

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

Início da discussão

O presente texto tem por objetivo discutir os elementos materiais e imateriais dos Guarani Nhandeva e Kaiowá das Aldeia Jaguapir e Aldeia Boror, ambas localizadas no município de Dourados, Estado de Mato Grosso do Sul, região Centro-Oeste do Brasil, na porção Sul do continente americano. Este texto busca dar uma visão geral sobre as questões que envolvem arqueologia, história, organização social, política, econômica, com a finalidade de problematizar as produções de artes, artefatos e objetos sagrados e ritualísticos dos Guarani Nhandeva. Portanto, pretende-se dar elementos para uma análise, descrição e interpretação das múltiplas nuances, conceitos ou categorias que envolvem esse coletivo acerca da relação que há entre cultura material e cosmovisão, que na atualidade contemporânea encontram-se numa situação extremamente emblemática, sobretudo a envolver o Yvy (terra).

A compreensão de um universo de relações sociais indígenas por meio da análise da prática de rituais religiosos, nos remete a pensar não apenas em uma direção e sim em uma pluralidade de sentidos, signos, símbolos e conceitos que estão em constante suspensão e que referem a própria experiência vivida representada em sua execução; sistemas são construídos e junções entre saberes são necessárias para perpetuação de tradições e conhecimentos, e neste universo de construções e dinamicidades onde vários atores participam no sentido de conectar sentidos, experiências, práticas, que se constituem em modelos a serem seguidos pelas futuras gerações, a educação se faz presente como uma necessidade de se fazer sentir e se fazer ser social e pertencer a coletividade e para esta contribuir para sua existência.

Nesta acepção, conseguimos perceber o ritual como uma espécie de linguagem coletiva, um símbolo representativo de algumas verdades transcendentais, que incorporam uma prática dinamizada que permeia por uma rede complexa de ações significativas capazes de unir um grupo e convencê-lo por meio de sua eficácia (Mauss 2003). Mais do que um movimento cosmológico de ordem reflexiva e ou contemplativa, “os rituais de uma sociedade ampliam, focalizam, põem em relevo e justificam o que já usual nela” (Peirano 2002:8).

1. A cerâmica

Berta Ribeiro também assinalou que a cerâmica é a “arte de confeccionar artefatos com argila submetidos a combustão e alta temperatura” (Ribeiro 1988:30). Em relação às funções dos artefatos em cerâmica na vida dos povos indígenas, Willey (1987) enfatiza que eram confeccionados pelas etnias indígenas como utensílios para conservar, preparar e a posteriori consumir alimentos sólidos e líquidos. Muitas peças também tinham função cosmológica e ritualística, como aquelas empregadas como urnas mortuárias. De acordo com Paschoalick (2008), a cerâmica foi imensamente produzida em outrora pelos Guarani, e na atualidade contemporânea tem sido um recurso de grande relevância para identificação étnica em sítios arqueológicos. Atualmente muitos sítios vêm sendo identificados em Mato Grosso do Sul, como demonstram os pesquisadores Emília Kashimoto e Gilson Martins (2008).

Em minha visita na Reserva Indígena de Dourados, eu não encontrei nenhuma cerâmica e, isso me chamou bastante atenção, no início acreditava que os Guarani Nhandeva ainda produziam cerâmicas como antigamente, sobretudo, por que outras etnias as produzem na atualidade como os Kadiwéu e os Kinikináu. Mediante isso, fui procurar saber, o porquê dos Guarani não produzirem mais esses objetos milenar. Almiros me disse que os Nhandeva não encontram mais facilidades para produzi-las e, atualmente possuem outras prioridades, sobretudo, pelo contexto de violências e violações que se encontram. Já o artista Karai Guarani Nhandeva Jorge da Silva me relatou que ainda há várias pessoas na RID que sabem todos os processos de produção dos objetos de cerâmica. Frisou ainda que não existem mais madeiras apropriadas ou adequadas para ser retiradas da mata para queimar e posteriormente produzir a cerâmica. Disse que se for confeccionado de qualquer maneira, a comunidade ou parentela pode ser punida por Nhandevê Et Tenondê. Já Karai Renato Guarani Nhandeva me disse que na aldeia não há lugares adequados para guardar os materiais. Por fim, a historiadora Paschoalick também percebeu isso em 2008: “alguns aspectos podem ter contribuído para esse fato, como o conhecimento do metal, o deslocamento dos indígenas de suas aldeias tradicionais e o confinamento em reservas, o novo modo de viver imposto aos Guarani pela sociedade capitalista contribuiu para o abandono da prática oleira.” (Paschoalick 2008:94).

