

Mara Souza Ribeiro Mendes

***XONDARO – UMA ETNOGRAFIA DO MITO E DA DANÇA
GUARANI COMO LINGUAGENS ÉTNICAS***

Palhoça

2006

Mara Souza Ribeiro Mendes

***XONDARO – UMA ETNOGRAFIA DO MITO E DA DANÇA
GUARANI COMO LINGUAGENS ÉTNICAS***

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Comunicação Social (Ciências da Linguagem: Tecnologias da Informação) da Universidade do Sul de Santa Catarina, como requisito parcial ao título de Mestre.

UNIVERSIDADE DO SUL DE SANTA CATARINA

Orientador: Prof. Aldo Litaiff, Ph.D.

Palhoça
2006

À nação *Guarani*, guardiã das florestas da Mãe-Terra.

AGRADECIMENTOS

À Unisul, à coordenação e professores do curso de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem, pela oportunidade de enriquecimento humano e cultural.

A Aldo Litaiff, professor e orientador, pelo incentivo e direcionamento na realização deste trabalho.

À Maria Dorothea Post Darella, fada-madrinha iluminada, pelo apoio, acolhida e orientação.

A Fernando Simão Vugman, professor e amigo, pela presença e sabedoria.

À Marci Filetti Martins, pelas sugestões precisas e necessárias.

À Joana Vangelista Mongelô, pelos enriquecedores momentos através das trilhas da aldeia e fora dela.

À meus filhos Fernando e Eduardo, pelas idas e vindas para a confecção gráfica.

À Andréia, Danielle, Nara e Stella, pelo apoio imprescindível na digitação e finalização deste ofício.

Aos *Guarani* – Seu Artur, Marcelo, Joana, Irma, Nadir, Cláudia e tantos mais, pela acolhida na aldeia, pelas lições de paciência, reflexão e pelo desvendar de seu universo onírico e luminoso.

RESUMO

Esta pesquisa é um estudo antropológico sobre o discurso mítico e as danças rituais dos *Mbya-Guarani* do Morro dos Cavalos, Palhoça, Santa Catarina. Com base na pesquisa de campo, pesquisa bibliográfica e no registro fotográfico do cotidiano da aldeia, procurou-se analisar o binômio mito-rito enquanto elemento organizador do sistema social dessa comunidade, em especial a Arte *Xondaro*, traçando a relação entre o discurso mítico, os elementos do cotidiano e o ritual. Apresentou-se o panorama histórico e geográfico do Morro dos Cavalos enquanto terra indígena, abordando-se algumas especificidades culturais do grupo *Mbya-Guarani* ali residente. Procedeu-se à análise do Ciclo dos Irmãos, mito Guarani que embasa a Arte *Xondaro* da qual realizou-se a etnografia das danças e letras de determinadas canções, bem como dos instrumentos musicais que as acompanham. Esta pesquisa busca um maior entendimento da cultura e sociedade *Guarani* e enseja sensibilizar um maior número de pessoas para a questão da causa indígena.

Palavras-Chave: Antropologia; Linguagem; Dança; Mito/Rito; Xondaro.

SUMÁRIO

Lista de ilustrações	8
Lista de siglas	10
APRESENTAÇÃO	11
INTRODUÇÃO	14
1 ANTROPOLOGIA – LINGUAGEM - DANÇA.....	21
1.1 Relações Entre os Estudos de Antropologia e Linguagem	21
1.2 Relendo Jakobson e Saussure Através de Lévi-Strauss	23
1.3 Dança e Cosmologia	30
1.4 Dança – A Linguagem do Movimento	34
2 OS GUARANI DO MORRO DOS CAVALOS, PALHOÇA, SANTA CATARINA	39
2.1 Panorama Histórico e Geográfico do Morro dos Cavalos como Terra Indígena	39
2.2 Especificidades Culturais dos <i>Mbya-Guarani</i> do Morro dos Cavalos	46
3 O MITO E SUAS RAZÕES	64
3.1 Considerações	64
3.2 Mitos e Ritos da Cosmologia Guarani	69
3.3 <i>Xondaro</i> – Etnografia de uma Dança Guarani	74
3.3.1 Xamanismo – música, dança e palavra terapêutica.....	95
3.4 O Mito/Rito como Linguagem Étnica	99
4 PELAS TRILHAS DA ALDEIA: ANÁLISE DOS DADOS.....	102
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	109
REFERÊNCIAS	111

APÊNDICES	114
Apêndice A: Pesquisa de campo – diário da aldeia	115
Apêndice B: O Grande Mito Guarani	125
Apêndice C: História de vida de Joana Mongelô	128
Apêndice D: Histórias de vida de Artur Benite e Marcelo Benite	131
ANEXOS	133
Anexo A: Cenas da Aldeia.....	133
Anexo B: Caderno de estudos <i>Guarani</i>	136
Anexo C: Folheto da Campanha pelas Terras Indígenas do Morro dos Cavalos.....	147
Anexo D: Participação do Grupo Tape Mirim no evento da UFSC.....	149
Anexo E: Dados biográficos de alguns moradores do Morro dos Cavalos.....	151
Anexo F: Jornal da Escola Indígena Itaty.....	153
Anexo G: desenhos dos alunos de 1º Grau da Escola Indígena Itaty.....	155

Lista de ilustrações

Mapa 1: Localização da aldeia de Morro dos Cavalos.....	41
Figura 1: Desenho do aluno Tito – Vista geral da aldeia.....	42
Figura 2: Esquema Cosmológico <i>Guarani</i>	53
Figura 2-A: Hierarquia dos Deuses e Espíritos.....	54
Figura 3: Território <i>Guarani</i> – Caderno de Estudos.....	45
Figura 4: Desenho do aluno Nelson – tambor.....	85
Figura 4-A: Desenho do aluno Nelson – violino.....	86
Figura 4-B: Desenho do aluno Nelson – violão.....	87
Foto 1: Vista da aldeia de Morro dos Cavalos.....	42
Foto 2: Mãe índia no centro de Florianópolis/SC.....	45
Foto 3: <i>Opy</i> /casa de reza e <i>oka</i> /pátio interno.....	48
Foto 3-A: Detalhe da parede e porta da <i>opy</i>	48
Foto 4: Casa de Seu Artur.....	48
Foto 5: Casa de <i>Guarani</i>	50
Foto 5-A: Casa de <i>Guarani</i> com instalação de água.....	51
Foto 6: Seu Artur dando nome indígena a alunos da escola de Aririú.....	51
Foto 6-A: Seu Artur despedindo-se do grupo.....	51
Foto 7: Horta comunitária.....	56
Foto 7-A: Trilha que leva ao alto do Morro dos Cavalos.....	56
Foto 8: Campo de esportes da Escola Indígena Itaty.....	57
Foto 8-A: Crianças brincando de pega-pega.....	57
Foto 8-B: Jogo de bolita.....	57
Foto 9: Merenda na varanda da escola.....	58
Foto 9-A: Joana, Francisca, Irmã e filho na sala de aula.....	58
Foto 9-B: Disposição dos móveis na sala de aula.....	58
Foto 9-C: Filhos de Irma acompanham a mãe à escola.....	58
Foto 10: Traje de apresentação do Grupo Tape Mirim	60
Foto 10-A: Detalhe do traje.....	60
Foto 10-B: Pintura corporal (o pé da saracura – ave).....	60
Foto 10-C: Adereços.....	61

Foto 10-D: Pintura corporal (os bigodes da onça).....	61
Foto 11: Casa do artesanato.....	63
Foto 11-A: Colares de sementes e peças de cestaria.....	63
Foto 11-B: Cestos.....	63
Foto 12: Grupo <i>Tape Mirim</i> na UFSC	76
Foto 12-A: Marcelo e o grupo cumprimentam a platéia.....	76
Foto 12-B: Um momento do <i>Xondaro</i> , coordenado por Marcelo.....	76
Foto 13: A xamã dirige o <i>Xondaro</i> em Bracuí/RJ	79
Foto 13-A: <i>Xondaro</i> em Bracuí/RJ	79
Foto 14: Instrumentista do <i>Tape Mirim</i> com violino	80
Foto 14-A: Instrumentistas do <i>Tape Mirim</i>	80
Foto 15: Grupo <i>Tape Mirim</i> no intervalo do ensaio.....	82
Foto 15-A: Integrantes do <i>Tape Mirim</i> com irmãos menores.....	82
Foto 16: Aniversário de Seu Artur (2003).....	105
Foto 16-A: Cacique Artur Benite paramentado para a prece.....	105
Foto 16-B: Seu Artur cortando o bolo de aniversário.....	105
Foto 17: Joana Vangelista Mongelô.....	130
Foto 17-A: A professora Joana na sala de aula.....	130
Foto 18: Marcelo Benite na inauguração da Escola Itaty.....	132
Foto 19: Irma vendendo artesanato na aldeia.....	134
Foto 19-A: Irma na sala aula amamentando o filho.....	134
Foto 19-B: Irma vendendo artesanato no centro de Florianópolis/SC.....	134
Foto 20: Seu Artur em seu aniversário – 2003.....	135
Foto 20-A: Churrasco ao fogo de chão.....	135
Foto 21: Nadir Moreira.....	152

Lista de siglas

ABA	Associação Brasileira de Antropologia
CONAGE	Conselho Nacional dos Geólogos
ES	Espírito Santo
FATMA	Fundação do Meio-Ambiente
FUNASA	Fundação Nacional de Saúde
FUNAI	Fundação Nacional do Índio
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
MA	Maranhão
PA	Pará
PR	Paraná
RJ	Rio de Janeiro
RS	Rio Grande do Sul
MS	Mato Grosso do Sul
SC	Santa Catarina
SEC	Secretaria de Educação e Cultura
SP	São Paulo
SPI	Serviço de Proteção ao Índio
TO	Tocantins
UDESC	Universidade para o Estado de Santa Catarina
UFSC	Universidade Federal de Santa Catarina
UNISUL	Universidade do Sul de Santa Catarina

APRESENTAÇÃO

O desconhecimento da sociedade brasileira em relação aos povos indígenas do Brasil assume ainda hoje a mesma conotação de superioridade e depreciação que o conquistador europeu dedicava aos autóctones das colônias de além-mar.

Assim, no desejo de contribuir para a transformação dessa herança de intolerância e preconceito em conhecimento e encontro com esses povos, surgiu a opção de Dissertação no tema “Cultura e Linguagem”.

Como tal estudo também me propicia a incursão pelas danças indígenas, considero uma oportunidade ímpar poder articular minhas atividades profissionais na área de danças étnicas¹ com as dos rituais dos *Mbya-Guarani* do Morro dos Cavalos.

A experiência com os *Mbya* teve início em agosto de 2003, ocasião em que, por intermédio do professor Aldo Litaiff, entrei em contato com a professora da Escola Indígena *Itaty*, Joana Vangelista Mongelô (Apêndice C). O contato, que se transformou em amizade foi fundamental para a realização deste trabalho, principalmente no que se refere à pesquisa de campo (Apêndice A). Visando minha permanência na aldeia, travei conhecimento com o cacique e líder ritual, Sr, Artur Benite (Apêndice D), em outubro de 2003, ocasião em que presenciei os festejos do Dia da Criança naquela comunidade.

A partir daí, iniciou-se um relacionamento que possibilitou maior interação com os *Mbya*, propiciando a coleta de dados de modo mais assíduo. Para maior familiarização e reconhecimento de algumas palavras em Guarani, iniciei aprendizado dessa língua com Daniel Werá, aluno da professora Joana. As aulas² estenderam-se de 09/09/2003 a

¹ Licenciada em filosofia e letras (Português/Francês), venho exercendo o magistério desde 1968, tanto na área de línguas quanto na de danças étnicas. Com especialização em Naturologia Aplicada, pela Unisul, minha atividade atual situa-se na área de Terapias Naturais Aplicadas à Dança (Aromaterapia, Cromoterapia e Musicoterapia), bem como atividades em literatura, tendo publicados três livros de poemas; no prelo, uma peça teatral e duas obras sobre dançaterapia.

² Em 09/09/2003 iniciou-se a troca de aulas de Português e Guarani com Daniel Werá, no recinto da escola indígena Itati. Como, mais tarde, Werá mostrou maior interesse em conhecer a linguagem dos computadores

10/12/2003, perfazendo um total de seis encontros, o que, evidentemente, não me proporcionou domínio do idioma, mas aproximação com os *Mbya* e aprofundamento dos laços de amizade, principalmente com seu Artur, a professora Joana e Marcelo Benite, filho de Artur Benite e coordenador do grupo de canto e dança *Tape Mirim*³ (Apêndice D).

A efetivação deste trabalho deu-se através da pesquisa de campo, com visitas quinzenais de curta duração, no início, numa forma de aproximação não-invasiva. A coleta de dados deu-se na forma de registro fotográfico do cotidiano da aldeia e de suas festas, observação participante, entrevista oral e histórias de vida.

Para a fundamentação teórica, articularam-se as seguintes áreas do conhecimento – a antropologia social, lingüística, etnomusicologia e a etnologia indígena.

Além desta apresentação, a presente Dissertação está constituída pela introdução onde são delimitados o objeto de pesquisa, os objetivos, a justificativa e os procedimentos metodológicos; por três partes centrais, e uma quarta parte em que se procede à análise dos dados obtidos, tecendo-se, no último item, as considerações finais sobre o trabalho realizado. Seguem-se apêndices e anexos.

No primeiro capítulo, abordam-se as relações entre Antropologia e Linguagem a partir das contribuições de Lévi-Strauss, focalizando Roman Jakobson e F. de Saussure. Nesses estudos, Lévi-Strauss buscou as bases estruturais para a análise dos mitos indígenas. Aborda-se também o estudo realizado por Lévi-Strauss a respeito de um texto inédito de Ferdinand de Saussure no qual o lingüista suíço focaliza as relações entre língua, história e religião ao fazer um esboço de interpretação lingüística sobre a origem das divindades. Ainda nesse capítulo, o diálogo das relações entre Antropologia e Linguagem estende-se à dança, enquanto linguagem do movimento, considerando-a a partir de inscrições rupestres até os dias atuais. As considerações estendem-se ainda às reflexões que os filósofos Platão e Nietzsche fizeram sobre dança.

No segundo capítulo, é apresentado o panorama histórico e geográfico do Morro dos Cavalos como terra indígena; passando pela etnologia das terras baixas da América do Sul, destacam-se as pesquisas referentes aos *Guarani*; contextualizam-se os atuais moradores

(que chegaram na aldeia na segunda quinzena de setembro), optamos em trocar essa informação ao invés de aulas de língua portuguesa.

³ O grupo de canto e dança *Tape Mirim/Caminho Sagrado*, de Morro dos Cavalos é abordado com detalhes no capítulo 2, item 2.2.

da aldeia; é realizada a etnografia do subgrupo *Mbya*, abordadas suas especificidades culturais com apresentação do mapa localizando a aldeia.

No terceiro capítulo, o mito é abordado a partir da perspectiva histórica, desde os gregos até a modernidade. Destaca-se, a seguir, o discurso mitológico enquanto exegese do ritual, em que se analisa como o Ciclo dos Irmãos, importante mito *Guarani*, pode organizar aspectos do sistema social dessa comunidade, constituindo-se, assim como a arte *Xondaro*, em linguagem étnica e de resistência diante dos avanços da sociedade envolvente. Neste capítulo, efetiva-se a etnografia do *Xondaro* e dos elementos constituintes desse ritual.

No quarto capítulo, é feita a análise dos dados coletados, onde são expostas considerações em relação ao binômio mito/rito como linguagens étnicas.

Encerrando, tecem-se as considerações finais e também algumas reflexões sobre as questões referentes aos *Mbya* do Morro dos Cavalos.

Nos quatro apêndices constam: a pesquisa de campo, o Grande Mito Guarani e as histórias de vida de Joana Mongelô, Artur Benite e Marcelo Benite. Os anexos registram: cenas da aldeia (fotos), caderno de estudos *Guarani*, folheto de campanha pela demarcação das terras indígenas de Morro dos Cavalos, folheto de um evento na UFSC com a participação dos *Mbya*, dados biográficos de alguns moradores da aldeia, um exemplar do jornal da escola indígena Itaty e desenhos dos alunos do 1º grau da mesma escola, objetivando maior conhecimento sobre esse grupo.

INTRODUÇÃO

A questão levantada na presente dissertação focaliza o discurso mítico e as danças rituais dos *Mbya-Guarani* do Morro dos Cavalos, Palhoça, enquanto um dos elementos organizadores do sistema social dessa comunidade e, também, enquanto elemento que pode proporcionar seu equilíbrio interno. Pretende-se verificar, através de pesquisa de campo e teórica, o significado do mito que está na base das danças rituais enquanto palavra fundadora e construtora.

Focalizando o binômio mito-rito, observar-se-á como a pesquisa etnológica demonstrou a conexão íntima entre mito e ritual em todos os povos conhecidos, estruturando-se tal binômio num universo de conhecimento e de ação no qual se desenrola a ação ritual e os eventos e as coisas ali encontram sua inserção e significação peculiares.

A cosmologia revelada nos conteúdos do relato mítico e nos elementos do ritual remete-nos às coisas mesmas, inserindo-nos em um mundo de presenças reais e imperiosas que se constituem em algo mais do que um mero fenômeno de representação. Nas palavras de Malinowski (1968, p.105-108):

O mito, tal como o encontramos nas comunidades primitivas, isto é, na sua forma original, não é simples narrativa, mas realidade viva; não é pura ficção, semelhante à que apreciamos nas novelas e romances, mas um sucesso originário que domina e determina ininterruptamente o mundo e o destino dos homens [...] É um fator vivo da civilização humana, não uma explicação intelectual ou uma fantasia artística [...] Afirmo que há certa espécie de narrativas, consideradas sagradas, já incorporadas na ética e na organização social e constituem a parte essencial das culturas primitivas. Essas narrativas não se impõem por intermédio de um interesse superficial e exterior ou na qualidade de descrições fictícias ou por pretenderem representar a verdade, mas sim porque representam a afirmação de uma realidade original, mais importante e elevada, que determina a vida, o destino e a atividade da raça humana e porque o seu conhecimento constitui o fundamento da ética e dos ritos.

Além do objetivo de conhecimento da cultura e da comunidade *Guarani*, os motivos dessa pesquisa baseiam-se também no ensejo de sensibilizar o maior número de pessoas para a questão da causa indígena, oferecendo uma imagem mais aproximada dos primeiros habitantes do que é hoje a terra brasileira. A partir de tais registros, espera-se contribuir de modo significativo para a divulgação e manutenção das tradições dessa comunidade, ajudando a preservar a identidade étnica dos *Mbya-Guarani* sem apelos ao exotismo ou espetacularização de sua cultura.

É importante efetuar-se uma mudança na atitude paternalista que freqüentemente acompanha a maior parte dos projetos voltados à etnia indígena, os quais só tem vindo perpetuar a situação de dependência dessas populações em vez de reconhecer e legitimar seus direitos como cidadãos brasileiros.

Tendo como objetivo geral a observação do cotidiano dos *Mbya-Guarani* do Morro dos Cavalos, registrado através de fotografias, especialmente a prática do ritual *Xondaro*, procurar-se-á traçar a relação entre o discurso mítico que embasa o ritual, os elementos do cotidiano e os do próprio ritual. Para tanto, apresentam-se como objetivos específicos:

- analisar o binômio mito-rito, partindo dos estudos de Lévi-Strauss e das contribuições da lingüística de Saussure e Jakobson;
- destacar o discurso mitológico enquanto exegese do ritual, analisando como o Ciclo dos Irmãos, importante mito Guarani, pode organizar aspectos do sistema social dessa comunidade, fundamentando, assim como a prática do *Xondaro*, a continuidade desta etnia;
- realizar a etnografia do ritual *Xondaro*, registrando, através de fotografias e desenhos dos alunos da Escola Indígena *Itaty*, os elementos constituintes do ritual: coreografias, instrumentos musicais, vestimentas, adereços e pinturas corporais.

Ao realizar-se uma pesquisa, uma consideração fundamental é o posicionamento adotado pelo pesquisador, baseado naquilo que ele acredita a respeito da realidade e do conhecimento.

A escolha por um método de pesquisa acarreta uma concepção ontológica dos fenômenos sociais e premissas epistemológicas da natureza e dos limites do conhecimento. A posição epistemológica é que vai privilegiar formas e espécies de conhecimento. A tradição filosófica vinculada à pesquisa traz a palavra de muitos escritores que traçam as origens da pesquisa qualitativa para o humanismo e para a fenomenologia, enquanto a pesquisa quantitativa é geralmente vinculada ao positivismo. Positivistas, humanistas e fenomenologistas encaram os problemas sob diferentes formas, as quais demandam diferentes metodologias.

Enquanto o positivista procura as causas do fenômeno social independentemente do estado subjetivo dos indivíduos, considerando como existente só o que é concreto e mensurável, a abordagem humanística e fenomenológica procura entender o que a realidade significa para as pessoas. É fundamental compreender como os atores sociais percebem as suas relações e estruturas, por meio de suas interações no ambiente social. A abordagem humanística firma-se, pois, no campo da subjetividade e do simbolismo.

Segundo Hugues (1980), a partir do século XVIII ganhou força a idéia de que o estudo adequado da sociedade humana não poderia ser científico à maneira das ciências naturais. O autor reconhece que o desenvolvimento da alternativa humanista deveu-se a estudiosos como Wilhelm Dilthey, ainda que possam encontrar-se raízes em Hegel, Marx e Vico. Max Weber (1968) deu maior consistência metodológica a essa questão. Weber introduziu a idéia de que o estudo do homem e da sociedade é muito diferente do estudo de outros fenômenos naturais, no sentido de que o primeiro envolve compreensão subjetiva em termos de significado.

É de Hugues (1980, p.12) a afirmação de que “as ciências naturais diferenciam-se das sociais por uma questão de metodologia.” E é de Weber a afirmação de que “cabe às ciências sociais a compreensão do significado da ação humana e não apenas a descrição dos comportamentos”. O dimensionamento do significado subjetivo dos que participam de uma ação é o elemento essencial para a interpretação dessa mesma ação.

No que concerne às finalidades da pesquisa, Gil (1989, p.13), esclarece que a pesquisa social pode decorrer de razões de ordem intelectual, quando baseadas no desejo de conhecer pela simples satisfação de conhecer, ou prática, quando baseadas no desejo de conhecer para agir. No primeiro caso, o autor refere-se à pesquisa pura e, no segundo caso, refere-se à pesquisa aplicada.

Esses dois tipos de pesquisa não se excluem, nem se opõem, segundo Cervo e Bervian (1983, p.13). Enquanto uma busca a atualização de conhecimento para uma nova tomada de posição, a outra pretende, além disso, transformar em ação concreta os resultados de seu trabalho, sendo ambas, assim, indispensáveis para o progresso das ciências e do homem.

No que se refere à forma de abordagem do problema, neste trabalho optou-se por uma pesquisa qualitativa na qual o principal objetivo não são dados quantitativos, estatísticas a analisar ou uma teoria a provar. Com a pesquisa qualitativa busca-se observar, compreender e explicar o significado de um fenômeno social, e não sua frequência (MERRIAN, 1998, p.11).

O presente trabalho tem um caráter pragmático, pois através da pesquisa de campo, que é um processo formal e sistemático de desenvolvimento do método científico, objetiva-se descobrir respostas para problemas mediante o emprego de procedimentos científicos (GIL *apud* SILVA; MENEZES, 2001, p.21). Diante do exposto, uma descrição do estudo dá uma visão dos passos adotados para o alcance dos objetivos delimitados.

Definida a natureza da pesquisa e sua forma de abordagem – qualitativa e exploratória – inicialmente, buscou-se uma revisão de literatura acerca do tema para melhor compreensão do objeto de estudo, a partir de “material já publicado, constituído, principalmente, de livros, artigos de periódicos, dissertações e teses científicas e, atualmente, com material disponibilizado na Internet” (GIL, *apud* SILVA; MENEZES, 2001, p.21).

A pesquisa de campo iniciou em 29 de agosto de 2003, estendendo-se até o final de dezembro de 2005. Inicialmente, deu-se com visitas semanais de curta duração, buscando uma forma informal de aproximação. Para isso, escolheu-se a observação participante na forma de troca de informações, descrevendo-se, posteriormente, os eventos observados em diário de campo (Apêndice A). Segundo Silva; Menezes (2001, p.21), a pesquisa participante se dá quando o pesquisador se incorpora à comunidade e participa das atividades ordinárias

do grupo de forma natural (pertence à mesma comunidade) ou artificial (integra-se à comunidade), isto é, interação entre pesquisador e membros das situações investigativas.

As demais técnicas de coleta de dados, como a história de vida e a história oral, foram conduzidas de modo informal, ou seja, na medida em que a pesquisadora ficou mais “situada” na aldeia, teve oportunidade de obter uma leitura mais aproximada da realidade da comunidade. Nessas atividades, buscou-se sempre “a objetividade por parte do pesquisador” (HAGUETE, 1987, p.75).

Por um lado, a pesquisa exploratória efetuou-se através do registro fotográfico da aldeia, seus moradores, seu cotidiano e suas danças, especificamente o ritual *Xondaro*, técnica corporal semelhante às artes marciais e à capoeira, no que se refere aos ensinamentos passados pelos mais velhos aos mais jovens da arte de lutar e defender-se dos imprevistos de seu meio ambiente⁴. A pesquisa teve prosseguimento, por outro lado, com a coleta de desenhos efetuados pelos alunos de 1º grau, da professora Fabiana Mayca, da Escola Indígena Itaty. Com esse material, obteve-se um registro a respeito da situação atual dos moradores de Morro dos Cavalos, pois que se trata de uma observação do ponto de vista do nativo. A observação na vida real permite ao pesquisador atuar de forma direta e espontânea, onde o fenômeno acontece; conforme colocam Silva; Menezes (2001, p.21), “visa proporcionar maior familiaridade com o problema com vistas a torná-lo explícito ou a construir hipóteses, envolvendo levantamento bibliográfico, entrevistas e análise dos dados coletados.”

Collier (1973, p.6-7) enfatiza que o instrumento “câmara fotográfica” é um importante elemento na coleta de dados, pois:

A linguagem não-verbal do realismo fotográfico é a mais compreendida inter e transculturalmente. Esta facilidade de reconhecimento é a razão básica para a câmara ter tal importância antropológica [...] as fotografias são registros preciosos da realidade. Elas também são documentos que podem ser organizados em arquivos de consulta direta e arquivos remissivos, como se fossem verbais.

Atualmente, os Guarani reconhecem ser importante o registro de alguns dados de sua cultura, quer seja através de fotografias, vídeos ou CD, como fator de troca inter-étnica e maior divulgação de sua cultura.

⁴ No encontro de 15/09/03, conversando a respeito do *Xondaro*, Daniel Verá relatou que esta prática “se aprende desde pequeno a se defender dos bichos e das pessoas, tanto faz homem, mulher ou criança. A se defender de cobra e bichos venenosos, até de assaltante no mato”.

No momento em que a antropologia abre-se a novas metodologias e práticas de pesquisas, especialmente a antropologia visual, é de se considerar o quanto nos fornece a narrativa da visualidade, quer em relação ao registro de dados coletados, quer em relação aos novos padrões de pesquisas nos quais o importante é também captar o ponto de vista do nativo.

Com relação à grafia das palavras em língua guarani, que é ágrafa, constata-se ser um assunto complexo dada a variedade de línguas indígenas, (RODRIGUES, 1986, p.6).

A existência do primeiro dicionário de língua guarani data do século XVII, de autoria do jesuíta Antônio Ruiz de Montoya. Mais recentemente, apresentam-se os dicionários de Dooley e Cadogan (Mbya-português, mbya-castelhano) e de Guash (guarani-castelhano).

Ladeira (2001, *apud* DARELLA, 2004, p.1) relata que “nos séculos XVI e XVII, os cronistas denominavam ‘Guaranis’ os grupos da mesma língua que encontravam desde a costa Atlântica até o Paraguai”. Quanto à diferenciação da “fala do *Guarani*”, Mello (2001, *apud* DARELLA, *op.cit.* p. 1) aponta que “é para eles um retrato da história e do modo de ser de cada um, o que os diferencia entre si e afirma sua identidade”.

Atualmente, com a instalação de escolas indígenas nas aldeias e a sistematização de escritas a tendência deveria ser para a uniformização, no entanto, isso está longe de efetivar-se dada a postura dos Guarani frente a sua língua materna, com seus diferentes dialetos que se constituem a marca da identidade étnica de cada tribo. As fronteiras estabelecidas pelos Guarani não se dão em termos geográficos, mas sim lingüísticos.

Utilizou-se a norma estabelecida pela Associação Brasileira de Antropologia (1953) na qual ficaram estabelecidos os pontos principais dessa convenção (RODRIGUES, *op.cit.* p.10), a saber:

- a) os nomes de povos e de línguas indígenas serão empregados como palavras invariáveis, sem flexão de gênero nem de número: a língua *Boróro* (e não *Boróra*), os índios *Boróro* (e não *Boróros*);
- b) para os sons oclusivos serão usadas as letras *p b t d k g*, isto é, não se usarão as letras *c e q* em lugar de *k*, ao passo que *g* será usado no lugar de *gu*: *Karajá* (e não *Carajá*);
- c) para os sons fricativos serão usadas as letras *f v s z x j*, logo se escreverá *Asurini* (e não *Assurini*), *Xavánte* (e não *Chavánte*);

d) para as semiconsoantes, isto é, *i* e *u* que não fazem sílaba, no início de palavras e entre vogais, serão usadas as letras *y* e *w*: *Yamináwa* (e não *Iamináwa*).

A acentuação se verifica apenas quando as palavras não são oxítonas.

Esclarece o professor Aryon (*op.cit.p.11*) que essa convenção pretendeu tão somente regular e eliminar as ambigüidades no uso técnico desses nomes em estudos antropológicos e lingüísticos. Ao referir-se ao emprego das letras *k*, *w* e *y* e de *s* com valor de cedilha ou *ss*, lembra, aos que desejam ver nisso influência estrangeira, que “a tradição brasileira no uso das letras *k*, *w* e *y* para transcrever línguas indígenas já conta com 300 anos”.

Utilizou-se um tamanho diferente da fonte Times New Roman para distinguir as citações bibliográficas e destaque em itálico para as transcrições dos vocábulos em *Guarani*.

1 ANTROPOLOGIA – LINGUAGEM – DANÇA

1.1 Relações entre os Estudos de Antropologia e de Linguagem

Ao buscar conhecimento e contato com outra etnia, não se pode prescindir da abordagem antropológica, pois ela sinaliza os melhores caminhos a seguir. Torna-se oportuno, assim, focalizar a antropologia como uma comunhão de técnicas e visões diversificadas a respeito da cultura. Esta, sob a perspectiva antropológica, tem sido estudada seguindo duas tendências:

- 1) o estudo descritivo dos objetos materiais da cultura, que é estudada como coisa em si, desintegrada das relações sociais que ela implica. Encontram-se em Kröeber e sua escola um bom exemplo de tal pensamento que sugere ser a cultura domínio do superorgânico, isto é, tem vida própria;
- 2) o estudo da cultura enquanto constelação de relações que os homens tecem entre si. Autores como Durkheim, Lévi-Strauss e Geertz são nomes que constituem marcos nesta forma de abordagem.

A tendência do primeiro tipo de estudo é ser, na maioria das vezes, limitada. Vale dizer, ao estudar-se uma língua desintegrada de seu contexto, não se saberá sua pronúncia. Quanto ao segundo tipo de estudo, as perspectivas são mais amplas.

