



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO  
UNIRIO

Centro de Ciências Humanas e Sociais – CCH  
Programa de Pós-Graduação em Memória Social – PPGMS

ANANDA MACHADO

# **O ENCONTRO DO TEATRO DE BONECOS COM NARRATIVAS ORAIS GUARANI**

Machado, Ananda  
O Encontro do Teatro de Bonecos com Narrativas Oraís Guarani. Ananda Machado;  
Orientador: José Ribamar Bessa Freire. – Rio de Janeiro: UNIRIO,  
Programa de Pós Graduação em Memória Social, 2008.  
Xp. 213p.  
1. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro,  
Programa de Pós Graduação em Memória Social.  
Inclui referências bibliográficas e anexos.

Rio de Janeiro

2008

# **O ENCONTRO DO TEATRO DE BONECOS COM NARRATIVAS ORAIS GUARANI**

Dissertação submetida ao corpo docente do Programa de Pós Graduação em memória Social do Centro de Ciências Humanas da UNI RIO como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de mestre.

Machado, Ananda

O Encontro do Teatro de Bonecos com Narrativas Oraís Guarani.

Orientador: José Ribamar Bessa Freire. – Rio de Janeiro, 2008.

Xp. 213 p.

Aprovada em 11 de março de 2008.

Banca examinadora

---

Prof. Dr. Edmundo Marcelo Mendes Pereira- UFRN

---

Profa. Dra. Regina Maria do Rego Monteiro de Abreu- UNI RIO

---

Profa. Dra. Josaida de Oliveira Gondar- UNI RIO

Dedico este estudo a todos os Guarani  
do continente pelo que falam e são.

## **HA'EVETE** **(Agradecimentos)**

Foram muitos os que me ajudaram a concluir este trabalho. Os meus sinceros agradecimentos em primeiro lugar aos meus filhos Pedro e Clarice e a toda a minha família pelo incentivo, investimento, amor e compreensão das minhas ausências. A minha irmã Satya pelas edições que realizamos juntas. A Drika por ter sido como uma irmã, meio mãe, meio professora dos meus filhos durante este período.

Ao orientador dessa pesquisa Prof. Dr. José Ribamar Bessa Freire por ter aceitado a orientação deste estudo, pela parceria e paciência com as minhas dificuldades. Muitas vezes esperamos encontrar pessoas que nos entendam, valorizem e estimulem e foi o que aconteceu.

A todas as oportunidades de diálogo com os caciques Verá Mirĩ (Aldeia Sapukai- RJ), Agostinho (Aldeia Araponga- RJ), Miguel (Aldeia Paraty Mirim- RJ), Demécio (Aldeia Rio Pequeno), Roque (Aldeia Mamanguá) e o pajé Alcindo (Aldeia Mbiguaçu- SC), que me engrandeceram a alma a cada encontro. Pessoas com seus conhecimentos, olhar e modo generoso de se relacionar são raras nesse mundo. Cada troca com eles me dava vontade de largar tudo e segui-los como mestres que são.

Ressalto a importância para esta pesquisa do professor bilíngüe Algemirol, que desde o primeiro encontro, se mostrou interessado por essa troca e vem me ensinando muito da língua, das narrativas, a dosar o trabalho, pois sem a pontuação dele, o meu ritmo de ação poderia ter atropelado e violado a linha tênue de tempos diferentes que existem nas fronteiras entre as nossas culturas. Algemirol vem multiplicando a idéia do projeto das narrativas Guarani e Teatro de Bonecos. Atua de forma intensa tanto na aldeia como em palestras e oficinas que educam o não índio. Vive incluindo em seu discurso a importância de divulgar a cultura Guarani Mbyá. Com Algemirol muitas vezes esquecemos a origem das idéias, porque pensamos juntos e funcionando assim, tudo é de todos, inclusive, num certo sentido, a autoria desta dissertação.

Aos kyringue (crianças) da Aldeia de Sapukai com a sua capacidade de concentração e interpretação das narrativas, às crianças de Araponga que me mostraram o avaxi (milho) ainda como broto, e as de Mbiguaçu com seus abraços, convites para hospedagem e carinhos. Aos bebês que freqüentaram com suas mães as oficinas, por aceitarem o meu colo nos momentos de necessidade minha ou deles.