2. Os adornos

Para Berta Ribeiro (1988) adornos são objetos utilizados para ornamentar o corpo indígena. Esse processo envolve diversas matérias primas, como recursos vindo da flora, da fauna, minerais e, inclusive, produtos industrializados. Já no que tange a característica étnica, Paschoalick afirma: “São adereços de uso ritual ou cotidiano e indicadores da condição étnica,

sexual, social e étnica. São elaborados com materiais de origem vegetal, cabaça, castanhas, bambu, I grima de Nossa Senhora; animal, pelos, dentes, ossos, penas; mineral, granito, sílex, entre outros” (Paschoalick 2008:55).

No entender de Marques e Alves (2019), com esses materiais são produzidos objetos e artes como os colares, os cocares, os Tembets, as pulseiras, as braçadeiras, as tornozeleiras, as saias, os cintos e os brincos. Ainda nesse sentido as pesquisadoras assinalam: “De acordo com os artesãos guarani da reserva de Dourados, entre os adornos mais produzidos atualmente estão os colares, as pulseiras, os palitos para cabelo e os brincos. Na confecção desses objetos são empregados a casca de coco, a taquara e variados tipos de sementes de plantas nativas. Podem ser referidas as sementes de pau-brasil (*Caesalpinia echinata*), de I grima de nossa senhora (*Coix lacryma.job*), de pariri (*Arrabidaea chica*), de olho de cabra (*Ormosia arbórea*), de leucena (*Leucaena leucocephala*), de saboneteira (*Sapindus saponária*) e de açã (*Euterpe oleracea Mart.*)” (Marques & Alves 2019:209).

Sobre substituição de matérias primas para a confecção de colares, Paschoalick afirma que “o cordão no qual passam sementes era tradicionalmente confeccionado de fio de caraguatã, por fim agora substituído pelo fio de nylon ou linha” (2008:60). Penas de *Riguassú* (galinha) também são utilizadas para dar variedades de cores, acrescentadas a anilina e papel crepom. Sobre isso Dona Tereza, Dona Floriza, Dona Antonia, Dona Maria foram unânimes em afirmar que no passado, que as tintas retiradas de plantas nativas, uma delas trata-se de Catigu (*Trichilia emarginata*). De acordo com Marques e Alves, o cacique Jorge da Silva cultiva matérias primas como a cabaça (*Crescentia cujete*), utilizada para fazer chocalhos, e o pariri (*Arrabidaea chica*), empregado na confecção de colares e pulseiras. Quanto às sementes, o artista Guarani explica que todas devem ser colhidas na lua cheia para não carunchar (Marques & Alves 2019:210). Nesse sentido, a artista Guarani Nhandeva, que eu encontrei primeiro ao Banco do Brasil, localizada adjacente à praça Antônio João em Dourados, MS, ela procura produzir muitos brincos, isso porque é a arte mais procurada pelas mulheres da cidade e tem que atê-lo encomendar.

3. Instrumentos musicais

No entender de Anthony Seeger (1987), celebre etnomusicólogo e antropólogo norte-americano, a música ou cantar sempre fez parte do repertório indígenas em todos os sentidos. Já para Darcy Ribeiro “a música e os instrumentos musicais se relacionam a aspectos da organização social e da cosmologia. O rito é invariavelmente, um evento musical” (1987:141).

Berta Ribeiro (1988) quem classifica as músicas/ sons indígenas em quatro grupos: *aerofones*, *cordofones*, *idíofones* e *membranofones*. Dessa forma, os aerofones são

instrumentos que produzem som ou harmonia conforme vibração do ar soprado no interior de um receptáculo, onde há participação marcante dos instrumentos de sopro. Já os cordofones são instrumentos que produzem som mediante a vibração de cordas. Os idiofones são instrumentos sonoros entre os quais se classificam o *Mbaraká* e o bastão de ritmo. Por fim, os membranofones são instrumentos dotados de caixa de ressonância.

