

## O mito e o espaço nas representações artístico-culturais dos Mbyá Guarani

Vanderlise Machado Barão<sup>1</sup>  
NUPArq / UFRGS

**Resumo:** O presente artigo trata de aspectos artísticos e cosmológicos na cultura material dos Guarani, como uma forma de expressão de seus mitos e filosofias. Numa comparação com outros grupos indígenas faz-se alusão ao pensamento desses povos sobre o mundo que os cerca, e sua relação ao que chamamos de arte, que, no entanto pode ser uma manifestação de aspectos cosmológicos e até psicológicos para expressar-se diante do coletivo. Dessa forma há também as manifestações artísticas que são comercializadas e que possuem aspectos diferenciados para os grupos, distanciando-se do mundo cosmológico, mas ainda assim fazendo parte da cultura material.

**Palavras Chave:** Guarani, cultura material, cosmologia.

**Abstract:** The present article take care of artistic and cosmologic aspects in the material culture of the Guarani, how a form of expression of your myths and philosophy. At a comparison with other Indians groups establish reference at the thought from this peoples, above the world what the close in, and your report with what calling of art, how, however, suggest a manifestation of the cosmologic and psychology aspects for the express in front the collective. From that form there are to the artistic manifestation what is commercialized and what have different aspects for the groups distant of the cosmologic world, but nevertheless making part of the material culture.

**Keyword:** Guarani, material culture, cosmologic.

---

<sup>1</sup> Mestre em história ibero americana pela PUCRS, arqueóloga pesquisadora do NUPArq / UFRGS.

Os Mbyá Guarani vêem o mundo em que vivemos atualmente como uma imagem do mundo real. Este mundo real, onde a terra era boa de se viver, a água era limpa, no mato havia caça em abundância e os Guarani moravam em uma grande aldeia junto de *Ñande Ru - Kwrahy*, filho de *Ñanderuvusu*, que vivia nesta terra. Isto foi há muito tempo, depois da formação do primeiro mundo, pois hoje vivemos no segundo mundo, depois do dilúvio que destruiu o primeiro mundo e após a guerra entre os *Juruá* – homem branco - e os índios, onde os Guarani foram levados pelo *Kechuita* – entidade mística - para um lugar seguro e que só retornaram quando a Guerra havia acabado e *Ñande Ru* – entidade mitológica - se retirado para a Terra sem Mal – *Yvy marã'ey* - lugar mítico e ideal para onde vão todos os Guarani, que viverem nesta imagem de mundo, neste reflexo da terra ideal, de maneira correta, no seu modo de ser, seguindo as prescrições do *Paí - Karaí* – líder religioso - e de *Ñanderu*. Esta terra pode inclusive ser alcançada antes da morte, desde que o Guarani seja o mais autêntico e respeitador das regras sociais possível, porém isso é um grande desafio já que neste mundo torto e desregrado é difícil seguir o modo de vida sem desvios de conduta.

Essa e outras relações místicas, como acabo de relatar partindo das informações obtidas com representantes do grupo étnico, fazem parte do cotidiano dos Mbyá, com algumas variações entre as áreas de ocupação territorial, assim como de tantas outras populações indígenas, pois essas populações recriam seus mitos e sua história através da arte que produzem e do espaço que ocupam e exploram.

Segundo Mircea Eliade (1992) a ação simbólica sempre esteve presente na mente humana, apresentando-se de diferentes formas, mas sendo praticada através de arquétipos que são reconhecidos pelo grupo que os detém<sup>2</sup>. O homem reconhece seus atos através da repetição de atos praticados pelos heróis fundadores, sendo estes sempre repetidos nos rituais, onde se manifestam as ações dos mitos, e nos elementos da cultura material que compõem o cotidiano de suas sociedades.

O mito do dilúvio está presente em várias sociedades, sejam elas complexas ou tradicionais, e este, segundo Eliade, pode ser interpretado como sendo uma forma de

retorno ao caos e regeneração da ordem, pois o dilúvio seria *a abolição dos contornos, à fusão de todas as formas, do retorno ao âmbito das coisas disformes*. (ELIADE, 1992: 60).

A cosmologia indígena é sua filosofia, é ali que se encontram as explicações para o mundo e para a organização social. E o homem, conforme salienta Geertz (1989), só existe enquanto ser cultural, sendo que a cultura depende do homem, os símbolos e seus significados, que são específicos em cada cultura, são criações desta e dos homens que a construíram. A busca das variações culturais leva ao conhecimento do homem, enquanto ser construtor de suas próprias leis, e padrões de vida.

O artesanato conta um pouco dessa história, já que traduz em seus desenhos e em suas formas artísticas esse mundo místico que em geral existe na mentalidade indígena, em suas memórias ancestrais, em sua oralidade, mas que é o motor que faz essas sociedades continuarem vivas e atuantes. Percebendo isto concordamos com Sérgio B. da Silva (2001) e Lux Vidal ao dizer que os atuais estudos sobre arte indígena têm *aportado evidências importantes para a análise das idéias subjacentes a campos e domínios sociais, religiosos e cognitivos* (VIDAL, 1992:13, apud SILVA, 2001:28).