À Dona Marciana e ao cacique Agostinho, representando toda a comunidade de Araponga que me foi extremamente hospitaleira e solícita. Sempre convidando a ficar mais tempo na aldeia, para compartilhar as narrativas que circulam pela tardinha e no início da noite, como acontecia desde os tempos antigos. Nesta aldeia, me chamou atenção em particular o momento de os jovens a partir de nossas perguntas, ficarem todos relembando narrativas, cada um acrescentando uma parte. Fato que reforça a idéia de memória coletiva que vimos analisando nesse curso de mestrado. Ao professor bilíngüe Nírio quando começou a interpretar e confeccionar seus bonecos com paixão, o que desde a primeira oficina nos motivou ainda mais a investir no teatro de bonecos. À Ilda, agente indígena de saúde, que desde o início demonstrou interesse pela nossa proposta e cobra até hoje a nossa presença mais freqüente nesta aldeia.

À grande colaboração da professora e lingüista Ruth Maria Fonini Monserrat ao corrigir a parte grafada na língua Guarani nesta dissertação e contribuir nas traduções espanhol português, triangulando o Guarani e instigando através de pequenas descobertas da língua, uma maior aproximação com toda a cultura.

À bonequeira Fátima Queiroz que foi minha professora em 1994 na UNIRIO e agora, em 2007 se dispôs a participar das oficinas e apresentações que fizemos juntas para e com os Guarani.

À CAPES pela bolsa que permitiu a dedicação à pesquisa.

Aos professores doutores do Programa de Pós Graduação em Memória Social da UNI RIO, principalmente os que participaram da qualificação deste projeto.

Aos professores da Pós Graduação em Educação Indígena da UFF, com destaque aos indigenistas engajados, com sua garra e paixão.

A Edmundo Pereira pelas questões que trouxe durante a montagem do pré-projeto, críticas e sugestões na qualificação, que transformaram e agregaram valores ao trabalho.

Ao Pró Índio- UERJ na pessoa de Valéria Luz da Silva e todos os estagiários parceiros de tantas viagens, fotografias, relatórios e filmagens.

À SEE-RJ, nas pessoas de Paulo Bahiense e Rosa Cerqueira, à SME de Angra dos Reis e de Paraty, na pessoa de Luiza Helena, à FUNAI, na pessoa de Cristino Machado, ao Museu do Índio na pessoa de José Carlos Levinho e Ione Couto, e à FUNASA RJ, na pessoa de Bernadeth Vonsohsten, pela credibilidade e apoio.

À Sidia Márcia Reginato, que concluiu a sua dissertação em 2000 no PPGMS e foi incentivadora e parceira de discussão durante todo este processo.

A Cesar Lemos que me falou dos Guarani do Rio de Janeiro pela primeira vez, leu, sugeriu questões para o pré-projeto, se emocionou com meus artigos e incentivou este projeto de mestrado.

À Adriana Alcure, por tantas conversas, empréstimos de livros e sugestões, a Márcio Nascimento, Fernando Sant' Ana, Magda Modesto, Susanita Freire, e tantos outros bonequeiros apaixonados que vivem desta arte e participaram de uma forma ou de outra neste meu processo de trabalho com o teatro de bonecos.

A José Amaro Junior pela amizade e ajuda na formatação desta dissertação.

Aos colegas de pós-graduação em Educação Indígena da UFF e do Mestrado em Memória Social da UNI RIO que compartilharam angústias e descobertas, contribuindo em todo o processo.

Pesquisar literatura oral é como fotografar nuvens. É relacionar-se com algo que está fora do nosso alcance, que ignora a nossa existência e que muda o tempo todo. Registrar essas “literaturas da voz” não significa cristalizá-las, emoldurá-las, asfixiá-las no âmbar ou no formol. Ninguém imobiliza a cultura oral. O que Altimar fez foi fotografar no preto-e-branco da página esse espírito criativo de um povo. Precisaríamos, para dar conta do que a Paraíba tem, para que essa imensa herança não se perdesse por completo, de uns dez mil indivíduos como Altimar Pimentel. O fato de termos tão poucos os torna cada vez mais preciosos.

