coloridos e os brancos possuem a mesma origem. Os *jurua*, também chamados de “aqueles que são muitos”, tem origem oposta ao povo Guarani Mbya, que como visto, são criações de Nhanderu. Uma diferença de origem e de corpos. No caso dos cestos, em comparação com os cestos verdadeiros (os criados por Nhanderu), a diferença é demarcada na forma, através das cores e grafismos diferentes. Isto posto, devemos destacar que os cestos coloridos são feitos exclusivamente para serem comercializados.

Como visto mais acima, a produção artesanal para venda alterou os modos de produção dos cestos, principalmente na escala produtiva que aumentou muito em número. Os *jurua* são também chamados pelo povo Mbya como “aqueles que são muitos”, em oposição ao povo Guarani Mbya, que existem em menor número. Dessa forma, vemos como ambos, os brancos e os cestos coloridos, são exagerados também em número. Uma relação que pode estar atribuída a sua origem, obras de Xariã, o imitador exagerado.

Além da diferença na forma, o cesto verdadeiro e o cesto colorido, possuem diferença em sua circulação e uso. Enquanto o *ajaka* verdadeiro sempre esteve presente no cotidiano das famílias da própria aldeia, assim como na casa de rezas (onde guarda as sementes do milho verdadeiro), o artesanato colorido, após vendido, circula fora da aldeia.

Quando me falavam sobre as cores e os grafismos feitos nos cestos de venda, os artesãos sempre me diziam que combinavam as cores e os grafismos, a fim de deixar o artesanato o mais bonito possível, para vendê-los. Novamente, podemos falar na “tecnologia do encantamento” de Gell (1998), esse maior apelo decorativo, além da explicação mítica de origem que justifica o uso dessas cores, podem nos revelar um desejo de “captura” do outro, que seria o *jurua*. Já citei anteriormente, de forma breve, que Pierri (2013) identificou que o idioma da relação entre o povo Mbya e os *-ijas* é o idioma da vingança, expresso pelo termo *jepy*. O termo *jepy* é também usado nas transações comerciais, que ocorrem principalmente com os brancos. Cobrar de alguém por algo é o mesmo que se vingar, como se vingam os *-ijás* quando algum Mbya usa de seus domínios sem a negociação feita através do uso do *petyngua*, rezas e objetos de proteção. Acosta (2015) aponta que o ato de vingança é, por excelência, o ato de captura. De fato, durante o campo, quando pude acompanhar, tanto a venda, mas principalmente, a produção dos cestos, a persuasão para venda era feita principalmente através do uso das cores. Como se uma vontade de “encantar” (para usarmos os termos de Gell) àqueles para quem iriam vender. É uma transação comercial, que é sinônimo de uma captura, até mesmo na grafia.

Sobre a decoração do cesto de venda, ou *ajaka* colorido, vemos que as cores e grafismo exagerados, e sua policromia, que ditam os seus destinos. Os lugares e espaços que estes cestos irão figurar, normalmente, são as feiras de artesanato, as lojas do centro de Ubatuba, até finalmente chegar ao comprador *jurua*. São cores e formas que nos comunicam a alteridade presente nesses cestos, tanto a alteridade de origem como a de destino.

Se os *ajaka* verdadeiros e de uso, através de seus grafismos, podem nos falar sobre narrativas míticas, sobre os seres originários e seus caminhos, os de venda podem nos falar sobre a alteridade. Como diz a brilhante fala de Mabel Mckain, mulher indígena e artesã, que

eu trouxe como epígrafe deste capítulo, os cestos certamente falam, cabe a nós saber como iremos ouvi-los.

4.4 O corpo em forma de cesto

Pude observar, de inúmeras formas, como o artesanato, desde os primeiros passos de sua confecção até sua venda, colocam em conexão diversas vivências, potencialidades e relações. A seguir, pretendo mostrar como isso ocorre na perspectiva das mulheres Mbya, durante o cotidiano da aldeia, no qual elas são figuras principais não só na produção do artesanato, mas também na sua venda. Como vimos, a feitura do artesanato não é um trabalho exclusivamente feminino, mas que se apresentou em campo como um trabalho em que essas mulheres são protagonistas.

