

Rosalvo Ivarra Ortiz

PRODUÇÃO E CONFECÇÃO DE ARTES INDÍGENAS GUARANI E KAIOWÁ EM DOURADOS, MATO GROSSO DO SUL, BRASIL

Elementos introdutórios

A origem do povo guarani é bastante problemática em todos os sentidos, isto é, não há uma unanimidade ou um consenso absoluto a respeito da origem, mas as maiorias das investigações arqueológicas e históricas apontam que a etnia ainda como tupiguarani emergiu nas florestas tropicais dos afluentes do Alto Paraná, Alto Uruguai e nas margens do planalto meridional (Schmitz 1982:57). Assim, no entender de Sunkin (1982), no século V, provavelmente a cultura guarani teria se separado do tupi antigo, seguindo uma linha própria de existência. Ainda de acordo com Sunkin (1982), as populações chamadas de protoguarani que resultaram nos guarani atuais, vista pela primeira vez no século XVI por não indígenas, tratando-se dos colonizadores europeus, sobretudo os portugueses. Dessa forma, os principais estudiosos corroboram que desde o princípio os guarani eram analisados como um povo que não ficava muito tempo num lugar específico, sempre em deslocamento pelas florestas que aqui se encontravam.

De acordo com o arqueólogo jesuíta Pedro Ignacio Schmitz (1982:57), certamente uns dos arqueólogos mais influentes no Brasil, quando os colonizadores europeus (portugueses) chegaram a 'Nova Terra', o povo guarani ocupavam uma extensa faixa litorânea que iria desde Cananeia em São Paulo até o atual Estado de Rio Grande do Sul, adentrando-se pelas bacias dos rios Paraná, Paraguai e Uruguai. Assim, na convergência dos rios Paraguai e Paraná entornavam-se pelas bordas oriental do primeiro e duas margens do Paraná, fronteira com São Paulo, dessa forma, o rio Tietê localizava, se, ao norte e o rio Paraguai ficava a oeste, a demarcar os limites de seus alcances territoriais.

Através de etnografias realizadas na Reserva Indígena de Dourados (RID), sobretudo, a partir de conversas com meus interlocutores e protagonistas guarani e kaiowá, onde tive a oportunidade de acompanhar as coletas, produção e confecção das artes dessas etnias, que também parte de mim por parte de minha mãe, Vitorina Ivarra, que ainda criança fora retirada dessa comunidade por familiares gaúchos e paraguaios. Destaco que quando criança sempre ouvia a minha mãe mencionar o seu povo, de como eram feitos os objetos de utilização do dia a dia e processamento de artefatos sagrados, como os casos do *xirú*, *mbaraká*, *ambá* e *takuapú*.

Partindo desses pressupostos, gostaria de deixar claro que não concordo com alguns pesquisadores que intitulam a produção artística guarani e kaiowá de apenas 'artesanatos'. Em

sntese, os objetos ritual sticos sagrados guarani e kaiow ultrapassam essa barreira, v o muito al m de ser apenas um elo contemplativo, est tico ou embelezamento, est o entrelaçados nos aspectos socioculturais contempor neos, revelados atrav s das mem rias e m ltiplas hist rias orais. Dito isso, apresentarei algumas maneiras de desenvolvimento das artes guarani e kaiow na Aldeia Jaguapir e Aldeia Boror , que s o trançados, tecidos, armas, instrumentos musicais, miniaturas e adornos.

Os trançados

Berta Ribeiro assinala que os 'trançados' se classificam, segundo suas finalidades, em objetos de uso e conforto dom stico, objetos de caça e pesca, objetos para processamento da mandioca, objetos de transporte de carga e de adorno pessoal (Ribeiro 1988:197). Os trançados possuem presenças marcante na comunidade, Dona Tereza me diz que eles s o os caminhos percorridos pelos anci os e anci s rumo ao para so celestial. J Paschoalick (2008), enfatiza que o abano servia para atçar o fogo, o cesto possu a a finalidade de inserir frutas como banana, goiaba, feij o, batata, amendoim e de sementes para plantaç o, como o caso de ab bora. Nesse processo ainda cabe mencionar os cestos, armadilhas para capturar os peixes nos rios que cortam a comunidade, e a peneira chamada de *tipiti*, usada na preparaç o de mandioca, tamb m existe o cesto, cargueiro, usado principalmente na longa caminhada. Ainda de acordo com a antrop loga, os trançados tamb m serviam de adorno em chap us, braçadeiras e cintos.