Bráulio Tavares

<http://jornaldaparaiba.globo.com/em 27/02/08>, às 23:18h

## RESUMO

O objetivo geral desse trabalho é investigar as relações possíveis entre memória, patrimônio, narrativas orais e teatro de bonecos, para isso destacamos a relevância desta arte como meio de contribuir no exercício do ato narrativo entre os Guarani. Nossa metodologia é a da intervenção, motivada pelo problema que acontece nas aldeias do Rio de Janeiro, onde os narradores já não estão contando como antes. A televisão, sem a língua e a cultura Guarani, está dentro de quase todas as casas. Vimos desenvolvendo com o Pró-Índio (UERJ), trabalho no qual o teatro de bonecos estimula lembranças, recria e adapta narrativas. Através do teatro de bonecos os Guarani têm discutido questões como o desrespeito aos mais velhos, a luta pela conquista da terra, a evangelização nas aldeias, as formas de relacionamento homem-mulher. Realizamos oficinas de confecção e animação de bonecos que culminaram em apresentações às comunidades Guarani. E esta dissertação analisa este encontro com foco nas múltiplas funções das narrativas e dos objetos nesta cultura.

## ABSTRACT

The general objective of this work is to investigate possible relationships between memory, heritage, oral narratives and puppetry. Towards this end, we highlight the relevance of this type of art as a means to contribute to the exercise of act narratives among the Guarani indigenous people. Our approach is based on intervention, motivated by the problem being faced by the villages of Rio de Janeiro, where "narradores" (those who narrate Guarani myths and legends) are no longer as active as before. The main reason is that television, a mass communication media which does not broadcast regularly Guarani language and culture, is present in nearly all Guarani houses. This thesis also analyzes various meetings held with focus on the multiple functions of the narratives and objects of Guarani's culture. In most of these meetings the author worked in cooperation with the Pró-Índio (UERJ), developing puppetry activities with the goal of stimulating memories - that might turn into narratives. Through puppetry, Guarani people have been discussing issues such as elderly, land disputes, evangelization, and inter-gender relationships. We also organized workshops on puppet handcrafting, which culminated in presentations to the Guarani communities.



## Lista de Quadros Demonstrativos

TABELA 1- POPULAÇÃO E TERRAS GUARANI EM 2004.....	26
TABELA 2- DEMOGRAFIA GUARANI NO CONTINENTE AMERICANO.....	29
TABELA 3- POPULAÇÃO E TERRAS GUARANI EM 2004.....	170
TABELA 4- POPULAÇÃO POR T.I.....	170
TABELA 5- DADOS IINSTITUTO SOCIOAMBIENTAL .....	171
TABELA 6- POPULAÇÃO GUARANI NO RIO DE JANEIRO.....	171
TABELA 7- POPULAÇÃO GUARANI NO BRASIL (INCLUINDO POPULAÇÃO DISPERSA).....	172
TABELA 8- POPULAÇÃO GUARANI NA AMÉRICA DO SUL .....	172
TABELA 9- REDE DE ALGUNS NARRADORES GUARANI.....	173

## Lista de Mapas

MAPA 1 - O MUNDO GUARANI.....	206
MAPA 2- ALDEIA SAPUKAI- BRACUÍ- ANGRA DOS REIS- RJ .....	207
MAPA 3- ALDEIA ARAPONGA- PATRIMÔNIO- PARATY- RJ .....	208
MAPA 4- ALDEIA PARATY MIRIM- PARATY- RJ.....	209
MAPA 5- ALDEIA MBIGUAÇU- BIGUAÇU- SC.....	210
MAPA 6- ALDEIA RIO PEQUENO- PARATY- RJ .....	211
MAPA 7- T.I.S DAS REGIÕES SUL E SUDESTE .....	212

## Lista de Imagens

(todas as fotos são de nossa autoria)