Os nossos avôs contavam pra gente que o homem foi feito de madeira e a mulher feita de takuara (bambu). A gente sempre ouviu essa história. Meus avôs contaram assim, e eu acredito neles. Acredito neles porque vem dos meus antepassados. Quando perguntam pra mim, sempre conto como os meus avôs me contaram. No começo da Terra, antes de fazer a Terra, este mundo era só mar. Quando Nhanderu veio de seu amba, veio olhar. Ele caminhava no tntaxina (fumaça) e no kuaray raxa (luz do Sol). Quando foi gerar a terra e o mato, com os animais e as frutas, foi que pensou em fazer o homem e a mulher. Quando pensou em fazer eles, foi ao mato e buscou uma madeira, yvyra, e fez um arco e flecha. Fez o arco, para ser um homem, e, para fazer a mulher, foi buscar *takuara* (bambu). Fez um balainho, que amarrou com *guembepy* (cipó), e, desse balainho, fez a mulher. [...] Nhanderu soprou o arco, e levantou o homem; soprou o balaio, e levantou a mulher. Os *xeramõi* (avós), quando estão na *Opy* (casa de rezas, de rituais), eles chamam os homens *gyrapa rete i*, “o ser do arco”, corpo do arco. Assim que se usa na *Opy*. Nhanderu nos fez assim e, através disso, a gente é chamado. *Ajaka rete i, takua rete i*, “o ser do balaio”, corpo do balaio, é como são chamadas as mulheres. Eu sei assim! Na minha opinião, todos nós devíamos saber só uma história. Mas somos todos diferentes, todos não sabem igual. Eu acredito mesmo é nessa história que os meus avôs contaram. (Xeramõi Timoteo Karai Tataendy, inscrito em: Guata Porã, 2015:16)

Mais do que o papel feminino na produção e venda dos artesanatos, o relato mítico acima narrado por Timóteo Karai Tataendy, é uma das inúmeras versões na qual a criação do corpo feminino tem como mesma matéria-prima a do cesto, ou seja, a taquara. Além deste, há outras versões, em que *Xariã*³⁸ se casou com sua sobrinha *Takua*, filha de *Nhanderu Tenonde*, como nos mitos os irmãos são rivais, Nhanderu não aprovou a união e como consequência transformou a filha em um cesto de taquara. Dessa forma, *Takua* passou de filha de divindade para uma existência perecível como a da taquara e dos humanos. Talvez não à toa se guarde

³⁸ *Xariã* é irmão de *Nhanderu*, ficando por conta da inimizade que nutre pelo irmão, sempre no polo oposto deste. Então se *Nhanderu* é o Ser Criador de todas as coisas, *Xariã* é aquele que busca sempre as destruir.

essa semelhança nos nomes da mulher mitológica, filha de *Nhanderu* e com a principal matéria-prima da cestaria, a taquara. As mulheres e os cestos possuem, dessa forma, uma gênese em comum.

As reuniões das mulheres nas varandas, principalmente nas casas das *xejaris*, para fazer seus cestos e demais artesanatos para venda, dita o cotidiano da aldeia. Logo na parte da manhã, perto das 10 horas, quando fazem a primeira refeição do dia, é quando as famílias normalmente começam seus trabalhos com o artesanato. Entre cozinhar, trançar, tingir e preparar a taquara, o fazer artesanal coloca em contato quase todos os dias mães, filhas e netos numa tarefa conjunta, em que as relações de parentesco se fortalecem. As relações de parentesco, para o povo Guarani Mbya, são pautadas principalmente no prestígio dos mais velhos, os *xeramõis* e *xejaris*, suas casas que são o espaço que as famílias se reúnem para fazer esses trabalhos.

Certo dia, enquanto eu acompanhava D. Márcia, suas duas filhas, Cleusa e Cláudia, na separação das penas de uma galinha para tingi-las, ela me contou que antes da escola, aquela era a forma que se reuniam para aprender. O espaço a que ela se referia era aquele em volta do fogo, que naquele dia, cozinava a galinha que comeríamos de almoço, onde as crianças se sentavam e aprendiam com seus pais, não só o trabalho artesanal, mas também ouviam as histórias e os ensinamentos de *Nhanderu*. O trabalho artesanal, feito quase que pela totalidade das famílias em Boa Vista, não dá somente a provisão financeira, mas dá também a manutenção desses laços de parentesco, principalmente centrado no prestígio das *xejaris*, que são as responsáveis por transmitir esse conhecimento. Não só o conhecimento de como trançar uma taquara, de como fazer os grafismos com o cipó, mas também todo conhecimento sobre o *Nhandereko*, sobre *Nhanderu*, a importância dos cantos, das rezas e alimentação. Isto dentre tantas outras conversas que aconteceram durante esses momentos.

Logo em meus primeiros dias de campo, Marcos Tupã me apresentou à algumas famílias que, como ele disse, eram as que mais trabalhavam com o artesanato. Durante todo o período de campo que pude acompanhar essas famílias, as *xejaris* tinham esse papel agregador. Assim, ao se falar em cestos na *tekoa* Boa Vista, fala-se das próprias mulheres; são os cestos que reúnem todos os dias mães, filhas, netas e netos. Como visto, também são eles que carregam em seus desenhos a narrativa mítica, tão importante no pensamento Guarani Mbya. Eles que, segundo o mito, possuem o mesmo corpo que as mulheres, e que apesar de não possuir o corpo igual, em carne e osso, ocupam os mesmos espaços, uma vez que onde houver mulheres reunidas, haverá com elas suas crianças e seus cestos.