Nota-se tamb m que as mat rias primas mais utilizadas s o de proced ncia de Takuara (bambu), cip , folhas de palmeiras, fibras de caule, embira de bananeira, sementes de urucum, sangue de animais, sobretudo, aves e animais de caças. Na resid ncia do *ñanderú karai Av Jorge da Silva e ku a karai Antonia Aparecida*, pude observar que eles cultivam as mat rias primas no pr prio quintal, principalmente pela aus ncia na RID, causada pela expans o do agrobandidismo, como ele mesmo me disse, acrescentando que muitos artes os e artes s sempre buscam recursos em outras aldeias como: Lim o Verde, Laranjeira ander , Panambizinho, Piraku , etc. O ander Y Alex Souza da Silva que filho de Jorge da Silva, me disse que utiliza a embira da bananeira produzida na casa de seus pais, para confeccionar cestos a fim de comercializ -los. O l der Roberto Arce, me relatou que usa o bambu e cip *guaimbé* na produç o de trançados, trazida da Aldeia Piraku , em Bela Vista, e frisou que somente ter sentido se for dessa aldeia, pois o verdadeiro e original, concluiu.

Portanto, durante os dois anos em que empreendi visitas entre os guarani e kaiow de Dourados, notei que artes e objetos como cestos armadilhas, cestos cargueiros, gaiolas, tipiti, chap us, tipoiias n o foram encontrados. Almiros Martins Machado me disse que imprescind vel realizar pesquisa sobre arte e cosmologia, antes que acabe de vez toda essa hist ria milenar, que se mantem viva, apesar do ataque etnocida dos colonizadores.

A tecelagem

Segundo Darcy Ribeiro, tecelagem “ é a t écnica de interpor regularmente os fios, com ou sem o uso de implementos e aparelhos” (Ribeiro 1988:92). Já para Egon Schaden, os Guarani outrora usam o algodão para confeccionar tecidos. Dessa forma, com o uso do tear, teciam e produziam vestuários masculinos e femininos. Portanto, “fiar, tingir e tecer eram tarefas atribuídas às mulheres” (Schaden 1974 apud Marques & Alvez 2019:204). Ao descrever o processo de tecelagem entre os guarani, Alfred M. Traux notou que as mulheres teciam “sem ajuda de nenhum instrumento, passando simplesmente os fios da trama entre aqueles da urdidura como se elas remendassem” (M. Traux 2012:322).

Conforme descreve Schaden (1974), com a confecção de tecelagem o povo guarani produzia tecidos para fazer roupas. A indumentária masculina era formada por ponchito (poncho pequeno), o *Txumbé* (faixa de algodão usada em torno da cintura) e o *Txiripá*, pano de algodão de forma retangular, com três lados de franja que desce até abaixo dos joelhos (Marques & Alves 2019:205). Já a indumentária feminina era composta do *Vta*, que corresponde a uma blusa, e o *Tupi*, semelhante a uma saia. Conforme postula Paschoalick (2008), com o uso das fibras de caraguat (*Bromelia antiancatha*), planta da família das bromeliáceas, as mulheres guarani e kaiowá também confeccionavam fios, no qual produziam redes, utilizadas para as crianças dormirem dentro de casa e, também, para o descanso dos homens vindas da roça, caça, pesca e encontros.

Uma coisa que eu percebi em minha visita, já tinha sido também observado pela historiadora Paschoalick, que “pela ausência do algodão e do caraguat abandonaram a prática de fiar, *Povã*, [...] [mas] continuam tecendo com barbante, lã, fios de tecidos desfiados, estopa, linha, utilizando a mesma técnica dos seus antepassados” (Paschoalick 2008:68). A artista Guarani Antonia Aparecida faz uso de tear produzido por ela e pelo esposo, o artista Karai Avê Guarani *ñandeva*, Admiro Arce, que na ocasião disse que produz em seu quintal o pariri, a cabaça e a bananeira. Assim, com barbante, produzem redes. Já a artista Marilda Duarte elabora faixas e tapetes com o recurso do tear. Portanto, para substituir o algodão, ela utiliza o barbante e a lã, comprados em casas comerciais na cidade de Dourados, como também identificou as pesquisadoras Marques & Alves (2019). Em minha última visita, pude observar o trabalho de Marilda Duarte Guarani, que informou que as faixas confeccionadas, servem principalmente para produzir saias, ela aplica uma semente nativa, dizendo: “isso vai para o mercado, mas leva as nossas memórias, nossas histórias, nossos sonhos”.