E que seguindo ainda o raciocínio de Silva (2001), devemos atentar para as manifestações simbólicas centrais para a compreensão da vida em sociedade,

como concepção da pessoa humana, sua caracterização social e material, expressão da ordem cósmica, são comunicadas por este sistema altamente estruturado, que são as manifestações estéticas de uma sociedade indígena. Em outras palavras, a arte materializa um modo de experiência que se manifesta visualmente, principalmente na decoração do corpo e no sistema de objetos, permitindo que os membros de uma sociedade vejam-se ao olhar seus grafismos e objetos (VAN VELTHEM, 1994:86, apud SILVA, 2001: 28).

Até mesmo o espaço territorial se identifica através das imagens mitológicas. E isto não se reduz ao modelo Guarani de ocupação espacial, pois todos os povos possuem estratégias cosmológicas para designarem espaços geográficos e territoriais que são ocupados e manejados de acordo com justificativas relacionadas à sua filosofia de vida<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Cabe salientar que Eliade não baseou seus estudos numa pesquisa etnográfica específica, mas em uma temática, que agrega várias experiências de outros pesquisadores, pois o objetivo de seu trabalho não é dar um enfoque etnográfico à ele, mas sim abordar de forma ampla a temática do mito em diversas culturas.

<sup>3</sup> Como exemplo: "Foi em nome de Jesus Cristo que os conquistadores espanhóis e portugueses tomaram posse das ilhas e continentes que descobriram e conquistaram. O levantamento de uma cruz era um ato considerado e equivalente a uma justificação, e a consagração do novo território, isto é, a um 'novo nascimento', repetindo dessa maneira o batismo (ato de Criação)". ELIADE, 1992: 22.

Entre os Mbyá Guarani, tudo indica que a área da aldeia é dividida conforme a divisão do mundo em quatro extremidades, sustentadas por esteios de madeira, que correspondem à árvores sagradas. Estas extremidades são guardadas por divindades, de acordo com os pontos cardeais – leste (*Karai Ambaré*), oeste (*Tupã Ambaré*), norte – noroeste (*Yvytu Porá*), sul (*Ára Yma*). A palmeira jerivá (*Pindo - vy*), se erguia no centro do mundo, que é visto pelos Mbyá como sendo o Paraguai, e o cedro (*ygary*) e o laurel (*aju'y*), estariam sustentando o mundo recém criado, como colunas indestrutíveis. E estas árvores são importantíssimas para a produção da cultura material desse povo, assim como estão presentes na alimentação, no caso do *pindó*, de onde são feitos vários pratos, como uma espécie de sopa do coração da palmeira<sup>4</sup>, e ainda é nesta árvore que se produzem as larvas de mariposas (*coro*), que são alimentos importantes para os Guarani<sup>5</sup>. Nos grafismos desenhados na cestaria se encontram representações da mariposa, em forma das asas do animal, que são representadas por triângulos que se encaixam nas extremidades.

A representação da cruz (*kurusú*), está ligada à estas escoras da Terra (*yvy itá*), a destruição do mundo pelo dilúvio e a seres antropomorfos, e esta é representada nos desenhos gráficos dos cestos e em alguns cachimbos (*petyguá*), bem como a própria cruz é feita em trançado de taquara, geralmente para ser comercializada

Do cedro é feito um bastão ritual (*yvyra'í*), que nem sempre está presente entre os objetos rituais dos Mbyá do Brasil, usado pelos caciques, assim como seria a madeira preferencial para construir as estruturas da casa de rezas (*Opý*). Está madeira e a palmeira estariam ligadas a sacralidade e ao fazer cotidiano, sendo árvores de alma dócil, já que os Guarani consideram as árvores e os animais revestidos de atributos positivos e negativos, relacionados a caracteres da índole humana, mostrando que aos seus olhos a natureza não é estática, mas interativa com a natureza humana. (MORDO, 2000).

Nas populações indígenas, a imagem é a forma de diálogo mais compreensível existente, pois eles traduzem tudo a seu redor em símbolos, em ícones. As pinturas

---

<sup>4</sup> Em visita a um grupo Mbyá que está assentado em Itapuã – RS, no dia 23 / 10 / 2003, onde vivem duas famílias lideradas por senhores idosos, que são Karai reconhecidos por toda a parcialidade Guarani, um deles - Sr Adolfo (88 anos) – comentou a falta do *pindó* na área que ocupam e se queixou de não poder fazer a referida sopa do miolo da palmeira, de que tanto gosta, assim como disse ser muito triste não ver essa árvore plantada em suas terras, pois esta seria muito importante para a sua identidade e para preservar o modo de ser.

<sup>5</sup> Os Nukak, que são um grupo caçador coletor da Amazônia colombiana, também se alimentam de larvas que são depositadas no tronco de palmeiras, muitas vezes derrubadas propositalmente na floresta, a fim de cultivar essas larvas, que além de nutritivas tem um aspecto simbólico relacionado a sua ingestão como alimento. (POLITIS, 1996)

corporais, naqueles que ainda a preservam, são códigos que podem representar várias coisas, como clãs, hierarquia social, parcialidades, etc.