A cestaria, assim como as mulheres, apresenta-se como um agregador de famílias, quando se sentam nos seus panos juntas para fazerem suas peças. Como agregador de parentes

afins, quando os cestos são trocados ou vendidos entre as outras famílias ou entre aldeias vizinhas, e ainda, como um canal do povo Mbya com sua cosmologia e história, quando a feitura do artesanato obedece todo um manejo de relações entre humanos e não-humanos, principalmente nas retiradas do material da mata e no forma de fazer seus cestos que são modulações dos cestos feitos por Nhanderu, mantendo assim uma prática de um conhecimento milenar que é a arte do trançado.

Compartilhando da frase de Lagrou (2013), de que “corpos são como artefatos e artefatos como corpos”. Podemos dizer que a produção artesanal, sob a perspectiva feminina, dita desde a temporalidade dos dias, até o fortalecimento de suas relações dentro da aldeia. Os cestos são corpos (como vimos, também femininos) que colocam os corpos das mulheres em constante relação e convivência; mulheres da mesma família³⁹ que se encontram todos os dias para fabricar seus cestos, contaram suas histórias e partilharem seus conhecimentos de técnicas com o trançado.

São redes construídas por essas mulheres e seus cestos, que não se restringem somente ao espaço da aldeia. Se nas etnografias mais antigas, o espaço feminino era o espaço doméstico, hoje, na Aldeia Boa Vista, são essas mulheres que saem praticamente todos os finais de semana a caminho do centro da cidade para vender os artesanatos que confeccionam, estendendo essas redes de relações até o espaço da cidade, tópico que abordaremos a seguir.

4.5 Indo para cidade vender

O fato de a *Tekoa Jaexaa Porã* ser localizada em Ubatuba, que é uma cidade turística, atrai muitas visitas à aldeia, principalmente nos meses de dezembro a abril (geralmente aos fins de semana), época de temporada turística. Existe uma programação dessas visitas na aldeia, que acontecem de quinta a domingo. As visitas são marcadas anteriormente por telefone, para que algum morador possa receber os grupos e guiá-los pela aldeia, apresentando todo o espaço. Assim, quando são avisados sobre as visitas, as mulheres que têm o artesanato para expor, organizam-nos em frente das casas, para ficarem à disposição dos turistas que quiserem comprá-los. Também existe a casa de artesanato, onde estão expostos um número maior de peças. A casa de artesanato é uma casa como as demais onde moram as famílias, mas que em um projeto

³⁹ Como visto, o parentesco Guarani Mbya é centrado no privilégio dos *xeramõis* e *xejaryis*, que agregam em torno de si, sua família nuclear mais próxima. Aqui, quando me refiro às mulheres da mesma família, estou falando de mães, filhas, irmãs, netas e noras que integram o núcleo familiar desse casal mais velho.

conjunto da aldeia com o Programa de Ação e Cultura (PROAC)⁴⁰ e o projeto Tamar⁴¹, foi destinada somente à exposição das peças fabricadas pelas famílias da aldeia, que desejam deixar ali suas peças para venda.



Fonte: Fotografia tirada pela autora.

Figura 26: A “casa de artesanato” da Aldeia Boa Vista.

Da mesma forma, a casa de artesanato é aberta normalmente, quando ocorrem as visitas guiadas na aldeia. Segundo o Sr. Altino, o cacique, o controle das vendas eram feitos por ele e repassado às famílias. Por várias vezes, o Sr. Altino revelou seu desejo de abrir um lugar como aquele no centro da cidade, para que as famílias da aldeia tivessem um lugar apropriado para exporem as suas peças e vendê-las. Em abril, o período da temporada costuma ser encerrado com as comemorações do “Mês do Índio”. Nessa época, é realizada na aldeia, desde 2016, o “Festival Cultural da Aldeia Boa Vista”, projeto organizado pela liderança Guarani Mbya Luíza

⁴⁰ O PROAC, “Programa de Ação e Cultura”, é um programa da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo que fomenta projetos e editais culturais do Estado.

⁴¹ O projeto TAMAR é um projeto de conservação das espécies marítimas ameaçadas de extinção, que conta com uma sede em Ubatuba, litoral norte de São Paulo.

Kerexu, moradora da aldeia e artesã, com o apoio da Fundação de Arte e Cultura (FUNDART)⁴² e da Prefeitura Municipal de Ubatuba. A “festa de cultura”, como costumam chamar, acontece durante 3 dias, na qual várias atividades são organizadas ao longo do dia. A festa é divulgada na cidade e recebe, principalmente, visitas das instituições de ensino da cidade e região. Além das danças e cantos tradicionais, e das rodas de conversa, o festival é uma oportunidade também das famílias venderem seus artesanatos.

Nos dias que antecedem a festa, as famílias começam a construção das barraquinhas onde colocam as peças em exposição. Feitas de folhas de palmeira e bambu, cada artesão que deseja vender o artesanato na festa é responsável por levantar sua barraca.



Fonte: Fotografia tirada pela autora.

Figura 27: “III Festival Cultural da Aldeia Boa Vista”.

Após abril, a frequência de turistas na aldeia tem uma diminuição bastante considerável, obrigando as famílias que tenham condições a se deslocarem até a cidade para vender o artesanato.