As armas

De acordo com antropóloga brasileira, autoridade em cultura material dos povos indígenas do Brasil Berta Ribeiro, “o conjunto de objetos empregados indiscriminadamente para as funções de guerra e para as tarefas de provimento da subsistência, tais como a caça e a pesca” (Ribeiro 1988:239).

Ela também identificou três modelos de armas: armas de arremesso, armas de choque e armas de sopro. Dessa maneira, as armas de arremesso, como a lança, a boleadeira, o arco e a flecha, fornecem subsídios para ataque em pequena, média ou grandes distâncias, usadas, sobretudo para caçar paca, tatu, peixe, quati. Já as armas de choque, como a borduna, se aplicam ao combate próximo ou caça a animais de grande porte, como anta, veado, queixada, porco do mato. As armas de sopro são aquelas que contêm dardos envenenados, usadas para matar animais ou seres possuídos por espíritos diabólicos (Ribeiro 1988).

A Ku'a Karai Tereza Guarani andeva me relatou que a caça e a pesca são a própria vida guarani, disse que *ñanderú tenondé* que a entidade principal na cosmologia guarani e kaiow deixou a floresta e os rios para os guarani e kaiow viverem em harmonia e em paz, mas que os Kara estão destruindo tudo, ela relatou ainda que o fim está próximo, que *ñanderú eté tenondé* (o criador do universo) já se cansou de ver seu mundo devastado.

A produção de arco e flecha na aldeia ainda é significativa, sobretudo, como mercadoria, sendo assim ressignificado em uma nova dinâmica, sem perder por fim a sua essência, principalmente para os compradores que ao adquirirem não se importam se foram esses objetos remodelados em uma outra esfera, mas por possuir uma ancestralidade étnica. A maioria dos artistas guarani e kaiow tem consciência desse fato, onde dizem “precisamos continuar vivendo”. E no entender de Marques & Alves (2019), o processo de miniaturização é feito justamente para facilitar acomodações dos objetos nas bagagens dos compradores, predominantemente turistas. Já em relação às matérias primas utilizadas na produção do arco e da flecha, M Traux (1987:140) assinala que ambos eram confeccionados com variados tipos de madeira, como a aroeira (*Astronium spp.*), o pau d'arco (*Tecoma af. Conspícua DC*), o ipê (*Tabebuia sp.*), a carnaúba (Jacaranda copaia) e a pupunha (*Bactris speciosa*), dentre outros.

por fim, durante as visitas também pude perceber que o caule de palmeira, bambu, cordão de caraguatã, cipó e penas coloridas são as principais matérias primas encontradas na Aldeia Jaguapir e Aldeia Boror, as flechas possuem tamanho aproximado de 1,50cm como me mostrou a andesy Dona Floriza Guarani Kaiow no interior de sua casa de reza (*ñanderoga* e *opy*).

Considerações finais

Em atenção ao que preconiza o intelectual indígena Gersm Baniwa (2006), percebo que esse processo educacional desenvolvido nas práticas rituais e ampliado pelos mitos e nas tradições orais passadas pelas gerações anteriores é fundamental para a transmissão e produção dos conhecimentos tradicionais indígenas a fim de se constituir em um importante instrumento de fortalecimento de culturas e das identidades individuais e coletivas. Nesse sentido, cabe falar dos *ivyrá ijá kuera* (xamã em processo de iniciação, ajudante de *ñanderú* e *ñandesy* nos rituais). Sendo

também um forte elemento constituinte para o estabelecimento de direitos e busca por outros não conquistados ainda ou violados por não indígenas ao longo da história. Ao falar de arte, artefato, objeto, agência, eficácia trazer à tona as memórias que ainda estão vivas através da materialidade. Ao finalizar, gostaria de mencionar, por qual motivo utilizei a terminologia ou categoria 'ontografia guarani e kaiowá', principalmente pelos fatos de os artefatos ou 'objetos' sagrados fazer parte intimamente da vida em comunidade, assim embasa-se na experiência através das diversas representações que eles são capazes de proporcionar aos grupos ou ainda parentela. Evidentemente que meu objetivo não é fazer uma investigação filosófica, talvez, no máximo uma etnografia ontológica ameríndia.