Entre os San, da África do Sul, as pinturas rupestres estão ligadas ao xamanismo desse grupo e se relacionam a momentos de transe, onde os feiticeiros incorporam os animais totêmicos reconhecidos pelo grupo, por isso não é incomum ver nos desenhos homens com cabeça de animal ou vice-versa<sup>6</sup>. Os Alawa, da Austrália já representam em sua pintura corporal e rupestre as relações sociais e clânicas, bem como demarcação de territórios. E há ainda aqueles grupos que podem incorporar desenhos de outros grupos já extintos, como parece ser o caso dos Piraoa, da Venezuela, que tem o hábito de enterrar os seus mortos em abrigos sob rocha que possuam pinturas rupestres, porém, foi percebido que as mulheres costumam pintar-se com os mesmos grafismos e os homens os colocam em sua cestaria (SILVA, 2001).

Os desenhos, que para nós ocidentais modernos podem parecer apenas estéticos, têm uma função social importante na sociedade indígena, são representações da sociedade e do mundo divino possíveis de transferir do espaço psíquico para o espaço físico. Entre os Guarani há a indicação de que as antigas pinturas corporais das mulheres foram transferidas para os cestos, inclusive existe um mito sobre a criação do *ajaká* – o cesto cargueiro, que é construído pelo marido para uso da mulher<sup>7</sup> – que fala sobre este cesto ter sido criado por *Kwarahy* para ser a mulher do Diabo – *Aña* - sendo exatamente a representação da mulher com suas pinturas corporais<sup>8</sup>.

Segundo Silva (2001), a arte indígena é um sistema de signos compartilhado pelo grupo, que através das expressões estéticas representam sua identidade étnica e cultural, porque a arte significa e não apenas representa. (LEVI – STRAUSS, 2002). Ainda segundo Levi-Strauss (2002: 41), concordamos que

ela permite compreender melhor por que os mitos nos aparecem simultaneamente como sistemas de relações abstratas e como objetos de contemplação estética; com efeito, o ato criador que engendra o mito é inverso e simétrico àquele que se encontra na origem da obra de arte.

---

<sup>6</sup> Comunicação Pessoal de Mario Consens – arqueólogo - em 1997, durante um seminário no NUPArq / UFRGS.

<sup>7</sup> “Solamente cuando el cesto carguero de la mujer, el *ajaka ete*, queda inutilizado para el uso, su marido procede a confeccionarle uno nuevo, com diseños vinculados com el ciclo vegetal, para que ella pueda utilizarlo em la recolección” (comunicação pessoal de Dionisio Duarte – Misiones). (MORDO, 2000: 24).

<sup>8</sup> Ver Tese de doutorado de Sergio Baptista da Silva (2001), onde se encontra a transcrição do mito.

O que nos leva a compreender que a arte indígena traduz o mito, que por sua vez conta a história, na sua totalidade, partindo de uma estrutura (filosófica, cosmológica, mas, real), que dará origem a um conjunto de interpretações representados na arte, já a arte ocidental, moderna parte do conjunto, do conhecimento do objeto e do fato, e daí seguindo a descoberta de sua estrutura e de sua interpretação.

Em geral os mitos indígenas de diferentes grupos podem ter aproximações em seu corpo, mas grupos de mesmo tronco lingüístico possuem mitos muito parecidos, como no caso os Guarani da região sul do Brasil que possuem mitos muito semelhantes aos mitos amazônicos de grupos tupi, já que são de mesmo tronco lingüístico, e sabe-se que os Guarani migraram da região amazônica para o sul em época remota, trazendo elementos culturais consigo, que se preservaram e se adaptaram aos novos ambientes.

Carlos Jacchieri (1979), analisa o mito indígena de Duiruna e o sol, que é um mito amazônico, este fala da formação do homem histórico, ou seja remete ao pecado original, percebendo como a sexualidade é percebida pelos indígenas de forma muito próxima a natureza e aos instintos dos animais, sendo que o homem vai se diferenciar exatamente pela percepção do ato sexual e daí em diante ele perde a pureza original, passando a ser responsável pelas suas atitudes, e também descobre a morte como fim de renovação da espécie.

Esse mito é contado através de diversas imagens, que de forma poética e filosófica vai construindo o entendimento do início do mundo histórico, através de elementos como o sol e a lua, representativos dos gêneros masculino e feminino, respectivamente. Esses dois elementos da natureza, assim como os peixes e as águas dos rios, estão sempre presentes nos mitos indígenas de criação. São eles que vão gerar as primeiras vidas, ou dar início a uma nova fase da vida. No caso do mito de Duiruna, este índio, filho do cacique, se casa com uma mulher que é filha do sol, e na terra ela é a pacutinga, um peixe do rio, que é percebido por Jacchieri como sendo o rio da vida. E conta a morte da pacutinga, quando esta dá a luz aos filhos de Duiruna, que se transformam em peixes e seguem no rio da vida.