Além da confecção, na hora da venda, também são as mulheres que saem da aldeia e vão até a cidade vender as peças. Normalmente, aos finais de semana, as mulheres saem de suas

⁴² O FUNDART, “Fundação de Arte e Cultura”, é uma fundação que através de políticas públicas e de lançamentos de editais de fomento à eventos culturais, apoia e custeia a realização de projetos de artes e feiras culturais, além de atuar na preservação do patrimônio histórico-cultural.

casas pela manhã, vez ou outra acompanhadas por crianças, e pegam o caminho de terra de mais de 3 km, que leva ao ponto de ônibus na beira da rodovia, carregando várias sacolas pesadas, nas quais estão guardados os artesanatos que irão vender. O caminho é bastante cansativo de ser realizado e a carga de sacolas o torna ainda mais complicado.

Chegando à rodovia, o trajeto até o centro da cidade é feito de ônibus, sendo necessário, muitas vezes, pegar duas ou três linhas diferentes até chegar ao ponto de venda. Algumas vezes, tive a oportunidade de acompanhá-las até os pontos de venda. Os principais são a “peixaria” e a “feirinha hippie”. Mesmo que o destino para vender na cidade seja diferente, as mulheres costumam sair juntas da aldeia. Eu, normalmente, acompanhava D. Márcia e suas filhas às idas para a cidade, onde costumavam vender as peças na “feirinha”.

Após pegarmos o ônibus na BR 101 para o centro da cidade, o primeiro destino era a rodoviária. Logo em seguida, pegávamos outra linha até o destino, que era a “feirinha hippie”, que acontece na orla do mar, do outro lado da cidade. Em alguns dias, quando chegava um cruzeiro na costa que desembarcaria no cais de Ubatuba, a prefeitura costumava construir uma estrutura para que vários artesãos da cidade pudessem montar suas barracas e exporem os trabalhos. Normalmente, nesses casos, as mulheres também são convidadas pelos organizadores e conseguem um espaço para abrirem seus panos de artesanato.

Quando não, as idas à cidade costumavam ser aos sábados à noite, porém, algumas mulheres, já estão abandonando o hábito de vender na “feirinha⁴³”, justamente por acontecer a noite, fazendo com que o retorno para a aldeia fique mais difícil. Outro lugar comum de venda, é a “peixaria”, onde as vendas acontecem durante o dia. Normalmente, as mulheres chegam de manhã e voltam para a aldeia no final da tarde, tornando assim um lugar mais vantajoso para elas irem vender.

Apesar do trajeto cansativo entre caminho de terra feito andando, e as viagens de ônibus, as mulheres que normalmente vão em grupos, vão o caminho todo envolvida em conversas bem animadas. Embora, em alguns casos, como certa vez me falou Ivanilde, umas das artesãs, algumas preferem vender os artesanatos para os turistas que vão à aldeia. Assim, quando vão à cidade, querem “vender tudo rapidinho para voltar logo para casa”, o que muitas vezes faz com que na cidade, os preços cobrados pelos trabalhos sejam inferiores àquele cobrado na aldeia. É muito comum, quando o comércio está ocorrendo na cidade, que os compradores se aproximam

⁴³ A “feirinha” é um espaço destinado aos vendedores pela Prefeitura Municipal, sendo necessário a posse de alvará para utilizar as barraquinhas do local, o que obviamente deve envolver algumas burocracias junto à Prefeitura e algum tipo de pagamento de licença. Como as famílias Guarani Mbya não possuem estes documentos, costumam estender próximo ao local seus panos, onde expõem o artesanato.

para perguntar o preço dos artesanatos e ver as peças, que olhem, toquem, mexa e, na hora de perguntar o preço, sempre fiquem barganhando, ou julgando que o valor da peça seja “muito caro” para um artesanato.

Por esse motivo, algumas famílias preferem fazer as peças sob encomenda e vendê-las para lojistas da cidade e região. É o caso de Dona Santa e Sr. Altino, que, segundo me falaram, costumam trabalhar bastante com os pedidos sob encomenda. Apesar da dificuldade que envolve todo processo de saída da aldeia, como os horários, a falta de licença para montarem as barracões na “feirinha”, as vendas na cidade é ainda a principal fonte de renda dessas mulheres e suas famílias.

Durante todas as horas que ficam ali ao lado de seus panos de artesanato, esperando as vendas, as mulheres se dividem entre suas conversas, idas à praia para coletar conchas para fazer outras peças de artesanato, a limpeza e organização das peças prontas, normalmente acompanhadas de um *petyngua*, que vai passando de mão em mão.



Fonte: Fotografia tirada pela autora.

Figura 29: “Pano de artesanato” na feirinha do Cais de Ubatuba.

Como vimos anteriormente, os cestos que acompanham essas mulheres para fora da aldeia, e que circulam na cidade, são os *ajaka* coloridos, os “artesanatos de venda” como eles costumam chamar, feitos exclusivamente para esta finalidade.