O que existe entre cosmologia, objetos ritualísticos e questões de musealização tornam-se pertinentes na concepção do povo guarani e kaiowá no Mato Grosso do Sul. Pois, deve tratar-se de processos específicos e particulares, uma vez que os artefatos sagrados são usados, sobretudo nos seguintes processos ritualísticos: *jerosy puku* (canto, dança longo), *jerosy mbyky* (canto curto), *ñembo'e kunumi mboroyha* (ritual de perfuração de meninos afim de acalmar), *ñevanga* (ritual doméstico, um dos mais antigos que ainda se praticam entre os guarani e kaiowá), *poromotilha* (fazer retroceder algo ou alguém, afim de resolver conflitos internos nas comunidades ou parentelas), *poromondoha* (conduzir o/a *ñanderú* e *ñandesy* ao plano ou terreno espiritual), *ñemoeondeha* (palavra bem sucedida, encontrar algo buscado como animais, caça e pesca), *ñembo'e ñehovaiti* (ritual de enfretamento, principalmente afim de evitar o suicídio na comunidade), *ñe'engarai* (palavra má ou maldição, ritual de conhecer os espíritos malignos para posterior evitar), sempre guiado por um ou uma líder espiritual.

Para concluir, salientar-se-ia que Umberto Eco (1988) e Charles Sanders Peirce (1998) foram fundamentais para entender a relação da cosmologia com os objetos, sobretudo ao assinalar que os artefatos sagrados podem ser interpretados como mantenedores de ordem dentro da comunidade (tekoh). Dessa forma, os 'objetos' Guarani dentro da comunidade pode indicar designação, semelhança, analogia, alegoria, metonímia, metáfora, simbolismo, significação e principalmente comunicação, indo muito além da linguagem, onde signos se entrelaçam nessa complexidade. Peirce (1983), em sua obra intitulada Estudos coligidos fala da concepção triádica do homem, isso também transcorre entre as artes guarani e kaiowá que passam pela primeiridade, secundidade e terciridade. Na primeira está a mentalidade do seu produtor/artesão, na segunda está a representatividade e pertencimento e no terceiro está o significado real afim de representar efetivamente o tekoh guarani e kaiowá. Dito isso, os objetos, os artefatos ganham vidas e biografias nos cones (proximidade sensorial e emotiva), índices (representação subjetivo e intersubjetivo) e símbolo, ideias, uma verdadeira lei para os indígenas.

Referências bibliográficas

BANIWA, G. 2006. *O índio brasileiro: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje*. Brasília: MEC/UNESCO.

ECO, Umberto. 1988 [1973]. *Signo*. Barcelona: Labor.

MARQUES, L. & ALVES, G. 2019. "A produção do artesanato guarani no município de Dourados, Mato Grosso do Sul". *Espaço Ameríndio*, 13(1):198- 216.

M. TRAUX, A. 1987. "Armas". In RIBEIRO, D. (ed.): *Suma Etnológica Brasileira - v. 2*, pp. 139-161. Petrópolis: Vozes.

PASCHOALICK, L. C. A. 2008. *A Arte dos Índios Kaiowá da Reserva Indígenas de Dourados, MS: transformações e permanências, uma expressão de identidade e afirmação étnica*. Dourados: Editora UFGD.

PEIRCE, Charles S. 1983. *Estudos coligidos*. São Paulo: Abril Cultural.

RIBEIRO, Berta G. 1988. *Dicionário do Artesanato Indígena*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

SCHADEN, Egon. 1974. *Aspectos fundamentais da cultura guarani*. São Paulo: EDU/ EDUSP.

SCHMITZ, Pedro I. 1982. "El Guaraní en Rio Grande do Sul: la colonización del Monte y los frentes de expansión". *Estudios Leopoldenses*, 18(64):185-206.

SUSNIK, Branislava. 1982. *Los aborígenes del Paraguay*. V. 2: Etnohistoria de los Guaraníes. Assunção: Museo Etnográfico 'Andrés Barbeiro'.

Rosalvo Ivarra Ortiz is an Indigenous social scientist, archaeologist, and writer of the Guarani and Kaiowa peoples of Mato Grosso do Sul, in the Center-West Region of Brazil. He is an academic with a post-graduate in Archaeology from the Museum of Archaeology and Ethnology of the University of São Paulo (MAE-USP).