Quanto à análise da trajetória histórica dos estudos da cultura humana, verifica-se que se realizou segundo dois eixos perpendiculares:

- 1) o eixo histórico-evolutivo, implicando em estudos assentados na diacronia, ou seja, estudos de conjunturas, de mudanças verificadas no interior dos sistemas sócio-culturais;
- 2) o eixo da função/símbolo que implica estudos assentados na sincronia.

De um modo geral, na história das culturas humanas, vê-se que os trabalhos dos antropólogos privilegiam um ou outro eixo, já que, segundo Lima (1983, p.10), “a articulação dos dois eixos é questão bastante complexa”. Todavia, ao estudar-se uma cultura, é quase impossível não se fazer referência à função ou simbolismo de determinados objetos ou instituições, tornando-se obrigatório citar Durkheim, pai da Escola Sociológica Francesa. Este autor atém-se aos dois aspectos simultaneamente: por um lado, acentua a independência do fato social, que é específico e que deve ser tratado como coisa que existe separada da consciência do indivíduo; por outro lado, sublinha a função do fato social no fenômeno da integração coletiva, na medida em que existe uma representação das instituições e dos fatos sociais. Durkheim considera que existe uma realidade histórica e uma realidade sociológica, ou social. Tenta apreender esta última realidade através das funções que ela preenche e das representações que instaura no todo social; hierarquiza não só as funções, mas também as instituições sociais, privilegiando o social em detrimento do individual (LIMA, *op.cit.* p. 12).

Já na primeira década do século XX, B. Malinowski surge com uma nova perspectiva na interpretação da cultura, após ter observado algumas comunidades da Oceania, particularmente das Ilhas de Trobriland. Malinowski enfatiza a instituição social, para ele mais importante do que a cultura propriamente dita. Rejeita os fatos históricos como fontes de explicação do cotidiano, reduzindo os símbolos às suas funções.

A querela entre funcionalistas e simbolistas estendeu-se por algum tempo até surgir Claude Lévi-Strauss cujos estudos propõem que a sociedade é um conjunto de forças (um sistema de forças) e que a cultura é um conjunto de sentidos (um sistema de sentidos). Lévi-Strauss mostra o homem vivendo entre dois mundos que se completam, sendo um deles mais importante para se compreender a realidade sócio-cultural: o mundo ou o espaço do simbólico.

Lévi-Strauss, com seu método estrutural ou estruturalista de análise do mito indígena, segue a técnica da psicanálise e da lingüística, ou seja, comparam-se diferentes versões do mesmo mito para que os elementos obscuros de uma versão possam ser transladados para outra e, finalmente, esclarecidos a partir do novo contexto em que são

colocados. Seu método de análise ensina a ler e a escutar o mundo específico dos símbolos, pois, o espaço do simbólico possui um discurso próprio, sendo, tal como qualquer escrita, composto por um conjunto de sinais, de signos e de símbolos suscetíveis de serem decodificados e traduzidos. Ou seja, o mundo dos símbolos possui a sua gramática, a sua sintaxe e o seu léxico, podendo ser lido. Por outro lado, os símbolos, ao formarem sistemas que falam entre si, com unidades significantes e significadas somente na medida em que se interrelacionam, são passíveis de ser escutados.

Para Lévi-Strauss, a cultura é uma mediação de relações entre o homem e o mundo. Em sua introdução à obra de Marcel Mauss, intitulada “*Sociologie et antropologie*” (1968, p.XIX), diz ainda que toda cultura pode ser considerada como um conjunto de sistemas simbólicos, na primeira linha dos quais se colocam a linguagem, as regras matrimoniais, as relações econômicas, a arte, a ciência, a religião. Ao afirmar que a cultura constitui “um conjunto de comunicação”: os fatos sociais são mensagens, constituem modos de comunicação, também enfatiza que para apreender os mecanismos respectivos há necessidade de analisar todos os patamares ou segmentos das trocas sócio-culturais. Assim, Lévi-Strauss toma a comunicação no seu sentido mais profundo. Grande parte das características de seu método foi buscada no trabalho de lingüistas como Saussure e Jakobson.

1.2 Relendo Jakobson e Saussure através de Lévi-Strauss

Nos idos de 1942 a 1943, Lévi-Strauss matriculou-se num curso oferecido por Roman Jakobson na Escola de Altos Estudos em Nova York. Seu objetivo, ao freqüentar o curso de lingüística, era sanar algumas dificuldades referentes ao seu trabalho acerca das línguas indígenas do Brasil central, pois tivera dificuldades em grafá-las corretamente.

Decorreu daí que Lévi-Strauss obteve “[...] a revelação da lingüística estrutural, graças à qual pode cristalizar num corpo de idéias coerentes os sonhos inspirados pela contemplação de flores selvagens” (LÉVI-STRAUSS, 1958, p.191). Segundo o autor, a lingüística estrutural ensinou-lhe que, em lugar de se deixar perder pela multiplicidade de termos, importa considerar as relações mais simples e melhor inteligíveis que os unem. Observou que as afirmativas de Jakobson sobre a fonética aplicavam-se também à etnologia:

na maior parte do tempo, segundo Jakobson, os fenômenos quando são estudados fazendo-se a abstração de sua função, são impossíveis de ser classificados e mesmo compreendidos.

Fica estabelecido, então, o fonema como única unidade lingüística sem conteúdo conceitual, desprovido de significação própria, uma ferramenta que serve para distinguir as significações.

Uma das coisas que chamou sua atenção foi o que Jakobson escreveu sobre a individualidade fônica dos fonemas, fazendo ressaltar como importante sua oposição recíproca no seio de um sistema. Esclareça-se que a individualidade fônica dos fonemas é ilusória, ou seja, um fonema só tem valor ou função na sua relação com outro.

O curso de Roman Jakobson, que posteriormente converteu-se na obra “Seis lições sobre o som e o sentido”, 1976, nas palavras de Lévi-Strauss (1958, p.193) que prefaciou o livro, expõe novas idéias no campo da Lingüística, “[...] imprimindo no espírito dos assistentes o sentimento de uma continuidade da história e do pensamento”. Resumidamente, as lições abordam os seguintes tópicos: na primeira, Jakobson expõe o estado da lingüística ao fim do século XIX, criticando o ponto de vista dos neogramáticos para os quais o som e o sentido revelam ordens inteiramente separadas. Fala também das pesquisas fonética e acústica, demonstrando ser impossível dissociar o som do sentido, os meios lingüísticos de seus fins. Na segunda lição, prova que a noção de fonema permite resolver o aparente mistério: se o som e o sentido são indissociáveis, qual é então o mecanismo de sua união? Ele define essa noção, traça sua gênese e discute as interpretações que foram então propostas. Prossegue, na terceira lição, abordando a teoria da fonologia fundamentada sobre o primado da relação e do sistema. Dois problemas são colocados na quarta lição:

- a) a definição de fonema como valor distintivo implica que ele exerce seu papel em razão não de sua individualidade fônica, mas de sua oposição recíproca no seio de um sistema;
- b) se as relações de oposição entre os fonemas constituem os valores primeiros, permitindo diferenciar os sons, como compreender que essas relações sejam muito mais numerosas que os fonemas que delas derivam?

Jakobson mostra que esses dois problemas decorrem de uma concepção errônea segundo a qual os fonemas seriam conjunto de traços indecomponíveis. A quinta lição ilustra

esses pontos de vista teóricos, descrevendo e analisando o consonantismo francês, ocasião em que aprofunda a noção de variante combinatória. Na sexta e última lição, retoma e recapitula a argumentação de todo o curso.

Traz-se para a discussão outro postulado importante de Saussure, não abordado por Jakobson, que é aquele que confere ao elemento lingüístico o significado de um VALOR. Esse elemento é o signo, isto é, a associação de uma imagem acústica (significante) com um conceito (significado), permitindo-lhe, assim, responder às seguintes condições: a) seu poder de troca é servir para a designação de uma realidade lingüística que lhe é estranha, assim, o signo *une* não uma coisa ao nome, mas um conceito e uma imagem acústica. O significado de *cavalo* não é um cavalo ou o conjunto de cavalos, mas o conceito “cavalos”; b) o poder significativo constituinte do signo é estritamente condicionado pelas relações que o unem a outros signos da língua, de forma que não pode ser apreendido sem que seja reinserido numa rede de relações intralingüísticas (CARVALHO, 1984).

Saussure (2004, p.115) esclarece que não há nenhuma diferença séria entre os termos valor, sentido, significação, função ou emprego de uma forma, tais termos são sinônimos. Quanto ao valor, que é o ponto cardeal da questão, exprime a essência do fato, a saber, uma forma não significa mas vale, portanto, implica na existência de outros valores. Para Saussure, o sentido significa um valor diferente.

Lévi-Strauss destaca, a respeito dessas lições, que Jakobson nos conduz para ultrapassar o princípio saussuriano da arbitrariedade do signo lingüístico, ainda que não tenha falado explicitamente sobre isso, como o fez Benveniste. Esse signo parece arbitrário quando nos colocamos na perspectiva da semelhança, isto é, quando comparamos os significantes de um mesmo significado em várias línguas; mas como demonstrou Benveniste (*apud* LÉVI-STRAUSS, 1958, p.191), para cada língua tomada em particular, isso cessa, em vista da contigüidade percebida como relação necessária entre significante e significado. Com o passar do tempo, Lévi-Strauss (1958, p.196) reconhece os temas dessas lições que lhe marcaram mais fortemente. Assim, a articulação do sentido e do som responde, num outro plano, àquele da natureza e da cultura. E, assim como o fonema enquanto forma é, em todas as línguas, dado:

[...] como o meio universal através do qual se instaura a comunicação lingüística, a proibição do incesto, universalmente presente, constitui ela também uma forma vazia, mas indispensável para que se torne possível e necessária a articulação de grupos biológicos numa rede de trocas que os coloque em comunicação. (Traduzido do Francês pela autora).

Prosseguindo, esse mesmo autor (*op.cit.p.196*) estabelece a relação entre Etnologia e Lingüística, observando que:

A significação de regras de aliança, inapreensíveis quando estudadas separadamente, só podem surgir opondo-se umas às outras, assim como a realidade do fonema na sua individualidade fônica, mas nas relações opositivas e negativas que oferecem os fonemas entre si. (Traduzido do Francês pela autora).

Lévi-Strauss (1958, p.196) destaca, ainda, a afirmação de Roman Jakobson sobre Saussure: “O grande mérito de Saussure é haver compreendido exatamente que um dado extrínseco já existe inconscientemente.” O autor destaca esse ponto como muito importante, pois, às vezes, constata-se que a partir de sua origem, e notadamente em Troubetzkoy, a teoria fonológica implicava na passagem à infra-estrutura inconsciente.

Acrescenta também o autor que somente na condição de reconhecer que a linguagem, como qualquer outra instituição social, pressupõe funções mentais operando em nível inconsciente (abstrato), é que nos colocamos em atitude de esperar, além da continuidade dos fenômenos, a descontinuidade “dos princípios organizadores” que normalmente escapam à consciência do sujeito falante ou pensante.

Com relação ao mito, Lévi-Strauss o considera um sistema de comunicação, todavia diferente da linguagem verbal, pois o mito propõe uma grade definível somente por suas regras de construção. Essa grade confere um sentido para os participantes da cultura de onde provém esse mito; não somente a ele, o mito, mas também às imagens do mundo, da sociedade e da história da qual os membros do grupo têm maior ou menor consciência. Todos esses elementos podem ser articulados num todo coerente graças à matriz de inteligibilidade fornecida pelo mito. Conforme Lévi-Strauss, o mito (*op.cit. p. 197*):

Diferente de um enunciado lingüístico que ordena, questiona ou informa, e que todos os membros de uma mesma cultura ou subcultura podem compreender, pelo pouco que eles disponham do contexto, o mito não oferece jamais àqueles que o escutam uma significação determinada (traduzido do Francês pela autora).

Assim, o papel atribuído ao mito ressoa àquele que Beudelaire (*apud LÉVI-STRAUSS, 1964, p.34*) prestava à música. Beudelaire ressaltou que cada ouvinte recebe uma obra musical de um modo que lhe é próprio. No entanto, constata-se que “a música sugere idéias análogas em cérebros diferentes” (LÉVI-STRAUSS, *op.cit.p.35*). A música e a mitologia colocam em pauta, entre os ouvintes, estruturas mentais comuns.

Entre todas as obras humanas, aquela que parece ser uma das mais apropriadas para nos instruir sobre a mitologia é a música. A mitologia ocupa uma posição mediana entre dois tipos de signos diametralmente opostos – de um lado a linguagem musical e do outro a linguagem articulada. Da vizinhança da música e da mitologia sobre um mesmo eixo, resultam comparações como:

- a música expõe ao indivíduo seu enraizamento fisiológico, devido ao fato que a música explora os ritmos orgânicos;
- a mitologia fez o mesmo com seu enraizamento social (cultural) e ambas utilizam as ferramentas culturais, que são os instrumentos musicais e os esquemas míticos;
- existe uma correspondência entre a música e outras linguagens, incluindo a fala, do ponto de vista da variedade de funções: fática, conativa, cognitiva e poética;
- os mitos são, freqüentemente, cantados e sua recitação é geralmente acompanhada de disciplina corporal, como interdição de dormir ou de permanecer sentado;
- o mito e a obra musical aparecem como maestros de orquestra cujos ouvintes são os expectadores atentos.

O termo “função fática”, introduzido por Malinowski (*apud* LÉVI-STRAUSS, 1964, p.37), não é rigorosamente aplicado à música. Todavia, é de se reconhecer que o canto coral e o canto acompanhado de dança servem ao prazer dos executantes e dos destinatários. Mesmo nesse caso, a função fática se faz acompanhar da “função conativa”, a execução em comum proporciona uma harmonia gestual e expressiva, justamente uma das metas procuradas. No outro pólo, situa-se a “função cognitiva” (referencial), predominante na música de teatro ou de concerto, que visa transmitir mensagens carregadas de informação para um auditório, fazendo a função de destinatário.

Lévi-Strauss (1964, p.38-40) prossegue esclarecendo que a função cognitiva é analisada sob várias formas, correspondentes cada uma a um gênero particular de mensagem. Tais formas aproximam-se muito daquelas distinguidas pelos lingüistas sob o nome de função metalingüística, função referencial e função poética (JAKOBSON *apud* LÉVI-STRAUSS, 1964, p.38). Assim, teremos Bach e Stravinski como músicos de código, ou seja, explicitam e

comentam em suas mensagens as regras de um discurso musical; Beethoven e Ravel como músicos de mensagem, ou seja, contam, narram; Wagner e Debussy como músicos do mito, isto é, codificam suas mensagens a partir de elementos que já são da ordem do discurso. Apresenta-se, assim, conforme Lévi-Strauss (op. cit. 1964) para os músicos “antigos” esta seqüência: código- mensagem- mito, e para os “modernos” a seqüência inversa: mito- mensagem – código.

Evidencia-se o privilégio da música, assim como o do rito – que recusa a utilização da fala durante o tempo do ritual - como a atividade humana por excelência que “consiste em saber dizer aquilo que não pode ser dito de outro modo” (LÉVI-STRAUSS, 1964, p.40).

Lévi-Strauss (1958, p.199), retomando a terceira lição de Jakobson, questiona, então, se todos os caracteres do fonema não ressurgiriam naquilo que chamamos mitemas, ou seja, elementos de construção do discurso mítico que, eles também, são entidades ao mesmo tempo opositivas, relativas e negativas, ou, segundo a fórmula que Jakobson aplica aos fonemas: “signos diferenciais, puros e vazios”.

Exemplificando, na língua corrente o sol é o astro do dia; mas tomado em si e por si mesmo, o mitema “sol” não tem nenhum sentido. Conforme os mitos que se escolher, ele pode se recobrir dos conteúdos ideais os mais diversos. Somente das relações de correlação e oposição que ele entretém no seio do mito, com outros mitemas, é que se pode retirar uma significação. Essa não pertence propriamente a nenhum mitema, ela resulta de sua combinação.

Importa esclarecer aqui que o mitema não é da ordem da palavra ou da frase. As unidades elementares do discurso mítico, os mitemas, consistem em palavras e em frases, mas que, no uso particular, seriam bem antes da ordem do fonema: unidades desprovidas de significação num sistema onde elas se opõem entre elas.

Os enunciados míticos não reproduziriam assim a estrutura da língua, sua natureza é mais complexa desde o início. E é pelo fato dessa complexidade que o discurso mítico descola-se do uso corrente da língua, ele se autodefine por suas próprias regras.

Outro ponto interessante a respeito das relações entre Antropologia e Linguagem refere-se a um texto inédito de Ferdinand de Saussure, abordando o entrelaçamento entre religião, língua e história.

Entre os escritos inéditos de Saussure, conservados na biblioteca da Universidade de Genebra, figurava um caderno redigido em 1894, consagrado ao lingüista W. D. Whitney. Jakobson tomou conhecimento do texto e expressou a Lévi-Strauss seu desejo de publicar a fotocópia de quatro páginas nas quais Saussure coloca uma questão que interessa pelas suas relações entre língua, história e religião. É com certo cuidado que Saussure (apud LÉVI-STRAUSS, 1958, p.205) aborda o assunto:

Há uma primeira categoria de seres mitológicos dignos de ser opostos uns aos outros, como classificação primeira da idéia mitológica. Então, o *nome* é bem o princípio (primeiro) decisivo, não da invenção dos seres mitológicos [...] mas do instante em que esses seres tornam-se puramente mitológicos [...] Enquanto que a palavra *agni* designa ao mesmo tempo o fogo de todos os dias e o deus *Agni*, tanto quanto *djeus* é por sua vez o nome de [...] é impossível que *Agni* ou que Deus seja uma figura da mesma ordem que *Varuna*, cujo nome tem a particularidade de nada designar sobre a terra no mesmo momento. Se há um instante determinado onde *Agni* cessará de participar [...] este instante não consiste em outra coisa que no acidente que levará à ruptura do nome com o objeto sensível: acidente que está à mercê do primeiro fato da língua e sem nenhuma relação necessária com a esfera das idéias mitológicas. [...] Por isso, resta como verdade definitiva, não que *numina* seja de *nómina*, segundo a célebre fórmula, mas que de *nomen* depende muito decisivamente, e por assim dizer de segundo em segundo, aquele de *númen*. É verdade que, agora, a vasta categoria de seres colocados no Panteão de cada povo antigo provém, não da impressão feita por um objeto real, tal como o fogo, mas do jogo infinito de epítetos sobre cada nome (grifo do autor). (Traduzido do Francês pela autora).

Lévi-Strauss (1958, p.205), a respeito desse texto saussuriano, pondera que o esboço de interpretação lingüística da origem das divindades constitui uma variação de um tema famoso: aquele da mitologia considerada como uma enfermidade da linguagem. E acrescenta que, para o etnólogo, o interesse maior não se encontra no propósito de saber a origem do nome das divindades. Sendo assim, em “O pensamento selvagem”, Lévi-Strauss (1958, p.233-234, 264-265, 277-279) chama a atenção para certas particularidades do sistema nominal de várias tribos australianas. Com tais estudos, o antropólogo procurou mostrar que, em qualquer sociedade, a escolha e a alocação de nomes próprios refletem um certo modo de recortar o universo social e moral, reparti-lo pelos indivíduos, e traduzem o modo pelo qual cada cultura concebe as relações recíprocas entre os humanos e suas diversas espécies de animais domésticos, por exemplo, o que não significa que todas as sociedades devam operar sobre o mesmo padrão ou inspirar-se num único modelo. Nesse caso, como em outros, o que importa é que há um sistema e não que o sistema se realiza desta ou daquela maneira.

Lévi-Strauss (1958, p.206) reconhece que somos devedores a Saussure por ter ele estabelecido o caráter sistemático da língua vista em sua estrutura sincrônica. Em casos como

os que foram invocados por Saussure, a história, a língua e a religião estão estritamente ligadas e ressoam mutuamente entre si. E, de qualquer modo, o que importa na tese saussuriana a propósito dos nomes de divindades é que ela chama a atenção para a importância dos problemas relacionados à formação e alocação de nomes próprios, assuntos sobre os quais a etnologia e a história deveriam estar mais atentas, adverte aquele autor.

Resgatado o percurso histórico da antropologia, que permitirá estabelecer interrelações com o tema central desta dissertação, detalhado no capítulo 3, prossegue-se abordando outras perspectivas, agora relacionadas à dança.

1.3 Dança e Cosmologia

Com a Babilônia bibliográfica que se possui sobre arte, ainda não foi possível, e nunca o será, explicar porque o Homem riscou o perfil do mamute num osso clavicular da rena. Porque se pintou, se coloriu de penas, frutos secos, pedras redondas, conchas brancas. Porque furou o lábio, o septo nasal, o lóbulo da orelha. Porque cantou e dançou [...] (CASCUDO, 1983, p.560).

Situa-se no período madaleniano o registro do primeiro bailado mágico que está na caverna francesa de Truc d'Andoubert, Ariège. Frente ao desenho de um bisonte estão as pegadas de jovens em giros paralelos. O animal representado é um modelo para a técnica da simpatia e não personalização sobrenatural (CASCUDO, 1983, p.560). Também na gruta de Trois Frères (Ariège) está o registro rupestre de dois feiticeiros dançando e seguindo dois cervos. Um deles executa um miúdo passo de dança, flexionando a perna esquerda, imitando a marcha animal, na semelhança do tipo que pretende abater. No ciclo levantino espanhol, em Lérida, encontra-se o quadro mais completo, é o da dança feminina de Gogull: nove mulheres de saias largas e ajustadas nos quadris, desnudas na parte superior do corpo, seios longos e balançantes, cintura delgada, penteados cônicos, bailando, rodeiam um homem nu, num rito de iniciação ou culto aos deuses da fecundação procriadora. Assim, os jovens de Tuc d'Andoubert, os feiticeiros de Trois Frères e as dançarinas de Lérida são, segundo Cascudo (1983, p.564), os mais antigos documentos coreográficos, denotando que a dança iniciou por um rito de caça. Essas danças, cinegéticas ou haliêuticas, com cenas de caçadas ou pescarias, com personagens vestindo a forma do animal-tema, fazem parte da cultura dos povos indígenas em todo o mundo, e seriam as primeiras na ordem da criação. Seguem-se as danças circulares, que partem da adesão da assistência que se torna participante e giram, imitando o

movimento do Universo. Observa-se que as crianças dançam instintivamente nas rodas. A roda de dançadores pode ter ou não uma figura central, agindo poderosamente a ação imitativa dos movimentos. Os africanos dançam em círculo, guerreiro atrás de guerreiro, ou moça atrás de moça, interminadamente. Os zuñis dos *pueblos* do Arizona e Novo México rodam sem fim, contritamente, até as nuvens se condensarem e a chuva cair. Os dervixes da Ordem Mevlevi de Konya, Turquia, acreditam que não é pela contemplação, mas sim participando do rodopio dos céus que se pode chegar a uma união completa com a divindade. Atividades análogas são encontradas na tradição afro-brasileira do Candomblé e da Umbanda que também giram, acompanhando-se de música e canto, como formas eficazes de oração e meditação.

A imitação de modelos cosmológicos em sistemas que envolvem dança é de caráter universal, relata Camargo (2002, p.22), estando presente em todas as formas de dança, com giros, piruetas e voltas.

A dança tradicional das bruxas, na Europa medieval, era comparada com duas formas de dança de origem oriental: a dos sarracenos, a valsa (que se supõe oriunda da Ásia através dos Bálcãs) e a *dibka*, dança de roda do Oriente Médio, conhecida desde o Mediterrâneo até o Golfo Pérsico. Convém notar que a palavra ‘bruxa’ (em espanhol, *bruja*) vem da palavra árabe ‘*mabrush*’, quer dizer folião, marcado na pele, embriagado pelo estramônio, cujo radical árabe é ‘*brush*’.

A literatura relata que o bailado em filas paralelas é posterior à dança de roda, provavelmente quando “o nativo libertou-se da imagem perigosa que era a de quebrar a corrente que o círculo simulava” (CASCUDO, 1983, p.566).

Assim, as danças foram imitativas, religiosas e, depois, recreativas, não deixando de ter algum índice de intenção sagrada. Para o Oriente, África, mundo árabe, China, Japão e Polinésia as danças ficaram pertencendo às mulheres, na sua maioria, formando-se daí as classes de profissionais e bailarinas sagradas. Observa-se entre os árabes um bailado com gesticulação envolvente e irradiação sexual; nos asiáticos, a dança repete cenas e jogos sagrados, atitudes que estão esculpidas nos frisos dos templos, com posições hierárquicas; os relevos egípcios demonstram a agilidade, o requinte e a sedução das bailarinas profissionais, com trajés resumidos e em posições ágeis e acrobáticas.

Pelos recantos do mundo, a dança ficou sendo semi-sagrada e semiprofana⁵, uma paixão que independe de etnias e coordenadas geográficas. Enquanto para nós, contemporâneos, dança é lazer e divertimento, para os indígenas continua sendo algo que se executa a sério, sem teatralidade ou improvisação.

Para os *Mbya-Guarani* do Morro dos Cavalos, ainda hoje, “*para alcanzar Yvy Mara Ey (Terra sem Males), son indispensables la oración, el canto y la danza*” (RUIZ - *apud* LITAIFF, 1996, p.114), seguindo a orientação de *Ñande Ru/Nosso Pai*: “*cuando necessiten para comer, para vivir, me lhamen a mi, cantando*”. Na cosmologia desse grupo, (que será abordada mais detalhadamente nos capítulos 2 e 3, o lado selvagem do homem sobrepujou o divino, através da transgressão do incesto, ocasionando o dilúvio que destruiu a Primeira Terra. “Os únicos sobreviventes, *Karai Jeupié* e sua esposa, dedicaram-se ao canto e à dança, conseguindo, assim, divinizarem-se” (LITAIFF, 1996, p.114).

Principalmente nas culturas teocráticas, houve uma subordinação histórica da dança profana para várias adaptações religiosas, assumindo, assim, a dança o papel de mediadora entre o sagrado e o profano, estabelecendo essas fronteiras de acordo com as normas preconizadas no meio ou no sistema em que atua, conforme pesquisas de Camargo (2002). Em prosseguimento, essa autora cita um exemplo da passagem do profano para o sagrado na dança Tarantismo, que no século XV virou mania na Itália, na época da Peste Negra⁶.

No Ocidente, as reflexões sobre a dança no sentido metafísico, ético ou estético deram-se com Platão (2000) e, vinte e três séculos depois, com Nietzsche (s/d). Platão via na

⁵ No Egito Antigo, as sacerdotisas dançavam nos templos para as divindades, principalmente Ísis. Mais tarde, com a invasão árabe, elas foram retiradas dos templos e conduzidas aos palácios, passando a dançar para os sultões, com o que se dá uma mudança no foco da dança de sagrada para profana. (MOHAMED, 1995, p.115).

⁶ Acreditava-se, então, que dançar ao som de pífaros, clarinetes e tambores, especialmente ao ritmo da tarantela (batizada em honra da aranha) fazia com que o veneno da picada da tarântula circulasse pelo corpo da vítima, vindo a ser expelido através da pele pela transpiração, inofensivamente. Efeito semelhante observa-se na Dança de São Gonçalo, dança brasileira sertaneja, na qual é reverenciado São Gonçalo, padroeiro dos violeiros. Narra a história que o padre Gonçalo acompanhava os doentes terminais que iam deportados de Portugal para a Índia, no século XV; compadecendo-se deles, começou a tocar viola no navio para consolá-los. Os doentes começaram a dançar, como podiam, e melhoraram de saúde; não sendo preciso ficar na Índia, voltaram a Portugal. A dança como técnica de oração e meditação ilustra uma passagem da vida de São Francisco de Assis que, em visita a sua Santidade, o Papa, ao invés de proferir seu discurso, exclamou: - Santo Padre, mesmo correndo o risco do teu desagrado, sinto uma vontade enorme de soltar um brado e começar a dançar. O vento de Deus sopra ao meu redor e me arrasta como uma folha morta! Irmão Leão, que o acompanhava, preocupado, murmurou em seu ouvido: - Francisco, meu irmão, estais diante do papa, deves mostrar mais respeito! - Encontro-me diante de Deus – disse São Francisco como queres que me aproxime Dele, senão a dançar e a cantar? Afasta-te! Jogou, então, a cabeça para trás, abriu os braços, avançou um pé, depois o outro, dobrou os joelhos, tomou impulso e saltou. Assim, de braços abertos, fazia lembrar um Cristo que dançava na Cruz (KAZANTZAKIS, 1983 *apud* CAMARGO, 2002, p.21).

dança uma parte integral da “mousiké”, a arte das musas, que também incluía música e poesia. A dança era para ele uma parte essencial da educação de uma pessoa jovem, porque permitia infundir o ritmo e a harmonia ao mesmo tempo em que, junto a outros estudos, ajudava a alcançar, como cidadão da polis, a Justiça. O pensamento de Platão era que a música, a dança e a poética contribuiriam para a harmonia da alma e para uma boa organização da comunidade, ou seja, a formação de cidadãos eticamente bons.

Entretanto, Nietzsche (*op.cit.*, p.41), contrário ao dualismo platônico entre corpo e alma, afirma:

O corpo é uma razão em ponto grande, uma multiplicidade com um só sentido, uma guerra e uma paz, um rebanho e um pastor. Instrumento de teu corpo é também a tua razão pequena, a que chamas espírito [...] o que os sentidos apreciam, o que o espírito conhece, nunca em si tem seu fim; mas os sentidos e o espírito queriam convencer-te de que são fim de tudo, tão soberbos são. Os sentidos e o espírito são instrumentos e joguetes; por detrás deles se encontra o nosso próprio ser. Ele examina com os olhos dos sentidos e escuta com os olhos do espírito [...] Por detrás dos teus pensamentos e sentimentos, meu irmão, há um senhor mais poderoso, um guia desconhecido. Chama-se “eu sou”. Habita no teu corpo; é o teu corpo. Há mais razão no teu corpo do que em tua melhor sabedoria. E quem sabe para que necessitará o teu corpo da tua melhor sabedoria?

No que se refere à dança, considerando-a num sentido muito diferente daquele de Platão, como uma atitude em direção às coisas, ao significado da vida, à busca da verdade, Nietzsche (*op.cit.*, p.21) pensou-a num estado ético – estético da atividade humana, não se detendo nos seus tipos particulares nem nos movimentos. A dança de Zarathustra, na obra homônima, é uma simples aceitação de todas as coisas, ainda que contraditórias, como a alegria e a dor. Em Zarathustra todos os opostos estão fundidos em uma nova unidade. A vida, o corpo, a terra representam Dionísio e sua dança afirma a existência do homem dentro da concepção do eterno retorno. Assim falava Zarathustra (NIETZSCHE, *op.cit.*, p.21): “Os deuses são imortais e a alegria aspira a ser imortal; a dor tende a ir-se, porém deixa suas marcas; a alegria quer eternidade e recorrência, quer ser eternamente a mesma.”