Não é incomum nos mitos de criação do mundo a mulher ou o ser que a representa desaparecer ou transformar-se em algum elemento da natureza, através da morte ou da mutação, após dar a luz.

Entre os Guarani o parto é precedido de muitos cuidados, sendo que o pai depois do nascimento do filho se resguarda, não podendo caçar nem pescar, até ser liberado pelo *Karaí*, após a proteção da criança ter sido realizada. A mãe, em geral, não possui restrições de trabalho, mas assim como o pai da criança, ela deve atender um período de restrições alimentares que estão relacionadas a boa saúde da criança, e fica impedida de comer muitos alimentos, como a carne do tatu por exemplo. E haveria pinturas corporais impressas no rosto, nas mãos e nas articulações da parturiente, do pai da criança e na própria criança ao nascer, que seriam símbolos de proteção contra os espíritos maus que podem atacar nesse período frágil da vida.<sup>9</sup> (SCHADEN, 1974; MORDO, 2000).

O nascimento das crianças está relacionado ao crescimento do milho, por isso muitos Mbyá sempre dizem que enquanto houver milho haverá Guarani e que as crianças são o seu futuro e é para elas que eles lutam para preservar sua cultura. O ritual de nomeação das crianças, que passam por um longo período de rezas, danças e cantos no *Opỹ* - casa de rezas – coincide com a colheita do milho.

As danças e cantos também são representações culturais e simbólicas muito importantes nas sociedades indígenas. O canto e a dança não são vistos apenas como lazer e recreação, mas, como princípios rituais ligados aos espíritos e divindades. Entre os Navajo, norte – americanos, existem danças rituais que podem acelerar o fim do mundo, ou levar para uma terra paradisíaca, assim como restaurar a saúde da terra e curar os doentes, que por estarem ligados a terra só ficariam doentes por que esta também o estaria (ELIADE, 1992: 68; McLUHAN, 1986).

Essas crenças entre os Navajo e outros indígenas norte americanos foram registradas no século XIX, e podem estar relacionadas ao processo de conquista da América, onde a degeneração das sociedades indígenas e a destruição das suas aldeias e de sua cultura foi massiva. E também entre os Guarani Kaiowá, Schaden (1974), registrou um fato interessante, onde na iminência da ocupação de suas terras por colonos assentados pelo governo do Mato Grosso, os Kaiowá fizeram dias e noites de danças e cantos (raivosos) a fim de acelerar o fim do mundo e a tão sonhada passagem dos Guarani para a Terra sem Males.

---

<sup>9</sup> Segundo Schaden (1974), o nascimento de uma criança, assim como a morte de alguém, seria um período de crise dentro da sociedade, já que remete a uma mudança na rotina, uma transformação da ordem. Esse tipo de análise também é vista, em âmbito mais geral, por Eliade (1992).

Entre os Mbyá Guarani a crença em que a Terra está doente e que morrerá em breve, também existe, e eles acreditavam que até o ano 2000 este mundo teria seu fim. A destruição do mundo seria através de um grande fogo que queimaria tudo e todas as pessoas, e então os Guarani que vivessem conforme o **modo de ser**, tradicional, iriam para a *Yvy Marã'ey*, viver com os deuses e com os antepassados, longe dos males do mundo atual, onde não há doenças, nem fome. Onde a terra produz alimentos sem precisar ser cultivada, e os rios são piscosos e limpos, enfim onde o **sistema de Guarani** pode ser produzido por completo e todos são felizes. Esta seria a Terra verdadeira e onde vivemos é apenas uma imagem da Terra<sup>10</sup>.

Muitos grupos indígenas possuem mitos que falam do barro como elemento presente na criação do mundo e do homem, tendo no cozimento da argila a representação da passagem da forma crua para o cozido que mitologicamente significa a passagem da natureza para a cultura (MONTICELLI, 1995). Entre os Guarani a fabricação de vasilhas cerâmicas já foi muito empregada no passado, hoje com as mudanças sociais e a modernidade, as panelas para cozinhar e utensílios de armazenamento foram sendo deixadas de ser fabricadas para dar lugar ao uso de panelas de ferro e potes plásticos, mas a fabricação de cachimbos de barro nunca foi abandonada, e pelo contrário, é uma tarefa empregada e valorizada no grupo, pelo caráter simbólico e ritualístico que possuem esses cachimbos.

Eles são modelados em argila, que é coletada em barreiros, ou quando não é possível conseguir o barreiro em barrancas de rios, se produz esse barreiro na área onde moram e só em último caso se irá comprar a argila comercializada<sup>11</sup>, estes são decorados com motivos referentes à natureza, geralmente ao mundo animal, representando o jaguar ou cobras na sua maioria. Estes desenhos feitos nos cachimbos são gráficos, seguindo o padrão estético que os Guarani e a maioria dos grupos indígenas usa para exteriorizar suas imagens mentais dos elementos naturais.