IMAGEM 1- Oo (CASA) MBYÁ- ALDEIA SAPUKAI- JULHO DE 2006.....	35
IMAGEM 2- AVAXI- ALDEIA ARAPONGA .....	36
IMAGEM 3- KA' A- ALDEIA ARAPOMGA- 2007 .....	36
IMAGEM 4- AJAKÁ (CESTO) ALDEIA SAPUKAI, JULHO 2006.....	37
IMAGEM 5- AJAKÁ - LOJA ALDEIA MBIGUAÇU, DEZEMBRO 2007.....	37
IMAGEM 6- PETYNGUÁ- ALDEIA PARATY MIRIM- 2006.....	41
IMAGEM 7- PETYNGUÁ- PARATY MIRIM- 2006.....	41
IMAGEM 8- TAKUAPU-ALDEIA PARATY MIRIM.....	43
IMAGEM 9- MABARACA MIRÍ- ALDEIA ARAPONGA .....	44
IMAGEM 10- MBARACA MIRÍ- RESERVA TÉCNICA- MUSEU DO ÍNDIO- RJ.....	44
IMAGEM 11- OPY MBIGUAÇU- SC- SETEMBRO.....	46
IMAGEM 12- OPY MBIGUAÇU- DEZEMBRO- 2007 .....	46
IMAGEM 13- AGOSTINHO USANDO TETYMAKUA .....	47
IMAGEM 14- OPY DE ARAPONGA- JANEIRO 2007 .....	53
IMAGEM 15- OPYJERE ALDEIA MBIGUAÇU- 2007 .....	55
IMAGEM 16- INTERIOR OPYJERE ALDEIA MBIGUAÇU .....	56
IMAGEM 17- CRIANÇAS BRINCANDO COM ARMA EM ARAPONGA .....	61

IMAGEM 18- BEIJA-FLOR- OPYJERE ALDEIA MBIGUAÇU .....	75
IMAGEM 19- VERÁ MIRĨ NARRANDO- ALDEIA SAPUKAI- JULHO- 2006 .....	84
IMAGEM 20- APRESENTAÇÃO BONECOS DE LUVA- 2006.....	85
IMAGEM 21- TEATRO DE SOMBRAS- APRESENTAÇÃO SAPUKAI .....	86
IMAGEM 22- OFICINA DE CONFEÇÃO DE BONECOS- SAPUKAI .....	87
IMAGENS 23- CRIANÇAS DA ALDEIA SAPUKAI E SEUS BONECOS. ....	87
IMAGEM 24- CONFEÇÃO DE BONECOS- MARÇO- 2007- PARATY .....	108
IMAGEM 25- OFICINA DE CONFEÇÃO- OUTUBRO- 2007- PARANÁ.....	108
IMAGEM 26- "AS CRIANÇAS E OS MAIS VELHOS"-FAXINAL DO CÉU .....	111
IMAGEM 27- DESENHO NA SALA DO PROFESSOR IZAQUE ESCOLA DE PARATY MIRIM- ABRIL DE 2007 ..	117
IMAGEM 28- ALFABETO GUARANI PINTADO NA PAREDE DA ESCOLA DA ALDEIA PARATY MIRIM.....	117
IMAGEM 29- PROFESSOR VALDIR E SEU BONECO PASTOR .....	121
IMAGEM 30- PREGUIÇA SOTERRADA EM LIXO- MARÇO 2007.....	126
IMAGEM 31- ENSAIO “BICHO LIXO”- MARÇO- 2007.....	126
IMAGEM 32- PROFESSOR NÍRIO E SUA CORUJA- PARATY- RJ .....	126
IMAGEM 33- PROFESSOR ALGEMIRO E O BONECO AGENTE INDÍGENA DE SANEAMENTO.....	127
IMAGEM 34- VILMAR E O BONECO BICHO LIXO. PATRIMÔNIO- PARATY- RJ.....	127
IMAGEM 35- PROFESSOR EDUARDO E SEU MACACO-2007.....	129
IMAGEM 36- MARIA CECÍLIA E SEU CACHORRO .....	130
IMAGEM 37- PROFESSOR ALGEMIRO E SEU BONECO- “MULHER MANDAME”- FAXINAL DO CÉU- PR....	131
IMAGEM 38- JACARÉ ESCOVANDO OS DENTES – APRESENTAÇÃO - DEZEMBRO 2007.....	140
IMAGEM 39- PÚBLICO ALDEIA PARATY MIRIM - DEZEMBRO 2007 .....	140