O significado metafísico da dança é a imortalidade expressando-se pela alegria vivida como uma frenética proposta contra morte. Pois, toda pessoa que dança, salta e controla o seu corpo, alimenta-se de uma espiritualidade que desdenha a morte. Nietzsche considera a dança como fonte de expansão, de elevação e liberação, de necessidade e impulso de vida, como um fogo dionisíaco. Diz ele não ser possível separar de uma educação distinta, o dançar de qualquer forma, dançar com os pés, com os conceitos, com as palavras, assim afirma Nietzsche (*op.cit.*, p.184-185):

Eu, Zaratustra, o dançarino, Zaratustra, o leve, o que agita as suas asas/pronto a voar, acenando a todas as aves, ligeiro e ágil, divinamente leve e ágil/eu, Zaratustra, o adivinho, Zaratustra, o risonho, nem impaciente nem intolerante, afeiçoado aos saltos, eu mesmo cingí esta coroa. Elevai, elevai cada vez mais os vossos corações, meus irmãos! E não vos esqueçais também das pernas! Alçai as pernas, bons bailarinos e suster-vos-eis até a cabeça [...] Mais vale estar doido de alegria do que de tristeza/vale mais dançar pesadamente do que andar claudicando. [...] Homens superiores, o pior que tendes é não haver aprendido a dançar/ como é preciso dançar; a dançar por cima das vossas cabeças! Que importa não terdes sido felizes? Quantas coisas são ainda possíveis! Aprendei, pois, a rir por cima de vós. Elevai, elevai cada vez mais os vossos corações, bons bailarinos! E não esqueçais também o belo riso! Canoniza o riso; aprendei, pois, a rir, homens superiores!

Em prosseguimento a tais reflexões, articulam-se, as relações entre dança e linguagem.

1.4 Dança – A Linguagem do Movimento

A bibliografia existente sobre a dança, segundo Mônica Fagundes Dantas (1997), costuma afirmar que dança é linguagem, sem que haja maiores preocupações teóricas ou epistemológicas por parte de quem expressa essa opinião. Katz (apud DANTAS, 1997, s/p.) expressa-se assim sobre esse tema em sua tese de doutorado: “Grande parte dos relatos e das histórias, aqui no Ocidente, faz do entendimento da dança como linguagem um absoluto.” No entanto, prossegue Katz, é preciso embasar uma concepção de dança não só enquanto linguagem, mas enquanto linguagem universal.

Se a dança for considerada somente linguagem, destacar-se-á a preocupação com o significado que uma coreografia possa ter, ou seja, a dança e seus movimentos devem expressar algo que está fora da dança: pensamentos, sentimentos, idéias, histórias. E, assim, o importante não será a dança, mas o que a dança tem a dizer, o importante serão os conteúdos (tema, assunto) que a dança tem a apresentar.

Todavia, em dança, conteúdo não é necessariamente o que se costuma denominar como tema ou assunto. O que define a dança é o modo, ou o estilo, como coreógrafo e bailarinos se dispõem para realizar o seu trabalho. É difícil destacar conteúdos de formas, pois há uma pregnância da forma no conteúdo. Assim, o importante não é questionar o quê a dança tem a dizer, mas sim observar e especular a respeito de como o movimento, na dança, adquire sentido, buscando o sentido no corpo e no movimento da dança.

Coreografia, vocábulo de etimologia grega, significa “escrita da dança” e, aqui, será compreendida como a própria seqüência de movimentos que constituem uma dança. Desta forma, em uma coreografia, muitas coisas tornam-se significativas: o tema, a música ou sua ausência, o figurino, o cenário e os movimentos e gestos dos bailarinos. São eles que dão sentido à dança.

Considerando-se uma dança folclórica, esta pode ser entendida enquanto uma fala que oportuniza aos intérpretes selecionar, reproduzir ou combinar elementos do código de movimentos preexistentes, de acordo com modelos consagrados pela cultura. Todavia, uma coreografia pode buscar outros movimentos, transgredindo a língua coreográfica do repertório tradicional. Podendo, por outro lado, ser entendida enquanto um texto, a coreografia pode ser recortada em unidades gestuais significantes, sendo o significado de um gesto dado pelo contexto coreográfico, pela dança como um todo, estando este estritamente relacionado à cultura da sociedade na qual está inserido.

A criação coreográfica é um processo no qual intervêm o sentido de adequação, de organicidade, de necessidade decorrente de uma solicitação da própria obra, um movimento levando a outro, as seqüências de movimentos suscitando sentidos prováveis, os sentidos sugerindo novas possibilidades de movimentos. A coreografia vai sendo formada e, no mesmo processo, vai fornecendo elementos para se formar.

É importante frisar que a busca de um sentido, em dança, não passa por um entendimento literal, ou seja, nem sempre é preciso entender “ao pé da letra” o que o coreógrafo quer “dizer”. O entendimento da dança, pode-se dizer, está mais relacionado a uma assimilação do significante (a forma).

Segundo Dantas (*op.cit*, p.56), o corpo que dança estabelece, através dos movimentos e gestos de sua dança, um contexto onde estes mesmos movimentos e gestos adquirem sentido. A seqüência ou a repetição de determinados movimentos, as variações do modo de realizar uma ação, vão criando sentidos próprios a essa coreografia e a assistência pode perceber isso. Também é importante assinalar que uma coreografia precisa ser dançada para existir, pois só existe concretamente nos movimentos e gestos dos dançarinos. E a cada apresentação é recriada; sendo a construção dos sentidos coreográficos obediente a uma lógica que é inerente à própria coreografia que está sendo criada, tenha sido ela inspirada por uma história ou um texto dramático.

Se desejarmos captar os sentidos de uma coreografia, não devemos dividi-la em componentes essenciais, isolá-los, diferenciá-los e analisá-los separadamente. Os sentidos instaurados pelos movimentos dos dançarinos pertencem também ao espectador; mesmo que a coreografia já tenha sido vista, outros sentidos inéditos podem ser formulados pelo espectador.

No entender de Dantas (*op.cit.*, p.64), se a dança é linguagem não o é porque tem algo a dizer, ou porque reproduza discurso e enunciados através de gestos e movimentos, ou mesmo porque ela seja um sistema. A dança é linguagem porque ela realiza sentidos, funda uma ordem, uma seqüência de significados.

Procurou-se estabelecer um quadro de referências no qual as áreas de antropologia, lingüística, etnologia e dança pudessem trazer sua respectiva cooperação para este trabalho. Com isso, acredita-se alcançar o propósito das Ciências Sociais que é mediar o diálogo entre povos e culturas diferentes.

Não se tratou, aqui, de realizar uma pesquisa sobre os universais culturais como sendo aqueles aspectos que podem revelar a essência do que significa ser humano (GEERTZ, 1989, p. 50). Observou-se, assim, que a antropologia é, antes de tudo, uma ciência empírica e cada cultura constitui uma ocorrência única. E somente um exame atento e minucioso de cada cultura poderá descrever quais são os critérios que determinadas comunidades estabelecem ao escolher, por exemplo, certos corpos celestes, certas espécies animais ou vegetais para dar-lhes uma outra significação.

Destaca-se a figura de Lévi-Strauss, com seus relevantes trabalhos sobre os mitos indígenas e a função que conferiu ao símbolo, apresentando-o como uma “estrutura folheada”, sendo uma das funções do símbolo unir vários planos. A assertiva desse autor, de que os elementos do ritual (palavras proferidas, gestos executados, objetos manipulados) sobressaem da mitologia implícita, foram a base para o tema desta dissertação.

Para maior compreensão da sociedade *Mbya*, aqui focalizada, necessitou-se acrescentar os estudos desenvolvidos por Geertz (*op.cit.*p.59, 60), cujo conceito de cultura enquanto “padrão de significados transmitidos historicamente, incorporados em símbolos [...] por meio dos quais os homens comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e suas atividades em relação à vida”, direcionou o presente trabalho.

Em sua teoria interpretativa da cultura, o autor supracitado fornece, também, uma base para a observação e estudo dos símbolos significantes (linguagem, arte, mito, ritual),

justamente aqueles contemplados nesta dissertação. Litaiff (1996, p.21) assinala que “os símbolos são fontes extrínsecas que padronizam a vida para a percepção, compreensão e manipulação do mundo pelo homem” e cita Geertz (1978, p.188), referindo-se aos padrões culturais estéticos, religiosos, ideológicos e outros “como programas que fornecem um diagrama para organização dos processos sociais e psicológicos, de forma semelhante aos sistemas genéticos que fornecem tal gabarito para a organização dos processos orgânicos”.

Aprofundam-se, assim, os estudos de Lévi-Strauss (1958) nas teorias desenvolvidas por Geertz. Ainda de acordo com este autor, os símbolos significantes são aqueles elementos capazes de dirigir o comportamento e a experiência, constituindo-se o **ethos** de um povo. Portanto, para Geertz, **ethos** vem a ser os aspectos morais e estéticos de uma dada cultura, sua visão de mundo, o conceito de si, da natureza e da sociedade, abrangendo a ordem cosmológica.

Necessário esclarecer sobre a importância das pesquisas desenvolvidas por Aldo Litaiff nos campos da Antropologia e da linguagem em relação aos Mbya-Guarani do Brasil. Ao escolher pequenos grupos Mbya para seus estudos, selecionou um grupo localizado no litoral do Rio de Janeiro. Ali, Litaiff obteve valiosa documentação fotográfica (fruto de seu trabalho) e informações dos habitantes da aldeia. Tais dados constituíram sua dissertação de mestrado em Antropologia Social (1991), dando origem à obra *As Divinas Palavras*, na qual destaca a cosmologia, a visão de mundo dos Mbya e suas representações étnicas. Seus estudos aprofundam-se na tese de doutorado em Antropologia Cultural (1999) – *Les Fils du Soleil* – base para o assunto desenvolvido no capítulo 3 desta dissertação.

Também é relevante citar a importância das pesquisas em Antropologia Musical efetivadas por Kátia Dallanhol (2002) sobre o grupo Mbya-Guarani de Morro dos Cavalos, assunto de sua dissertação de mestrado em Antropologia Social, imprescindível para o desenvolvimento dos capítulos 2 e 3. Da mesma forma o minucioso e aprofundado estudo de Deise Lucy Oliveira Montardo (2002) sobre música e xamanismo guarani, em sua tese de doutorado em Antropologia Social forneceu valiosas informações para o presente trabalho.

Os estudos e pesquisas sobre as populações indígenas, principalmente as do litoral catarinense, prosseguem focalizando as questões referentes à territorialização guarani, destacando-se neste assunto a tese de doutorado em Ciências Sociais da antropóloga Maria Dorothea Post Darella (2004) e trazendo informações precisas para esta dissertação.

Cumprido desenvolver também os conceitos de identidade étnica e linguagem adotados para esta dissertação.

Ruben (1988, *apud* LITAIFF, *op.cit.*p.22) esclarece que “a teoria contemporânea de identidade é marcada pela multiplicidade, diferença e o contraste”, ou seja, as pessoas se situam e se definem frente aos outros. É nas situações de contato interétnico que se dá a distinção entre os grupos humanos, sendo a “essência da identidade étnica a identidade de contaste, pois a identidade só se define na relação enquanto oposição, nunca no isolamento, pois implica na afirmação de ‘nós’ diante do ‘outro’” (LITAIFF, *op.cit.*p.23).

Quanto ao conceito de linguagem, constitui-se na capacidade humana de comunicar seus pensamentos, sentimentos e desejos através de sons vocais, que se transcrevem quando necessário; também por meio de símbolos e formas artísticas, segundo o Pequeno Dicionário Enciclopédico Koogan Larousse (direção de Antônio Houaiss, 1979).

Saussure (2004, p. 115) conceitua linguagem como um fenômeno, o exercício de uma faculdade que existe no homem, sendo a língua o conjunto de formas concordantes que esse fenômeno assume numa coletividade de indivíduos e numa época determinada.

Prossegue-se, no capítulo seguinte, ao estudo etnográfico de algumas especificidades culturais dos *Mbya-Guarani* do Morro dos Cavalos.

2 OS GUARANI DO MORRO DOS CAVALOS, PALHOÇA, SANTA CATARINA

2.1 Panorama Histórico e Geográfico do Morro dos Cavalos como Terra Indígena⁷

Deslocando-se de Florianópolis em direção ao sul, a aldeia de Morro dos Cavalos está à margem esquerda da BR-101, município de Palhoça, Santa Catarina, distante 40 km da capital (Mapa 1). De acordo com a informação de Darella; Litaiff (2000, p.5), a história sobre a ocupação dos *Guarani* na região do Morro dos Cavalos demonstra que a presença destes indígenas é bem anterior à criação do Parque Estadual da Serra do Tabuleiro, em 1975, onde está inserida a aldeia, hoje cortada pela rodovia federal (Foto 1 e Figura 1).

Segundo Montardo (2002, p.14) de acordo com “dados de pesquisas da arqueologia, da etnohistória e da lingüística, é consensual afirmar que estes povos saíram da Amazônia há cerca de 3.000 anos. As populações *Guarani*, no Brasil, localizam-se sobretudo nos estados: RS, SC, PR, SP, RJ, ES, MS, havendo aldeias no PA, TO e MA.

A bibliografia etnográfica classifica os *Guarani* do Brasil em três subgrupos: *Kayowa, Ñandeva e Mbüia*; todavia, Ladeira (2001, *apud* DARELLA, *op.cit.* p. 2) observa que o debate teórico sobre a classificação dos índios Guarani em subgrupos parece ter se acentuado na mesma proporção em que se evidencia a imposição de limites de terras para esse grupo indígena por parte dos órgãos do governo”. Também Mello (*apud* DARELLA, *op.cit.* p. 2) observa que os *Xiripa* da aldeia de Mbiguaçu rejeitam “as divisões antropológicas clássicas entre as etnias *Guarani*. Para eles, os três subgrupos existentes atualmente no sul do

⁷ Terras indígenas são aquelas “tradicionalmente ocupadas pelos índios as por eles habitadas em caráter permanente, as utilizadas para suas atividades produtivas, as imprescindíveis à preservação dos recursos ambientais necessários a seu bem-estar e as necessárias a sua reprodução física e cultural, segundo seus usos, costumes e tradições.” (Artigo 231, § 1º, da Constituição Federal, 1988)

Brasil são os *Xiripa*, os *Paim* e os *Tambeope*. Quanto à categoria *Mbya*, eles afirmam que ‘*Mbya* somos todos nós’. A autora prossegue esclarecendo que *Mbya* “não define uma etnia strictu sensu, e sim um grupo moral, marcado pela competência em realizar uma série de princípios religiosos”. Assim, conforme Darella (*op.cit.* p.2), o etnônimo *Mbya* é termo usado nas relações com outros subgrupos *Guarani* e com a sociedade envolvente. Os *Mbya* se autodenominam *Jeguakáva Tenondé Porangue’i*⁸ e se definem como *tapedja*/povo sempre em movimento (LITAIFF, 1999). Figuram pela primeira vez na bibliografia histórica como *Ka’ygua*, “os do mato” (GARLET, 1997) e mantêm-se como subgrupo *Guarani* diferenciado, mas, ainda assim, homogêneo (apud DALLANHOL, *op.cit.*, p.20).

Darella (2004, p.123) relata que, no Estado de Santa Catarina, centenas de sítios e evidências arqueológicas guarani comprovam a presença dessa população nos períodos pré-colonial e colonial. No século XIX, iniciaram-se pesquisas arqueológicas passando a confirmar os sítios arqueológicos com proeminência de material cerâmico na costa litorânea do estado. A ocupação pretérita guarani deu-se nos municípios de São João do Sul, Balneário Gaivota, Sombrio, Araranguá, Içara, Jaguaruna, Laguna, Imbituba, Imaruí, Garopaba, Paulo Lopes, Palhoça, São Bonifácio, Florianópolis (Ilha de Santa Catarina), Governador Celso Ramos, Porto Belo, Balneário Camboriú, Joinville, Guaramirim e São Francisco do Sul.

A presença *Guarani* no litoral catarinense, do século XVII até meados do século XIX (DARELLA; LITAIFF, 2000, p.5) não era um fato visível, pois, não possuindo terras demarcadas até 1974, viviam nas margens das estradas ou em reservas pertencentes a outras etnias. Após a construção da BR-101, começaram a se tornar mais visíveis, quer vendendo artesanato nas encostas do Morro dos Cavalos, quer nas ruas centrais de Florianópolis (Foto 2)

O processo demarcatório vem ganhando espaço e os *Guarani* estão cada vez mais atentos à garantia de seus direitos fundiários. A primeira e, por enquanto, única Terra Indígena *Guarani* demarcada em SC foi *Mbiguaçu* (Biguaçu). Em 2003, deu-se a homologação pelo Presidente da República, procedendo-se posteriormente ao registro em cartório da comarca e no Serviço de Patrimônio da União. Há várias áreas indígenas em fase de providências por parte da Funai, e outras aguardam o procedimento demarcatório preliminar, qual seja, a criação de grupo técnico para identificação e delimitação.

⁸ “Primeiros homens escolhidos que receberam o adorno de plumas”. (Leon Cadogan, El concepto Guarani de alma; su interpretación semántica. Apartado de Folia Lingüística Americana, Buenos Aires, V.I, nº1, set.p.234). Essa denominação, contudo, não é utilizada nas relações com os não-indios.

A área de Morro dos Cavalos foi objeto de estudo de dois grupos técnicos para identificação e delimitação. O primeiro, intitulado Terra Indígena Morro dos Cavalos (Funai, 1995), coordenado por Wagner Antônio de Oliveira (relatório circunstanciado de 1995), e o segundo coordenado por Maria Inês Ladeira, intitulado Terra Indígena Morro dos Cavalos “*Tekoa Yma*”. Relatório de Identificação e Delimitação (Funai, 2002), relatório circunstanciado de 2002, aprovado pela Funai e publicado no Diário Oficial da União no mesmo ano. Cabe mencionar que o processo demarcatório encontra-se no Ministério da Justiça, desde de outubro de 2003, aguardando pela assinatura da portaria declaratória, documento que permite a demarcação física da área. A campanha pela assinatura da portaria da Terra Indígena Morro dos Cavalos foi iniciada, oficialmente, na aldeia em 09.08.05, inserindo-se nela a remessa de milhares de cartões postais e de centenas de mensagens eletrônicas ao Ministério da Justiça, a realização de Audiência Pública na Assembléia do Estado de Santa Catarina, em 10.11.05, a visita a escolas e outras atividades que visam o esclarecimento da população quanto aos direitos constitucionais dos *Guarani* (Anexo C).

Nimuendaju e Schaden (apud DALLANHOL, 2002, p.16) informam que os *Mbya-Guarani* do Morro dos Cavalos são um dos três subgrupos dos *Guarani* do Brasil, a saber: *Kayowa*, *Ñandéva* e *Mbya*. E, ao que tudo indica, a ocupação do Morro dos Cavalos aconteceu através dos *Guarani Ñandéva/Xiripá*. Ladeira (apud DALLANHOL, op.cit. p.16) com base em relatos dos índios, supõe que “eles estejam estabelecidos secularmente e fixamente nesses lugares [...] preservando parte de seu território tradicional”. Através de pesquisas arqueológicas é reforçada a identidade do Morro dos Cavalos como território *Guarani*, reconhecido como “área de referência para os grupos familiares *Guarani* de passagem pelo litoral do estado rumo ao PR, SP, RJ e ES”. Segundo Métraux (apud LITAIFF, 1996, p.31) os *Guarani* eram inicialmente conhecidos como *Carijó* (*Carió*, *Carixó* ou *Kari’o*), sendo senhores da costa atlântica, desde a Barra da Cananéia até o Rio Grande do Sul, a partir daí até os rios Paraná e Paraguai.

Assim, até junho de 1994, os moradores de Morro dos Cavalos reduziam-se à família de Dona Rosalina, *Ñandevá*, e seu marido branco, pois, segundo ela “[...] naquela época, não aparecia *Guarani* para casar aqui”. Segundo Artur Benite e Darci Gimenes (DALLANHOL, op.cit.p.18), respectivamente chefe ritual e chefe político entre os *Mbya*, no final do ano de 1994, alguns *Mbya* vieram da aldeia de Massiambu para o Morro dos Cavalos e, logo em seguida, no início de 1995, outros *Mbya* chegaram, vindos de Itajaí, quando o Morro dos Cavalos passou a ser ocupado por maioria *Mbya*. Portanto, a ocupação iniciada

pelos *Ñandéva/Xiripa* foi continuada pelos *Mbya-Guarani*, que mantêm relações amistosas com os primeiros moradores da aldeia.

Embora esses dados confirmem o território de Morro dos Cavalos como Terra Indígena, o que exige demarcação da aldeia, esta ainda não se efetivou devido a uma série de complicadores, quais sejam: o projeto de duplicação da BR-101 com a possível construção de um túnel que afetaria o abastecimento de água da aldeia; a construção do Gasoduto Bolívia-Brasil, resultando na nova Terra Indígena, Cachoeira dos Inácios, em Imaruí/SC, para onde se mudaram várias famílias de Morro dos Cavalos e de Massiambu (DALLANHOL, *op.cit.*p.19).

Conforme relata Darci Gimenes (DALLANHOL, *op. cit.* p.48), os *Mbya* que ocuparam o Morro dos Cavalos vieram, em 1992, da aldeia de Cantagalo/RS para Terra Fraca, Palhoça/SC; mudaram-se, em 1994, para Massiambu e, no final desse mesmo ano, instalaram-se no Morro dos Cavalos. O grupo de pessoas compunha-se da família extensa⁹ de Florêncio de Oliveira (falecido em 26/01/01), juntamente com seu filho Timóteo. No início de 1995, veio uma segunda leva de famílias, entre as quais a família de Artur Benite, primo irmão de Florêncio de Oliveira, comprovando que a família extensa continua sendo referência fundamental para os *Mbya*.

Uma pesquisa etno-histórica, efetuada por Garlet (*apud* Dallanhol, 2002, p. 16), aponta que o centro do mundo *Mbya* (*Yvy Mbyte*) situa-se no Paraguai. Quando se deu a invasão de suas fronteiras, eles foram impelidos a se deslocarem à procura de locais desocupados que atendessem a suas demandas sociais, religiosas e econômicas, ampliando seu território, ou seja, realocizando-se no espaço. (Figura 3) A primeira ocorrência de invasão às terras *Mbya* se deu em território paraguaio, provocando o deslocamento de grupos *Mbya* para Misiones (Argentina) e para o Brasil, no início do século XIX. Essa mobilidade, que caracteriza os *Mbya* atuais, implicou a ampliação de seu território. Garlet (*apud* Dallanhol, 2002, p.17) denomina circularidade a esse movimento de retorno a locais anteriormente ocupados pelos antepassados *Guarani*, como é o caso do RJ, ES e Morro dos Cavalos, Santa Catarina, cujas especificidades serão abordadas a seguir.

⁹ Por “família extensa” entende-se a família composta por pai/sogro, filhos solteiros, filhas casadas e genros, segundo Schaden (*apud* LITAIFF, 1996, p.57).

2.2 Especificidades Culturais dos *Mbya-Guarani* de Morro dos Cavalos

Em termos de organização social e política, há grande variedade nas situações das aldeias. Entre os *Mbya* de Morro dos Cavalos, encontram-se algumas características dos *Mbya-Guarani* de outras regiões, a saber: a preservação da língua nativa, o respeito à forma de casamento endogâmico¹⁰ (endogamia de grupo étnico), preservação e acompanhamento da religião do grupo, mantendo seus cantos, rezas e danças.

Na aldeia de Morro dos Cavalos, a língua nativa é o *Guarani*, língua da família lingüística *Tupi-Guarani*, é falada no cotidiano entre eles e também diante de visitantes. Dirigem-se ao branco em português, às vezes, entremeado de comentários em *Guarani*. Enquanto todos os homens adultos falam o português, somente algumas mulheres o falam, as mais idosas falam somente o *Guarani*.

O lingüista Aryon D. Rodrigues (*op.cit.*, p.32) esclarece que “a família *Tupi-Guarani* se destaca entre outras famílias lingüísticas da América do Sul pela notável extensão territorial sobre a qual estão distribuídas suas línguas [...]” sendo a língua *Mbya*, hoje, idioma *Tupi-Guarani* mais distribuído geograficamente – RS, SC, PR, SP, RJ, ES, assim como no Paraguai e Argentina”. A população dos três subgrupos *Guarani* que habitam no Brasil, atualmente, é estimada em cerca de 40.000 pessoas (dado da revista Horizontes Antropológicos, POA/RS, nº 5, Outubro de 1999).

Cadogan (apud LITAIFF, 1996, p.54) cita também uma linguagem “*Ñanderu ayou*” (idioma de nossos pais ou idioma secreto) falado pelos *Mbya* para se comunicarem com os deuses. Essa língua, falada em ocasiões especiais, ao que tudo indica, é entendida por todos devido ao fato de as crianças participarem das cerimônias rituais desde o berço e também porque “as palavras sagradas¹¹” são dirigidas, respectivamente, às crianças, aos jovens, às mulheres e aos homens na forma de explicações e conselhos. A língua mãe é preservada nas ocasiões de rituais, rezas, reuniões e discursos, embora haja apropriação de palavras da língua portuguesa pelos *Mbyá*, em seu linguajar cotidiano. É importante ressaltar que, sendo o ritual uma atividade em que se evita falar e, quando há fala, as palavras mudam de significado e

¹⁰ Casamento endogâmico é o casamento entre indivíduos do mesmo subgrupo, da mesma aldeia ou de outras aldeias (apud LITAIFF, 1996, p.58).

¹¹ Cadogan (apud LITAIFF, 1996, p. 54) refere-se às “belas palavras” como sendo uma linguagem ritual. “Palavras sagradas” ou “belas palavras” são aquelas dignas de serem pronunciadas e ouvidas ao se comunicarem com *Ñanderu*/Nosso Pai e os deuses por ele engendrados.

uso, sendo diferentes do cotidiano, aquela língua restringe-se às reuniões, discursos e conselhos.

Em relação aos tipos de casamentos, Schaden (*apud* LITAIFF, 1996, p.57) assinala que a preferência pelo casamento do tio materno com a sobrinha talvez “seja indício de um padrão outrora existente e hoje abandonado ou em vias de sê-lo, em qualquer dos três subgrupos Guarani”. Já quanto ao casamento do sobrinho com a tia, materna ou paterna, é unanimamente vetado por ser considerado incestuoso. Os *Mbya* de Morro dos Cavalos esforçam-se por manter a endogamia para a continuidade de seu grupo étnico, enfatizando também que “pra ser *Mbya* deve ficar na aldeia”.

Quanto à religião, esta constitui-se em um dos mais importantes fatores de etnicidade para os *Mbya*.

Conforme estudos de Cadogan (*apud* LITAIFF, *op.cit.*p.91), os *Mbya* crêem:

na dualidade da alma, *Ayvú Rapytá*, a origem da linguagem humana e origem da palavra-alma. *Ne'eng*, foi a primeira obra do Ser Supremo, esta palavra-alma *Ne'eng* é a porção divina da alma, enviada pelos deuses *Ne'eng Ru Ete* – verdadeiros Pais da Palavra –alma – para que se encarne na criatura humana. Ao nascer o ser humano, a *Ne'eng*, a palavra-alma divina, se incorpora *Tekó Achy Kué*, cuja tradução literal é: o produto das imperfeições [...], constitui a porção grosseira, defeituosa, terrena da alma humana. Na vida daquele a quem acompanha, melhor dito, cujas paixões a engendram, é chamada *Tekó Achy Kué* – o produto das imperfeições -, morto o ser humano, converte-se em *Taky Kué ry guá* – aquilo que segue ou acompanha, chamado também *Angué...Angé* ou *Taki Kué ry guá* permanece na terra, pois deve sua gênese aos apetites humanos, como o seu nome indica, converte-se em fantasma perigoso que anuncia enfermidades, desgraças, a morte, e devendo ser afastado com súplicas, hinos e aspensão de fumaça de tabaco. *Ne'eng*, a palavra-alma de origem divina, torna a subir para a morada do grande Pai que a enviara para encarnar-se, (Traduzido do Espanhol pela autora).

Longe de ser algo estático, a religião é ativa e atuante para os *Mbya* do Morro dos Cavalos. Sua prática religiosa atual efetua-se, diariamente, na *opy/casa* de reza (Fotos nº 3 e 3-A) que é o centro religioso da aldeia, situada atrás da casa de Seu Artur Benite (Foto nº 4).

Ao relatar a construção do templo, seu Artur (informação pessoal) explicou que “ficou ocupado quase três meses nessa tarefa”, pois necessitava de “um certo tipo de barro para a feitura da *opy*”. Os meses de setembro e outubro de 2003 foram muito chuvosos, retardando a obra. Ainda segundo ele, a construção seguiu a orientação “dos antigos”, tendo as portas da frente e dos fundos seguindo a orientação do Sol. A estrutura é de madeira, as paredes de barro e taquara, sendo utilizado o cipó imbé para as amarras; para o telhado foram utilizadas folhas de palmeira e taquara. O piso é de chão batido, o que permite a utilização do fogo, fundamental para os rituais.

Observou-se, andando pelas trilhas da aldeia, a existência de poucas casas tradicionais, ou seja, semelhantes à construção da *opy*; a maioria é de madeira. Entretanto, em todas as moradias nota-se o cuidado na ornamentação à volta da casa com flores variadas (Fotos nº 5 e 5-A).

Também foi uma constante, nas casas visitadas, a presença de aparelhos de som e TV, em torno dos quais as crianças menores agrupam-se diariamente.

A literatura faz referência à casa comunal abrigando a família extensa o que, atualmente, não se verifica mais, ainda que continuem tendo por base a família extensa (DALLANHOL, *op. cit.* p.52). Constata-se que as unidades nucleares de parentes consangüíneos e afins são construídas perto da casa do chefe da família extensa, local que também é usado para realizar rituais. O chefe de família, também chamado *Ñanderu*/Nosso Pai, desempenha a função de dirigente político e religioso dos membros da grande família.

Entre os *Mbya* de Morro dos Cavalos, evidencia-se a distinção entre as funções do líder ritual, *Ñanderu*, e as do líder político *Mburuvicha*. Cabe ao líder ritual atender aos doentes e realizar as cerimônias de nomeação, enquanto o líder político se preocupa com problemas referentes, principalmente, ao relacionamento entre índios e os não-índios, participando de várias reuniões fora da aldeia. No momento, seu Artur Benite, às vezes, exerce as duas funções.

Dallanol (*op. cit.* p.54), ao referir-se à cerimônia de nomeação, conforme relato de seu Artur, conta que o ritual ocorre quando a criança completa um ano e meio a dois, quando começa a falar. É um ritual que só pode ocorrer em janeiro, *ara pyau*/tempo novo. Ainda segundo ele, isso acontecia antigamente junto com a festa do milho verde, *Ñemongaraí*, uma grande festa religiosa *Guarani* que tem dois objetivos básicos: a consagração das tortas de pão de milho, *mbîta*, e dos frutos de *gwembé*, oferenda feminina e masculina aos deuses, em agradecimento ao amadurecimento dos frutos e pela prosperidade grupal. Nessa ocasião são batizadas as crianças que se mantêm em pé, começam a caminhar e já têm espírito.

O ritual de nomeação é a principal cerimônia realizada na opy/templo, a casa mais sagrada da aldeia.

Em 12 de março de 2006, a equipe da TV Globo (programa dominical do Fantástico) teve permissão dos Guarani, de São Paulo, pela primeira vez, para filmar tal cerimônia.

O pajé explica aos repórteres que a barca com água, ali presente, é o símbolo do ritual, as velas são de cera de abelha, o fumo em rolo é preparado especialmente para a ocasião, o takuapu (bastão de ritmo) é usado pelas mulheres para chamar a força; o cachimbo é para purificar através da fumaça; o único elemento visível sobre a água da barca é a cabeça da pessoa com a barca, aspergindo água e fumaça do cachimbo no alto da cabeça do batizando, dando-lhe seu respectivo nome. Explica também que o batismo é a forma de continuarem sendo indígenas.