Entre os Nukak, que são grupos caçadores coletores da Amazônia, Gustavo Politis (1996) encontrou vários elementos representativos da cosmologia regendo as práticas cotidianas, como a caça, por exemplo, que restringia o consumo de carne do

---

<sup>10</sup> “Pouco importa se as fórmulas e imagens através das quais o homem primitivo expressa a ‘realidade’ pareçam infantis e até mesmo absurdas para nós. É o profundo significado do comportamento primitivo que consideramos revelador; esse comportamento é governado pela crença numa realidade absoluta, oposta ao mundo profano das irrealidades”; em última análise, este último não constitui um ‘mundo’, propriamente falando: ele é o ‘irreal’ *par excellence*, aquele que não foi criado, o não existente: o vazio”. (ELIADE, 1992: 81).

jaguar, do veado e da anta, já que estes animais povoam o mundo mitológico, e eles acreditam que estes residam no mundo de baixo – eles crêem que a terra é plana e que existem três mundos sobrepostos, o mundo de baixo onde vivem Nukaks e estes animais que vivem como gente, o mundo do meio que é o deles e o mundo de cima, onde moram os espíritos dos antepassados e os deuses. Porém fabricam flautas rituais com a tibia de veado, bem como usam caninos de jaguar como contas de colar, e esses objetos representam prestígio dentro do grupo.

Este grupo também costuma fazer pinturas corporais, que são diferenciadas entre homens e mulheres, usando uma tintura natural extraída de folhas de uma planta chamada *eóro*, que é processada pelas mulheres dando origem a uma pasta que é guardada por cada indivíduo como artigo pessoal e usada freqüentemente. Infelizmente o autor não analisa os desenhos já que seu trabalho não possui esta proposta (POLITIS, 1996).

Entre os Mbyá o Jaguar, nossa onça pintada, é um animal muito importante na cosmologia, ele está ligado á força bruta, a selvageria, aquilo que seria primitivo e ainda não humano. Assim como a cobra também tem atributos relacionados à sexualidade e a ambientes selvagens. A cobra, assim como o jaguar são animais presentes em vários mitos indígenas do alto Xingu e da Amazônia, compondo uma infinidade de atributos relacionados a organização social dessas comunidades, desde a criação do mundo onde estes animais comporiam aldeias, conforme as aldeias dos homens, até a miscigenação entre estes animais e seres humanos, através de atos sexuais tanto dentro como fora de alianças de casamentos.

Um caso curioso aconteceu na aldeia da Varzinha, no município de Maquine – RS, e me foi relatado pela enfermeira da FUNASA, que tratou do caso.

Uma senhora muito idosa faleceu nessa aldeia, e como ela vinha se mostrando doente fazia alguns meses, a enfermeira já conhecia o caso dela e alertava aos familiares que estes deveriam cuidar mais de sua parenta, mas estes se mostravam reticentes e diziam que ela já tinha vivido demais, estava na hora de ir embora deste mundo.

A senhora morreu e os funcionários da FUNASA foram atender o caso e dar os encaminhamentos legais a fim de liberarem o corpo para os rituais de enterramento, conforme os costumes Mbyá. Chegando na Varzinha encontraram a aldeia vazia, apenas

---

<sup>11</sup> No Brasil o uso de materiais industrializados para a fabricação do artesanato é muito mais comum do que no

um rapaz se encontrava lá para entregar o corpo da velha senhora<sup>12</sup> para os enfermeiros, e este logo se ia embora alegando que a mulher “ia virar tigre”. Todos os outros moradores da aldeia estavam em Barra do Ouro, esperando que o corpo fosse retirado da área indígena.

A enfermeira responsável não sabia o que fazer e tentou convencer o rapaz de que eles tinham que enterrar a sua parenta na aldeia, onde ela morava, conforme os costumes deles. Mas este alegou que ela iria se transformar num tigre (onça), e atacaria a todos na aldeia, por isso não iam enterrá-la, e dizendo isso se foi embora deixando o corpo da falecida nas mãos dos enfermeiros da FUNASA, que depois de muito custo conseguiram convencer os moradores da aldeia do Cantagalo, em Viamão, a lhe darem um enterro digno nesta comunidade. Sabe-se que isto aconteceu e que depois de vários dias de rezas e cantos para expulsar o espírito do tigre da velha senhora, está descansou em paz.

Podemos retirar deste episódio o entendimento de como essas imagens ligadas aos princípios da natureza cosmológica são influentes no cotidiano indígena. Entre os Guarani acredita-se que o ser humano possui entre duas e três almas, e que estas teriam diferentes destinos após a morte.