Se os cestos são corpos, podemos dizer que os cestos coloridos são corpos feitos para circularem no mesmo contexto dos corpos do *juruá*, o corpo do branco. Da mesma forma que o *ajaka ete* (o cesto verdadeiro) tem a mesma origem que o corpo das mulheres Mbya, o cesto colorido e o corpo do *juruá* também compartilham a mesma origem que é atribuída a Xaria, o irmão invejoso de Nhanderu.

Como vimos, a principal diferença (além da origem), entre o *ajaka* verdadeiro e o colorido, não está somente no processo de produção, mas sim nos grafismos que os decoram. Já vimos como as cores e os *para* trançados no artesanato para venda são diferentes dos artesanatos verdadeiros. Esse uso de cores exageradas e de outros grafismos que não os ditos tradicionais, operam pela lógica da “tecnologia de encantamento” de Alfred Gell (1998). Esse encantamento que Gell diz ser o aspecto psicológico da antropologia da arte, leva-nos a pensar que o uso dessas cores opera como um instrumento de captura do outro.

Se o idioma da transação comercial e das relações de vingança e captura é o mesmo, representado no termo *jepy*, pode-se perceber a intenção de captura do *juruá* através do consumo/compra dos cestos e demais artesanatos Guarani Mbya. A vingança costuma ser entendida como um “cobrar por algo”. Como vimos, ela ocorre principalmente na relação entre o povo Mbya e os espíritos-donos *-ijás*, que nesta relação são aqueles que “cobram” quando ocorre um exagero por parte de algum Mbya ao retirar da mata algo do que esse espírito é o dono.

Assim também ocorre a transação comercial, ao se vender um cesto ou qualquer outro artesanato, cobra-se por isso um valor em dinheiro. Se cobrar por algo, coloca quem cobra na posição de quem se vinga, o que nos faz pensar que o momento da venda dos artesanatos é um momento de intenção de captura, que não se concretiza por causa da troca monetária.

Sobre a transformação do artesanato tradicional para o artesanato de venda, outro aspecto importante que surgiu em uma conversa que tive com Alex, morador da aldeia, é que a “passagem” do artesanato de uso para o artesanato de venda nunca foi para o Guarani Mbya um sinônimo de perda, ou de descaracterização cultural. Nas palavras de Alex, o que ocorreu foi um “aperfeiçoamento” desses objetos que antes eram para uso, mas que hoje, quando circulam fora da aldeia, ganham status de arte, das quais os artesãos (e artistas) Guarani Mbya falam com orgulho. A venda do artesanato, e a passagem da produção para consumo próprio para a produção mercantil, deu aos artesãos a liberdade para fazer uso de sua criatividade pessoal, uma vez que o artesanato de venda não deve ser feito como aquele deixado por Nhanderu. Dessa forma, cada artista criou seu estilo próprio, o que resultou inclusive em padrões de cada artesão, ou em outras palavras, uma “assinatura”, cuja autoria pode ser reconhecida no primeiro olhar.

Contudo, mesmo o artesanato tomando estes patamares de arte, não são peças capazes de serem apenas contempladas, como peças de museu ou de decoração, pois este artesanato, em todo seu processo de produção é um agente capaz de transpor mundos e realidades distintas. No decorrer dos capítulos e seções anteriores, vimos como, primeiramente, os artesanatos colocam em relação à esfera humana e não-humana, uma vez que, quem detém o saber de fazer o artesanato, e que o ensinou para os Guarani Mbya, foi Nhanderu, entidade criadora de todo universo. Se faz os cestos como Nhanderu deixou, dessa forma, a feitura de todo e qualquer cesto é apenas uma modulação do modelo original feito por Nhanderu.

A relação com a esfera divina se estende ainda aos espíritos-donos, cuja boa convivência busca ser mantida a todo momento, através das rezas, do uso do *petyngua*, dos pedidos para entrar na mata e colher as matérias-primas, dos quais esses espíritos são os mestres. Sempre sob uma negociação delicada, pelo risco de serem capturados por esses *-ijás*, os Guarani Mbya buscam se fazer reconhecidos por esses espíritos como seus afins, reforçando assim as relações de afinidade que possuem.

Por fim, o artesanato coloca em relação os Guarani Mbya e *juruás*, tanto quando eles vão até a aldeia para comprá-los, ou quando o Guarani Mbya vai à cidade para vendê-los, e até mesmo quando várias famílias dessa aldeia receberam com toda sua paciência e hospitalidade esta pesquisadora que agora escreve este trabalho.