No Morro dos Cavalos, esse ritual se realiza em janeiro, como já citamos. Por ocasião de visitas de alunos das escolas públicas de Aririú, Massiambu e Enseada do Brito à aldeia, seu Artur costuma “dar um nome indígena” às crianças que perguntam “como é seu nome em Guarani” (fotos 6 e 6A). Para tais ocasiões (informais), seu Artur também costuma dar-lhes colares de contas, feitos por ele (informação pessoal) previamente para tal fim.

Esclareça-se que não se trata de uma cerimônia tradicional dos Mbya e sim uma forma amistosa que o cacique Artur Benite encontrou para relacionar-se com os não-índios, momentos nos quais aproveita para falar da cultura e dos costumes de seu povo.

A respeito de nome, pessoa e identidade *Mbya*, a literatura relata que existe uma articulação entre o mundo social cotidiano e o universo, denominada por Kramer (*apud* DARELLA, *op. cit.* p.100) “teoria do parentesco celeste”, que classifica as pessoas como filhas de entidades divinas. Cadogan (*apud* DALLANHOL, *op. cit.* p.55) exemplifica: quem recebe o nome de *Kuaray* sabe que veio da morada de *Ñamandu Ru Ete*; quem recebe o nome de *Vera*, *Vera Mirú* e *Tupã* procede da morada de *Tupã Ru Ete*. Assim, *Tupã* (divindade relacionada ao elemento água) tem sua morada localizada a oeste, no poente; *Karai* (divindade do fogo) tem sua morada a leste, no nascente; *Jakaíra* (divindade da neblina vivificante) desloca-se pelo espaço. Nas figuras 2 e 2-A, vê-se o Esquema Cosmológico Guarani e seu respectivo panteão de deuses e espíritos.

A agricultura é essencial na cultura *Mbya*. Nas áreas de roça encontram-se: milho (*avaxi*), mandioca (*mandió*), feijão (*kumanda*), batata-doce (*jety*), cana (*takuare avaxi*) e tabaco (*pety*); ao redor dessas áreas encontram-se espécies frutíferas como bananeira, mamoeiro, goiabeira e laranjeira. Esse quadro, no Morro dos Cavalos, é conseguido em

pequena parte e com muito esforço, visto ser a área para plantio um morro íngreme, com muitas pedras e solo arenoso, impróprio para o plantio. A preservação das sementes tradicionais, entendidas por eles como verdadeiras, é motivo de troca entre os parentes, sendo guardadas como um verdadeiro tesouro, principalmente as sementes de milho crioulo de várias cores.

Figura 2: Esquema Cosmológico Guarani

Fonte: Litaiff (1999)

A horta comunitária (Fotos nº 7 e 7-A) situa-se no alto do Morro dos Cavalos, distribuindo-se em patamares, semelhantes a uma imensa escada. Foi organizada sob a supervisão de um agrônomo que instruiu seu Artur em relação à feitura de adubo orgânico e sistema de irrigação com mangueira. Plantam salsa, cebolinha, abóbora, alface, repolho, couve, rabanete e beterraba.

Os divertimentos preferidos pelas crianças de Morro dos Cavalos são o jogo de bolita, pelos meninos, o futebol, meninos e meninas, pega-pega e esconde-esconde, crianças menores. O banho no rio Massiambu também é muito apreciado por todos, crianças, jovens e adultos (Fotos nº 8, 8-A e 8-B).

A escola da aldeia, denominada Escola Indígena *Itaty*, é uma construção em alvenaria, à beira da rodovia BR-101. Compõe-se de quatro prédios, sendo três salas de aula e, no maior, situam-se a secretaria, cozinha, varanda onde é servida a merenda e também recebidos os visitantes; no subsolo encontram-se os banheiros (Foto nº 9). Nas salas de aula, as carteiras são dispostas na forma tradicional de filas paralelas, sentando-se os alunos voltados para o quadro, o que não impede de agruparem-se em círculo para estudar um texto (Fotos 9-A, 9-B e 9-C). Há uma sala destinada exclusivamente para os computadores, que chegaram à aldeia na segunda quinzena de 2003, causando alvoroço e muita curiosidade, principalmente por parte dos alunos menores. Crianças e jovens demonstraram facilidade para aprendizagem no uso de tais máquinas. Todavia, por ocasião de pane em todos eles, seu Artur (informação pessoal) explicou que “*Ñanderu* é que fez o estrago”, certamente não aprovando seu uso na aldeia.

Dos modos de sobrevivência dos *Mbya* de Morro dos Cavalos, a maior renda é a venda de artesanato: ventarolas, colares, brincos, bichinhos de madeira e cestos. A Funai costuma distribuir cestas básicas à comunidade de forma não periódica. Associações filantrópicas e particulares contribuem com alimentos e roupas. Contudo, nem sempre há alimento para todos. Também praticam a caça com armadilhas, mais como ritual do que para alimentar-se, e a pesca com anzol é esporádica. Do ano de 2001 até os dias de hoje, conforme relato de Marcelo Benite (informação pessoal), também conseguem arrecadar dinheiro e/ou alimento através das apresentações do grupo coral *Tape Mirim*, cujo primeiro objetivo é manter as tradições *Mbya*.

Dallanhol (*op.cit.*p.56) faz referência ainda a outras fontes de renda como a venda do CD *Mbya Marae-y*¹², fitas de vídeo e cartões postais, além de aposentadorias: há quatro pessoas recebendo aposentadoria, três delas na faixa dos 70 anos e uma com 60 anos, sendo que os cargos de professor e agente de saúde e de saneamento recebem um salário mínimo mensal; também realizam prestação de serviços na região, obtendo renda extra.

Marcelo Benite (informação pessoal), atual coordenador do grupo coral *Tape Mirim/Caminho sagrado*, relata que, a partir da segunda quinzena de maio de 2000, os *Mbya* de Morro dos Cavalos que participavam do grupo cora *Kuaray Ouá/Renascença do Sol*, de Massiambu, resolveram organizar seu próprio grupo de canto e dança, no que foram incentivados por seu Artur Benite. A esse grupo, deram o nome de *Tape Mirim/Caminho Sagrado* para lembrar que os *Guarani* precisam “se manter nesse caminho de sua tradição”. O objetivo principal do grupo é manter as tradições *Guarani*, além de se constituir em fonte de renda (Fotos nº 10, 10-A, 10-B, 10-C e 10-D).

O grupo é composto por quatro músicos, seis cantoras, dez rapazes cantores e um vocalista. O uniforme do grupo é túnica e calça comprida na cor laranja para as jovens, e calça e túnica azul para os rapazes. Os adereços usados são: cocar, colares de sementes, pulseiras de miçangas, tornozeleiras e brincos. O coordenador, Marcelo, costuma apresentar-se de tanga, colares, cocar de penas e tornozeleira. Todos esses adereços constituem símbolos sagrados para todos eles, de modo que não foram oferecidas explicações mais detalhadas a respeito do que representa cada um deles. Observou-se um fato constante: a utilização de um colar tendo um pingente de miçangas na forma de um jacaré. Marcelo explicou que é para lembrar a todos da importância de cuidar da natureza e das espécies animais em extinção. As pinturas corporais são principalmente no rosto. Na maioria das vezes, para as jovens, o desenho é “o pé da saracura” (ave) e para os rapazes, “os bigodes da onça”, pintam-se assim cada vez que saem para caçar tais animais.

Os ensaios do grupo são realizados quatro vezes por semana, com duas horas de duração, no *oka*/pátio interno, e no Centro Comunitário, no alto do morro, quando chove.

Eles têm um grande sonho: gravar um CD com suas próprias composições, cuja venda reverta, de fato, para a aldeia de Morro dos Cavalos.

¹² Segundo declaração pessoal de alguns informantes da aldeia a renda conseguida com a venda do CD *Mbya Marae-y* não chegou à aldeia de Morro dos Cavalos.

O grupo *Tape Mirim/Caminho Sagrado* é do Morro dos Cavalos, enquanto o grupo *Kuaray Ouá/Renacer do Sol*, cujo coordenador é Gerônimo da Silva, compositor desse grupo, é de Massiambu.

Oportuno registrar a observação de Montardo (*in* Revista Horizontes Antropológicos, *op. cit.* p. 205) sobre as práticas musicais cotidianas, entre os *Guarani*, como atividade “essencialmente coletiva que ajuda a criar não apenas o ser *Guarani*, mas cria também as suas redes de comunicação com os deuses, com outras aldeias e mais que isto, propicia a continuidade e a saúde da terra e da vida na terra”.

A casa do artesanato situa-se à margem da BR-101, facilitando o acesso para quem chega de carro ou ônibus. O atendimento é efetuado por duas, às vezes três, mulheres, ajudadas pelos filhos. No interior do prédio, de chão batido, há um amplo salão onde as crianças pequenas brincam enquanto suas mães trabalham com a confecção de cestos. Os objetos expostos vão desde arco e flecha, pau-de-chuva¹³, ventarolas, colares, brincos, tornozeleiras, vários tipos de *ajaka/balaio* e *vixo ra'anga*, bichinhos de madeira. Seu Artur (informação pessoal) esclarece que: “nos tempos antigos não tinha este tipo de trabalho” e Daniel Verá relata que aprendeu a esculpir os bichinhos com sua avó, quando tinha oito anos. Conta que costuma fazer peças retratando animais de seu meio: tatu, coruja, sapo, tucano, macaco e onça. Utiliza-se de madeira de árvores nativas, principalmente cortiça e caixeta (Fotos nº 11, 11-A e 11-B).

Das especificidades que caracterizam os *Guarani*, destaca-se a expressão “sem *tekoa* não há *teko*”¹⁴, entendido *tekoa*, termo derivado de *teko* (modo de ser, costume) como o local onde se vive, o local da plantação e dos rituais, o lugar onde se produz e realiza o sistema, segundo Larricq, 1993 (*apud* DARELLA, *op.cit.* p. 78). Essa autora nos traz nas palavras dos próprios *Guarani* o melhor entendimento para *tekoa*: “É o mais importante, a riqueza, a força, local de criação dos filhos e netos com dignidade.” (Maria Guimarães)

Assim, traçado o quadro geral do Morro dos Cavalos como Terra Indígena e abordadas algumas das especificidades culturais do subgrupo *Mbya-Guarani*, ali residente, prossegue-se, no capítulo 3, focalizando a trajetória do mito em diferentes civilizações, com destaque para os mitos/ritos da cosmologia *Guarani*, da qual realiza-se a etnografia do ritual *Xondaro*.

¹³ *Oky ranga/pau-de-chuva*, um cilindro oco de madeira, com cerca de 1 metro de comprimento, tendo em seu interior, sementes, ao ser movimentado imita o som da chuva (*oky*). Era um brinquedo utilizado para tranquilizar a criança que chorava.

¹⁴ A frase: “Aunque parezca un paralogismo, hay que admitir, con los mismos dirigentes guaraní, que sin *teko* no hay *teko*”, consta em Meliá (1997 [1986]:106), (*apud* DARELLA, *op.cit.* p. 78)

3 O MITO E SUAS RAZÕES

3.1 Considerações

Inicialmente, pode-se entender o mito como o relato de algo fabuloso, acontecido supostamente num passado bem remoto e quase sempre impreciso. Desconhecem-se mitos datados cronologicamente e suas histórias sempre têm algum elemento mágico, de encantamento. Referem-se, em geral, a grandes feitos heróicos que, freqüentemente, são considerados como o fundamento e o começo da história de uma comunidade ou do gênero humano em geral.

Na Grécia Antiga, a realidade era concebida de dois modos: do mito (a fantasia) e do logos (o discurso da razão); o primeiro, traduzido na narrativa fabulosa, e o segundo, expresso no discurso racional ou tentativa de explicação lógica da origem das coisas. Para os pré-socráticos, o mito apresentava uma conotação ambivalente e, assim como descartavam o mito em função do logos, faziam crescer o logos sobre o solo prévio do mito. Todavia, para os sofistas, o mito separava-se do logos, mas nem sempre para sacrificar inteiramente o primeiro, pois era admitida a narrativa mitológica como o invólucro de uma verdade filosófica (MORAIS, 1988, p.60).

Os gregos distinguiam em seus mitos três níveis: o da coisa falada, o da coisa mostrada e da coisa desempenhada. Os três entravam sucessivamente no rito, tanto na contemplação tranqüila de suas palavras como também em sua recitação. Para Platão, é somente através do mito que se expressam o sentido e a significação do pensamento filosófico como processo vital. Assim, tanto o ato de pensar como a própria idéia (quando concebida em relação à atitude tomada pelo homem para com a vida) dizem respeito ao mito. Ele, o mito,

explica esta nostalgia da alma que aspira a separar-se da vida para cumprir seu destino cósmico (MORAIS, *op.cit.*, p.61).

Já na Idade Média, o conteúdo dos mitos e seu poder explicativo é que chamaram particular atenção. Com a queda do Império Romano, o lento surgimento da religião cristã como elemento agregador dos inúmeros reinos bárbaros, formados após as sucessivas invasões, toma forma e a Igreja se transforma em soberana absoluta da vida espiritual do Ocidente. E é realmente difícil, no desenvolvimento da cultura humana, fixar um ponto onde termina o mito e começa a religião. O interesse dos povos medievais pelas histórias míticas, seu conteúdo e principais implicações ideológicas demonstram o quanto o mito foi importante para a teologia medieval, vindo a tornar-se um instrumento vivo e gratificante (MORAIS, *op.cit.*, p.61).

No período do Renascimento, o problema da verdade da narrativa mítica e dos graus dessa mesma verdade pedem espaço. O homem mítico do Renascimento tenta estabelecer um parentesco entre o homem-sujeito e o homem-objeto, ou seja, entre o homem tal como se sente na vida e o homem tal como se conhece. É uma época em que se procura definir, no mito, o papel do homem no mundo e em face do mundo; sendo assim o mito é a explicação da relação cósmica primordial há muito estabelecida. O homem renasceu para si próprio e para o que o cerca. Um saber indagante, uma contemplação maravilhada envolve o homem renascentista (MORAIS, *op.cit.*, p.62).

Ao iniciar-se a Idade Moderna, com a substituição da teoria geocêntrica pela heliocêntrica de Galileu, esfacelou-se por completo a construção estética ordenadora dos espaços e hierarquizadora dos mundos (Céu e Terra), destruindo-se o domínio absoluto da Teologia, deixando de ser a Filosofia um saber meramente contemplativo, formal e finalista. Muitos estudiosos de então negaram-se a considerar os mitos dignos de créditos, dizendo que a história verdadeira nada tem de mítica (MORAIS, *op.cit.*, p.62).

Todavia, se os mitos podem não ser verdadeiros naquilo que narram, como algo realmente acontecido na história, a crença nos mitos considera-os modelos de conduta humana, conferindo significação e valor à existência, pois é graças a eles que o mundo pode ser discernido como um cosmos articulado, inteligível e significativo. Assim, o mais importante nos mitos não é seu valor de verdade ou falsidade, mas sim o papel que exercem em sua comunidade de origem.

Ricoeur (*apud* MORAIS, *op.cit.*, p.65) sustenta que os mitos buscam uma compreensão da realidade humana na sua totalidade, através da linguagem simbólica, tentando expressar o enigma da existência. O mito é, assim, uma narrativa, uma interpretação do vivido, “[...] fabricando mitos, intrigas e metáforas, a imaginação dá forma à experiência humana.” Também Cassirer (*apud* MORAIS, *op.cit.*, p.71) destaca que:

[...] o homem, quisesse ou não, foi forçado a falar metaforicamente, e isto não porque não lhe fosse possível frear sua fantasia poética, mas antes porque devia esforçar-se ao máximo para dar expressão adequada às necessidades sempre crescentes de seu espírito. Portanto, por metáfora não mais se deve entender simplesmente a atividade deliberada de um poeta, a transposição consciente de uma palavra que passa de um objeto a outro.

A função da metáfora seria, assim, trazer para a linguagem aspectos do viver e do habitar o mundo, os quais permaneceriam mudos não fosse esta singular faculdade da linguagem de se ultrapassar a si mesma. Contrariando a retórica, que a titulava como simplesmente ornamental, a capacidade de metaforizar vem a se constituir na raiz comum de onde surgiram mito e linguagem.

Observa-se que toda cultura é constituída dentre outros, de modos narrativos: a tragédia grega, as histórias hebraicas, as epopéias germânicas, o romance do século XVIII. A arte de contar é a história do nosso imaginário. A imaginação produtora exercita-se na criação de mitos como também na criação de metáforas. A narrativa de um mito é, pois, a composição conjunta de intenções, motivos, conseqüências, encontros, adversidades, êxitos, fracassos, felicidade e infortúnio. Tudo isso posto, importa definir a perspectiva através da qual será focalizado o mito no presente trabalho. É ela a perspectiva etnográfica, pois, segundo Lévi-Strauss, (1964, p.19):

[...] coloca o pesquisador em busca das condições sob as quais os sistemas de verdades tornam-se mutuamente convertíveis e podem ser simultaneamente receptíveis por vários sujeitos, adquirindo o conjunto dessas condições o caráter de objeto dotado de uma realidade própria e independente de qualquer sujeito. (traduzido do Francês pela autora)

Esse autor acredita que nada melhor do que a mitologia para permitir ilustrar e demonstrar empiricamente a realidade desse pensamento objetivado. Rejeitando as opiniões sobre o que é mítico e o que não o é, Lévi-Strauss (1964, p.13-15) reivindica, para conceituar mito, toda manifestação da atividade mental ou social das populações estudadas e, a respeito do estudo dos mitos, recorre a Durkheim que dizia: “Ser um problema de difícil solução que

pede para ser tratado em si mesmo, por si mesmo, e através de um método que lhe seja especial.” Efetivamente, prossegue Lévi-Strauss, o estudo dos mitos coloca um problema metodológico pelo fato de que não pode se conformar ao princípio cartesiano, pois o atributo fundamental do pensamento mítico não é a linearidade, mas, antes, a divergência de temas e de seqüências, interminavelmente. Assim sendo, a análise mítica aparece como “uma tarefa de Penélope”.

Lévi-Strauss (1964, p.18) ressalta, ainda, que a mitologia aparece sob duas modalidades distintas: tanto ela é explícita, consistindo em narrativas cuja importância e organização interna constituem obras de pleno direito, quanto é implícita, ou seja, as representações míticas existem no estado de esboço, fragmentos e somente por ocasião dos atos rituais essas representações míticas se acharão evocadas. Se o mito ensina o rito, como se conceituará, então, o ritual?

Com relação ao ritual, assim se expressa Lévi-Strauss (1971, p.601): “consiste em palavras proferidas, gestos executados, objetos manipulados independentemente de qualquer comentário ou exegese permitida e que sobressaem não do ritual mesmo, mas da mitologia implícita.”

Lévi-Strauss (1971, p.601) prossegue, observando que os campos respectivos da linguagem articulada, canto vocal e mito se interceptam, havendo casos freqüentes nos quais os mitos são efetivamente cantados. Constata-se, segundo ele, uma gradação desde a mitologia explícita (literatura mitológica) até a mitologia implícita, sendo que:

[...] fragmentos de discurso tornam-se condutas não-linguísticas, enfim ao ritual no estado puro, podendo-se conceber que ele perde toda afinidade com a linguagem porque se consistirá em palavras sagradas – ininteligíveis para o vulgo, ou proveniente de uma língua arcaica que ninguém compreende, ou mesmo fórmulas destituídas de significação como se encontra comumente na magia – em gestos corporais e em objetos diversamente escolhidos e manipulados [...] gestos e objetos intervêm substituindo as palavras. Cada um conota de modo global um sistema de idéias e de representações; utilizando-os, o ritual condensa sob forma concreta unitária procedimentos que, sem isto, seriam discursivos [...] o ritual substitui, preferencialmente, os gestos e as coisas à sua expressão analítica. (Traduzido do Francês pela autora)

A partir da obra de Víctor Turner (1974) a discussão moderna sobre ritual coloca o rito como um dos elementos críticos da vida social humana. Na obra desse autor é colocada ênfase sobre a sociedade com em um processo ritual e o relacionamento entre indivíduos concretos, históricos, não é encarado quanto as suas funções e status, mas enquanto seres humanos. Godfrey Wilson (apud VAN GENNEP, op.cit.p.19) enfatiza que:

Os rituais revelam os valores no seu nível mais profundo [...] os homens expressam no ritual aquilo que os toca mais intensamente e, sendo a forma de expressão convencional e obrigatória, os valores do grupo é que são revelados. Vejo no estudo dos ritos a chave para compreender-se a constituição essencial das sociedades humanas.

Roberto Da Matta, na apresentação da obra de Van Gennep (1978) destaca que:

O rito, assim, também enquadra traços na sua coerência cênica grandiosa ou medíocre – aquilo que está aquém e além da repetição das coisas “reais” e “concretas” do mundo rotineiro. Pois o rito igualmente sugere e insinua a esperança de todos os homens na sua inesgotável vontade de passar e ficar, de esconder e mostrar, de controlar e libertar, nesta constante transformação do mundo e de si mesmo que está inscrita no verbo viver em sociedade.

Roberto Da Matta, ao ampliar e aprofundar os estudos de Van Gennep, reitera que “falar em vida social é falar em ritualização” e que:

[...] é básico salientar que Van Gennep foi provavelmente o primeiro a tomar o rito como um fenômeno a ser estudado como possuindo um espaço independente, isto é, como um objeto dotado de uma autonomia relativa em termos de outros domínios do mundo social, e não mais como um dado secundário, uma espécie de apêndice ou agente específico e nobre dos atos classificados como mágicos pelos estudiosos.

Por sua vez, ao referir-se ao ritual, Geertz (op.cit.p.128) pontua que é “no ritual” – comportamento consagrado – que se origina a convicção de que as concepções míticas e/ou religiosas e as diretrizes daí advindas são corretas”, esse autor (op.cit.p.129) informa que é no ritual que se fundem o mundo vivido e o mundo imaginado, num único universo, mediante um único conjunto de formas simbólicas, produzindo uma transformação idiossincrática no sentido da realidade.

Para o presente trabalho buscou-se, no autor supracitado, o conceito de cultura enquanto “teia de significados e enquanto “sistema simbólico que modela a ordem social e cósmica, dando sentido ao mundo e à vida do indivíduo”. Igualmente, no que se refere aos sistemas de símbolos significantes (a linguagem, o mito, o ritual) que servem para comunicação, orientação e autocontrole do indivíduo em sua comunidade.

Dando continuidade, focaliza-se a concepção cosmológica dos *Mbya-Guarani*, impregnada de religiosidade e disseminada em suas narrativas mitológicas, ocasião em que se poderá observar como o rito religioso explica e justifica a experiência intelectual e emocional. Da mesma forma, ver-se-á (nos itens 3.3 e 3.4) como o discurso mítico-religioso, através da

ação do líder ritual, funciona como uma força poderosa de coesão social e afirmação da identidade étnica.

3.2 Mitos e Ritos da Cosmologia *Guarani*

As narrativas *Guarani*, segundo a classificação proposta por Leon Cadogan (apud LITAIFF, 1999, p.281), dividem-se em dois gêneros:

- 1) os mitos esotéricos ou sagrados cujos fragmentos são cantados dentro da *opy/casa* de reza durante o ritual do *poraei/cantos*, rezas. Esta categoria inclui o *Maino'i reko ypy kue* e o *Ayvu Rapyta*, mitos cosmogônicos segundo os quais Deus criou seu próprio corpo, o universo, os astros, a terra e os primeiros homens;
- 2) os mitos exotéricos ou não sagrados que são textos não cantados, divididos em duas categorias: a) mito do dilúvio, dos irmãos e da conquista do fogo e b) narrativas etno-históricas da história antiga e recente que tratam da conquista da América do Sul pelos portugueses e espanhóis, os conflitos armados com os colonizadores, os deslocamentos de populações *Mbya* e *Xiripá* e sua chegada ao litoral brasileiro, podendo-se acrescentar também as narrativas da situação contemporânea *Guarani* e as histórias de vida.

Nos mitos de criação dos *Mbya* e *Kaiová* (subgrupos *Guarani*) o início de tudo está relacionado à água, a uma neblina ou fluído vital. Chamorro (apud MONTARDO, 2002, p. 229) chama a atenção para *Jasuka*, princípio ativo do universo, como um antecedente feminino para os primeiros deuses.

Importante destacar que, embora discernindo claramente os dois tipos de narrativas, as míticas e as históricas, os *Mbya* quase sempre utilizam as narrativas míticas para explicar os acontecimentos históricos: “Estamos aqui à beira mar porque a Terra sem mal começa após o mar, e é lá que *Kuaray* foi morar” (LITAIFF, 1999, p.282). Perguntados sobre a distinção entre mitos e narrativas históricas, os próprios *Mbya* esclarecem: “[...] os brancos não dão valor às histórias que não são escritas. É por isto que eles não respeitam o *ñande reko idjypy*, a história da origem de *ñande reko*” (LITAIFF, 1999, p.282). Litaiff esclarece que a diferença entre o mundo mítico e o mundo histórico aparece no discurso *Mbya* não apenas em

função da diacronia, mas também em função do valor intrínseco dos fatos narrados: o que vem primeiro, o mais importante, etc. Acrescenta também que se pode constatar um elo entre os principais mitos *Guarani* formando uma unidade mítica que se poderia denominar “o grande mito *Guarani*” do qual a versão no Apêndice B, bem representa essa concepção de unidade, pois contém “os primeiros costumes dos Colibri” (criação do corpo divino e da primeira terra resumidos), o *Ayvu Rapyta* (criação da palavra, do sol, do homem e a continuação da primeira terra resumida), o mito do dilúvio e a história completa dos gêmeos que compreende a criação da segunda terra, a origem do fogo e da pesca de *Anhã*/espírito mau.

Cadogan (apud Litaiff, 1996, p. 112) fala do aparecimento da linguagem humana, o *Ayvu Rapyta*, compreendido pelos Mbyá “como espírito do ser humano que será enviado à terra para encarnar-se”. O *Ayvu Rapyta* é definido por Cadogan como “O fundamento da linguagem humana é a palavra-alma originária, aquela que nossos primeiros pais, ao enviar seus numerosos filhos à morada terrena para erguer-se (assumir a forma humana), repartiram entre eles (tradução do espanhol pela autora).

Apresenta-se, a seguir, o resumo do Mito dos Irmãos. (Texto integral no Apêndice B).

O Ciclo dos Gêmeos ou o mito da criação da segunda terra (*Yvy Pyau*/terra nova), transcrito pela primeira vez em idioma *Guarani* por Nimuendajú, em 1914, intitulava-se “As lendas da criação e destruição do mundo como fundamentos da religião dos *Apapocúva-Guarani*.” Este mito cosmogônico trata das aventuras vividas pelos irmãos *Kuaray*/Sol e *Jacy*/Lua durante a criação da segunda terra, missão solicitada por seu pai *Ñanderu*/Nosso Pai.

Cadogan (apud LITAIFF, 1999, p.295) aponta como diferença importante o fato de que para os *Xiripá* os irmãos são gêmeos, enquanto para os *Mbya*, *Kuaray* e *Jacy* são apenas irmãos. Para os *Guarani*, o nascimento de gêmeos é um fato encarado como nefasto por representar a encarnação de maus espíritos enviados àqueles que praticam atos incestuosos ou infidelidade. Assim, pois, o Mito dos Irmãos exerce um papel social importante, regulando as questões ligadas ao parentesco e ao incesto. Eis, resumidamente, o mito:

Após *Ñanderu Papa Ychapy Tenondegua* ter criado a *Yvy Tenonde*/primeira terra, sentiu-se só e decidiu criar uma mulher para casar-se com ela. Com o passar do tempo, o

casamento deteriorou-se e o deus, desgostoso, retirou-se para *Yvy Mara Ey*/Terra sem Males deixando este mundo. Antes de partir, pois viajou só, disse à mulher que poderia segui-lo mais tarde. *Kuaray*, filho deles, ainda no ventre, escutou a fala de seu pai. A mulher, entristecida, após algum tempo decidiu ir em busca dessa terra sem mal. Seguiu por um caminho até encontrar uma encruzilhada e perguntou ao filho que caminho tomar. A criança indicou-lhe uma direção como a mais acertada. Mas, cada vez que a mãe encontrava uma bela flor no caminho, o filho pedia-lhe que a colhesse. Ao fazê-lo, foi picada na mão por um mamangava. Enraivecida, brigou com o filho. Chegando a outro cruzamento onde havia dois caminhos, um largo e bonito e outro estreito, perguntou novamente ao filho, no ventre, qual deles escolher. Como a criança não respondesse, ela tomou o caminho mais largo, chegando então a uma aldeia de *Anhã*. Lá, foi morta e devorada pelos jaguares, porém seu filho *Kuaray* salvou-se, sendo criado pela avó-jaguar. Mais tarde, *Kuaray* criou seu irmão *Jacy* a partir da casca do cedro. Juntos, empreenderam longa viagem. No percurso, nomearam os animais e as plantas. Sabendo do que os jaguares fizeram a sua mãe, fabricaram armadilhas para eliminá-los, no que foram bem sucedidos. Apenas uma jaguar grávida escapou, dando à luz outra fêmea, de modo que este mal (jaguar) ainda permanece nesta terra. *Kuaray* recolhe os ossos de sua mãe para tentar ressuscitá-la, não conseguindo por causa de *Jacy*. Então, transformou os ossos na paca, animal que vive na floresta para alimentar os *Guarani*. Os irmãos vivem outras experiências, como a pesca de *Anhã* e, finalmente, conseguem roubar o fogo dos urubus, únicos animais que o possuíam, com a ajuda de um sapo. Por fim, para chegar à casa de seu pai, *Kuaray* lança várias flechas ao céu, formando uma escada e consegue junto com o irmão chegar à *Yvy dju Mbyte*, a morada paterna.

No relato da criação da primeira terra por *Ñanderu*, ajudado por *Tupã*, *Karai* e *Jakaira*, encontra-se a história do dilúvio semelhante ao relato do dilúvio bíblico.

DILÚVIO BÍBLICO

Mundo em crise
Deus
Noé + Família
Arca (instrumento)
Animais machos e fêmeas
Dilúvio
Punição da humanidade

DILÚVIO GUARANI

Aldeia em crise (*Kuaray* casa-se com a tia – incesto)
Nanderu (*Tupã-Kuarai-Jakaira*)
Kuaray + Família (tia)
Palmeira azul (instrumento de salvação)
Primeiros animaizinhos
Inundação pela chuva de três meses
Punição da primeira terra

Segundo a cosmologia *Mbya*, houve a *Yvy Tenonde*/Primeira Terra, sua destruição através do dilúvio e a criação da *Yvy Pyau*/Segunda Terra.

Em sua análise dos principais aspectos do Mito dos Irmãos, Litaiff (1999, p.318) ressalta que, nas quinze versões por ele coletadas, todas confirmaram a hipótese da unidade mítica, o que confere à narrativa o aspecto de memória social. Assim, nos mitos cosmológicos, as trevas marcam o caos primordial, onde céu, terra e mar misturam-se em continuidade absoluta. Após, por intervenção de *Ñanderu Tenondegua*, os elementos separam-se segundo um sistema de categorias, sendo os irmãos *Karay* e *Jacy* os autores das grandes transformações na Terra atual. Enquanto todas as versões referem-se ao retorno à Terra sem Mal, quase todas falam da metáfora do bom e do mau caminho: *tapepo'i* é o bom caminho para chegar a *Yvy Mara Ey*; e o sistema dos brancos – *mba'e e ypy* – representa o mau caminho.