Ao nascer, uma criança recebe a alma vinda de *Nãnderu*, que vai consagrar-se quando do ritual de nomeação, realizado pelo *Karaí* na *Opÿ*, conforme mencionei acima. A outra alma seria uma alma ligada ao mundo animal, selvagem, e esta designaria o lado mais instintivo da pessoa, e conforme o animal relacionado a esta alma, seria a personalidade dessa pessoa, no caso dessa senhora, a alma dela era o jaguar, e esta alma animal deveria ser dominada durante o crescimento, espiritual e físico, da pessoa. Sendo que se a pessoa não leva uma vida conforme os ensinamentos Guarani, desviando-se do **bom modo de ser**, esta pessoa corre o risco de ao morrer liberar a alma animal que vai ficar na terra atormentando os vivos de sua comunidade, já que esta alma fica onde o corpo foi enterrado, ela vai morar no cemitério e sai durante a noite para assustar os vivos.

Essa é uma crença comum entre outros povos amazônicos, os Nukak também acreditam nas várias almas humanas, com uma elaboração mítica muito semelhante à dos

---

Paraguai e na Argentina.

<sup>12</sup> Cabe notar aqui que a mulher estava paramentada para ser enterrada conforme os costumes indígenas, com seus adornos corporais, e uma espécie de trançado com desenhos gráficos que lhe cobria o corpo, que seria então depositado no caixão de madeira levado pela FUNASA.

Mbyá, assim como alguns grupos xinguanos também crêem nos espíritos dos mortos que ficam vivendo na terra dos vivos e atormentando suas antigas comunidades<sup>13</sup>.

Os mitos de retorno ao princípio de tudo são revividos nos rituais, nos cantos, nas danças e no artesanato, na cultura material produzida pelos grupos tribais. Dessa forma eles podem recriar a imagem do caos e reafirmar a imagem da ordem (ELIADE, 1992). Para grupos que, como os Guarani, passaram e passam, por um processo de fricção interétnica<sup>14</sup>, essas imagens ganham novos contornos, e vão surgindo outros elementos para povoar o mito. Estes se misturam aos mitos originais dando origem a novas interpretações das imagens já conhecidas.

Mas os mitos e as histórias traduzidas no desenho gráfico da cultura material desses povos também podem ser vistos como um elemento de resistência ao próprio processo de fricção interétnica, pois mesmo recebendo novas influências da sociedade de atrito, estas são recriadas, acabando por reforçar o mito e muitas vezes remodelar o rito, mas não chegam a destruir a visão de mundo e filosofia da sociedade autóctone<sup>15</sup>. (CUNHA, 1986).

Os mitos são interpretações que os povos indígenas fazem do mundo em que vivem, e essas interpretações ganham formas materiais nos objetos criados a sua imagem, são significados que são armazenados através dos símbolos, dramatizados nos rituais e relatados nos mitos. Tornam-se assim padrões estéticos repetidos e valorizados pelas novas gerações que vem recebendo essa educação e convivendo com esses símbolos (GEERTZ, 1989). Isso faz parte da preservação do ethos, da maneira de ser, que é diferente da visão de mundo, mas que carrega na filosofia expressada na arte indígena o cerne do ethos que o identifica com sua cultura, já que

---

<sup>13</sup> Ver: POLITIS, Gustavo. **Nukak**. Colômbia: Instituto Amazônico de Investigaciones Científicas – SINCHI, 1996, para conhecer os mitos sobre a morte e os espíritos que vem “assombrar” os acampamentos, fazendo com que os Nukak nunca ocupem o mesmo lugar onde acamparam antes para evitar esse espíritos; e os livros de Orlando e Cláudio Villas Boas, sobre os mitos indígenas e a arte dos pajés na região do Xingu, onde os Mamaés – espíritos dos mortos que ficam vivendo na floresta e atacam os homens a noite, são fortemente temidos e controlados pelos rituais xamanicos.

<sup>14</sup> Ver: OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. *Introdução: a noção de fricção interétnica*. In: **O índio e o mundo dos brancos**. Brasília: Editora da UNB, 1981. Aqui o autor ressalta a questão de que duas sociedades e seus elementos se contrapõem, ele afirma que “não se trata de relações entre entidades contrárias, simplesmente diferentes ou exóticas, umas em relação as outras; mas *contraditórias*, que a existência de uma tende a negar a da outra.”

<sup>15</sup> Ver: CUNHA, Manuela Carneiro da. *Lógica do mito e da ação: o movimento messiânico canela de 1963*. In: **Antropologia do Brasil: mito, história, etnicidade**. São Paulo: Brasiliense, 1986. Aqui a autora faz uma análise da transformação do mito de criação de Auke (que seria o homem branco), relacionado aos mitos e ritos de origem da sociedade Rankakomecra-Canela, que geraram um movimento visto como messiânico por um pesquisador britânico, mas que em realidade estavam sendo redimensionados dentro da nova realidade em que vive este grupo de tradição lingüística Jê.

ethos de um povo é o tom, o caráter e a qualidade de sua vida, seu estilo moral e estético, e sua disposição é a atitude subjacente em relação a ele mesmo e ao seu mundo que a vida reflete. A visão de mundo que esse povo tem é o quadro que elabora das coisas como elas são na simples realidade, seu conceito de natureza, de si mesmo, da sociedade. (GEERTZ, 1989: 93).