### Lista de Textos Anexos

ANEXO 1- PA’ITRANSCRIÇÃO 1 (NARRATIVA DE VERÁ MIRĨ, ALDEIA SAPUKAI-JULHO-2006).....	175
ANEXO 2- TRANSCRIÇÃO 2 (NARRATIVA DE JORGE, ALDEIA ARAPONGA-NOVEMBRO DE 2006) .....	175
ANEXO 3- TRADUÇÃO 1 “O QUE SE CATIVOU DE UMA PORCA, POR HAVER DESOBEDECIDO SEU PAI.” ...	176
ANEXO 4- ADAPTAÇÃO 1- KUARAY E JAXY .....	177
ANEXO 5- ADAPTAÇÃO 2 “A ORIGEM DO FOGO” .....	179
ANEXO 6- ADAPTAÇÃO 3 “KA’A”(ERVA MATE, NARRADA-VERÁ MIRI- TRADUZIDA- ALGEMIRO) .....	180
ANEXO 7- TRANSCRIÇÃO 3- SAPO VERDE.....	181
ANEXO 8- RESUMO DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE CARVALHO, RELATADA POR ADOLFO. ....	181
ANEXO 9- ADAPTAÇÃO 4- PIRAGUI (SEREIA).....	181
ANEXO 10- POEMA “DUAS LÍNGUAS” .....	182
ANEXO 11-MOKOĨ AYVU- TRADUÇÃO PARA O GUARANI DE ALGUNS TRECHOS DO POEMA ACIMA .....	185
ANEXO 12- RIMA EM GUARANI.....	186
ANEXO 13- ROTEIRO DO “BICHO LIXO”EM GUARANI.....	186
ANEXO 14- ROTEIRO " BICHO LIXO"EM PORTUGUÊS .....	187
ANEXO 15- ROTEIRO“O CASAMENTO DO LEÃO” .....	187
ANEXO 16- DEPOIMENTO DE SR AGOSTINHO KARÁI TATAENDY OKA (OFICINA-MARÇO-2007) .....	188
ANEXO 17- DADOS SOBRE AS ESCOLAS INDÍGENAS DO RJ DE MARÇO DE 2007 .....	188
ANEXO 18- MBERU HA'EGUI NHAXI'U'Ī.....	189
ANEXO 19- MOSQUITÃO E MOSQUITINHA.....	189
ANEXO 20- BIBLIA A'EGUI PETYNGUA.....	191

ANEXO 21- A BÍBLIA E O PETYNGUÁ .....	192
ANEXO 22- OME OMOANGEKO REI VA'E .....	193
ANEXO 23- MULHER MANDAME.....	194
ANEXO 24- KA'I, KAVAJU ARY REGUA AGUI AGUARA'I .....	195
ANEXO 25- A INTELIGÊNCIA DO MACACO .....	195
ANEXO 26- KA'I HA'EGUI AGUARA'I.....	195
ANEXO 27- MACACO E GRAXAIM .....	196
ANEXO 28- IMONDA VA'EKUE.....	198
ANEXO 29- OS LADRÕES .....	198
ANEXO 30- PERU REKO.....	198
ANEXO 31- PEDRO MALAZARTE .....	199
ANEXO 32- TEKOA PY JURUA OVAẽ JAVE GUARE.....	199
ANEXO 33- EVANGELIZAÇÃO.....	199
ANEXO 34- XIVI'I HA'EGUI ANGUJA KUNHA'Ĩ.....	200
ANEXO 35- O GATO E O RATO .....	201
ANEXO 36- TXERAMOI A'EGUI TXEDJARYI AYWU.....	202
ANEXO 37- AS CRIANÇAS E OS MAIS VELHOS .....	202
ANEXO 38- DJATCHY HA'EGUI KUARAY .....	203
ANEXO 39- KUARAY E JAXY .....	203
ANEXO 40- KA'I HA'E GUAXU.....	204
ANEXO 41- O TATU, O MACACO E O GRAXAIM.....	205