A causalidade existente entre as atitudes dos deuses e a existência dos diversos animais sobre a terra, os astros celestes, etc aparece em todas as versões; por exemplo, no mito dos irmãos explica-se a relação entre a viagem, pela Terra, de *Kuaray* e *Jacy* e a trajetória celeste do sol e da lua (LITAIFF, 1999, p.328).

Por sua vez, nos mitos *Guarani*, a água e o fogo pertencem igualmente à natureza e à cultura, por exemplo, nas técnicas culinárias. O sol, relacionado ao fogo pelos *Mbya*, possibilita a vida na terra e guia os *Mbya*, a água é o elemento que os separa da Terra sem Mal. Dessa forma, o mito dos Irmãos estabelece as condições necessárias para que os *Mbya* cheguem vivos à *Yvy Mara Ey* (LITAIFF, 1999, p.329).

Essas condições são estabelecidas a partir do conhecimento prático dos mitos, por parte dos *Mbya*, e tornam-se fundamentais para sua comunidade, para se protegerem do contato atual e constante com a sociedade dos *Juruá* (brancos), como se pode depreender do relato de Leonardo Verá Tupã (LITAIFF, 1999, p.372):

Por exemplo, aqui no mundo há uma parte de nossa gente que faz muitas faltas, então Jacy nos mostra que nós não somos Deus, que não somos mais perfeitos. É ele que começou esta tradição da falta entre nós. Então é necessário conhecer essas histórias, pois ela concerne a nossa vida. Mas nossa cultura não é somente o passado, pois fazemos esforços para viver ainda uma parte. Temos necessidade disso, nossa compreensão do mundo é diferente daquela dos Brancos e dos outros indígenas, então devemos viver, isso não é alguma coisa que deva ficar apenas na cabeça. Para o índio, é importante conhecer a origem de teko marakatu, para não perder seu sistema e manter sua comunidade unida. Enquanto os mais jovens se misturam às coisas modernas dos brancos, eles não compreendem mais os seus antepassados, que vêem as coisas de outro modo. Então eles pensam que o ñande reko não é mais preciso. Hoje, mais e mais, eu vejo que se vive nisso e disso não podemos sair, nossa fala e nosso modo de ser e de fazer as coisas vêm de ñande rekoram idyipy/a história de nossa origem (traduzido do francês pela autora).

Mais do que a evocação de um passado distante, o mito constitui para o *Mbya*, segundo Litaiff (1999, p.373) “[...] uma reflexão sobre a realidade presente a partir da consideração de uma origem comum que visa justificar e orientar a realidade empírica ligada às questões sócio-geográficas.” Isso é demonstrado no relato do cacique Jorge Karai (LITAIFF, 1999, p.373), da aldeia *Mbya* da ilha de Cotinga ao falar sobre a questão da relação entre os mitos *Guarani* e as práticas sociais e individuais:

O ñande rekoran é o motivo mais importante que temos para enfrentar nossos problemas atuais. Se ele na existisse, a sociedade tenderia a se dividir e desaparecer. São, assim, essas histórias que fortificam nossa união. Todos os indígenas sabem que essas histórias existem, mas há quem não faz esforço para compreendê-las, então eles apenas as praticam. O objetivo principal dessas histórias é, então, mostrar como se pode viver em comunidade harmoniosamente, com a família natureza. É por isso que as crianças Mbya não maltratam seus irmãos menores, nem os animais, nem as plantas. Quando vamos à floresta, nós respeitamos muito a natureza, não cortamos nada, não ferimos as árvores como fazem os Juruá, pois todas essas coisas estão nas nossas histórias. (Traduzido do francês pela autora.)

O mito, ao ser colocado em prática no rito, por exemplo, na atividade comunitária do *poraei*, propicia uma situação em que, progressivamente, vai-se construindo a pessoa *Mbya*, através do fortalecimento do *ayvu* “princípio regulador do homem que possibilita o controle das emoções individuais e o aprendizado da fala e de outras atividades” (FERREIRA NETO, apud DALLANHOL, *op.cit.*, p.123). A seguir, um canto entoado por seu Artur Benite, na língua dos *Karai*, durante um *poraei*, relatado por Dallanhhol (*op.cit.*, p.100-101):

Eu disse que estou fazendo isso para mostrar aos outros que ainda lembramos de Deus, mostrar para todos os lugares dos brancos e do Guarani, para eles acreditarem que nós ainda lembramos da tradição. Eu vou fazer ouvir minha reza pra dizer pro sol, Ñamandu, o pai principal, que faz tudo pra gente e faz curar, tudo isso ele faz, que nós não esquecemos, aí eles vão acreditar. Eu fui cantando assim. Olha a alegria que tínhamos. Para que vocês saibam, mostramos nossa tradição. Para que vocês acreditem que até agora e onde estivemos vamos mostrar que ainda temos nossa antiga crença [...] Veio o verdadeiro pai mostrar para todos aqueles que nos querem enganar, ele diz que nós mostramos quanto temos àqueles que nos querem enganar que ele nos fortalece. Vou dizer o que é a verdadeira reza é falar com nosso Deus Ñamandu e com nossa mãe Ñamandu, verdadeiro pai, verdadeiro senhor pai Tupã, nossa mãe Tupã. Faz tudo para curar as crianças.

Conforme referência de Dallanhhol (*op.cit.*, p.101), a atitude do cacique durante o *poraei* deu-se da seguinte forma:

Ele cantou sempre de olhos fechados, com muita concentração e sem interrupção do violão, um canto totalmente diferente das canções apresentadas pelo grupo, semelhante a um recitativo, declamação em tom lamentoso, caracterizado pela

repetição da mesma nota com raras mudanças na altura. Seu Artur recebeu as palavras e repetiu-as calmamente, explicando que a língua na qual interpretou esse canto é diferente daquela falada cotidianamente, [...] é na língua dos Karai.

A língua dos “Karai” é uma referência à linguagem ritual, relatada no item 2.2.

Aborda-se, a seguir, a prática do *Xondaro*, gênero músico-coreográfico que apresenta similaridade com as artes marciais, realizando-se a etnografia do ritual, de seus cantos e de suas danças.

3.3 *Xondaro* – Etnografia de uma Dança Guarani

Como necessidade natural e instintiva de expressão humana, a dança acompanhou o homem na contínua transformação dos tempos, estando ligada a rituais e manifestações das forças da natureza e dos animais, baseando-se, em sua fase pré-histórica, no ecossistema, conforme visto no capítulo 1, item 1.3.

Sendo a dança uma expressão corporal da emoção autêntica por meio de passos sincronizados com a música e o ritmo do movimento, está indissociada da música, do canto e dos instrumentos musicais, indispensáveis desde sua origem até a atualidade.

Em suas pesquisas por uma antropologia da música entre os Mbya-Guarani de Morro dos Cavalos, Dallanhol (2002) cita autores que realizaram importantes estudos de musicologia guarani, como Schaden, Pierre Clastres, Meliá, Cadogan e Chamorro. Destaca-se, mais recentemente, o trabalho de Montardo (2002) sobre música e xamanismo guarani.

Ruiz e Cadogan (apud DALLANHOL, *op.cit.*p.60) confirmam a existência e a importância dos “hinos sagrados” e a procedência divina dos instrumentos musicais entre os *Mbya*, ressaltando que, para alcançar a Terra Sem Males “son indispensables la oración, el canto y la danza”. É ainda de Ruiz (1984) a pertinente observação a respeito da estreita relação da etnia *Mbya* com a música devido à mitologia do grupo. A fala de *Ñanderu*/Nosso Pai diz: “Cuando necessiten para comer, para vivir, llamen a mi, cantando [...]” (RUIZ, apud DALLANHOL, *op. cit.* p. 60).

As danças dos *Mbya* não são específicas a determinadas cerimônias, mas comuns a todas, sendo costume dos *Mbya*, inclusive crianças e idosos, reunir-se para dançar ao pôr-do-sol no *oka*/pátio, antes de entrar na *opy*/casa de reza. A dança que é realizada fora da *opy* é distinta da que acontece dentro, esta última denominada *jerojy*. Os *Mbya* de Morro dos

Cavalos apresentam classificação similar, distinguindo *jeroky*/dançar fora da *opy* e *jerojy*/dançar dentro da *opy*.

Seu Artur Benite (apud DALLANHOL, *op.cit.*p.64) assim explica: “*Jeroky*, *mboraei*, a palavra antiga dos *Guarani* é *mboraei oka*, é a dança no pátio. *Jeroky* é a palavra do Paraguai e *mboraei* é a *Guarani*, e *jerojy* é na *opy*, essa é que é a reza”.

Montardo (2002, p.122, 123) considera o ritual *Mbya*, por ser cotidiano, correspondente ao *jeroky* entre os *Kaiowa* e os *Ñandeva*, estando dividido em dois momentos. O primeiro constitui o *Xondaro* ou *Sondaro*, realizado como uma preparação, um aquecimento para o segundo momento, o *poraéi*/cantos, rezas dentro da *opy*.

O termo *Xondaro* é um empréstimo do português “soldado”¹⁵. No Morro dos Cavalos, denomina-se também a dança, além de um gênero musical. O *Xondaro* insere-se na modalidade *jeroky*/dança fora da *opy*, sendo percebido pelos *Mbya* como um gênero de música/dança. Apresenta similaridade com as artes marciais e com a capoeira, com a seguinte distinção: é só para defesa. É um treinamento, uma técnica corporal (Mauss, 1960), na qual os integrantes (meninos, meninas e jovens) aprendem a se defender de possíveis agressões de animais, no mato, e também na aldeia. É uma prática que visa, além do fortalecimento do corpo, o fortalecimento do espírito no sentido de cada praticante aprender a se defender de suas próprias atitudes negativas, não se deixando sucumbir diante das dificuldades, conforme relato de Marcelo Benite (informação pessoal). Observa-se um acentuado interesse, por parte dos *Mbyá*, de mostrar alguns aspectos de sua cultura aos não-índios, como é o caso do *Xondaro*. Em 2005, os *Guarani* convidaram a imprensa local de Florianópolis para assistir esse ritual.

A coreografia do *Xondaro* (Fotos nº 12, 12-A e 12-B) imita os movimentos de determinados animais. Ladeira (apud MONTARDO, 2002, p.123) informa que a coreografia do *Xondaro* “segue o princípio de três pássaros: *mainoi* – colibri (para aquecimento do corpo), *taguato*/gavião (para evitar que o mal entre na *opy*) e *mbyjy* – andorinha (para fortalecer os *Xondaro*, dançarinos de *Xondaro*, contra o mal)”. Litaiff (apud MONTARDO, *op.cit.*p.123) faz referência a oito tipos de *Xondaro*: “*Mboapy Kue* – bater três vezes sobre a corda do *mbaraka*; *mokoingue* – bater duas vezes sobre a corda do *mbaraka*; *ApiKaxu* (pomba); *korosire*; *Parakáu daje* (papagaio); *Pindo vy* – palmeira azul, palmeira sagrada; *Yvy Vera* – chuva com relâmpago e *Araku pytã* – saracura vermelha”.

¹⁵ No dicionário de Dooley (1982) *Xondaro* é traduzido por soldado. Artur Benite compara o *Xondaro* com as artes marciais (DALLANHOL, *op.cit.* p. 83)

Marcelo Benite (informação pessoal) cita o *tangará* dançado também dentro da *opy*, no Morro dos Cavalos. Inicia-se o *Xondaro* em torno das 16 horas e, por volta das 18 horas, dá-se a entrada na *opy*. Observa-se no *Xondaro (jerojy)* a utilização do que se poderia chamar um passo padrão para a maioria dos cantos, obedecendo ao seguinte:

- formação de um semi-círculo, em escala de tamanho do maior para o menor;
- inicia-se a formação pelos músicos, seguidos dos homens, mulheres e crianças;
- passo da dança-padrão: corpo vertical, braços pendidos ao longo do corpo, de mãos dadas, movimentando levemente os pés sem sair do lugar;
- os músicos iniciam executando a melodia;
- o mestre começa o canto e é seguido pelo coro masculino, na mesma altura e pelo coro feminino, uma oitava acima, acompanhados pelos instrumentos;
- os instrumentos repetem a melodia;
- instrumentos e canto;
- somente os instrumentos e termina sem “rallentando”.

Dallanhol (*op.cit.p.77*) faz referência a uma outra distinção entre a música do *jeroky* e do *jerojy*. Enquanto para o *jerojy* a afinação inicia-se na primeira corda do violão, do agudo para o grave, obedecendo a seqüência de notas: lá, fá, dó, fá, dó e a batida é feita com todas as cordas soltas, no *jeroky* a 4ª corda é modificada, ficando a seqüência das notas alterada para lá, fá, dó, sol e dó, e a batida executada com dois movimentos: primeiro recebe auxílio do polegar, seguido do “rasqueado”. Além das modificações na afinação do violão, o andamento da música distingue uma outra modalidade: enquanto o *jerojy* apresenta um andamento mais lento, o *jeroky* caracteriza-se por um andamento mais acelerado.

A representação do ritual *Xondaro*, realizado no pátio interno, ao lado da *opy*, é a seguinte:

Legenda

Opy/Casa de reza

Casa do cacique

Músicos

Homem

Mulher

Criança

Nas aldeias de outros estados, como em Bracuí, RJ, a formação é igualmente em círculo (Fotos nº 13 e 13-A).

O *Xondaro* é executado com o uso do *rave* (rabeça), do *mbaraka mirí* (violão) e do *angu apu* (tambor). (Fotos nº 14 e 14-A).

A coreografia de *Tangará*, nome que se refere tanto a um pássaro quanto a uma dança, é caracterizada por movimentos que imitam essa ave. Assim, imitando os ruídos e movimentos dos tangarás, os meninos e meninas, aprendizes de guerreiros, compartilham seus saberes. Os *Guarani* acreditam que, quando os tangarás estão muito ruidosos, é sinal de que compartilham sua sabedoria, segundo Cadogan (*apud* DALLANHOL, *op.cit.*p.132).

No pátio exterior da casa ritual, Marcelo Benite, coordenador do grupo, organiza os integrantes em círculo. De início, o movimento dos pés segue aquele da dança padrão, movimento suave e sem sair do lugar. Depois, é substituído por passadas largas, chegando, às vezes, a saltos e movimentos de mergulho; os braços acompanham os movimentos do corpo, simulando as asas do tangará; os movimentos do tronco são cadenciados para cima e para baixo. Marcelo incentiva o grupo com palavras, repetidas pelos integrantes do mesmo.

Seu Artur (DALLANHOL, *op.cit.*p.83) esclarece que “tem também o *Xondaro* que ninguém mostrou ainda, dança só os homens [...] uma dança para aprender a lutar, uma preparação para a guerra, um treinamento que os antigos faziam”.

A prática semanal do *Xondaro*, enquanto *jeroky*, acontece quando chove, no salão comunitário, no alto do Morro dos Cavalos. Observa-se que, na aldeia, são mantidas as atividades normais e, quando o coordenador Marcelo Benite se dirige para o local, os participantes (músicos, cantores e os demais) vão chegando para a prática sem precisar chamá-los. Nessa ocasião, vieram Marcelo, cinco meninos e sete meninas, mais quatro rapazes com os instrumentos musicais, totalizando 17 pessoas. Assim que chegaram, os instrumentistas começaram a afinar o *rave*/violino e o violão, sendo acompanhados pelo *mbaraka*/chocalho e o *angu apu*/tambor.

Notava-se um clima de descontração e alegria, formando-se grupos pequenos que riam sem alvoroço. Os participantes organizaram-se em um círculo, ao som dos instrumentos, e não por comando de voz do coordenador. Marcelo explicou-me, mais tarde, que a formação da dança na forma circular é “porque a Terra, o Sol e a Lua são redondos e giram em círculo, como todos os outros astros”. Na prática desta tarde, observou-se um passo distinto de dança: os rapazes batiam os calcanhares, alternadamente, no chão, mantendo os joelhos flexionados, braços pendentes ao longo do corpo, enquanto as jovens realizavam o passo chamado *syryry*, ou seja, os pés avançam, alternadamente, com leveza, como se estivessem roçando a planta do pé no chão; joelhos levemente flexionados e de mãos dadas, bem próximas entre si. As jovens cantam em tom mais agudo que os rapazes e seus movimentos são rápidos e leves. A seguir, Marcelo organiza-os em círculo, ficando no centro e indo diante de cada rapaz ou menino, simulando um ataque, braços abertos como uma grande ave; cada um que é “atacado” defende-se com maneios rápidos do tronco. Após duas horas de prática, o grupo dirigiu-se para o *oka*/pátio interno, onde os demais aguardavam para entrar na *opy*. (Fotos nº 15 e 15-A).

Garlet (*apud* MONTARDO, 2002, p.124) relata que “nestas danças/lutas, quando dançadas de dois a dois, a região a qual objetivam acertar é a dos ilíacos, ossos da bacia. Nas danças em roda, o *yvyra'ija* vai passando o *popygua* (instrumento composto por duas varas amarradas) por baixo dos pés das pessoas que vêm em sentido contrário, aumentando, aos poucos, a sua altura em relação ao chão”.

Houve ocasião de presenciar tal tipo de dança, com o uso do *popygua*, no vídeo-documentário “*Mbya-Guarani Guerreiros da Liberdade*” (Charles Cesconetto, 2004).

Os cantos e rezas que acontecem dentro da *opy* são denominados *poraéi* e também chamados *oñendu*, “escutar”, em *Guarani*. São justamente essas atividades de canto e reza que fundamentam a construção da pessoa *Guarani*, pois é o momento em que se dá o principal aprendizado do modo específico de comportar-se para se tornar um *Mbya* verdadeiro. A cada *poraéi*, os *Mbya* têm a oportunidade de reafirmar seu modo de ser diante das divindades. Sendo o *Xondaro* um ritual diário, realizado fora da *opy*, antecedendo e preparando as pessoas para a cerimônia noturna dentro do templo, é também a prática das orientações contidas no Mito dos Irmãos (Apêndice B) no que se refere à escolha do caminho que levará à Terra sem Mal, lugar para onde se retirou *Papa Ychapy Tenondegua*, após o término de seu casamento. No mito em questão, fica evidente o erro da esposa de *Ñanderu* ao escolher “o caminho largo” encontrando a morte entre os jaguares. Por isso, em várias canções guarani, detalhadas mais adiante, neste capítulo, aparece o conselho para seguir pelo “caminho estreito”, aquele das tradições e costumes dos *Guarani*, evitando o caminho dos não-índios, com alimentação inadequada (açúcar, gordura, álcool), depredação da natureza, violência urbana, alcoolismo e outros males. Aqui, a música é essencial, e os instrumentos que acompanham os rituais tidos como sagrados. Seu Artur cita-os como sendo: *angu apu*, *mbaraka*, *rave*, *takuapu*, *mbaraka mirî*, *popygua*, além do *petygua*. As figuras 4, 4-A e 4-B foram desenhadas pelo aluno Nelson, da professora Joana Mongelô, para ilustrar o presente trabalho.

Na aldeia de Morro dos Cavalos, os instrumentos são utilizados por ocasião de *poraéi*, nas apresentações do grupo *Tape Mirim* e nos ensaios, após o que, ficam guardados em casa. Dallanhol (*op.cit.* p.106-107) explica tais instrumentos da seguinte forma:

- *Mbaraka* ou *maracá*, indispensável nos rituais, é um tipo de chocalho, feito de cabaça e atravessado por um pedaço de madeira, servindo a parte inferior de cabo, contém em seu interior pequenas sementes que produzem som ao ser sacudido o instrumento.
- *Angu apu*, tambor, atabaque, utilizado nas danças dentro da *opy* e pelo grupo *Tape Mirim*. Antigamente, era usado para enviar mensagens entre as aldeias vizinhas e na própria aldeia, também é tocado por mulheres.
- *Rave*, ou violino, é um cordofone de três cordas, percutido com um arco, construído artesanalmente. Lembra a rabeca, ao que tudo indica, foi incorporado dos europeus e é tocado somente pelos homens, assim como o *mbaraka mirî*, e o *popygua*.

- *Takuapu* é um bastão ou tubo de ritmo. Considerado símbolo da feminilidade, é usado pelas mulheres nas danças realizadas dentro da *opy*. Elas acompanham o canto batendo o instrumento no solo, havendo um *takuapu* para cada uma. Confeccionado com taquara, com uma distância de 70 a 90 cm entre os três nódulos. A peça é oca para que produza som.
- *Mbaraka Mirim*, um violão de cinco cordas, executado com duas afinações: uma para acompanhar os cantos na *opy*, e outra para acompanhar os cantos do grupo *Tape Mirim*.
- *Popygua*, ou “vara insígnia”, é usada pelos homens. Composta por dois pedaços de madeira de mais ou menos 30 cm, amarrados em uma das extremidades, produzindo som ao se chocar um contra o outro. Seu Artur explica que o seu foi feito do cerne do alecrim, e que só ele pode pegá-lo, esclarecendo também os diferentes usos desse instrumento: nas cerimônias dentro da *opy*, para curar os doentes e para alguns tipos de danças fora da *opy*.

Montardo (op.cit.p.163) relata que as informações obtidas com os *Guarani* “apontam para a existência de um repertório específico relacionado a diferentes aldeias divinas [...]” por exemplo, as canções divinas *Guarani* são enviadas pelas almas que vêm das aldeias divinas e determinam aspectos da personalidade e estilo do repertório. Segundo a autora, os *Guarani* nomeiam lugares da cosmologia ao percorrer caminhos em seus cantos. Assim sendo, torna-se praticamente uma obrigação para com os deuses cada aldeia ter o seu grupo coral.

Nas oito canções relacionadas a seguir, evidenciam-se os temas de ritos de passagem do jovem *Mbya* para tornar-se um *Xondaro/Xondaria*; as canções de número 3 a 8 constam do CD *Kuaray Ouá/Renascença do Sol*.

Título: Tangará/Pássaro (esta canção não consta do CD *Kuaray Ouá*)

Canção recolhida por Kátia Dallanhol com tradução conjunta de Artur Benite.

TANGARÁ RE ãNHO
JAGUERO GUERO, JAJEROJY
XONDARO-I XONDARIA-I

Dallanhol (op.cit. p. 110) apresenta duas traduções para essa canção:

- A. Tangará só tu, só tu
Deixas mergulhar e dançar
Tanto guerreiro quanto guerreira.
- B. Tangará apenas tu
Danças e cantas conosco
Aprendizes de guerreiro e guerreira.

Nhandé Xondaro (3)

(Nós Guerreiros)

NHANDÉ XONDARO-I NHANDÉ XONDARIA-I
JO- IRAMI MEMÉ JAJEROJY JAVY
NHANDÉ RERAFWÁ TUPã RA-Y-I
HÁ-EA EMÁ NHANDERERÁ ATA
HÁ-EA EMÁ NHANDERERÁ ATA
Nós, guerreiros, nós guerreiras
Vamos dançar todos juntos
Para nosso Deus nos levar
Ele é quem nos levará. (Bis)

XONDARO GUARANI (Guerreiro Guarani) (4)

OKAYGUÁ EXUAA POTA NDEPOPYGUA-I
 TUKUMBO-I NEMBARÁ EETÉ NDEPYAGUAXU
 AEVE EVE NE AMYÁGWÃ
 AEVE EVE NE AMYÁGWÃ
 Olá, guerreiro guarani,
 use o seu chicote e toque
 ao redor da casa de reza.
 Pra nossa casa de reza
 Ficar protegida do mal.

JAJEROJY (Vamos Dançar) (5)

JAJEROJY JAJEROJY JAJEROJY PAVÊ-I PAVÊ-I
 NHAMBOPU KATU MBARAKA MIRIM ANGU APU MIRIM
 TAKUARU MIRIM TAKUAPU MIRIM
 JAJAPIXAKÁ KARAI AMBARE JAKAIRÁ AMBARE
 TUPÃ-I AMBARE TUPÃ-I AMBARE.
 Vamos dançar, vamos dançar, todos juntos
 Vamos tocar o chocalho, tambor, a taquara
 Vamos rezar ao nosso Pai do Céu.

JAGUATA – (Vamos Caminhas) (6)

MBA EPUJA-I JAJOGUÉ RÓGUATA
 MBA EPUJA-I JAJOGUÉ RÓGUATA
 MARUPI KATÚ JAJOQUÉ RÓGUATA
 MARUPI KATÚ JAJOQUÉ RÓGUATA
 TAPE MIRIM RÉ JAJOGUÉ RÓGUATA
 TAPE MIRIM RÉ JAJOGUÉ RÓGUATA
 Oi, violeiro, vamos caminhar (Bis)
 Por onde vamos caminhar? (Bis)
 Pelo caminho estreito, vamos caminhar. (Bis)

ORE MBA-EPU (Nossos instrumentos) (7)

ORE KATÚ ROJEROJY ROPITYAGWÃ PARAROVAI
 ORE KATÚ ROGWERONHENDU ORE MBA EPU
 KA- ARU NHA VÕ
 NHANDERU-I NHANDEXY-I REMIENDURÃ
 REMBIEXRÃ
 Nós dançamos para alcançarmos o outro lado do mar
 Nós tocamos nossos instrumentos a tarde toda
 Para nosso Pai, para nossa Mãe
 nos ouvir e nos ver rezar

TAROVA MIRIM (A Pequena Música) (8)

TAROVA MIRIM NHARONHENDU
 YVAPYTERE OUPITY AGWÃ
 YVAPYTERE OUPITY AGWÃ
 IPYAGUAXU VAEKURY JOGUERÔ
 GUATAGWÃ OYVY RUPARE
 OMA-EAGWÃ OYVY RUPARE
 OMA-EAGWÃ
 Vamos cantar a pequena música
 Para nosso Deus ouvir (Bis)
 Para ele ordenar aos anjos da guarda
 Virem olhar a nossa terra (CD *Mborai Marae-y*).

As letras das canções salientam as regras sociais vigentes na vida diária para que ninguém as esqueça. Nas seis canções do CD *Kuaray Ouá* descritas, a situação inicial é sempre um convite às danças e à música como incentivo para percorrer “o caminho estreito (sagrado)”.

A estrutura narrativa das canções propõe um conjunto de atitudes e ações que levem todos (comunidade) guerreiros/guerreiras a cumprir os conselhos de *Ñanderu*/Nosso pai para alcançar *Yvy Mara Ey*. Detalhadamente, as letras das canções se estruturam da seguinte forma:

- na primeira e segunda (Tangará) a partir do diálogo com o pássaro Tangará, os aprendizes de guerreiros/guerreiras obtêm dele um saber; a ave sagrada lhes comunica sua sabedoria, e vem de longe para lhes ensinar isso, já que não pertence ao seu habitat. É um mensageiro de *Ñanderu*, segundo Marcelo Benite.
- na terceira canção (*Nhandê Xondaro*), convidam todos a dançar cumprindo os ensinamentos de *Nhanderu* para levá-los à Terra sem Males.
- na quarta (*Xondaro Guarani*) incitam o já então *Xondaro*/Guerreiro a proteger a casa de reza do mal.
- na quinta canção (*Jajerojy*), explicitam o convite à reza e à dança para agradar aos deuses.
- na sexta (*Jaguata*), o convite é para trilhar “o caminho estreito”, aquele de sua tradição e que é sagrado, pois possibilitará permanecerem unidos nos preceitos ditados por *Ñanderu*/Nosso Pai.

- na sétima (*Ore mba-epu*), contam o motivo da dança e do uso dos instrumentos.
- na oitava canção (*Tarova Mirim*), o convite é ao canto para alcançar as graças divinas.

Prosseguindo, são relacionadas dez canções do grupo *Tape Mirim* de Morro dos Cavalos, cuja tradução foi feita conjuntamente pela professora Joana, Cláudia, Daniel e Nelson (aluno). A autoria das canções é de Natalino Benite, filho de seu Artur Benite. A grafia das letras e a tradução estão conforme o texto fornecido por essas pessoas, em dezembro de 2005.

- Canção n°1
 APY NHARÔ NHANDE TUPÃ RAY
 OU RAMO JAJE'OI AGUÃ YVATE.
 Aqui nós esperamos Jesus
 quando vier nós iremos para o céu.

- Canção n°2
 NHANDERU AEMA NHANDE MBOROGUEJY
 YVY RUPA RE JAIKO'I AGUÃ
 Nosso Pai que nos mandou
 Para viver nesta terra.

- Canção n°3
 KYRINGUE'I JARO GUAPY
 KYRINGUE'I JARO GUAPY
 NHANDE ROPY'I NHAPU'Ã JAPORAI
 JAPORAI NHANDERU ETE OEXA AGUÃ
 NHANDEXY ETE OEXA AGUÃ OEXA AGUÃ.
 As crianças que sentam
 As crianças que se sentam na casa de reza
 se levantam para cantar.
 Cantar para o Deus verdadeiro
 para ver também nossa Mãe verdadeira, nossa Mãe verdadeira.

- Canção n°4
 OPY'I ORE RONHEMBO'E OPY'I ORE
 ROPORAI ORERU ETE PE OREXY ETE PE.
 Na casa de reza nós rezamos e cantamos
 para nosso Pai verdadeiro e nossa Mãe verdadeira.

- Canção n°5
 PAVE'I NHANHA'Ã KATU NHAMONHENDU
 MBORAI'I NHAMONHENDU MBORA'I MBORA'I
 YJUAXU ROVAI JAUPITY MAVY
 JAVY'A AGUÃ JAVY'A AGUÃ
 Vamos todos nos esforçar para fazer ouvir cântico
 para fazer ouvir, fazer ouvir cântico.
 Quando alcançarmos o outro lado do oceano
 para nós sermos felizes, para sermos felizes.

- Canção n°6
 OPARUPI MA JAVY'A VY'A ETE JAPORAI
 MA VY NHANDE PO JAUPI YVATE.
 Em todos os lugares quando estamos alegres
 cantamos e erguemos as mãos para o céu.

- Canção n°7
 ORE JOUPIVE GUA'I ROJEROJY'I ROPORAI
 OREGUETE PE MEME OREXYETE PE MEME
 Nós juntos sempre dançamos e cantamos
 para o verdadeiro Pai e a verdadeira Mãe.

- Canção n°8
 NHANDERU TUPÃ ARA PYAU RE OJEPOYERA
 OJEPOVERA ORE KYRINGUE'I KUERY
 ROMBOJEROVIA ROMBOJEROVIA ROMBOJEROVIA
 YGUAXU ROVAI ROAXA MAVY ORE AVE OREXA AGUÃ
 YVYJU MIRI YVYJU MIRI.
 Nosso Pai a cada ano novo mostra o relâmpago
 Nós respeitamos as crianças, respeitamos as crianças
 Quando nós passarmos do outro lado do oceano
 também veremos a terra amarela, a terra amarela.

- Canção n°9
 NHANDERU MIRÎ OEXAUKA MA TAPE MIRÎ
 JAJE'OI AGUÃ JOUUIPE GUA'I JAJE'OI MAVY
 NHANDERU RETÂ PY NHAVAE MAVY JAJEROJY JAPORAI
 JAJEROJY JAPORAI JAPORAI
 Nosso pequeno Pai já vai mostrar o pequeno caminho sagrado
 para quem estiver junto quando nós formos para
 a cidade de Deus, depois de chegar dançamos
 e cantamos, cantamos.