Todas essas redes de relações, mantidas e construídas através da confecção, uso e venda do artesanato indígena, tem as mulheres como figura principal, nas quais, além das citadas acima, a principal rede de relação que se estabelece é entre elas mesmas. Reunindo-se para fazer seus cestos ao redor de suas *xejaris*, as mulheres Guarani Mbya contam suas histórias em volta ao fogo, enquanto trançam a taquara e mexem em suas panelas. Trançam as narrativas míticas e evocam os animais originais nas suas inspirações para fazerem seus grafismos e decorar seus cestos. Onde há uma mulher na aldeia Boa Vista, há junto delas algum cesto, que vai acompanhá-la até a cidade, espaço que conquistam e ocupam junto com seu artesanato. Emprestando o termo de Ciccarone (2001), que diz que as mulheres Mbya através dos seus cantos, são “cronistas da coletividade”. As mulheres Guarani Mbya são “cronistas da realidade”, trançando junto com seus cestos o cotidiano da aldeia, ensinando através de gerações a arte do trançado, garantindo que não seja uma prática abandonada e estabelecendo redes de relações com humanos e não-humanos, que as colocam agora em um papel de protagonismo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, procurei abordar um pouco do cotidiano e dos modos de viver do povo Guarani Mbya da *Tekoa Jaexaa Porã*, a partir dos processos de confecção da cestaria. Desde a coleta da matéria-prima na mata, passando pela confecção do cesto, até sua venda, a cestaria coloca em relação os artesãos que as fazem e outras potencialidades, humanas e não-humanas. Sendo, desta forma, um agente na construção da sociabilidade do povo Guarani Mbya.

A Antropologia da Arte, o principal eixo teórico deste trabalho, assume que os grafismos pintados em corpos e objetos atribui a ambos, certas potencialidades, que completam e potencializam sua capacidade de agência. Assim sendo, se os cestos feitos pelas mãos das mulheres Mbya, são decorados e adornados, isso não se deve ao puro acaso. Se decoram os cestos, como se decoram os corpos, dessa forma, não são apenas objetos de uso e decoração, mas também corpos que, dentro do cotidiano da aldeia, possuem agência.

O corpo em forma de cesto, como vimos no mito, é um corpo feminino, feito e usado principalmente pelas mulheres. As mulheres, ao se sentarem para fazer seus cestos, em meio às conversas, à educação e criação das crianças, ao preparo das refeições, fortalecem os laços de parentesco. A feitura do artesanato cria uma rede de mulheres: são mães, com suas irmãs, seus filhos, sobrinhos, que se reúnem em volta das *xejaryis*, as avós e mulheres mais velhas, figura principal envolta da qual se reúnem. Durante o campo, pude notar como a confecção do artesanato é uma atividade dos mais velhos. Por isso, as *xejaryis*, principais detentoras do conhecimento do trançado, são as responsáveis por passá-los adiante.

Os *ajaka para* trançados nos cestos por essas mulheres, resgatam em suas formas e padrões zoomorfos, as narrativas míticas. Os seres originários, que têm sua pele emulada nos cestos, principalmente as cobras, são aqueles que, no mito de criação, expandiram a criação de Nhanderu, através de suas caminhadas.

E foi durante uma caminhada, característica do povo Guarani Mbya, que começou a história de fundação da Aldeia Boa Vista. Quando o grupo familiar da *Kunhã Karáí Catarina* fez uma parada em Ubatuba para vender seus artesanatos, acabaram encontrando as terras da aldeia e fundando Boa Vista. O começo do comércio do artesanato do povo Mbya que em Ubatuba se estabeleceu, começou dessa forma e é hoje o principal meio de sustento das famílias de Boa Vista.

As vendas ocorrem, ainda, na cidade, onde as mulheres saem todos os finais de semana, acompanhadas de cestos para vendê-los no centro. Assim, essa passagem do artesanato de uso para o de venda, transformou a produção da cestaria, principalmente em escala produtiva e

forma. Os cestos destinados à venda são os *ajaka* coloridos, ricos na variação de cores e grafismos. É o modelo criado por Xariã, o irmão invejoso de Nhanderu, que ao copiar o irmão em suas criações, faziam-nas sempre em exagero.

Desta maneira, os cestos coloridos, são aqueles que são produzidos em larga escala. São feitos para os *juruá*, porque ambos compartilham a mesma origem, que é Xariã, sendo feitos para os brancos, pois assim como os brancos, “eles são muitos”. Mesmo sendo criação de Xariã, os *ajaka* coloridos foram deixados para o povo Mbya, para poderem vendê-los. O comércio dos cestos coloca as mulheres Mbya e os *juruá* em relação. Uma relação que, assim como a relação dos povos Mbya com os *-ijás*, é de predação, pois a transação comercial e a vingança/predação, na língua Mbya, traduz-se no mesmo termo, *jepy*. Dessa forma, se o povo Guarani Mbya que está sob o risco de sofrer a vingança dos *-ijás*, e mobilizam inúmeras técnicas corporais, cantos e rezas para evitá-las, no comércio do artesanato, quem está sob esse risco de vingança, são os *juruá*, que para neutralizá-la, pagam em dinheiro pelo artesanato.

Os cestos, produzidos pelas artesãs Mbya, são conectores de mundos. São corpos imbuídos de agência, que juntos aos corpos das mulheres, expandem as relações de sociabilidade com a alteridade, sejam os deuses e seus consanguíneos, sejam os *-ijás*, que são seus afins, ou com a alteridade máxima, o *juruá*.