Quando Eliade (1992) fala dos rituais que imitam o arquétipo divino da criação, está aí falando da necessidade de constante recriação do mundo primevo como base para a manutenção do ethos, já que este é o esteio que sustenta o controle cultural e que faz compreensível a visão de mundo dessas populações. Entre os Mbyá Guarani esse tipo de ritual é diariamente elaborado, pois as rezas na *Opÿ* são sistematicamente realizadas todos os dias, ou melhor todas as noites. Ali o Karaí, orienta as rezas, os cantos e as danças, que começam ao entardecer, no pátio da aldeia, onde as crianças cantam e dançam alegremente e com entusiasmo, e estas são depois encaminhadas para dentro da casa de rezas, já numa atitude mais reservada e concentrada, junto dos outros participantes adultos.

Na *Opÿ* o clima criado pelos rezadores, cantores e dançarinos é de sacralidade, como de um lugar fora do plano profano, como se todos se tivessem lançado num plano divino. Ali o Karaí solta uma fumaça de seu *opyguá* – um cachimbo de barro – sobre todos os participantes, deixando a casa coberta por essa “neblina”, que representa a neblina original – *tatachima* – que *Ñanderu* teria lançado sobre a terra e os homens a fim de lhes dar vida. (MORDO, 2000: 147).

As rezas de cada pessoa são recebidas através de sonhos - que não necessitam acontecer durante o sono – enviados pelas divindades. Cada pessoa recebe um número infinito de rezas e estas são pessoais, mas também existem as rezas coletivas que são cantadas em conjunto com o Karaí nos rituais diários, e aquelas que são destinadas a objetivos diretos como a cura de uma doença, por exemplo, e que será recebida pelo Karaí para aquela ocasião específica ou já ser conhecida e reutilizada pelo rezador a fim de trazer novamente a ordem e saúde àquela pessoa enferma<sup>16</sup>.

Os grafismos representados na cestaria e nos cachimbos também são recebidos por cada indivíduo através dos sonhos. Estes são compartilhados com suas esposas ou maridos, e até mesmo com os outros familiares, já que não é incomum copiarem os

---

<sup>16</sup> Entre os Navajo a cura de uma doença só pode ser realizada durante uma cerimônia e esta deve esperar que o xamã receba a ‘reza’, que compreende vários desenhos que são representados no chão, na areia. Somente quando os deuses enviam todas as palavras (desenhos na areia) é que o xamã vai iniciar o ritual de cura e isto pode levar dias até o desenho gráfico (que se assemelha a uma mandala) estar completo.

grafismos uns dos outros, principalmente nos dias atuais em que o artesanato ganhou espaço comercial entre os Guarani.

Mas há restrições em relação aos tipos de desenhos que podem e os que não podem ser comercializados. Aqueles que representam o mito primordial, e estão relacionados a criação do mundo e dos homens dificilmente são reproduzidos para fins de comércio, pois não seria correto o seu manuseio por pessoas que não o reconhecem e não lhe vão dar o destino a que lhes cabe.

Há duas designações para os desenhos gráficos Guarani, um relacionado ao mundo profano – *angá* – e outro que designa o mundo espiritual – *ipará* -, os desenhos que não podem, ou não devem estar nos objetos a serem comercializados são do tipo *ipará*.

Na realidade a própria língua Guarani possui essa variação, existe a língua profana, que é falada cotidianamente e a língua sagrada que é de uso ritualístico. Os Mbyá falam fluentemente as duas e ainda o português e espanhol, na maioria das vezes.

A palavra é um elemento fundamental na cultura Guarani e seu uso é muito cuidadoso e respeitado, já que ela representa o tom divino. Falar para um Guarani é um dom que vem dos deuses, e por isso as palavras não devem ser colocadas em vão, o discurso de um líder político e /ou religioso está diretamente ligado ao discurso divino, por isso esse povo é tão eloqüente para o uso da palavra. Elas representam o ser Guarani, e por isso eles são conhecidos como bons oradores<sup>17</sup>.

Louis Marin (1996), em seu artigo sobre a carta de Poussin em 1639, diz que a imagem é um quadro gravado e o texto escrito um quadro falante<sup>18</sup>. Se pensarmos que o artesanato indígena e principalmente os grafismos da cestaria podem representar a idéia gravada na imagem, já que não existe palavra escrita na cultura indígena apenas a palavra falada e sonhada dos Guarani como uma tradução do mundo cosmológico<sup>19</sup>, poderíamos tentar “ler” esse texto imagético na cultura material desses povos, já que essa cultura só tem significado quando inserida no contexto da sociedade em que ela foi produzida.

---

<sup>17</sup> Ver: JECUPÉ, Kaka Verá. **A terra dos mil povos: historia indígena contada por um índio**. São Paulo: Peirópolis, 1998. Aqui o autor, um índio Txucarramãe, que foi criado por uma família Guarani, descreve como cada som emitido pela voz humana e reconhecido pelo seu caráter divino e explica a diferença entre as palavras divinas, a fala sagrada – *ñe'e porã* – e fala cotidiana, onde e como ela deve ser pronunciada.