- Canção n°10

NHANDERU RA'Y KURUXU MBYTE OJEXAUKA OJEXAUKA
 NHANDERU RA'Y KURUXU MBYTE OJEXAUKA OJEXAUKA
 RIRE JEPE OUPITY JEVY GUU ETE
 AMBA AGY REVE OVERA
 VERA OVERA VERA.
 Filho de Deus foi crucificado (Bis)
 depois alcançar o altar do pai verdadeiro.

Na tradução de algumas canções, notadamente a n°1 e n°10, registra-se a influência do vocabulário da religião católica, traduzindo *Tupã* por Jesus e aludindo-se ao filho de Deus que foi crucificado. Em conversa com a professora Joana a respeito disso, esclareceu ela que os *Guarani* fazem uma tradução adaptada à religião dos brancos para melhor entendimento das letras das canções.

Destaca-se, nas canções n° 5, 8 e 9, a referência ao tema central dos mitos *Guarani* – a Terra sem Males (terra amarela, resplandecente, localizada a leste). Para lá chegar, as canções exortam os *Guarani* a seguir os ensinamentos de *Ñanderu* e manter-se no caminho estreito (sagrado) para alcançarem juntos a cidade divina. Na canção n°5, note-se ainda o convite a todos para se esforçar em ouvir os cânticos, ou seja, para continuarem merecedores de “receber os cantos de suas cidades divinas”. Seu Artur Benite explica que é “como se falasse ao telefone, parece que as palavras vêm do céu”.

Embora quase a totalidade de sua produção musical voltar-se para temas religiosos, cabe destacar, também, o registro feito por Dallanhol (*op.cit.p.111*) de outras canções dos *Mbya* de Morro dos Cavalos.

- Canção de ninar A (Tradução de Kátia Dallanhol)

EKUEI TOVE TOGUERU NDERU TOVE TOGUERU NDERU
 MBA'EVYKYRAÎ TOVVE TOGUERU MBA'EVY KYRAÎ
 TOVE NDERU TOGUERU NDEBIRORYAÎ
 DERORYRAÎ MBARAKARAÎ MBA'EVY KYRAÎ
 EKUEI XEMEBYI TOVE TOGUERU NDERUS MBAEVYKYRAÎ.
 Deixa que teu pai traga um brinquedinho
 para te alegrar.
 Um violãozinho para você brincar
 E depois dorme meu filhinho.

- Canção de ninar B (Tradução de Kátia Dallanhol)

TOKENA MITÃ'I TOGUERU NDERU VAKA
 PARA'I NDE RYMBARÃ'I, NDE RYMBARÃ'I
 TAPIXINA MITÃ'I NDERU PARAÎ JUÁ PARAÎ NEMBA'ERAÎ.
 Deixe que a criança durma, teu pai traz um filhote
 de vaca pintadinha.

Pode trazer a orelha do coelho pra fazer tua caminha
a frutinha pintadinha do espinho pra teu brinquedinho.

- Parlenda (Tradução de Kátia Dallanhol e Artur Benite)
A ARAMO TA PERU PIRU IVERE A MA
ERA MO TAMBYVYRA JAJE IRE E PIRAE.
Eu ia pela estrada, ouvi um barulhinho
daí olhei e era um fede-fede (bichinho)
(Canção ensinada pela avó de Seu Artur).

Conforme aponta Darella (2004, p.110), a formação de corais, suas apresentações públicas em espaços urbanos e a gravação e venda de cds é um fato recente, datando de 1998 a produção do primeiro cd gravado por índios Guarani no litoral do Brasil (CD *Ñande reko arandu*). Seguiram-se, então, em curto espaço de tempo, produções de cds gravados em diversas aldeias situadas tanto a leste quanto a oeste do território brasileiro.

Destacam-se quatro CDs originários de aldeias do litoral de Santa Catarina, a saber:

- *Mborai Maraë-y*. Cantos sagrados. *Kuaray Ouá*. Coral Renascer do Sol *Mbya Guarani*. Aldeias de Morro dos Cavalos e Massiambu (Palhoça/SC), 2000.
- *Nheé Garai Mara Eyn*. Canto sagrado sem fim. *ÿvjitchÿ Ovy*. Grupo Nuvens Azuis. Aldeia *Yyn Moroti Wherá* (Biguaçu/SC), 2003.
- *Tery Maraë-ÿ*. *Kuaray Ouá*. Coral Renascer do Sol. Aldeias de Morro dos Cavalos e Massiambu (Palhoça/SC), 2003.
- *Nhamandu Werá* – Brilho do Sol. Cantos sagrados *Guarani* pela paz da humanidade. *Tekoa Maranguatu* (Imaruí/SC), 2003.

Por sua vez, Coelho (2004) aborda a questão da inserção da música indígena no mercado nacional. Essa demanda dos *Guarani* – e dos povos indígenas de forma geral – em direção ao mercado da música é entendida por ele como algo que acontece “num terreno deveras turbulento que é o encontro entre índios e sociedade nacional no Brasil” (p.153). Junto ao discurso de preservação cultural, o autor aponta, assertivamente, para um espírito criativo de abertura e curiosidade que marca a prática musical Guarani. Da mesma forma, enfatiza os aspectos estético e político, inseparáveis “na busca por este espaço de interlocução e negociação interétnica” (p.155).

Hoje, no Morro dos Cavalos, o contato dos *Mbya* com a música ocidental se dá diariamente, quer através de rádios, toca-fitas, TV e gravadores, os jovens organizam bailes, no salão comunitário do alto do morro, por meio de equipamentos de som. Nessas condições, dançam aos pares, como os ocidentais, rapazes e moças, e moças com moças. Mesmo as

meninas gostam de dançar. A expressão corporal não difere muito daquela adotada nas danças nativas: corpo solto, mas apumado, sem requebros, pés seguem o ritmo da música (geralmente sertaneja), os braços enlaçam o par pela cintura. Dançam somente aos pares. Sobre outras formas de expressão corporal ver Apêndice A.

Marcelo Benite, conversando a respeito da prática do *Xondaro*, acrescenta que, além dessa dança preparar guerreiros e guerreiras, também prepara aquele que vai ser pajé, pois o guerreiro de mais alto nível virá ocupar aquela função.

O xamanismo, conhecido no Brasil como pajelança, é um sistema cultural complexo, e será abordado em linhas gerais no item a seguir.

3.3.1 Xamanismo – música, dança e palavra terapêutica

O papel representado pelo pajé, na sociedade indígena, é o mesmo do xamã, palavra que vem da língua siberiana tungue e indica o mediador entre o mundo humano e o mundo dos espíritos (LANGDON, 1996, p.12). Apesar dessa autora empregar o termo “mágico-religioso” para referir-se ao xamanismo e, como Mauss, considerá-lo mais antigo que as religiões institucionalizadas, reconheceu que a vida religiosa nas terras baixas da América do Sul centra-se no xamã como mediador entre a comunidade e o mundo sobrenatural. Assim, em vez de agir em segredo e para o mal, o xamã tem um papel social importante nas atividades tribal e no código moral.

Métraux (*apud* LANGDON, *op.cit.*p.19) reconhece a importância da ação terapêutica do pajé em toda a região sul-americana, enfatizando que a liderança do xamã nos rituais coletivos públicos é essencial à visão cosmológica do mundo, organizando a sua sociedade, tanto quanto expressando os seus valores centrais. Assim, o xamanismo abrange mais do que um sistema religioso, ao implicar em atuação política, em medicina e na organização social e ética. Basta lembrar, aqui, os papéis exercidos por seu Artur no Morro dos Cavalos: cacique, líder ritual, recebedor dos “cantos sagrados”, chefe dos rituais de nomeação, coletor de ervas na floresta para confecção de remédios, atendendo as aldeias de Morro dos Cavalos e Massiambu.

Montardo (2002, p. 219) observa que “os cantos e as danças nos rituais diários atuam justamente neste sentido: trazem a presença dos espíritos e a interação aos corpos e,

com isto, a alegria e a saúde”. O canto e a dança são realizados para limpeza do corpo. Busca-se a leveza, a rapidez e a agilidade em sua analogia com saúde e juventude, constituindo-se a dança também “uma luta contra espíritos de doenças”.

Para a presente dissertação, foram observadas as danças realizadas para o público e a prática diária do *Xondaro* fora da *opy*. Embora houvesse o convite pra observar as rezas dentro da *opy*, tal fato não se efetivou por considerar (a pesquisadora) que o *poraéi* representa a essência dessa etnia, não cabendo a presença de estranhos no ritual. Assim também, não foram realizadas perguntas sobre o que acontece dentro da *opy* para saber se são usadas substâncias (bebidas) outras além do tabaco e da erva-mate. Ignora-se, também, se há nesses rituais, transe por possessão, incorporação ou por ingestão de substâncias psicoativas, como ocorre no Santo Daime¹⁶. Ari B. Sell (*apud* LANGDON, *op.cit.*p.358) faz referência aos estudos de Ornstein e Sobel (1987) que afirmam ser o hemisfério direito do cérebro o das emoções e o esquerdo o da lógica. Segundo eles, “muitas formas de êxtases rituais, incluindo meditação, bem como estados hipercinéticos estão relacionados com o hemisfério direito”. O mais intrigante a respeito dessas pesquisas é a hipótese de o hemisfério direito assumir “um papel dominante nas perspectivas estéticas, emocionais, e mesmo religiosas, processos fundamentais não-acessíveis à análise lógica e, contudo, fundamental às inter-relações humanas”.

Os alucinógenos (soma, *peiete*, *ayhauasca*, Daime e outros) favorecem esses estados alterados de consciência, ou seja, a possibilidade de viajar pelo mundo dos espíritos e com eles conversar. Todavia, há sistemas xamânicos que utilizam outros métodos, sem recorrer aos alucinógenos, atingindo a mesma interação inter-hemisférica.

O xamanismo, enquanto instituição, expressa as preocupações centrais da cultura onde está inserido, como o cuidado com o fluxo de energias e sua influência no bem-estar dos humanos. Ao abranger o sobrenatural, tanto quanto o social e o ecológico, é uma instituição cultural que unifica o passado mítico com a visão de mundo, através do ritual, e os projeta nas atividades diárias (LANGDON, 1996, p.28).

Como pilar da cultura indígena, sua qualidade mais importante é, conforme Mehl (*apud* LANGDON, *op.cit.*p.278) reconhece que:

Na tradição xamânica, respeitar o sagrado significa reconhecer que estamos fora de controle, que não governamos a tessitura completa de nossas vidas, e

¹⁶ A esse respeito, veja-se o artigo de Alberto Groisman – Santo Daime: Notas sobre a “Luz Xamânica” da Rainha da Floresta, na obra de LANGDON (*op.cit.*p.333).

que sistemas de energia mais amplos nos movem pra cá e pra lá. O xamã respeita esses sistemas mais amplos, reconhece sua consciência e intencionalidade e trabalha com eles.

Na prática do *Xondaro*, nota-se, principalmente, o movimento de desviar de corpos para os lados, bem como o balanço lateral do tronco, requerendo firmeza nos pés e flexibilidade nos joelhos. Os movimentos em que os dançarinos se cruzam desviando os ombros demonstram com esta parte do corpo é considerada fundamental pelos *Guarani*. Montardo (op.cit.p.222) aponta que o xamã, ao examinar uma criança que é levada a sua presença para tratamento, observa atentamente, em primeiro lugar, os ombros. O elemento fluência aparece nitidamente nas danças das mulheres, no movimento de deslizar dos pés. Montardo refere-se a isso como: “ferir o calcanhar com o outro pé fazendo mudança” (MONTROYA apud MONTARDO, op.cit, p. 220). A palavra *syryry* que nomeia este passo significa “escorregar”, como o movimento da água na cascata.

A aparente simplicidade das danças indígenas, sob a ótica dos não-índios, pode ser melhor apreciada nos estudos de Laban (1978, p.25) a respeito da complexidade da expressividade humana, representada por ele no seguinte diagrama:

Esse autor introduz a hipótese de pensar-se em termos de movimento, em oposição a pensar-se em palavras, explicando que esse tipo de pensamento “não se presta à orientação no mundo exterior, como o faz o pensamento através das palavras” (p.42). Ao referir-se às danças regionais, postula que essas danças mostram “a gama de esforços cultivada pelos grupos sociais que vivem num meio ambiente definido”. Também chama a atenção para o fato

de que uma observação mais acurada dessas danças (regionais e nacionais) pode proporcionar muitas informações “quanto ao estado de espírito ou traços de caráter preferidos e desejados por uma comunidade” (p.43). Acrescenta que foi na dança, ou pensamento por movimentos, “que o homem a princípio se apercebeu da existência de uma certa ordem em suas aspirações superiores por uma vida espiritual” (p.43). Referindo-se ao movimento de “deslizar”, relata que muitas danças dos aborígenes da África, da Ásia, da Polinésia e da América exibem este aspecto de deslizamento em suas danças rituais, nas quais “o homem e sua divindade envolvem-se na experiência da infinitude do tempo e da cessação do peso da gravidade” (p.44). Assim, tanto o deslizar quanto o flutuar, movimentos leves e flexíveis, espelham um estado de espírito semelhante.

Já com relação à alegria e à surpresa, freqüentemente, são caracterizadas nas danças por movimentos de saltitar e fremir, transferindo sensação de leveza e luminosidade. Os desenhos visíveis da dança, aquilo que se poderia chamar coreografia, “podem ser descritos em palavras, mas seu significado mais profundo é verbalmente inexprimível”, acrescenta Laban (op.cit.p.53). Na sua tentativa de adequar melhor as descrições de danças, criou um método próprio ao qual deu o nome de “cinesiografia”, que se aproxima do método universal da escrita musical; assim, seqüências inteiras de movimentos e danças podem ser registradas e relidas por qualquer pessoa que conheça os princípios desse método.

Já quanto à característica de luta, no *Xondaro* e em outras danças, observa-se o treino corporal/espiritual de ataque e defesa. A literatura registra (MONTARDO, op.cit.p.222) o movimento de esquivar, *mbogua*, como o mais importante e que “conta com a presença dos *yvyra'ija Kuéra* de lá, seres sobrenaturais, que não tem dó nem piedade, referido no texto de uma das canções”.

Por sua vez, Darella (2004) expõe, em sua tese, que o *Xondaro* pode ser visto como a arte do aprendizado de equilibrar-se, esgueirar-se, desviar-se, defender-se dos enfrentamentos diretos; a luta de guerrear sem armas. Os *Xondaro'i e xondaria'i* seriam os guardiões e guardiãs *Guarani*, “os guerreiros da paz, vislumbrando permanentemente o seu horizonte existencial”. A canção *Xondaro'i Kuery – Meninos e Meninas das Danças*¹⁷ assim se expressa.

Venham meninos das danças
Venham meninas das danças

¹⁷ CD *Yvy Ju*, Caminho da Terra sem Males. Grupo de Canto e Dança *Ñamandu Mirim*. Aldeia Estiva Viamão/RS), 2002.

A alma de Deus
 Vai nos levar ao outro lado do oceano
 Para lá vivermos
 Quando alcançarmos a Terra de Deus
 Meninos e Meninas das danças
 Vamos dançar, vamos dançar
 Para o nosso Deus ver.

Portanto, nesse aspecto do desvio, tanto o *Xondaro* como o *jakore* (detalhado no item 3.4) constituem práticas adotadas pelos *Guarani* como formas de proteção e manutenção de sua etnia.

O complexo simbólico e ritualístico do qual o *Xondaro* faz parte, além de representar a anti-estrutura definida por V. Turner (1974), em contraposição à lógica capitalista do sistema sócio-econômico regional e nacional em vigor, constitui uma linguagem étnica e, enquanto tal, configura-se como elemento agregador que propicia a continuidade do subgrupo *Mbya*.

No item seguinte, ver-se-á de que forma o mito, além de linguagem étnica, apresenta-se como fonte de resistência dos *Mbya* em seus contatos intersocietários com a sociedade envolvente.

3.4 O Mito/Rito como Linguagem Étnica

Da unidade mítica denominada “Grande Mito Guarani”, mencionada no item 3.2, destaca-se o Mito dos Irmãos como regulamentador das questões ligadas ao parentesco e ao incesto, bem como explicação para a relação entre a viagem, pela terra, de *Kuaray/Sol* e *Jacy/Lua* e a trajetória celeste do sol e da lua. Através da narrativa são estabelecidas as condições necessárias para que os *Mbya* cheguem vivos à *Yvy Mara Ey*. Assim, a partir do conhecimento prático dos mitos, nos rituais, os *Mbya* vêm a conhecer sua própria origem, são persuadidos a se manter em seu sistema (*ñande reko*) e a comunidade encontra formas de se manter distinta (individual) enquanto unidade étnica.

A literatura (Meliá, Schaden, Martinez) destaca a mobilidade como um traço característico dos *Guarani*. O *Guarani* é um povo circulante, afirma Martinez (apud LITAIFF, 1996, p.122). A divindade simbolizada pelo sol, vem do leste em direção ao oeste, e retorna a leste pelo céu, também, concretizando-se e completando-se o símbolo no

movimento. As migrações seriam uma tentativa de buscar a ligação com os deuses e retomar a cultura *Guarani*, em *Yvy Mara Ey*, reunindo três domínios:

- a) o cosmológico (as viagens do sol pelo céu)
- b) o mítico (a viagem de *Kuaray* pela Segunda Terra)
- c) o sociológico (o deslocamento das populações).

É relevante o significado que adquirem, para os *Mbya*, as saídas do grupo *Tape Mirim* para apresentar-se em eventos fora da aldeia (escolas, centros comunitários e universidades). Longe de apenas ser mais uma performance para angariar alimentos é, principalmente, um recurso para manter suas tradições, marcar e conservar seu espaço político. E, embora nem sempre a realidade encontrada na sociedade envolvente corresponda a suas expectativas, a persistência própria do *Guarani* faz com que mantenham seus cantos e danças e, a cada saída da aldeia, juntam-se ao grupo mais pessoas, as mães com seus filhos menores e as jovens com seus sorrisos.

Yvy Mara Ey, a expressão que representa o paraíso mítico *Guarani*, seria um lugar privilegiado, onde não há morte, só delícias, a terra produzindo frutos por si mesma. Constitui, para os *Mbya*, crença coletiva e também uma atitude de vida.

Cadogan (apud DARELLA, *op.cit.*p.34) explica que “mediante a dança, a oração, a observação dos preceitos morais e um regime alimentar vegetariano, o postulante obtém valor, alcançando *aguyje* (plenitude) e, se vencer as tentações pode alcançar o paraíso sem passar pela prova de morte”.

Na literatura a respeito desse tema, há um consenso no que se refere à dieta alimentar e às áreas para viver de acordo com *ñande reko*/nosso sistema dos *Mbya*, bem como no que se refere à localização da Terra sem Males, a leste, onde é possível vislumbrar o amanhecer.

Por outro lado, na arte da “luta sem armas” e na arte de proteger certos aspectos de sua etnia, além dos *Xondaro*, os *Mbya* recorrem ao costume do *jakore*, conforme palavras de Altamiro Verá (LITAIFF, 1999, p. 321):

Mas é bem por causa disso que existe esta história, para dizer como Deus começou tudo e, após, para nos mostrar como devemos fazer as coisas hoje. Há muito Juruá (branco) que chega à aldeia e não compreende porque eles não conhecem as histórias e nem o ñande reko. Às vezes, quando há gente do exterior, todo mundo faz jakore, eles fazem como os brancos. Mas quando estes partem, continuamos conforme ñande reko e eles vão embora satisfeitos acreditando haver aprendido. (Traduzido do Francês pela autora.).

Assim, conforme o *jakore*, agem naturalmente com os brancos, seja na forma de cumprimentar, seja ao repassar informações a respeito de seu teko; entretanto, por mais gentis que sejam (e os *Guarani* o são), mostram **o quê** e **o quanto** desejam mostrar. Nem mais, nem menos.

Na aldeia de Morro dos Cavalos, observou-se que alguns *Mbya* usavam um colar de miçancas com um pingente na forma de um jacaré (em torno de 4 cm). Marcelo Benite (informação pessoal) explicou a razão desse uso: “para lembrarem de proteger a natureza e os animais em extinção”.

Todavia, acredita-se ser bem mais que isso, pois a simbologia do jacaré – crocodilo, divindade noturna e lunar, represente uma das forças da cadeia simbólica fundamental, ou seja, as forças que dominam a morte e o renascimento. Em inúmeros países das Ásia está ligado ao mundo dos mortos, enquanto nos mitos indígenas da América do Sul, o crocodilo aparece igualmente como um substituto do jaguar, expressão das forças octonianas. Eles são os senhores dos elementos fogo e água. Ao crocodilo atribui-se, na China, a invenção do tambor e do canto, tendo um certo papel no ritmo e na harmonia do mundo. Agitando-se na lama, é o símbolo da fecundidade mas também devora e destrói (CHEVALIER, 1990, P.305). Note-se a similaridade de escrita e pronúncia entre os termos jacaré/ *jakore* (fazer como o jacaré).

A fala do cacique Jorge Karáí (LITAIFF, 1999, p.373), a seguir, evidencia a perspectiva ético-normativa do *Guarani*, centrada no profundo respeito à natureza, de onde provém a sobrevivência de suas famílias, constituindo-se a natureza um espaço pleno de significados; espaço onde se dá um cotidiano de convivência e de crenças, com rituais benzimentos e rezas:

O *ñande reko* é o motivo mais importante que temos para enfrentar nossos problemas atuais. Se ele não existisse, a sociedade tenderia a se dividir e desaparecer [...] O objetivo principal dessas histórias é, então, mostrar como se pode viver em comunidade harmoniosamente, com a família e a natureza.

Portanto, a linguagem, o mito e o ritual, enquanto sistema de símbolos significantes, servem de apoio ao *Guarani* para sua orientação, comunicação e autocontrole. A perspectiva religiosa adotada pelos *Mbya*, a partir de seus mitos, confere-lhes a possibilidade de se moverem além das realidades do cotidiano em direção a outras mais amplas (Terra sem Males), não havendo preocupação em exercer ação alguma sobre essa terra no sentido de modificá-la, simplesmente a aceitam e nela colocam fé. A palavra de ordem é compromisso de seguir para essa terra, mantendo-se no sonho de encontrá-la ainda com vida.

4 PELAS TRILHAS DA ALDEIA: ANÁLISE DOS DADOS

Inicialmente, esta pesquisa teve como principal objetivo observar e registrar através de fotografias, o cotidiano dos *Mbya-Guarani* do Morro dos Cavalos, documentando suas danças rituais, em especial o ritual *Xondaro*, com ênfase nos seus elementos constituintes: coreografia, cantos, adereços, pinturas corporais e instrumentos musicais.

A observação participante do cotidiano dos *Mbya-Guarani* do Morro dos Cavalos evidenciou que eles têm um objetivo de vida direcionado para encontrar uma terra que ofereça os três espaços (para caça e pesca, para cultivo e espaço sócio-político) que lhe permita realizar “a economia de reciprocidade”, ou seja, o compartilhamento de todos os bens com seus parentes e vizinhos.

O conhecimento e a compreensão do sistema cosmológico Guarani mostram como o Mito dos Irmãos (a criação da segunda terra) estabelece as condições necessárias para que os *Mbya* cheguem com vida à Terra sem Males, expressivamente representadas nas letras das canções analisadas no capítulo 3, item 3.3. Essa busca pela “terra amarela resplandecente” é um dos meios mais eficazes de preservação da identidade étnica-guarani. Por sua vez, a associação entre os rituais e as dietas preconizadas pelas divindades proporcionam transformações que conduzem os participantes à temperança, ao equilíbrio e à alegria. Todavia, tal quadro depende basicamente de um local adequado para viver conforme as regras de seu sistema: terras boas para a agricultura, florestadas e com água potável.

Assim, o mito, ao ser colocado em prática no rito, por exemplo, na atividade comunitária do *poraei* oferece uma situação em que, pouco a pouco, vai-se construindo o modo de ser *Mbya*”, o que se dá através do fortalecimento do *ayvu* (princípio regulador do homem), possibilitando o controle das emoções individuais, o aprendizado da fala e de outras atividades.

Reveste-se, então, a narrativa mitológica de um caráter fundador ao estabelecer uma filiação de sentidos em sua enunciação. Ela documenta o nascimento e o sentido das

coisas existentes, constituindo-se num compêndio de saberes. Este, por sua vez, funciona como memória social, recolhe, sistematiza e transmite o conhecimento de importância capital para compreender o processo de constituição de sua sociedade tribal. Entre os *Mbya*, as atividades das crianças, na aldeia, são orientadas pelos mais velhos, que lhes mostram como reconhecer ervas medicinais na floresta, recolher mel, pescar e outras técnicas. Nesses momentos lhes são transmitidas as histórias de seus antepassados.

Praticamente todos os *Mbya* conhecem as narrativas míticas através de suas unidades mínimas. Desde o berço a criança escuta “as palavras sagradas” através das quais ela vai se apropriando do *tekó*, “modo de ser *Guarani*”. O mito é manifestação mais direta de *Ñanderu*. Os princípios do *tekó*/cultura são percebidos pelos *Mbya* como algo que deve ser feito e/ou atualizado através da prática ritual, tornando-se o rito deste modo, uma baliza de ações sociais e individuais.

A mobilidade, sendo uma das características centrais dos *Mbya*, evidencia-se nos deslocamentos em direção ao litoral (leste), seja pela busca da Terra Sem Males, ou imitando *Kuaray* em seu deslocamento pelo céu, seja nas danças rituais cotidianas, em que o corpo executa gestos e desloca-se em coreografias nas quais canto, dança e música são indissociáveis. O mito está disseminado na letra das canções e a música torna-se expressão na dança (rito), estabelecendo a música um elo entre o mito e a dança, interligando-se os planos de expressão, o significado e o significante.

Nos ritos de passagem do jovem *Mbya* para tornar-se um(a) *xondaro/xondaria*, a situação de “passagem” a um outro estado, no caso, de não-iniciado a iniciado, dá-se de forma peculiar. Aqui, não há morte social ou situação liminar, nem renascer com uma nova máscara social. O que se observa é a estruturação lenta e gradual do “modo de ser *Mbya*”, dentro das tradições de sua comunidade, transformando-se cada um a si mesmo, primeiramente, ao combater como aprendiz de guerreiro seus males internos, más inclinações, para então, já um *Xondaro/Xondaria*, proteger a casa de reza e toda aldeia.

A configuração da visão do mundo *Mbya* em seus aspectos cosmológicos e religiosos, é reforçada, seja pelo recebimento dos cantos vindos de suas cidades divinas, seja pela escolha das notas constituintes da melodia, seja pela confecção e utilização dos instrumentos musicais; por outro lado, tudo isso está inserido na dança, na qual a seqüência de movimentos realiza sentidos, funda uma ordem e uma seqüência de significados, como na execução de Tangará, no ritual *Xondaro*. Observa-se que a dança é executada sem artificialismo ou improvisação, ou seja, dançam para seus deuses, cantando as canções que

eles lhe enviaram das cidades divinas. Pode-se observar, nos dançarinos, a existência de uma atitude de verticalidade e centramento, de interiorização ao dançar, tanto nos ensaios observados na aldeia, quanto nos eventos públicos como o realizado na UFSC (Apêndice A), não se notando a preocupação em “bem representar para o público”. Há nos dançarinos simplicidade e inteireza em existir e dançar, semelhante a uma flor, uma fruta, uma árvore.

Nota-se, por outro lado, que as técnicas relativas ao corpo, no caso, a prática do *Xondaro*, são parte integrante das estruturas reprodutivas dos *Mbya*, visam o bom desempenho individual em sociedade (aldeia) e constituem uma expressão da preocupação social em preservar a saúde coletiva (nos rituais xamânicos).

Os *Mbya-Guarani* do Morro dos Cavalos demonstram em sua trajetória histórica uma dinâmica cultural reveladora de intertextualidade em seus discursos e práticas, ou seja, habilidades de adaptação a novas situações e utilização de bens e de conhecimentos de outras culturas com as quais mantêm relação, sem que isso implique na perda de sua identidade étnica. Isso ficou evidenciado na mudança do local da *opy*, nas inovações na alimentação, ainda que nefastas para eles, nas construções das casas e na utilização de objetos e aparelhos da cultura dos brancos, nas festas de aniversário de seu Artur e Marcelo (Apêndice A), bem como a criação do segundo grupo de canto/dança- *Tape Mirim* (Fotos 16, 16-A e 16-B).

O interesse da nova geração dos *Mbya* pela participação nos grupos *Kuaray Ouá* e *Tape Mirim* baseia-se no fato de que, através das atividades de canto e dança, podem continuar a tradição e os ensinamentos dos antepassados, preservar sua cultura, adentrando no mercado de eventos da sociedade abrangente, como no caso da participação do grupo *Tape Mirim* no evento da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) - I Encontro de Saúde Natural, Beleza, Arte e Lazer (Apêndice A). Por outro lado, conseguem acesso aos bens materiais de que necessitam, principalmente alimentos. Em suas apresentações, observam-se reinterpretções de tudo o que aprenderam das gerações passadas, incluindo-se as inovações advindas das novas realidades vividas pelos *Mbya* na atualidade.

Para os *Mbya-Guarani* do Morro dos Cavalos, o canto, a dança e a música são elementos fundamentais de sua vida social, incluindo-se aí o aspecto religioso, pois seguem os preceitos de *Ñanderu/Nosso Pai*, conforme Ruiz (*apud* DALLANHOL, *op.cit.*, p.62): “Quando necessitem para comer, para viver, me chamem cantando [...]”

A questão de ordem existencial que se coloca para os *Guarani* encontra respaldo na manutenção de posturas de: permanência (em seu sistema de vida), persistência (em seus rituais), resistência (a influência da sociedade envolvente) e persuasão (nas questões fundiárias). Quanto a essas, observa-se uma mudança nas gerações mais jovens, tomando em relação àquela questão uma posição mais beligerante e contundente, seja nos discursos do líder político Leonardo Verá Tupã Gonçalves, seja pelo texto do caderno de estudos (Anexo B), seja nos desenhos das crianças (Anexo G).

No Anexo B, Caderno de Estudos 1- Território e Terra Guarani, encontra-se o resumo do estudo realizado na aldeia Morro dos Cavalos com as lideranças Guarani do litoral catarinense, em Outubro de 2002, com tradução de Wera Tupã / Leonardo, José Benite, Adão Antunes e alunos da escola de Massiambu, com apoio do Cimi Regional Sul-Equipe Palhoça, SC. Na página 14 do referido caderno nota-se, na fala da personagem central (uma jovem índia) um posicionamento mais esclarecido e firme com relação à realidade em que vivem, incentivando à luta por seus direitos constitucionais.

No Anexo F, Jornal Itaty, da aldeia de Morro dos Cavalos, escrito, desenhado e elaborado pelos estudantes de Nivelamento do Ensino Médio, saiu com seu primeiro exemplar em Novembro de 2004. Nota-se nos textos (depoimentos e poemas) o desejo dos Guarani de comunicar “ao mundo Guarani e Português “o que ocorre na aldeia em termos de necessidades (terra fértil e água); o ensejo de mostrar a sua cultura, contar suas histórias de vida e seus sonhos.

Também se observa um outro “olhar” para a situação dos indígenas no Anexo G- desenhos dos alunos de I grau da professora Fabiana Grassi Mayca , realizados em sala de aula, durante o segundo semestre do anos letivo de 2005, inseridos no contexto curricular de I grau, relativos aos conteúdos de História e Geografia.

O material gentilmente cedido pela professora Fabiana foi oportunizado para este trabalho por intermédio da professora Joana Mongelô.