## SUMÁRIO

1. OS GUARANI E SUAS ALDEIAS .....	22
1.1. Tekoá: Demografia e Territorialidade.....	24
1.2. Nhanderekó: o modo de ser Guarani.....	32
1.2.1. A Opy e os Objetos Sagrados .....	41
1.3. O Contato e a Interculturalidade .....	48
2. OS GUARANI E SUAS NARRATIVAS ORAIS.....	59
2.1. “Nhe’ẽ”, a Palavra- Alma .....	64
2.2. A Comunidade Narrativa .....	69
2.2.1. Cadogan: Os Antigos Costumes do Beija-flor.....	74
2.2.2. Ladeira: A Gênese Guarani Mbyá .....	76
2.2.3. As versões de Kuaray e Jaxy.....	80
2.2.4. O Ciclo do Sapo .....	85
2.2.5. Pa’i: o jacaré e outros bichos .....	88
2.2.6. Piragui: memória da água .....	92
2.3. Narrativas: Nhanderekó (Patrimônio) e Nhe’engue (Memória) .....	94
3. OS OBJETOS ANIMADOS E O TEATRO DE BONECOS.....	103
3.1. Oficinas de Bonecos com os Guarani .....	105
3.1.1. Eu sou o que falo: Guarani.....	111
3.1.2. O Petynguá e a Bíblia.....	119
3.1.3. Narrativa e Verdade .....	122
3.1.4. O Bicho Lixo: Narrativas, Teatro de Bonecos e Meio Ambiente.....	123
3.1.5. A Raiz e a Antena .....	128
3.1.6. Mba’eaxy - Juruaraxy: doença e interculturalidade.....	134
3.1.7. Apresentações nas Aldeias.....	138
3.2. Objeto e Memória: Narrativas Polifônicas.....	141
3.3. Animação e Narrativas Guarani .....	148
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	157
REFERÊNCIAS.....	160
GLOSSÁRIO .....	166
ANEXOS .....	169

## CONVENÇÕES GRÁFICAS

[ ] Escrita em Guarani padronizada do RJ com supervisão da lingüista Ruth Maria Fonini Monserra

“ ” Escrita em Guarani pelo autor citado.

## INTRODUÇÃO

O objetivo geral desse trabalho é investigar as relações possíveis entre memória, patrimônio, narrativas orais e teatro de bonecos.

Para isso busca destacar a relevância do teatro de bonecos como linguagem capaz de contribuir no exercício do ato narrativo entre os Guarani e analisar como as narrativas e objetos sagrados resistem mesmo com a entrada de novas instituições na aldeia. Pretende identificar o significado dos objetos nas narrativas e rituais Guarani e descrever a função destes como suportes e transmissores de memória.

O objeto de estudo parte de um processo, cuja trajetória merece ser aqui reconstituída, porque pode contextualizar a metodologia e o quadro teórico proposto para a realização da pesquisa. Trata-se de explicitar, digamos assim, os “bastidores” do trabalho, que acabou promovendo o encontro dos Guarani com o teatro de bonecos.

A motivação inicial do trabalho era outra. Pretendíamos investigar a história do teatro de bonecos no Brasil e os primeiros registros dessa expressão artística em nossas terras, buscando referências sobre o seu uso entre as populações indígenas. Não encontramos, no entanto, trabalhos específicos sobre os objetos etnográficos indígenas articulados com o teatro de bonecos. A bibliografia geral sobre o tema é muito rarefeita e dispersa, destacando-se as obras clássicas de: Borba Filho (1987) e Pimentel (1988), além de trabalhos de Amaral (1994), Gonçalves (1979), e algumas pesquisas acadêmicas recentes, de boa qualidade, mas que por terem outro foco, apenas tangenciam o tema: Alcure (2001 e 2007), Brochado (2001), Borrvalho (2000). A revisão da bibliografia nos permitiu constatar que em termos de origens do teatro de bonecos brasileiro, a documentação registra que os jesuítas, na colonização, utilizaram o teatro para seu trabalho de catequese indígena e, nas encenações feitas, empregaram bonecos e máscaras. (Leite, 1938, T.II)