<sup>18</sup> MARIN, Louis. Ler um quadro. Uma carta de Poussin em 1639. In: CHARTIER, Roger. **Práticas de leitura**. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

<sup>19</sup> Atualmente os Guarani tem recebido instrução escrita através das escolas indígenas, mas culturalmente a escrita é um atributo da sociedade moderna ocidental, não é reconhecida como atributo cultural tradicional, e não tem o mesmo peso que a palavra oral.

As imagens representadas nos animais esculpidos em madeira são interpretações do meio ambiente em que se vive, da mata, dos rios e dos animais que os povoam, e que servirão de alimento para o corpo ou para o espírito do indígena, fora desse meio são meras representações estéticas, mas na cultura em que foram criadas e destinadas a suas funções são muito mais educativas e profundamente filosóficas.

Quando adquirimos um animalzinho de madeira ou um cesto Guarani ou até mesmo um colar de sementes, não reconhecemos de imediato seu significado simbólico, pois não participamos da cultura que o produziu, se quisermos nos aproximar desse significado somos obrigados a questionar o artista que o fez ou alguém de sua comunidade, a fim de obtermos alguma referência, mas mesmo assim, aquele objeto nunca passará de um mero objeto para nós, o que dentro da cultura própria ele jamais seria: um objeto. Lá ele é o mito, ou a representação deste, que guarda em si a ordenação do mundo.

Pelo que foi exposto sucintamente até aqui, se pode perceber que o espaço ocupado por essas populações está intrinsecamente ligado a sua cultura e é a partir desse espaço que as imagens do cosmos e do sagrado são construídas, fazendo com que os limites entre o sagrado e o profano sejam tênues linhas que dividem esses dois universos igualmente presentes na vida indígena. Por isso a arte indígena não pode ser vista apenas como arte, ela concentra em si a ordenação do modo de vida e da visão de mundo que essas populações criaram para si e que representam o que chamamos cultura e identidade.

## **Bibliografia**

BARÃO, Vanderlise M. *A Escola Indígena e o Poder de Estado: construção de uma identidade étnica entre os Mbyá Guarani*. Porto Alegre: PUCRS, dissertação de mestrado, 2005.

BARBOSA, Wallace de Deus. O artesanato indígena e os “novos índios” do nordeste. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, S/L, nº 28, p 198-215, 1999.

CUNHA, Manuela Carneiro da. *Antropologia do Brasil: mito, história, etnicidade*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

ELIADE, Mircea. *O mito do eterno retorno*. São Paulo: Mercuryo, 1992.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

HODDER, Ian. La arqueologia postprocesual. In: *Interpretación em arqueologia: corrientes actuales*. Barcelona: Grupo Grijalbo – Mondadori.

JACCHIERI, Carlos. *Duiruna e o Sol: Tragédia Indígena*. São Paulo: Traço, 1979.

JECUPÉ, Kaka Werá. *A terra dos mil povos: Historia indígena contada por um índio*. São Paulo: Peirópolis, 1998.

LEVY-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. Campinas: Papyrus, 2002.

MARIN, Louis. Ler um quadro. Uma carta de Poussin em 1639. In: CHARTIER, Roger. *Práticas de leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

McLUHAN, T. C. *Pés nus sobre a terra sagrada: um impressionante auto-retrato dos índios americanos*. Porto Alegre: L&PM, 1986.

MONTICELLI, Gislene. *Vasilhas de cerâmica Guarani: resgate da memória entre os Mbyá*. Porto Alegre, PUCRS, dissertação de mestrado, 1995.

MORDO, Carlos. *El cesto y el arco: metáforas de la estética Mbyá – Guarani*. Asunción: CEADUC, 2000.

NASCIMENTO, Mara Regina do. Antropologia e história: redimensionamento de paradigmas e um convite à congregação festiva. In: *Estudos Ibero – Americanos*. Porto Alegre: PUCRS, v. XXIII, n. 1, junho, 1997.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. *O índio e o mundo dos brancos*. Brasília: UNB, 3ª edição, 1981.

POLITIS, Gustavo. *NUKAK*. Colômbia: Instituto Amazônico de Investigaciones Científicas – SINCHI, 1996.

SCHADEN, Egon. *Aspectos fundamentais da cultura Guarani*. São Paulo: EDUSP, 1974.

SILVA, Sergio Baptista da. *Etnoarqueologia dos grafismos Kaingang: um modelo para a compreensão das sociedades proto – Jê meridionais*. São Paulo: PPGH / USP, Tese de doutorado, 2001.

VIETTA, Katya. *Mbyá: Guarani de verdade*. Porto Alegre: PPG Antropologia Social – UFRGS, dissertação de mestrado, 1992.

VILLAS BOAS, Orlando. *A arte dos pajés: impressões sobre o universo espiritual do índio xinguano*. São Paulo: Globo, 2000.

VILLAS BOAS, Orlando & Cláudio Xingu. *Os índios, seus mitos*. São Paulo: Edibolso, 1975.

Artigo recebido em: 30/11/2006.

Artigo aprovado em: 10/05/2007.