Atente-se para os desenhos da aluna Daiane (nº 2 e nº 3) que retratam uma luta armada entre índios e não-índios; a separação entre as duas culturas marcada pela linha vertical na folha do desenho, vendo-se de um lado os indígenas na aldeia e, do outro, casas e edifícios, a cidade dos não-índios. O desenho nº 5, da aluna Daniela, retrata o herói indígena Sepé Tiaraju em atitude de combate.

Alguns alunos não desejaram assinar os desenhos. Observa-se também uma constante: a vida pacífica na aldeia, os casais, a família reunida (desenho nº 4) e toda a beleza da natureza exuberante que os rodeia no desenho a cores da aluna Fabiana, nº I.

Espera-se que atitudes de vanguarda como a de Alcindo Moreira, xamã da aldeia Mbiguaçu, favorável à demarcação de terras e à de Artur Benite, xamã de Morro dos Cavalos, que considera “*Nãnderu é nosso pai, índios e brancos somos todos irmãos*” (Apêndice A), prevaleçam na orientação das relações com a sociedade envolvente de modo a agilizar a demarcação de seus territórios.

Vê-se pois, que os fundamentos éticos da sociedade *Mbya* seguem o que preconizava Platão na República: a música, a dança, e a poética contribuem para a harmonia da alma e para uma boa organização da sociedade, ou seja, a formação de cidadãos eticamente bons. Nietzsche (s/d.) complementa, afirmando ser impossível separar de uma educação distinta, o dançar com os pés, com os conceitos e com as palavras.

É de observar-se, ainda, com relação às composições musicais dos *Mbya*, o conteúdo das canções de ninar, como por exemplo:

Deixe que a criança durma, teu pai traz um filhote de vaca pintadinha
Pode trazer a orelha do coelho pra fazer tua caminha
a frutinha pintadinha do espinho pra teu brinquedinho.

Observe-se o uso predominante de diminutivos, expressando carinho, e compare-se tal canção com:

Boi, boi, boi da cara preta/pega essa criança que tem medo de careta...

Ou ainda, as seguintes:

Nana neném que a cuca vem pegar...

Samba-lê-lê ta doente/Tá com a cabeça quebrada
Samba-lê-lê precisava/É de umas boas palmadas.

Vem cá, Bitu!Vem cá, Bitu!
Vem cá, meu bem, vem cá!
Não vou lá, não vou lá, não vou lá!
Tenho medo de apanhar!

Atirei o pau no gato-to-tô
Mas o gato-to-tô não morreu-reu-reu
Dona Chica-ca admirou-se-se
Do berrô, do berro que o gato deu: Miaau! (Jornal Bem-Estar, Fpolis, 2004)

A péssima herança de medo paralisante para a criança que é embalada por tais canções é também terreno fértil para a cultura da violência e submissão, além de outros sentimentos nefastos, que predominam nas sociedades urbanas. Alie-se a isso o afastamento precoce da criança em relação à mãe que trabalha fora de casa, na nossa cultura.

Tais observações trazem à tona a advertência de Schaden (*apud* DALLANHOL, 2002, p.136) sobre “a importância que teria, para o educador moderno, o conhecimento dos fenômenos educacionais nas culturas que se tem rotulado de primitivas.”

Outra articulação pertinente é aquela entre a racionalidade e o mito, categorias consideradas antagônicas para o pensamento ocidental, porém revestidas de interacionalidade para os *Mbya*, porquanto o mito é o relato (simbólico) da história de seu povo e sua memória (tradição), constituindo-se um mundo contínuo, uma unidade básica de seu universo. A esse propósito, convém lembrar que a teoria quântica (CAPRA, 1990) revela uma unidade básica no universo, mostrando que não podemos decompor o mundo em entidades menores dotadas de existência independente, pois na física moderna o universo é experimentado como um todo dinâmico e inseparável, o que significa uma abordagem holística.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No presente trabalho, procurou-se abordar o estudo da cultura *Mbya*, do Morro dos Cavalos, enquanto uma constelação de relações que as pessoas daquela comunidade tecem entre si. Assim, ao adotar-se a perspectiva etnográfica, a pesquisa realizada foi em busca das condições sob as quais os sistemas de verdades são capazes, para o grupo étnico aqui focalizado, de ser receptivos por vários sujeitos; no caso em questão, o Mito dos Irmãos, base do ritual *Xondaro*, atualmente prática diária na aldeia de Morro dos Cavalos.

Os *Mbya*, ao seguirem os sistemas tribais dos povos nos quais todos se ligam com todos, num universo altamente comunicante e totalizando, tecem um sistema de relações sociais em que a realidade é maior que o indivíduo. E são precisamente os rituais, sobretudo os de passagem como *Xondaro*, que ajudam a separar papéis dentro da comunidade, atuando como elemento organizador do sistema social daquela comunidade e também como elemento de afirmação de sua identidade étnica.

Ao traçar a etnografia do ritual *Xondaro*, observou-se que o Mito dos Irmãos, que o embasa, oferece um modelo de ação e de pensamento que pode ser transmitido de geração a geração, na prática diária do *poraei*, em permanente renovação, harmonizando-se com suas novas condições de vida. O conhecimento prático desse mito lhes possibilita manter-se no “Caminho Sagrado” que leva à Terra sem Males, conceito mítico catalizador da etnia *Mbya*. A importância da dança ritual para alcançar a Terra sem Mal está em dançar, por horas seguidas, até alcançar o estado numinoso, ou seja, ser partícipe com a divindade.

Embora não escrito, o mito indígena é palavra fundadora e construtora, uma realidade viva, e o seu conhecimento fundamenta a ética e os ritos da comunidade *Mbya*. Em seus cantares e fazeres, levam a palavra ao máximo de sua musicalidade, nos cantos rituais. É principalmente em suas rezas e festas que a riqueza simbólica se manifesta mais fortemente, ao decidirem a música e a dança. Nessas ocasiões, o modo de ser *Mbya* dá-se com maior consciência. É um universo ativo no qual a comunidade tem controle sobre sua produção simbólica. Ainda que submetidos à pobreza material e ambiental e à expropriação de seu território, conseguem manter autonomia sobre o próprio imaginário.

Observou-se, no mito em estudo, que a palavra organiza o mundo. Assim, *Kuaray* e *Jacy*, em suas viagens, nomeiam toda a sorte de animais e vegetais, organizando a segunda terra, após a destruição da primeira pelo dilúvio, constatando-se também que a materialidade

da língua, seja visual-gestual ou seja vocal-auditiva, exerce influência sobre a estrutura mental.

Sendo o movimento, uma das características mais marcantes dos *Mbya*, quer em seus deslocamentos migratórios, quer nas visitas a outras aldeias, ou nas danças, há um convite à reflexão do significado de “movimento” para eles. Desse modo, o movimento engloba o itinerário em busca da Terra Sem Males, bem como a prática na dança ritual decorrente do conhecimento dos mitos, e daí extraem conteúdos básicos e profundos para a realização de seu aprimoramento pessoal, da auto-estima, da determinação e da flexibilidade.

A literatura universal refere-se à dança ritual como “aprender o movimento dos deuses”, pois as danças rituais visam angariar a proteção e induzir a um estado de paz interior. Quando o movimento assim concebido é repetido metodicamente, a mente se aquieta e revitaliza. Portanto, ao adquirir a técnica da dança no ritual *Xondaro*, a finalidade é treinar o corpo para responder às exigências que o espírito necessita expressar. Então, a dança passa a se constituir uma linguagem porque realiza sentido, funda uma ordem, uma seqüência de significados. Por seu turno, o canto, acompanhado por instrumentos musicais, é uma das formas de os *Mbya* se comunicarem com seus deuses tutelares, que lhes ditam “as palavras formosas e o ensinamento secreto”, ou seja, as normas que regem a vida na terra, sendo o *Mbya* introduzido nessas cerimônias desde seu nascimento. Porém, além de tudo isso, é preciso “um acordo com Deus”, sem o que não haverá alegria. Tal acordo só é possível de ser mantido através do canto ritual, e os *Mbya* “recordam” diariamente aos deuses a promessa que fizeram aos humanos, empenhando-se em manter a realização de tais cantos. Assim, aliam a consciência mítica à consciência reflexiva, que permanece fiel à condição humana, não se desorientando nos labirintos de si mesma.

Portanto, o ritual (conduta não-lingüística) é uma prática, um comportamento consagrado que origina a convicção de que as concepções míticas e as diretrizes daí advindas são corretas para a comunidade *Mbya*. Em verdade, consideradas as condições de (sobre)vivência em que se encontram, hoje, os moradores de Morro dos Cavalos, pode-se visualizar a Aldeia como um altar (e as pedras o confirmam) onde 22 famílias, com um número expressivo de crianças pequenas, escolheram para sacrificar-se, escrevendo, para a história, sua passagem pelo litoral catarinense. Pois, mesmo decorridos quase dois séculos da Revolução Francesa e da Declaração dos Direitos Humanos, prossegue a luta dos *Mbya* para manter seus rituais e a floresta que lhes garante a sobrevivência, desafiando a morte anunciada que, neste país, ameaça a sua aspiração à cidadania.

REFERÊNCIAS

- CAMARGO, G.G. **Sama - etnografia de uma dança sufi**. Florianópolis: Ed. Mosaico, 2002.
- CAPRA, F. **O tao da física**. São Paulo: Cultrix, 1990.
- CARVALHO, C. DE. **Para compreender Saussure**. Rio de Janeiro: Ed. Rio 1984.
- CASCUDO, L. da C. **Civilização e cultura**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia Ltda., 1983.
- CERVO, A.L.; BERVIAN, P.A. **Metodologia Científica**. São Paulo: McGraw-Hill, 1983.
- CHEVALIER, J. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.
- COELHO, L.F.H. **MÚSICA INDÍGENA NO MERCADO: sobre Demandas, mensagens e ruídos no (Des)Encontro Intermusical**. Revista de Antropologia – Campos, Ed. da UFPR, 2004.
- COLLIER, J. **Antropologia visual: a fotografia como método ou pesquisa**. São Paulo: EPU/EDUSP, 1993.
- DALLANHOL, K. **Jeroky e Jerojy: por uma antropologia da música entre os Mbya-Guarani do Morro dos Cavalos**. Dissertação (Mestrado) - Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2002.
- DANTAS, M.F. Dança e linguagem: a construção dos sentidos coreográficos. **Revista Perfil**, ano 1, n.1, ESEF/UFRGS, 1997.
- DARELLA, M.D.P. **Ore Roipota Yvy Porã “Nós Queremos Terra Boa” – Territorialização Guarani no Litoral de Santa Catarina – Brasil**. Tese de doutorado em Ciências Sociais. PUC São Paulo, 2004.
- DARELLA, M.D.P.; LITAIFF, A. **Os índios Guarani-Mbya e o Parque Estadual da Serra do Tabuleiro**. Florianópolis, 2000. (mimeo.).

DOOLEY, R. **Vocabulário do Guarani**: vocabulário básico do Guarani contemporâneo - dialeto Mbüa do Brasil. Brasília: Summer Institut of Linguistics, 1982.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1989.

GIL, A.C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 1989.

HAGHETE, T.M. J. **Metodologias qualitativas na sociologia**. Petrópolis: Vozes. 1987.

HUGUES, J.A. **A filosofia da pesquisa social**. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.

KOOGAN LAROUSSE. **Pequeno Dicionário Enciclopédico** (Direção de Antônio Houaiss). Rio de Janeiro: Ed. Larousse do Brasil, 1979.

LABAN, Rudolf. **Domínio do Movimento** (Edição organizada por Lisa Ulmann). Summus Ed. São Paulo, 1978.

LANGDON, E.J. **Xamanismo no Brasil**: novas perspectivas. Florianópolis: Ed. da UFSC. 1996.

LÉVI-STRAUSS, C. **Anthropologie Structurale**. Paris: Plon, 1958 vol. I.

_____. **Mythologique - Le crut et le cuit**. Paris: Plon, 1964.

_____. **Mythologiques - L'homme Nu**. Paris: Plon, 1971.

LIMA, M. **Antropologia do simbólico**. Portugal, Porto: Ed. Presença Ltda. 1983.

LITAIFF, A. **As divinas palavras**: identidade étnica dos Guarani-Mbya. Florianópolis: Ed. UFSC. 1996.

_____. **Les fils du soleil**: mythe et pratique des Mbya- Guarani. 1999. Tese (Doutorado em Antropologia Cultural) – Canadá.

MALINOWSKI, B. **Trois essais sur la vie sociale des primitifs**. Paris: Petite Bibliothèque Payot, 1968.

MATTA, R. da. **Os ritos de passagem de Arnold Van Gennep e o limiar da Antropologia Moderna**. Apresentação da obra de Van Gennep. Petrópolis: Vozes, 1978.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia – Técnicas Corporais**. Vol. II, 1960.

MERRIAN, S. **Qualitative research and case study applications in education**. São Francisco: Jossey-Bass, 1998.

MOHAMED, Shokry. **La Danza Mágica del Vientre**. Madri: Ed. Mandala, 1996.

MONTARDO, D.L.O. **Através do Mbaraka: Música e Xamanismo Guarani**. Tese de doutorado em Antropologia Social. São Paulo, 2002, USP.

_____. **Revista Horizontes Antropológicos**. POA/RS, nº 5, Outubro, 1999.

MORAIS, Régis de. **As razões do mito**. Campinas, SP: Papyrus, 1988.

NIETZCHE, F. **Assim falou Zaratustra**. Rio de Janeiro: Ed. Tecnoprint (s/d).

NIMUENDAJÚ, Curt Unkel. **As Lendas da Criação e Destruição do Mundo como Fundamentos da Religião dos Apapocuva – Guarani**. São Paulo: Ed. HUCITEC da USP, 1987.

PLATÃO. **A República**. São Paulo: Ed. Martin Claret, 2002.

RODRIGUES, Aryon Dall’Igna. **Línguas Brasileiras – Para Conhecimento das Línguas Indígenas**. São Paulo: Ed. Loyola, 1986.

SAUSSURE, Ferdinand. **Escritos de Linguística Geral**. São Paulo: Cultrix, 2004.

SILVA, E.L. e MENEZES, E. M. **Metodologia da Pesquisa e Elaboração de Dissertação**, 3. ed. rev. atual. Fpolis: Laboratório de Ensino a Distância. UFSC, 2001.

TURNER, V.W. **O processo ritual: estrutura e antiestrutura**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1974.

WEBER, M. **Economy and society**. Berkeley: University of California Press, 1968.

Referências Fonográficas

Mborai Marae-y. Cantos Sagrados. *Kuaray Ouá*. Renascer do Sol *Mbya Guarani*. Aldeias de Morro dos Cavalos e Massiambu (Palhoça/SC), 2000.

Yvy Ju. Caminho da Terra sem Males. Grupo de Canto e Dança *Nhamandu Mirim*. Aldeia Estiva (Viamão/RS), 2002.

Videográfica

Mbya-Guarani – Os Guerreiros da Liberdade. 2004. Projeto Doc. Tv (Brasil Imaginário), Charles Cesconetto.

APÊNDICES

APÊNDICE A

Pesquisa de campo – diário da aldeia.

A presente pesquisa de campo efetuou-se de agosto de 2003 a dezembro de 2005.

Na tarde de 29 de agosto de 2003, deu-se a primeira visita à aldeia do Morro dos Cavalos. Descendo do ônibus em frente à casa do artesanato, avisto dois jovens índios, sentados sobre uma pedra a esculpir peças de madeira. Indagados por mim a respeito da professora Joana, indicam com a mão onde posso encontrá-la, ou seja, na sala de aula. A caminho para lá, cruzo com uma família numerosa, o pai, à frente, carregando nos ombros o filho menor, seguido da mulher, com outro filho pequeno no quadril, e mais três crianças, andando em fila. Indagado sobre a localização da escola, o pai pede à família que o espere e leva-me pessoalmente até a professora Joana; despedindo-se com um aceno de mão e um sorriso, retoma a sua trilha, com a família atrás.

Identificando-me como aluna da Unisul, sob orientação do professor Aldo Litaiff (que me recomendara à Joana), sou recebida na sala de aula, onde conversamos durante quase duas horas, ocasião em que Joana fez o relato de parte de sua vida, espontaneamente..

Os dois jovens que avistara na chegada foram chamados e seguiu-se uma apresentação formal com aperto de mãos. Mas, dentro de poucos minutos, estávamos sentados em círculo conversando sobre nossos respectivos trabalhos.

Os jovens chamam-se Antônio e Daniel; ambos freqüentam as aulas no período da manhã e, à tarde esculpem peças em madeira para vender no posto de artesanato. Contam que costumam fazer peças retratando animais de seu meio: tatu, coruja, sapo, tucano, macaco e onça. Utilizam-se de madeira de árvores nativas, principalmente cortiça e caixeta. Daniel relata que aprendeu esse ofício com a avó, quando tinha oito anos.

A conversa estendeu-se por mais alguns minutos e foram dispensados para retornar ao seu trabalho de escultura. E como já estivesse no horário do ônibus para retornar a Florianópolis, segui com Joana até o ponto de espera e retornamos juntas, descendo ela no centro de Palhoça, onde reside.

O retorno à aldeia deu-se em 2 de setembro de 2003, numa manhã excessivamente chuvosa. Fui levar donativos de roupas e livros escolares. As professoras Joana e Eliete chamaram Seu Luiz, que exerce função de vigia e recepcionista dos donativos. Para tanto, dispõe de uma sala especial para isso, onde os materiais, quer sejam roupas, alimentos ou outros, são depositados para serem distribuídos conforme as necessidades de cada família.

Algumas meninas, que não estavam em aula, acorreram sorridentes, assim como dona Teresa, a mulher mais idosa da aldeia. Tanto ela como as jovens usavam vários adereços (colares de contas e pulseiras, bem como brincos).

Observando melhor as instalações da atual escola indígena Itaty, nota-se que é um conjunto de três salas de aula, distanciadas uma da outra, e a cozinha conjugada à sala de recepção; uma varanda tem a mesa para a merenda e refeição coletiva dos escolares. A construção em alvenaria (datada do governo Amin), pintada em tom bem forte, à beira da BR-101, substitui a antiga escola no alto do morro, com construção em barro e sapé.

Ainda no mês de setembro, iniciamos Daniel Werá e eu, as aulas de Língua Guarani e Portuguesa. A primeira aula, por minha sugestão, aconteceu ao ar livre, na varanda em frente à cozinha. Inicialmente, conversamos sobre horários e honorários, visto que Daniel interrompia seu trabalho em escultura para atender-me. O combinado é que haveria uma troca de aula de língua Guarani por aula de língua portuguesa, mais R\$15,00 (quinze reais) por aula de Guarani. Iniciamos com uma lista de vocábulos em Guarani e sua respectiva elocução. Partimos da nomeação do que nos rodeava:

criança – *kyringue*
 casa- *nhande roetei*
 caminhos- *tape*
 plantações- *mãe ndyhã*
 árvore frutífera – *yvira iha va'e*
 casa de artesanato- *o'ga mbaevendaha*
 rio- *yanka*
 mar- *para*
 sol- *kuaray*
 lua- *jacy*
 montanha- *yuyiã yvate*
 estrela- *jacy tata'i*

Minha maior dificuldade é a elocução dos sons glotais, pronunciados bem na base da garganta, o que ainda não consegui executar.

No transcorrer da aula, crianças (7 a 8 anos) circulavam ao nosso redor, com brincadeiras de esconde-esconde, jogo de bola e corrida. Algumas índias adolescentes, mas com filhos já pequenos, também se aproximaram de nós, Uma delas auxiliou Daniel na escrita de algumas palavras em Guarani. Os adereços (colares, pulseiras e brincos) são uma constante em todos eles, jovens e velhos, mulheres e crianças, mesmo no cotidiano.

As aulas com Daniel prosseguiram semanalmente durante setembro e outubro. Após a lista de vocábulos nomeando o que nos rodeava, passamos para o sistema de numeração entre os Guarani. Daniel explica, mostrando a mão espalmada, que ela é a base para a contagem, assim temos, a grafia está conforme o que Daniel escreveu:

- 1 *pete' i*
- 2 *Mboapy*
- 3 *Pete' e pó*
- 4 *pete' e pó moncoikuã*
- 5 *pete' e pó irudykuã*
- 6 *mono' e*
- 7 *iventy*
- 8 *pete' e pó pete' e ekuã*
- 9 *pete' e pomboapykuã*
- 10 *monco u pó]*

Daniel mostrou-se muito preocupado, e um pouco envergonhado, por só saber escrever os numerais de 1 a 5. Recorreu à Professora Joana para ajudá-lo nessa tarefa.

Apesar do dia ensolarado, a aula foi na sala onde Daniel estuda pela manhã. As carteiras escolares (mesa e cadeira conjugadas) são dispostas na forma tradicional de fileiras voltadas para o quadro onde se lê “Escola Indígena Itati, 15 de setembro de 2003”. No mesmo quadro, vêem-se operações de adição e subtração. Conta-me Daniel que eles, os indígenas, ficam com dor de cabeça ao trabalhar com matemática. No encontro de hoje, Daniel ficou com uma cópia do censo elaborado por Kátia Dallanhol para sua dissertação, em janeiro de 2002. Combinamos que ele ajudaria na atualização do censo e o documento me seria entregue no próximo encontro.

A visita em 23 de setembro de 2003 transcorreu de forma totalmente diversa da planejada. Por um problema mecânico no ônibus, cheguei à escola praticamente na hora de retornar, de modo que a conversa com a professora Joana deu-se no ônibus, voltando para Florianópolis.

Talvez por ser equinócio de Primavera, ou por outro motivo, a frequência às aulas nesse dia, pela manhã, fora mínima, o que trouxe desalento às professoras Eliete e Joana. Soube também, nessa ocasião, da relutância de Daniel em lecionar-me aulas de língua Guarani. Segundo Joana, “ele não queria que o branco entendesse a sua língua”. Somente após ser esclarecido por Joana de que aqueles poucos encontros não me dariam o domínio do seu idioma, tranquilizou-se e se tornou mais cooperativo. Ela também enfatizou-lhe a importância de seu papel junto àquela comunidade, o que o fez decidir-se a viajar para São Paulo para aprimorar-se na técnica de professor bilíngüe. Lá, seu curso iria de outubro a 28 de novembro de 2003.

No encontro de 30 de setembro de 2003, Daniel mostrou-se muito satisfeito ao me entregar o censo dos moradores do Morro dos Cavalos, atualizado com a colaboração da professora Eliete. Retornamos às aulas de Guarani, principalmente a pronúncia das palavras já estudadas.

Como em 20 de setembro de 2003 foram entregues oito computadores, pela Secretaria da Educação Estadual, iniciamos conversa sobre a utilidade de seu uso na aldeia. Foi quando Daniel demonstrou real interesse em saber do funcionamento “daquelas máquinas” que passamos a trocar informações de modo mais espontâneo. Ele considerou que seria bem melhor a troca de aulas de Guarani por informações sobre a Internet. O que mais o surpreendeu foi saber da abrangência da rede: dali eles poderiam ter notícias e dar notícias para pontos distantes da terra, bem como armazenar uma série de informações “num livrinho pequeno” (disquete). Todavia, o espanto maior foi saber que num breve toque, ocasional ou por descuido, na tecla “delete” poderia pôr tudo isso a perder.

Daniel prosseguiu a aula, continuando a nomear o que lhe parecia mais importante, a saber:

casa- *oó*
 templo- *opy*
 saudação- *javyju (djavwch)*
 despedida- *aajuma*
 pai- *xeru*
 mãe- *haí*
 avó- *xeramã (tcheramã)*
 professora- *onhombae a*
 jovem- *kunumigüe*
 velho- *tuja*

Meu retorno à aldeia deu-se no início de outubro, por ocasião das festividades do Dia da Criança, data em que conheci pessoalmente seu Artur Benite, cacique no Morro dos Cavalos. A primeira impressão que tive do seu Artur permanece até hoje, a cada encontro: é uma figura carismática e enigmática.

Saudamo-nos mais através de olhares do que de palavras, talvez desnecessárias no momento. Em contraste, ele foi saudado efusivamente com beijos nas faces por duas funcionárias da Secretaria da Educação, ao que respondeu com um sorriso reservado. Como eu levava-lhe erva-mate e fumo em rolo de presente, logo sentamos na varanda da escola e ele se pôs a explicar como era feito fumo em rolo “pelos antigos”. Ao dizer-lhe da minha predileção por “cigarros palheiros”, constatei sua satisfação esboçada num sorriso franco e aberto. Após, fiz-lhe a entrega de donativos de frutas para as crianças, pois, no meu entendimento, dever-se-ia evitar enviar balas, pirulitos e assemelhados, dando preferência a alimentos mais naturais e nutritivos. Com relação a isso, tive total apoio das professoras Eliete e Joana. Infelizmente, chegam à aldeia imensos pacotes de pipoca doce (semelhante a isopor), salgadinhos e bolachas, bem como refrigerantes. As atividades referentes ao Dia das Crianças também contaram, além de lanche comunitário e entrega de balões com palestras de senhoras da Pastoral da Saúde, com um grupo de universitários de teatro, de Joinville, que permaneceram na aldeia por três dias, realizando jogos recreativos e dramatizações com os pequenos.

Voltei à aldeia quinze dias após e me detive na casa do Artesanato para observar as mulheres em seu trabalho de cestaria. Duas delas, sentadas à frente da porta trançavam fios de bambu, já tingidos criando cestos de vários tamanhos. No interior da casa, de chão batido, crianças (5 a 7 anos) brincavam de roda, danças e o que parecia ser um programa de TV, com uma delas fazendo-se de apresentadora e escolhendo “os cantores”.

Saindo dali em direção à escola, para a aula com Daniel Werá, passei por uma jovem índia, de cócoras, lavando roupa no ponto de água instalado pela Fundação Nacional de Saúde (FUNASA). Várias pulseiras coloridas adornavam seu braço esquerdo e tinha seu filho (de poucos meses) colocado às costas e seguro por uma faixa de algodão. Tal prática de segurar os filhos pequenos é observada pela maioria das mulheres da aldeia, mesmo em seu trabalho diário de cozinhar e lavar – os filhos menores estão sempre junto às mães.

É de notar-se que as crianças bem pequenas andam descalças; já as da faixa de oito anos em diante usam calçados, mesmo nos dias ensolarados. Em seus folguedos, por várias vezes, perdem os chinelos, voltando em seguida para buscá-los.

Por motivo de doença em minha família, as visitas à aldeia tornaram-se mensais de janeiro a outubro de 2004, mantendo contato mais assíduo com Joana através do telefone da escola e de sua casa.

Conforme relato de Marcelo Benite, Karáí Xondaro coordenador do grupo *Tape Mirim/Caminho Sagrado*, a prática do *Xondaro* enquanto *jeroky* (dança fora da *opy/casa* de reza) é feita quatro vezes por semana à tarde, em torno das 16 horas e, todas as noites, na *opy/casa* de reza, enquanto modalidade *jerojy* (dança dentro da *opy*).

A prática tem conotação de treino/preparação para tornar-se um *Mbya* e não um mero ensaio musical. De qualquer forma, segundo as considerações de Córdova (apud DALLANHOL, 2002, p.71) “um ensaio é uma preparação para um evento que está por acontecer, mas sem que isso o descaracterize enquanto evento também, uma vez que está preparando o que está por vir.”

É importante esclarecer que estudar, na visão *Mbya*, implica em “obter fervor religioso” por meio de cantos e danças, através dos quais é possibilitada a comunicação com os “de cima” que, por sua vez, lhes inspiram e transmitem saber, conhecimento por meio de novos cantos. Essa relação dos *Mbya* com o mundo sobrenatural é designada pela literatura de Ferreira Neto (1994, p.17) como “narrativas”, Cadogan (1992) como “palavras formosas/sagradas”. Todavia, a sabedoria que almejam refere-se a um modo específico de viver, denominado pela literatura *aguyje/madurez*, perfeição espiritual, transformação; seu Artur a traduz como “ter amor com o povo, repartir”, pois aquele que compartilha demonstra ter assimilado a sabedoria.

A prática semanal do *Xondaro*, enquanto *jeroky*/dança fora da *opy*, acontece atualmente no salão comunitário no alto do Morro dos Cavalos. Observa-se que, na aldeia, são mantidas as atividades normais e, quando Marcelo se dirige para o local os participantes, quer sejam os músicos, quer sejam os cantores e os demais, vão chegando “naturalmente”, ou seja, sem precisar chamá-los para o evento. Nesse dia, vieram Marcelo, cinco meninos e sete meninas, mais quatro rapazes com instrumentos musicais, totalizando 17 pessoas. Assim que chegaram, os instrumentistas começaram a afinar o *rave* e o violão, sendo acompanhados pelo *mbaraka miri/chocalho* e o *angu apu/tambor*. O clima era de tranquilidade, descontração e alegria, formando-se pequenos grupos que conversavam e riam sem algazarra.

Os participantes organizaram-se em um círculo ao som dos instrumentos e não por comando de voz do coordenador. Marcelo explica-me, mais tarde, que a formação da dança

na forma circular é “porque a Terra, o Sol e a Lua são redondos e giram em círculo, como todos os astros.”

No final de outubro de 2004, mais precisamente dia 30, realizaram-se os festejos em comemoração ao aniversário de seu Artur, transcorrido em 28 de outubro de 2004, para os quais fui convidada. Chegando à aldeia por volta das onze horas de uma manhã quente e ensolarada, fomos, Joana e eu, até o centro da aldeia onde se localiza a casa de seu Artur e a nova *opy*/casa de reza por ele construída, atrás de sua casa, ambas tendo o mesmo pátio interno para realização de festas e rituais.

Seu Artur convidou-me a sentar ao lado da *opy* e de frente para o pátio interno e pôs-se a contar a construção do templo, que ocupou-o durante quase três meses, pois necessitava de um certo tipo de barro para a feitura do templo. Como houve dois meses (setembro e outubro) muito chuvosos, isso atrapalhou a obra. A construção da *opy* seguiu estritamente as orientações dos “antigos”, segundo seu Artur, tendo as portas da frente e dos fundos seguindo a orientação solar.

Observava-se um clima de festa na aldeia, havendo visitantes de Massiambu e Imaruí. Um grande churrasco (um boi inteiro doado pela Sra. Janete cortado em devidos pedaços, tendo as partes referentes ao “mocotó” separadas por seu Artur) estava sendo preparado, num ponto do pátio, com fogo de chão, e dentro da casa de seu Artur um grande braseiro numa espécie de fogão de tijolos, ao rés do chão, onde estavam apoiados os espetos feitos de taquara.

De várias casas vizinhas chegavam mulheres trazendo saladas (da horta comunitária), refrigerantes, pães de trigo doados por um funcionário da FUNAI.

Algumas mesas foram arrumadas no pátio ao lado da *opy* e, quando tudo estava servido (alimentos e bebidas) seu Artur colocou seus colares, tirando a camisa e chapéu, e disse algumas palavras em Guarani e imediatamente organizaram-se dois semicírculos, um de crianças e outro de adultos, em ordem decrescente de tamanho. Seu Artur colocou-se no centro do círculo, ergueu os braços, olhando para o Sol e fez uma prece a *Kuaray*.

A seguir, sua esposa Maria, ajudada por outras mulheres, começou a servir o churrasco. Na medida em que pegavam os pratos e a bebida, crianças e adultos sentaram-se espalhados pelo pátio, em pequenos grupos, degustando de modo muito tranqüilo o alimento. Era visível a alegria de seu Artur, que supervisionava para que todos fossem servidos. Por várias vezes pediu-me que tirasse muitas fotos, pois queria este aniversário bem

documentado. O momento de cantar os parabéns foi ao estilo dos *juruá*/brancos, cantando em português, com palmas no final e bolo com velinhas.