Em minha investigação pude notar que as matérias-primas usadas para a elaboração de instrumentos musicais são de origem vegetal, animal e mineral, dentre quais deparei com a madeira, a taquara, o bambu, a cabaça e as sementes nativas. Dona Tereza Guarani Nhandeva me disse que há duas maneiras de se fazer o *Mbaraká* (chocalho, bastão de ritmo, cabaça), primeiramente para utilizar-se nos rituais e posterior como objetos de vendas ou comercialização. Sobre os cantos Guarani Nhandeva os textos clássicos de Jakobson (1959) e Severi (2014) me auxiliaram de maneira significativa, sobretudo os três elementos vinculados à tradução: intralinguística, interlinguística e a transmutada.

Apesar de não ser meu objetivo realizar uma investigação acerca da etnomusicologia Nhandeva Guarani, compreendo que seja importante destacar, mesmo que seja de maneira conceitual. Já no entender de Deise Lucy Oliveira Montardo, a principal pesquisadora da etnomusicologia Guarani na atualidade, “os cantos e danças constituem caminhos que permitem aos Guarani o encontro com os seres espirituais, com seus heróis criadores e visitas a aldeias divinas” (Montardo 2018:147). A pesquisadora ainda afirma que os Guarani Nhandeva cantam muitas vogais, o que foi percebido por diversos estudiosos, como cantos sem letras, que seria um grande equívoco. Portanto, numa interpretação mais detalhada, dos mesmos cantos executados em dias distintos, percebe-se que os “as, es, is, e os” estão sempre no mesmo momento da melodia (Montardo 2018:147). Por fim, cabe destacar o relato de Dona Tereza Guarani Nhandeva, que o cantar para os Guarani significa renovar a alma, o espírito, conectar-se com as divindades e entidades cosmológicas em múltiplas possibilidades, sobretudo de sonhos, esperanças e memórias. Assim em minha visita, pude deparar em diversos momentos, que na hora da produção das artes, artefatos e objetos os Nhandeva estão cantando.

4. Múltiplos olhares sobre arte e cosmologia

Nos dias atuais o poder econômico das famílias tem outra fonte geradora de recursos, não se concentram mais nas roças, na produção de alimentos. Hoje está diretamente ligada a um trabalho assalariado de um ou mais membros da família. O homem e a mulher geralmente trabalham fora e, por conseguinte, todos os demais membros da casa que estão aptos a vender sua força de trabalho, nas fazendas ou usinas de Icool, prefeitura e empresas

prestadoras de serviços. Os programas de assistência social do governo, assim como o auferido pelos aposentados, contribuem para a renda das famílias. Nesse quadro, muitas mulheres assumiram a chefia da família.

A superpopulação tem inviabilizado a agricultura de subsistência, por falta de espaço físico. A terra se tornou pequena, escassa, ainda há o agravante de que a mesma (e)praguejou e se produzindo se usar as novas tecnologias, como os maquinários agrícolas. As atividades remuneradas têm enfraquecido a rede de solidariedade nas relações de parentesco, já não há reciprocidade, mas sim que parentes próximos trabalham nas roças dos outros parentes que são assalariados, em troca de pagamento, potencializando o uso do dinheiro e do consumo. Hoje formando uma classe dos que têm muito bens ou os parentes 'ricos', estes possuem um bom emprego, são mais escolarizados, têm estabilidade no emprego e que passam a ser assediados pelos que não têm quase nada ou os chamados parentes 'pobres'. O capital e o acúmulo de riquezas se convertem em poder político, fomentando intrigas, inimizades, fuxicos, podendo criar um poder paralelo e quase sempre o faz. Isso pode significar o rompimento com lideranças locais, marcado pela afeição do poder aquisitivo, na incessante imitação do modo de vida do não indígena, para parecer moderno e interligado com o mundo exterior, querendo demonstrar prestígio dentro e fora da aldeia.

Assim o indígena não se resigna mais a ser objeto de especulações epistemológicas, acadêmicas e sim reclama o protagonismo político, sua participação no momento de discutir as políticas públicas, o empoderamento e entendimento de epistemologias para solução de seus novos/ velhos problemas.