Em sua forma e cores, os cestos sintetizam as diferenças entre os corpos Mbya e o corpo do branco. Em seus grafismos, recontam as narrativas míticas, em seu processo de confecção reúne as mulheres e suas famílias em volta do fogo doméstico. São objetos, mas são também sujeitos. Basta saber ouvi-los.

REFERÊNCIAS

ACOSTA, Camila. **Cestería Mbya Guaraní “Arte, función y transculturación”**. 2015.

ALMEIDA, Lígia Rodrigues de et al. **Os Tupi Guarani de Barão de Antonina-SP: migração, território e identidade**. 2011.

ÁVILA, Cristian Pio. **"O que o guarani vende?" um estudo sobre sistema econômico e pessoa mbyá-guarani num contexto de relações interétnicas em São Miguel das Missões-RS.** 2005.

BELAUNDE, Luisa Elvira. O estudo da sexualidade na etnologia. **Cadernos de Campo** (São Paulo 1991), v. 24, n. 24, p. 399-411, 2015.

_____. A força dos pensamentos, o fedor do sangue: hematologia e gênero na Amazônia. **Revista de Antropologia**, v. 49, n.1, p. 205-243, 2006.

BORGES, PAULO HUMBERTO PORTO. **Sonhos e nomes: as crianças guarani.** Centro de Estudos Educação e Sociedade, 2002.

BRUM, Blanca Dian. Artesanato Guarani Mbyá do Rio de Janeiro: apontamentos para uma abordagem discursiva. **Textos escolhidos de culturas e artes populares**, vol.1, n.1, 2004.

CADOGAN, Leon. Ayvu Rapyta; Textos míticos de los Mbyá-Guaraní del Guairá.

In: **Boletín no. 227 Antropologia n° 5.** São Paulo: Universidade de São Paulo, 1959.

CAMPOS, Maria Cristina Rezende de. **A arte do corpo Mbyá - Guarani: processos de negociação, patrimonialização e circulação de memória,** 2012.

CHAMORRO, Cándida Graciela. **Terra Madura Yvy Araguayje: fundamento da palavra guarani.** Universidade Federal da Grande Dourados, 2008.

CLASTRES, Hélène. **Terra sem mal.** Editora Brasiliense, 1978.

CLASTRES, Pierre. **La palabra luminosa: mitos y cantos sagrados de los guaraníes.** Ediciones del Sol, 1993.

CICCARONE, Celeste et al. **Drama e sensibilidade: migração, xamanismo e mulheres Mbyá guarani.** 2001.

CUNHA, Manuela Carneiro da. O futuro da questão indígena. **Estudos avançados**, v. 8, n. 20, p. 121-136, 1994.

_____. **Cultura com aspas e outros ensaios**. São Paulo: Cosac Naify, p. 311-373, 2009.

DANAGA, Amanda Cristina et al. **Os Tupi, os Mbya e os outros: um estudo etnográfico da Aldeia Renascer-Ywyty Guaçu**. 2012.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs, vol. 3**. São Paulo: Editora, v. 34, 1997.

FAUSTO, Carlos. Se Deus fosse jaguar: canibalismo e cristianismo entre os Guarani (séculos XVI-XX). **Mana**, v. 11, n. 2, p. 385-418, 2005.

_____. Donos demais: maestria e domínio na Amazônia. **Mana**, v. 14, n.2, p. 329-366, 2008

GELL, Alfred. **Art and agency: an anthropological theory**. Clarendon Press, 1998

_____. A rede de Vogel: armadilhas como obras de arte e obras de arte como armadilhas. **Arte e Ensaios**, v. 8, n. 8, p. 174-191, 2001.

GODOY, Gustavo; CARID, Miguel. A diferença que faz a diferença: originais e cópias Guarani-Mbya. **Journal de la société des américanistes**, v. 102, n. 102-1, p. 105-128, 2016.

GORDON, Cesar. **Economia selvagem: ritual e mercadoria entre os índios Xikrin-Mebêngôkre**. Editora UNESP, 2006.

LADEIRA, Maria Inês. **O caminhar sob a luz: território mbya à beira do oceano**. Unesp, 2007.

_____. **Notas etnográficas sobre o uso dos adornos corporais Guarani-Mbya na infância**. VII RAM - UFRGS, Porto Alegre, Brasil, 2007

LAGROU, Elsjé. **A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawa, Acre)**. Rio de Janeiro, 2007. p. 19-155.

_____. Antropologia e arte: uma relação de amor e ódio. **Ilha**. Florianópolis, v. 5, n. 2, p. 93- 113, 2003.

_____. **Caminhos, Duplos e Corpos: uma abordagem perspectivista da identidade e alteridade entre os Kaxinawa**. 1998. 365p. (Doutorado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998

LAGROU, Els; PIMENTEL, Lucia Gouvêa; QUINTAL, William Resende. **Arte indígena no Brasil**. C/ARTE, 2013.

LASMAR, Cristiane. Mulheres indígenas: representações. **Estudos feministas**, p. 143, 1999.