O conhecimento deste fato nos levou, a partir de 1991, a pesquisar narrativas de algumas etnias indígenas já coletadas e transcritas e de contos populares, ensaiando a transposição desses conteúdos para a cena teatral, mas sem a participação dos índios. Concluído o curso de teatro na UNI RIO, em 1996, a pesquisa continuou com uma bolsa de estudos da CAPES para estudar na École Internationale des Arts de la Marionnette, em Charleville Mézières, França, instituição vinculada ao Institut International de la Marionnette, que possui o maior acervo do mundo em documentação sobre teatro de bonecos. Ali foi possível ensaiar dois espetáculos com narrativas indígenas. O primeiro - “Como a Noite Apareceu” - adaptou uma tradição oral comum aos índios da bacia do Rio Negro (AM), usando

técnicas do teatro de sombras. O segundo partiu de uma narrativa dos índios da América do Norte publicada na França, intitulada “Les Trois Clefs” (As Três Chaves), e empregou bonecos de luva e vara, todos confeccionados com cabaça, além de ter usado, experimentalmente, o corpo como palco para os bonecos (“corps castelet”). Durante dois anos, desenvolvemos pesquisa na França sobre técnicas de confecção, manipulação e interpretação, orientadas por especialistas nessa arte, num projeto sobre o Mamulengo como tema de monografia.

A primeira excursão, realizada em setembro de 1997, na Zona da Mata pernambucana, permitiu conhecer a brincadeira do Mestre Zé de Vina, reconhecido, assim como outros mestres, como exímio ator dessa arte. Quando o Mestre Zé de Vina decidiu deixar de brincar Mamulengo, tentando vender sua mala de bonecos, organizamos sua vinda ao Rio de Janeiro e montamos no Espaço Cultural dos Correios (1998) uma exposição “Riso do Povo”, que é o nome do Mamulengo deste Mestre. A exposição da qual nos coube a curadoria foi organizada em parceria com o espetáculo “Coração Mamulengo”. A experiência de ser diretora de manipulação dos bonecos de Mulungu (madeira utilizada), que foram confeccionados pelo Mestre Zé Lopes, aprendiz de brincadeira do Mestre Zé de Vina, foi particularmente interessante. Ele retornou ao Rio para fazer várias apresentações, inclusive na defesa de mestrado “Mamulengos dos mestres Zé Lopes e Zé de Vina: Etnografia e Estudo de Personagens” de Alcure (2001), de cuja produção da excursão participamos.

O contato com alguns textos de Strauss e Ribeiro (1992) inspiraram a classificação que fizemos da animação de objetos e máscaras nos rituais e indicadas nas narrativas de algumas etnias indígenas como teatro de bonecos. A participação, em dezembro de 2002, no Seminário “A Trajetória do Teatro de Animação no Brasil”, promovido pela Associação Rio de Teatro de Bonecos, no Palácio Gustavo Capanema, Rio de Janeiro, com a presença de profissionais de diversos estados brasileiros, abriu e aprofundou horizontes. Este evento revelou o quanto se desconhece e, por conseguinte, o quão pouco se estudou, sobre as origens dessa espécie de teatro no Brasil. Durante o evento, a pesquisadora Magda Modesto proferiu a palestra “O Índio e seus Objetos Mágicos”, exibindo um maracá. Discorreu sobre o tema e concluiu, de forma polêmica, ter sido esse objeto animado, o primeiro boneco utilizado cenicamente no Brasil. Na ocasião, o bonequeiro carioca Jorge Crespo, com o maracá exibido pela palestrante, demonstrou como um pajé que conhecia o utilizava (como se um espírito falasse através dele). Com movimentos ritmados, brandia o maracá, que parecia ganhar absoluta autonomia.