O 'velho' e o 'novo' convivem nas reservas indígenas, a teia de significados enreda-se no saber local (Geertz 2000), dando forma, fluidez, porosidade, permeabilidade, flexibilidade as fronteiras culturais, reinterpretando, ressignificando, reelaborando a sua cultura, rede social, modo de pensar, ver e agir, conforme a situação o exigir, legitimando-a ou não. O século XXI permite ir muito além do imaginado, tanto que o 'mundo de verdade', hoje está nas universidades, faz parte das redes sociais tais como: Facebook, Instagram e X. Continuamos na luta com a esperança de dias melhores são possíveis e estes podem estar próximos, estamos nos empoderando de armas muito mais poderosas do que o velho e bom arco e flecha, que o diga o poder das palavras.

Antropologia da arte, etno-estética, arte etnológica ou ainda histórico-etnográfico-artístico ameríndio são todos termos usados para descrever o que constitui um estudo antropológico das criações humanas, principalmente nas linguagens da plástica, visual, gestual, musical, histórico e iconográfico (Cquet 2001). Por assim dizer, o delineamento deste campo particular

da antropologia tem imediatamente problemas de definição que revela a variedade de termos que têm sido usados até agora para definir ou contextualizar, e que afeta o objeto de sua reflexão chamada por sua vez, e de acordo com os tempos, arte 'tribal', 'primitiva', 'tradicional', 'etnológica', 'popular'; tais qualificativos trancaram, no passado. O termo 'antropologia da arte' aborda duas questões complementares, uma relativa aos domínios da expressão considerada, a outra ao que entendemos por arte. Na linguagem cotidiana, a palavra 'arte' geralmente usada para designar imagens figurativas ou não figurativas, em duas ou três dimensões e conjuntos, de todos os povos do mundo; pois inscreveu uma diferença entre os artefatos utilitários pertencentes à indústria artesanal e outros, onde a marca de um significado adicional social, simbólico, religiosa, estético está presente.

Acredito que a origem maussiana da proposição de que a antropologia da arte é uma teoria da arte que considera objetos como pessoas vivas. Em sua teoria da troca, Mauss analisa benefícios ou presentes como pessoas, ou como suas extensões. Dessa forma, podemos muito bem imaginar que possamos vel considerar objetos de arte como pessoas. Na verdade, pode-se argumentar que, desde a teoria da troca de Mauss, que é a referência ou o protótipo da teoria antropológica, que seria suficiente para a teoria antropológica da arte construir uma teoria semelhante de Mauss, mas que se relacionaria com objetos de arte e não com benefícios.

Portanto, meu propósito é fazer avançar uma teoria antropológica da arte que se assemelhe a outras teorias antropológicas, não apenas a de Mauss, mas também de muitas outras. Minha principal crítica às teorias da estética intercultural e semiótica da arte etnográfica é que seus princípios estão baseados na estética ocidental e da teoria da arte.

Referências bibliográficas

COQUET, Michèle. 2001. Chapitre 7- *L'anthropologie de l'art*, Martine Segalen éd., Ethnologie. Concepts et aires culturelles. Armand Colin, pp. 140-154.

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

GEERTZ, Clifford. 2000. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis: Vozes.

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

MAUSS, Marcel. 2003. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify.

MONTARDO, Deise. 2018. "Sons e Espacialidade, os Caminhos nos Cantos e Danças Guarani". Ilha – Revista de Antropologia, 20:145-162.

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.

PEIRANO, Mariza. 2014. "Etnografia não é tudo". Horizontes Antropológicos, 20(43):377-391.

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

SEEGER, Anthony. 1987. "Novos horizontes na classificação dos instrumentos musicais". In: RIBEIRO, B. (ed.): *Suma Etnológica Brasileira*, v. 3, pp. 173, 179. Petrópolis: Vozes.

WILLEY, G.R. 1987. *Cerâmica*. In: Ribeiro, D. (Ed.) *Suma etnológica brasileira*, n. 2, Tecnologia Indígena. Finep, 2a ed. Petrópolis, Vozes: 231-282.

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).