LEA, Vanessa Rosemary. Desnaturalizando gênero na sociedade Mebengôkre. **Estudos feministas**, p. 176, 1999.

LÉVI-STRAUSS, Claude; PERRONE-MOISÉS, Beatriz. **Mitológicas 3: A origem dos modos à mesa**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

LITAIFF, Aldo. **Os filhos do sol: mitos e práticas dos índios Mbya-Guarani do litoral brasileiro**. Tellus, n. 6, p. 15-30, 2014.

MACEDO, Valéria Mendonça de. Nexos da diferença. **Cultura e afecção em uma aldeia guarani na Serra do mar**. 2009.

MACEDO, Valéria; SZTUTMAN, Renato. A parte de que se é parte. Notas sobre individuação e divinização (a partir dos Guarani). **Cadernos de Campo** (São Paulo 1991), v. 23, n. 23, p. 287-302, 2014.

MACCORMACK, Carol; MACCORMACK, Carol P.; STRATHERN, Marilyn (Ed.). **Nature, culture and gender**. Cambridge University Press, 1980.

MCCALLUM, Cecilia. **Gender and Sociality in Amazonia: how people are made**, 2001.

_____. Aquisição de gênero e habilidades produtivas: o caso Kaxinawá. **Estudos feministas**, p. 157, 1999.

MAINARDI, CAMILA. **Construindo proximidades e distanciamentos: etnografia da Terra Indígena Tupi Guarani Piaçaguera/sp**. 2010.

MELIÁ, Bartomeu. **La Tierra-sin-Mal de los Guarani: Economía y Profecía**. América Indígena, Vol. 1989.

MOHANTY, Chandra Talpade. **Under Western eyes: Feminist scholarship and colonial discourses**. *Boundary 2*, p. 333-358, 1984.

OVERING, Joanna. **Men control women? The'catch 22'in the analysis of gender**. *International Journal of Moral and Social Studies*, v. 1, n. 2, p. 135-156, 1986.

PEGGION, Edmundo Antonio. **Relações em perpétuo desequilíbrio: a organização dualista dos povos Kagwahiva da Amazônia**. ISA, 2011

PEREIRA, Vicente Cretton. Nosso pai, nosso dono: relações de maestria entre os Mbya Guarani. **Mana**, v. 22, n. 3, p. 737-764, 2016.

_____. **O petyngua: o-ka'u como viagem xamânica**. *Anais do I Seminário de Etnologia Guarani*, v. 1, n. 1, 2016.

PIERRI, Daniel Calazans. **O precívél e o impercívél: lógica do sensível e corporalidade no pensamento guarani-mbya**. 2013.

PISSOLATO, Elizabeth. **A duração da pessoa: mobilidade, parentesco e xamanismo Mbya (guarani)**. Unesp, 2007.

_____. Fuga como estratégia: notas sobre sexualidade, parentesco e emoções entre pessoas mbya. **Cadernos de Campo** (São Paulo, 1991), v. 24, n. 24, p. 412-426, 2015.

RIBEIRO, Berta G. **A linguagem simbólica da cultura material**. Suma etnológica brasileira, v. 3, p. 15-27, 1987.

ROSALDO, Michelle Zimbalist; LAMPHERE, Louise; BAMBERGER, Joan. **Woman, culture, and society**. Stanford University Press, 1974.

SARRIS, Greg. Do que que eu estou falando quando falo dos meus cestos": Conversas com Mabel Mckay. **Espaço Ameríndio**, v. 7, n. 1, p. 346, 2013.

SCHADEN, Egon. **Aspectos fundamentales de la cultura guaraní**. Universidad Católica, 1998.

SEEGER, Anthony; DA MATTA, Roberto; VIVEIROS DE CASTROS, Eduardo B. A construção da pessoa nas sociedades indígenas brasileiras. **Boletim do Museu Nacional**, Série Antropologia, n. 32, p. 2-19. 1979

VAN VELTHEM, Lucia H. "**Arte indígena: referentes sociais e cosmológicos**." Índios no Brasil, 1994.

_____. **A pele de Tuluperê: uma etnografia dos trançados Wayana**. PR/McT/Cnpq, 1998.

_____. **O belo é a fera: a estética da produção e da predação entre os Wayana**. 1995.

_____. **Trançados indígenas norte amazônicos: fazer, adornar, usar**. Revista de Estudos e Pesquisas (Fundação Nacional do Índio), v. 4, p. 117-146, 2007.

VELTHEM, Lucia H. van; LINKE, Iori Leonel. **Livro da arte gráfica Wayana e Aparai**. Rio de Janeiro: Museu do Índio–Funai/Iepe, 2010.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Arawete: os deuses canibais**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1986.

_____. **A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia**. São Paulo: Cosac & Naify, v. 11, 2002

_____. **Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural.** São Paulo: Cosac Naify, 2015.

WAGNER, Roy. **A invenção da cultura.** São Paulo: Cosac Naify, 2010.