A festa estendeu-se o dia todo, e moradores de outras aldeias continuavam a chegar, sendo recebidos prazerosamente por seu Artur. Nesta ocasião de festa, notei pela primeira vez a presença de rapazes na aldeia. Marcelo Benite explicou-me que, sempre que possível, quando o jovem chega à adolescência (14 anos) é enviado para viver com os avós ou outros parentes no interior (mato), a fim de ficar longe do álcool, das drogas e do jogo (dos brancos), retornando à aldeia aos 21/22 anos para casar e constituir família. Já as meninas permanecem na aldeia, ajudando a cuidar dos irmãos menores e casam-se jovens (14/15 anos)

No início de novembro, retornei à aldeia para acertar com Marcelo a apresentação de seu grupo Tape Mirim no I Encontro Internacional de Saúde Natural, Beleza, Arte e Lazer, a realizar-se de 25 a 28 de novembro de 2004 no Centro de Eventos da UFSC, em Florianópolis.

Conforme o combinado, um ônibus da Empresa JOTUR, foi buscá-los na aldeia e os levou de volta, às 20 horas. Além dos integrantes do grupo Tape Mirim, diversas mães com seus filhos pequenos também foram ao evento, bem como várias jovens que levaram seu artesanato para vender na Feira de Expositores que funcionava anexa ao local das palestras.

A apresentação do grupo encerrou as atividades do dia 26 de novembro de 2004. Executaram três músicas, acompanhadas de canto e dança, sendo a seguinte forma de expressar-se:

- rapazes e meninas dançam separados, em filas paralelas;
- grupo masculino: os meninos posicionados lado a lado, ombro a ombro, sem tocar-se, braços pendentes, cantam e batem os pés no chão alternadamente e com firmeza, mantendo os joelhos levemente flexionados, acompanhando a canção num tom grave, ritmo moderado e repetitivo como um mantra¹⁸;
- grupo feminino: as meninas posicionadas lado a lado, bem juntas, tocando-se os ombros, de mãos dadas, braços pendentes ao longo do corpo, cantam (uma oitava acima) e saltitam o tempo todo, em meia ponta; o ritmo da canção é acelerado e transmite alegria, buscando sempre uma forma coletiva de dança;

¹⁸ “Fórmula ritual sonora, dada pelo Mestre a seu discípulo, no hinduísmo e no buduísmo, cuja recitação tem o poder de pôr em ação a influência espiritual que lhe corresponde. Ela permite entrar no jogo das vibrações que constituem o universo, segundo a cosmologia Indu, e participa na direção de sua energia” (CHEVALIER, 1989, p.589).

- cada grupo se posiciona por rigorosa ordem de tamanho, do maior para o menor, uma das jovens dança com seu bebê no quadril;
- vestuário: os rapazes usam calça comprida, na cor azul, com colares e contas e penas, pintam o rosto com traços de tinta preta imitando bigodes de onça (três riscos de cada lado do nariz), as meninas pintam-se com linhas imitando os pés da saracura (ave); usam tais pinturas quando saem para caçar esses animais. A indumentária das jovens é calça comprida acompanhada de túnica com abertura lateral, na cor laranja, com pulseiras, colares e brincos de contas.

Alguns também usam uma única pena na cabeça, segura por uma tira de tecido. Marcelo, o coordenador do grupo, esteve à frente do grupo, voltado para seus integrantes, dirigindo os cantos. Ao final, foi ao público e falou de improviso para a platéia, saudando a todos e oferecendo os números de dança e canto pela paz entre os homens. Várias pessoas da platéia subiram ao palco, posicionando-se atrás do grupo, que repetiu a última canção, dançando todos juntos, índios e brancos.

No domingo, 19 de dezembro de 2004, realizou-se o aniversário de Marcelo Benite, na aldeia do Morro dos Cavalos, ocasião em que presenciei uma festa com a presença predominante de jovens. Reuniram-se no salão comunitário, no alto do morro, onde passaram a tarde dançando ao som de música sertaneja, aos pares, rapazes com moças e meninas com meninas, pois grande parte dos rapazes permanecia em grupos conversando. Nessa ocasião, Marcelo levou-me para conhecer de perto a horta comunitária, organizada sob a supervisão de um agrônomo que instruiu seu Artur com relação à feitura de adubo orgânico e sistema de irrigação com mangueira. Na horta plantam salsa, cebolinha, abóbora, alface, repolho, couve, rabanete e beterraba. A respeito desses dois últimos, uma indígena *Kaigangue*, moradora também da aldeia, perguntou-me como “preparar e comer tal alimento”, pois não os conhecia.

Ainda nessa ocasião, Marcelo revelou-me sua preocupação em relação à educação de seus próprios filhos em vista da influência da televisão que apresenta costumes muito diferentes dos de seu povo.

Na saída, fui cumprimentar seu Artur que neste dia estava de cama, pois sentira-se indisposto na volta de uma viagem que fizera ao Rio Grande do Sul. Após alguns minutos de espera, veio avistar-se comigo paramentado com seus colares. Foi muito cordial, como de outras vezes, embora se notasse sua palidez e abatimento. Ao despedir-se, repetiu três vezes que “*Ñanderu* é nosso pai e somos todos (brancos e índios) irmãos”.

Durante o período em que se realizou a pesquisa de campo, puderam ser observadas, entre os *Mbya*, as seguintes maneiras de expressão corporal:

- cumprimentar: embora sigam o modelo ocidental do aperto de mão, aproximam-se dos visitantes lentamente, sérios, mas com atitude cortês e pacata; as mulheres e meninas são muito sorridentes entre si e, algumas vezes, com os visitantes;
- indicar intimidade: são bastante “autônomos”, ou seja, não são vistos andando aos pares, abraçados ou de mãos dadas; apenas as mães com seus bebês no quadril e as meninas que cuidam dos irmãos menores, carregando-os da mesma forma;
- chamar alguém: não elevam a voz ou acenam de longe, vão até o local para chamar a pessoa;
- expressar desconfiança: ficam sérios e olham para diversos lados, evitando olhar nos olhos do interlocutor;
- expressar amizade: esboçam um largo sorriso, mantendo-se contudo em seu lugar (de pé ou sentado);
- indicar objetos: apontando com o dedo ou num aceno lento de mão;
- expressar aborrecimento ou raiva: não se apresentou ocasião para observar tal fato.

O relato de minha experiência de campo termina aqui, mas as visitas à aldeia continuam, principalmente, pela amizade com Marcelo Benite, Seu Artur e Joana.

APÊNDICE B

O Grande Mito Guarani.

Maino'i, o colibri, estava Nhanderu Tenondegua quando da criação da primeira terra, Yoy Tenonde e de outras coisas. Então, o deus fez a coruja que estava lá também, foi ela que teve a idéia de ajudar o deus a fazer a noite. O maino'i era muito amigo e sábio que Nhanderu era o deus, então ele trouxe água doce no seu bico e lhe deu de beber. Naquela época, era somente dia, não havia a noite, mas não havia sol também, era um dia um pouco claro. E quando chegava a hora de ir dormir, a coruja começava a cantar, avisando o deus que já era noite, então ele dormia. É por isto que ainda hoje, quando a noite chega, a coruja é a primeira a avisar. Naquela época, Tupã, Karai e Jakaira ajudaram Nhanderu na criação deste mundo (Versão 5, de Timóteo Karai Tataendy Mirim, LITAIFF, 1999, p.301-304).

Após, eles criaram mbodjera, o sol, as pessoas e aos primeiros animaizinhos. Quando um Karai se casou com sua própria tia, irmã de seu pai, o dilúvio destruiu este primeiro mundo. Deus estava muito zangado com isso porque ele não podia casar-se com uma parente. Quando choveu durante três meses, eles tinham apenas a cabeça fora da água. Mas, eles foram perdoados, pois mesmo com tudo isso eles não perderam a concentração das preces. Havia mesmo um urubu que pousava sobre suas cabeças, fazendo-as sangrar, mas eles continuaram a rezar. Então, Deus teve pena e criou pindo ovy (a palmeira azul) por meio da qual eles escaparam. Quando não havia mais água, eles desceram e chegaram a Yvy Mara Ey. Então, este primeiro mundo acabou por causa de Karai Jeupie, que foi perdoado e se salvou, hoje ele é também Nhanderu Mirim. Mas todos morreram, todos os animais, não restou quase nada. Depois que ele criou a terra de novo, os bichinhos ressuscitaram, é Nhanderu quem fez isto. No início deste mundo atual, havia vários Nhanderu Mirim, aqueles que chegaram para ir a Yvy Mara Ey. Eles foram os primeiros a atravessar o Paraguai através da Argentina e em seguida o Brasil, porque antigamente era tudo a mesma terra. Após Nhanderu Papa Ychapy Tenondegua, o mestre de tudo, criar a primeira terra, ele estava só e decidiu criar uma mulher para se casar com ela. Com o tempo, o casamento se deteriorou porque a mulher tinha crises de cólera e isto causou muitos problemas. Então o deus, descontente, foi-se para Yvy Mara Ey, deixando o mundo. A mulher ficou, mas antes de partir, ele lhe havia dito que, se ela quisesse, ela poderia segui-lo. Kuaray, seu filho, que estava ainda no seu ventre, ouviu aquilo. A mulher, triste, decidiu após um certo tempo ir à procura desta terra sem fim, ela tomou um caminho e seguiu até o momento onde encontrou duas estradas. Como não sabia qual escolher, ela pediu ao garoto que respondeu do interior de seu ventre: pegue este caminho, indicando-lhe a boa direção. Mas, a cada vez que ela encontrava uma bela flor pelo caminho, a criança lhe pedia para recolher. A mão da criança a recolhia, mas de repente, um mamangava veio e lhe picou a mão. Ela ficou brava e disse a seu filho que desejava brincar antes do nascimento. A criança se enfureceu também. Então, ela chegou a

um cruzamento de onde saíam dois caminhos, um muito largo, com muitos viandantes, e outro muito estreito. Ela perguntou de novo à criança que caminho eu pego? Ele não respondeu e ela pegou o caminho largo. Ela chegou, assim, a uma pequena aldeia que era de Anham, pois seus habitantes eram todos mbae' ypy, que são os tirey' ipy do início do mundo. Naquela época, os animais falavam como as pessoas. Então chegou uma velha tivy que a pegou e colocou num djapepo (grande caçarola de terra cozida), hoje não existe mais, mas no tempo de minha avó existia. A tivy tchecjary queria a mulher para ela só. Era em torno de duas horas após o meio-dia quando cinco jovens homens tivy chegaram, eles vinham da caça. O primeiro sentiu o cheiro e disse a sua avó: há alguma coisa por aqui, a avó deve ter caçado. Ele procurou por tudo mas não encontrou nada e fatigado, parou de procurar. O segundo homem jovem disse a mesma coisa eu sinto qualquer coisa, acho que caçaste hoje, avó! Mas a avó disse que não havia nada e que ela não tinha caçado. Ele continuou a procurar sem nada encontrar. O último jaguar que chegou, sentiu o odor e procurou também, ele foi olhar na grande caçarola onde ninguém havia visto e encontrou a mulher, que ele matou. Eles a comeram, mas não chegaram a devorar a criança, pois ele era pegajoso e eles não conseguiram pegá-lo. Então a avó disse: coloque-o no espremedor para triturá-lo. Eles o pegaram, colocaram no espremedor mas não chegaram a matá-lo. Então, a avó lhes disse para colocá-los no sol para faze-lo secar, pois ela queria criá-lo como um bicho de estimação. Kuaray cresceu depressa, após secar-se, ele caminhava e no dia seguinte ele falava. Ele pediu à avó para lhe fazer um pequeno arco e uma flecha para caçar. Ela fez um cordãozinho com seus cabelos para fabricar o arco. Ele começou a caçar, mas colhia apenas borboletas e lhes dava um nome. Após, ele começou a instruir todos os pássaros: arara, jaku, [...] todos. Nos dois primeiros dias, ele não se afastou para caçar, depois ele começou a ir mais longe para pegar os pássaros maiores. Quando ele chegou em casa, sua avó lhe disse que havia uma montanha muito longe, do outro lado do rio, onde ele não podia ir. Mas, assim mesmo, ele foi. Na metade do caminho, ele pegou a casca do Yary (cedro) e criou seu irmãozinho Jacy. Decidiram ambos ir até a montanha proibida do outro lado do rio. O irmão caçula era pequeno, mas ele também caçava, eles caminhavam cada um por uma margem do rio: Jacy do lado esquerdo, Kuaray `a direita. O caçula, mais astucioso, chegou em seguida no alto. Ele viu um paraka, papagaio, muito perto, não estava muito alto. Então, ele lançou uma flecha, mas falhou. O paraka disse: estas crianças não sabem que estão a ponto de alimentar aquele que matou a sua mãe. Mas Jacy teve medo ao ouvir o paraka falar e foi procurar seu irmão mais velho. Quando Kuaray chegou, ele disse: o paraka disse que estamos prestes a alimentar aquele que matou a sua mãe. Kuaray lançou ainda uma flecha o paraka repetiu a mesma coisa. Então, eles rezaram por todos os animais que eles mataram e lhes deram de novo vida, olharam-nos em liberdade e não levaram nada para a avó. Depois que eles compreenderam que ninguém fazia parte de sua família, nem a avós, nem os outros, eles ficaram muito tristes e decidiram retribuir todo o mal que os jaguares lhes haviam feito. A partir deste dia, eles não trouxeram mais caça, começaram a fabricar armadilhas com o milho e colocavam no caminho dos tivy. O primeiro tivy que passou, olhou a armadilha e disse: tu não vais pegar nada com este mundéu, ninguém morrerá aí dentro. Então Kuaray respondeu: entre, para ver se isto funciona. O tivy entrou e morreu em seguida. Após, os irmãos o atiraram num atalho para escondê-lo. Todos os outros foram ter com Kuaray, eles entraram no mundéu e morriam imediatamente, depois eles eram lançados num precipício. Eles os mataram quase todos, faltava apenas a avó e uma tivy grávida. Quando elas perceberam que os irmãos tinham matado seus parentes, elas desconfiaram. Então, Kuaray e Jacy começaram a fazer de outra forma com aqueles que restaram. Eles fizeram uma ponte sobre um rio e inventaram que iam procurar um fruto na outra margem. Eles pegaram o fruto e deram-no à mulher grávida que comeu e gostou, e a velha gostou tanto que ela lhe disse que queria mais e que ia atravessar o rio para procurar a fruta. O sol disse a Jacy para ir ao outro lado, cada um se colocou de um lado do rio. O sol disse: quando elas estiverem exatamente na metade, eu piscarei o olho e então nós dois viramos a ponte para que elas morram afogadas. Mas Jacy era meio doido e não obedeceu a seu irmão. Quando a avó estava no meio da ponte, o sol piscou um olho e Jacy virou a ponte. Mas ele malogrou, a velha caiu

na água e se transformou em lontra feroz, mas a mulher grávida, que estava perto da margem, escapou-se. Como ela estava grávida de um bebê do sexo masculino, os jaguares sobreviveram e estão hoje nas florestas para aterrorizar. Se esse bebê fosse do sexo feminino, não haveria mais jaguar hoje em dia, eles estariam todos mortos, mas infelizmente, hoje em dia, essa coisa má existe. Após tudo isso, o sol tentou de novo criar sua mãe, que os tivy haviam matado. Eles queriam que ela revivesse. Em seguida, eles pegaram todos os ossos atirados pelos jaguares e os amontoaram. Eles fizeram um monte e o Sol disse a Jacy para partir, para ficar longe um certo tempo, para não voltar muito depressa. Quando Kuaray ressuscitou sua mãe, o caçula, que voltou depressa, veio correndo para mamar, e ela morreu novamente. Três vezes Kuaray tentou ressuscitar sua mãe, mas não o conseguiu, porque Jacy não deixou, ele queria mamar. Então, Kuaray pegou os ossos de sua mãe e criou a paca que vive hoje em dia na floresta, bichinho feito para que nós, Guarani, a comamos. Em seguida, os irmãos foram pela margem tentando encontrar o caminho para Yvy Mara Ey. O irmãozinho via muitas árvores frutíferas. Como ele era muito curioso, ele perguntava a seu irmão o nome do fruto e Kuaray respondia, dizendo-lhe para comê-los, e dizendo-lhe o nome de cada um, ainda hoje esses frutos têm os mesmos nomes. Kuaray fez quase tudo que existe no mundo. Em seguida, o sol disse a Jacy para assar e comer água'i, o último fruto, metendo a semente no fogo para comê-la também. Mas isso foi uma estratégia que Kuaray inventou para fazer passar seu irmão para a outra margem onde ele estava. Então, Jacy comeu, colocou a semente no fogo e ficou sentado, esperando, até que a semente estourasse. Ele se assustou e saltou para a outra margem do rio onde estava Kuaray. Depois que Jacy salgou para a outra margem do rio, os dois irmãos continuaram a caminhar, ao longo da margem até avistar, de longe, Anham pescando. Então o sol disse a seu irmão: eu vou assustar Anham, mas tu ficas aqui para olhar. Kuaray foi por baixo da água onde Anham estava pescando e puxou o fio. Então Anham caiu na água e Jacy riu muito. Karay fez isso três vezes e Anham caiu três vezes na água. Quando o Sol voltou, Jacy insistiu para também fazer a mesma coisa, mas Kuaray não lhe permitiu, pois ele não era de confiança, ele era desajeitado. O caçula insistiu ainda e o Sol acabou por ceder, dizendo-lhe para puxar o fio com a mão sem morder a isca. Jacy fez duas vezes e, na terceira, esquecendo o que seu irmão mais velho lhe havia dito, ele pegou a isca com a boca e acabou sendo pescado por Anham. Kuaray o seguiu e quando Anham estava a ponto de comê-lo, o Sol chegou e disse: como é bom te ver comer, e lhe disse para reunir todos os ossos e a cabeça, dar a ele e comer somente a carne. Os Anham obedeceram. Kuaray juntou todos os ossos, esfregou as mãos e ressuscitou seu irmãozinho. Mas, antes do início deste segundo mundo, após ter secado a água da chuva, Kuaray Papa'i, filho de Nhanderu Papa Ychapy, o mestre de tudo, veio acabar a criação com dois opyguá para ajudá-lo. Mas, nesta época, não havia ainda fogo no mundo. Eles encontraram muito mbaé guaçu, os mortos, mas os dois assistentes decidiram comer as crianças. Como neste segundo mundo havia pescadores, Kuaray não quis utilizar o fogo de seu pai, então ele vivia sem o fogo. Somente os urubus tinham fogo, então ele fez um pacto com o Kururu (sapo). O sol disse que ele ia se fingir de morto para roubar o fogo dos urubus. Ele disse ao sapo para fazer um buraco próximo do local onde os abutres fariam o fogo para comer Kuaray, então o sapo sairia do buraco e pegaria o fogo com a boca. O sol fez-se então de morto, os urubus sentiram o odor e o pegaram para metê-lo no fogo. Então o Deus pôs-se em movimento, espalhou a brasa e o sapo que estava no buraco engoliu a brasa. Então o urubu soube que ele não estava morto, no mesmo instante eles pegaram todo o fogo e o levaram, mas o sapo já havia engolido o fogo e o entregou a Kuaray para utilizá-lo neste mundo e para deixá-lo aos Guarani. No fim, para chegar em casa do pai, Kuaray lançou uma flecha para o alto, ao céu. Após lançar outras que se aproximaram uma da outra até atingir a terra. É Jacy que tenta primeiro ir ao céu, mas ele caiu três vezes seguidas. Então o Sol subiu e partiu e Jacy o seguiu. Eles foram a Yvy dju mbyté, a casa de seu pai. (Texto de LITAIFF, 1999, com tradução do Francês pela autora).

APÊNDICE C

História de vida de Joana Vangelista Mongelô

Joana Vangelista Mongelô, atualmente professora bilíngüe na Escola Indígena Itaty, conta que nasceu em 27/12/1966 no 2º Distrito de Foz do Iguaçu, que naquele tempo só se chamava 2º Disitrito. Os índios que ali viviam eram Guarani, não sendo o local propriamente uma aldeia, era “tudo mato e os índios vinham chegando e se apossavam das terras”. Quando completou onze anos, foi morar no centro da cidade de Foz, na casa da diretora de uma escola. Era uma família de argentinos, de sobrenome Veras, só falavam português e castelhano, com o que Joana deixou de falar o Guarani. Lá morou até os dezoito anos, voltando a residir nas casas dos pais. Entretanto, pelo convívio que tivera na cidade, estranhava muito “a vida no mato, a terra vermelha que sujava muito a roupa”. Lembra que, na cidade, chorava de saudade dos “reviro” (mandioca cortada em cubos e frita na gordura); quando lhe perguntavam o motivo das lágrimas respondia: -Quero comer mandioca.

Não se adaptando mais no interior, voltou a estudar, fazendo o segundo grau e vários cursos no SENAC, pois, naquele tempo, os cursos eram gratuitos. Assim, fez curso de pintura em tecido, auxiliar de escritório e de almoxarifado. Lembra que era livre, conhecia vários rapazes, saindo para dançar e festar. Conta que eles a respeitavam muito. Fez vários amigos na Receita e na Polícia Federal e, quando saía da escola, sempre passava por lá para tomar café e sorvete.

Dos muitos estrangeiros que vieram trabalhar em Foz, namorou um que só falava inglês. O namoro durou um ano e ele voltou para sua terra. Também teve a oportunidade de conhecer os presidentes do Brasil (General Figueiredo) e do Paraguai (General Stroessner) na época da inauguração da Usina Itaipu. Aos vinte e um anos saiu de Foz, com tia Teresinha e tia Ilca, vindo diretamente para Florianópolis, via VARIG, para cuidar de Carmem, sobrinha de Teresinha que estava com câncer. Trabalha muito, fazendo serviço doméstico, não tendo folga

aos domingos. Cuidou da filha de Carmem desde bebê e sentiu muito sua morte, aos quinze anos. Segue para Curitiba, acompanhando Carmem que foi fazer uma cirurgia. Fica como sua enfermeira, cuidando diariamente e incentivando-a a lutar contra o câncer.

Voltando a Florianópolis, conclui o segundo grau e faz curso na Empresa Back de Vigilância, saindo da casa de Carmem. Após trabalhar por sete anos na Back, passa para a Empresa RBS (Diário Catarinense), onde exerceu cargos de recepcionista, segurança e telefonista. A seguir, presta vestibular para Pedagogia, na Unisul, sendo aprovada.

Na universidade causava espanto entre os professores por falar calmamente. Um dos professores dirigiu-se à SEC informando que “havia uma índia estudando na faculdade”. Então, Joana recebe um convite da SEC para trabalhar como professora junto aos indígenas de Morro dos Cavalos. No início de 2002, leva sua documentação à SEC, sendo conduzida em carro oficial até a aldeia e apresentada ao cacique Artur Benite. Logo após, vai a Camboriú fazer o curso de magistério indígena. Joana conta que, ao chegar no hotel “viu” toda a sua família nos rostos dos que lá estavam. Emocionada, diz que “não consegue nem falar”. Hoje, está feliz na aldeia como professora. Os alunos costumam visitá-la em sua casa na cidade de Palhoça.

Quando ainda trabalhava na RBS, fez amizade com Rose, aluna de Ciências Sociais da UFSC que aconselhou-a a telefonar para o Museu Universitário e contar que “falava Guarani”. Joana segue o conselho e trava conhecimento com o professor Aldo Litaiff, cuja amizade conserva até hoje.

Emociona-se profundamente ao falar do que considera “a pior parte de sua vida”: o assassinato de seu irmão e de um sobrinho em Foz do Iguaçu. Por essa época, sua filha Francisca, então com um ano e meio, foi-lhe retirada pela família de seu ex-marido. A menina nasceu em 1998 e, depois de muita luta na justiça, foi-lhe devolvida em dezembro de 2003. Durante esse tempo, Joana relata que tinha uma tristeza profunda, depressão. Hoje, tem planos de seguir estudando e fazer pós-graduação na UFSC. Atualmente, transferiu-se da Unisul para Udesc, onde cursa a última fase de Pedagogia.

Sua vida divide-se entre o magistério na aldeia e a universidade no centro de Florianópolis, além das constantes visitas ao Morro dos Cavalos, às vezes acompanhando seus líderes a São Paulo “ver os Mbya de lá”, outras vezes visitando as aldeias de Massiambu e Mbiguaçu. Filha de mãe Guarani e pai paraguaio, Joana mantém a tradição de sua gente: caminhar sempre rumo aos seus objetivos de vida.

APÊNDICE D

História de vida de Artur Benite e Marcelo Benite

Artur Benite/Vera Mirim relata que seus pais, Ancelmo Benite e Ana, juntamente com os avós paternos, Eusébio e Maria Benite, eram todos naturais do Paraguai. De lá, vieram para a cidade argentina de Londero, perto de Posadas. Transferindo-se para o Brasil, fixaram-se em Tenente Portela, no Rio Grande do Sul e, depois, foram para Guarita, onde nasceu Artur, em 1942. Após, nasceram mais duas filhas. Seu Artur relata que viveu em Cacique Doble, Tapejara, Erexim, Nonoai (localidades gaúchas) e retornou à Guarita. De lá, veio para Santa Catarina, fixando-se em Itajaí. No início de 1995, veio para o Morro dos Cavalos. Foi casado quatro vezes e tem, segundo ele, “Uns 17 netos espalhados por aí”. A quarta esposa, Maria, deu-lhe os filhos: Cláudia, Luana, Dunga, Daniela, Edinílson e Katiana.

Seu Artur destaca-se como líder ritual da aldeia, cabendo-lhe, entre outros encargos, o de liderar os rituais, realizar as cerimônias de nomeação e atender os doentes. É grande conhecedor de ervas medicinais e sua fama é conhecida também fora da aldeia. Planta, constrói casas, prepara remédios, atende os Mbya de Massiambu e alguns não-índios. Em abril de 2000, foi eleito cacique do Morro dos Cavalos, continuando no posto até os dias atuais. Tem tido voz e presença ativa na campanha pela demarcação de terras. Sempre atende os visitantes com paciência e getileza, especialmente crianças de escolas dos arredores, preparando colares de sementes para ofertar-lhes, durante sua visita ao Morro dos Cavalos, ocasião em que também “dá um nome Guarani a elas” atendendo seus pedidos e curiosidade. E nisto tem uma paciência infinita.

Marcelo Benite/Karai Xondaro

Marcelo é filho de Artur Benite com a terceira esposa. É casado com Márcia e tem três filhos: Rodrigo, Marquinho e Andréia. Ocupa o cargo de agente de saúde da FUNASA, na aldeia. Foi integrante do grupo coral Kuaray Ouá/Renascença do Sol.

Sabendo da importância de cada aldeia ter o seu grupo coral, Marcelo, incentivado por seu pai, cria o grupo de canto e dança Tapemirim, em maio de 2000. Também integra o grupo coral Yy Ovy/Mar Azul, de Morro dos Cavalos, criado em 2003. As atividades de Coordenador do Grupo Tapemirim e de agente de Saúde ocupam-lhe quase todo o tempo. Assim mesmo, consegue também atender inúmeros compromissos fora da aldeia, em Florianópolis, São Paulo, Rio Grande do Sul, viajando constantemente, seja para reunir-se aos Mbya de São Paulo seja para participar de encontros internacionais, com Guarani do Brasil, Argentina e Paraguai.

Sua agilidade e vivacidade lembra um colibri; está sempre atento ao celular que “chama durante quase todo o dia”. Assim como seu pai, é gentil e atencioso com os visitantes.

ANEXO A
CENAS DA ALDEIA

ANEXO B
CADERNO DE ESTUDO GUARANI

ANEXO C

**FOLHETO DA CAMPANHA PELAS TERRAS INDÍGENAS DO
MORRO DOS CAVALOS**

ANEXO D

GRUPO TAPEMIRIM EM EVENTO DA UFSC

ANEXO E

Dados biográficos de alguns moradores de Morro dos Cavalos

Leonardo da Silva Gonçalves/Wera Tupã

Leonardo/*Wera Tupã* é filho de Maria Helena da Silva e Calixto Gonçalves; nasceu na aldeia Mboi Mirim (São Paulo/SP) em 1971. Em 1997, decide vir para Santa Catarina, instalando-se em Massiambu de onde passou para Marangatu (Imarui). Em 2002, passou a viver em Gravatá (litoral sul catarinense) e mudou-se para Morro dos Cavalos em 2003, onde assumiu a liderança política em fevereiro de 2004.

Ativo, bem falante e dominando o idioma português, Leonardo é um autêntico guerreiro Guarani, lutando pelo seu povo, principalmente no que se refere ao reconhecimento por “parte das autoridades” do território Guarani, no Brasil.

Nadir Moreira

Nadir Moreira (Foto 21) é descendente de Júlio e Isolina Moreira. Nascida e criada em Morro dos Cavalos, é *Guarani Xiripa*. Seus irmãos Júlio, Isolina e Bernadete, bem como Ilma (filha), e seu marido já faleceram. Da família extensa., cuja história está ligada ao Morro dos Cavalos (vídeo de 1987 “Índio Guarani no Morro dos Cavalos”), apenas Nadir vive no local, acompanhada pelos seus cães e uma coelha branca. Seus irmãos Lurdes e Milton, vivem em Mbiguaçu e Rosalina, na Praia de Fora.

Dos seis filhos de Nadir três nasceram em Morro dos Cavalos e três em Mbiguaçu. Ela lembra do pai com saudade, assim como do tempo em que morava perto do rio Massiambu, onde havia água potável. Seu retorno ao Morro dos Cavalos deu-se em 1996. Lembra que moravam no mato quando começou a construção da BR-101. Nadir, como os demais moradores da aldeia, lamenta a demora na regularização da questão fundiária, e as condições precárias em que vivem, hoje, no Morro dos Cavalos. Todavia, em nenhum momento de seu relato deixou de sorrir, de ser gentil.

Darci Lino Gimenes/Karai Tataendy

Os pais de seu Darci, Antônio da Silva e Lúcia, eram originários do Paraguai. Vindos para o Brasil, viveram em Guarita (RS), deslocando-se, depois, para TI Xapecó, oeste de Santa Catarina, voltaram para Guarita e retornaram para Misiones. É casado com Marta de Oliveira e dos seus oito filhos, quatro nasceram em Morro dos Cavalos. Em 1992, Darci e Marta resolveram vir para Santa Catarina, indo viver em Terra Fraca (Palhoça). Dali, passaram para Massiambu, em janeiro de 1994, mudando-se para Morro dos Cavalos em dezembro do mesmo ano. Viveram praticamente dez anos nessa aldeia, mudando-se para Marangatu (Imaruí) em 2004. Na época em que viveu no Morro dos Cavalos, foi liderança política importante, pois tem muita habilidade para resolver problemas de conduta de ordem interna. Embora tenha dificuldade em compreender alguns termos da língua portuguesa, é enfático com relação à importância de os jovens Guarani aprenderem o idioma dos “brancos” para melhor defender suas próprias causas. Seu irmão Paulo é professor da Escola Indígena Itaty, de Morro dos Cavalos. Seu Darci visita essa aldeia com frequência e seus moradores sentem sua falta, pois foi uma liderança atuante e prudente.

ANEXO F

JORNAL DA ESCOLA INDÍGENA ITATY

ANEXO G
DESENHOS DOS ALUNOS DE PRIMEIRO GRAU DA ESCOLA
INDÍGENA ITATY