O que se seguiu representou um momento de reflexão sobre a necessidade de se estudar mais detalhadamente o tema, dado que a “autonomia” é o que se almeja atingir com essa arte, por meio de

uma “manipulação” que leva a um pacto com o público, sugerindo que os objetos respiram, andam e falam. Paralelamente, é de se observar que, na historiografia do teatro brasileiro, tal tema não tenha sido estudado de forma sistemática. A antropologia, sem a qual não é possível fazer uma abordagem mais rigorosa nessa questão, tampouco lançou o olhar sobre ela.

Diante de tais lacunas, encaminhamos o projeto para o Mestrado em Memória Social nessa direção. Foi então que tomamos conhecimento da presença dos índios Guarani no Rio de Janeiro, com quem nos propusemos a trabalhar. Decidimos, ao invés de tentar rotular como teatro de bonecos os objetos “animados” nos mitos e nos ritos Guarani, pesquisar a interpretação e a relação dos próprios Guarani com os seus objetos e narrativas. Buscamos avaliar o estado da questão, consultando bibliografia sobre esse grupo e, nessas leituras, percebemos a relevância em entender como os Guarani se relacionam com a sua cultura material e imaterial.

A opção por esta etnia, presente em cinco aldeias no RJ, nos municípios de Angra dos Reis e Paraty, se reafirma inclusive quando nos deparamos com as máscaras Tuküna (Alto Solimões- AM), por exemplo, com sua estética extremamente sedutora. Pensamos neste momento que o conteúdo e a função do objeto na narrativa e no rito nos interessam mais do que o seu aspecto formal. Os objetos Guarani seduzem justamente pelo seu significado para esta cultura, talvez muito mais do que pela sua forma.

Daí o título inicial do projeto de pesquisa apresentado no processo de seleção: “Objetos Animados no Rito e no Mito Guarani”. Mas as discussões nos seminários de Pós-Graduação, os textos trabalhados e principalmente o contato direto com as Aldeias Guarani do RJ que o Programa de Povos Indígenas da UERJ propiciou, impulsionaram a pesquisa para um outro tipo de olhar e de ação sobre a função das narrativas e dos objetos.

Logo no planejamento das visitas às Aldeias, ficou clara a necessidade de estabelecer um processo de troca.<sup>1</sup> Ratificamos o que os antropólogos afirmam: a urgência do conhecimento da língua guarani para compreensão da cultura. Pensamos, então, na possibilidade de introduzir o teatro de bonecos como ferramenta para que esse grupo indígena pudesse dramatizar suas narrativas, o que está sendo realizado. Organizamos oficinas para construir um teatro de bonecos Guarani, confeccionando os personagens com materiais usados no artesanato, dentre outros, selecionando e criando um repertório narrativo para essa arte.

---

<sup>1</sup> “Não basta freqüentar, tem que mediar”.(Velho, 2003, p.810)

O título atual “O Encontro do Teatro de Bonecos com Narrativas Oraís Guarani”, fica mais pertinente no momento em que o contato sistemático com as aldeias tem sido, além de um processo de observação, uma intervenção direta na realidade. Com a “iniciação” dos Guarani nas técnicas de teatro de bonecos,<sup>2</sup> formulamos uma série de questões: A forma de trabalhar estas narrativas pode contribuir, ao propiciar a apropriação de outras linguagens, para a preservação da memória oral em outros suportes? Em que medida o teatro de bonecos, elaborado pelos Guarani pode, no exercício da adaptação, reconstruir e recriar suas narrativas orais, num contexto em que a escola, o livro e a televisão, entre outras instituições, se fazem cada vez mais presentes? Qual a importância dessa interação entre o vídeo, que já vem propagando a cultura Guarani, e o teatro de bonecos? No Rio de Janeiro, onde os narradores tradicionais já não encontram público para ouvir suas histórias, decidimos desenvolver com o Pró-Índio da UERJ um processo de trabalho no qual o teatro de bonecos estimula lembranças e adapta narrativas, podendo contribuir para que estas encontrem outros espaços. Aqui cabe ainda uma pergunta: como, apesar de todas as mudanças, os objetos sagrados e as narrativas resistem e se impõem com tanta força, mesmo com a entrada destas novas instituições na aldeia?

Na busca de resposta para essas questões, fizemos, de abril de 2006 a janeiro de 2008, vinte e duas visitas às Aldeias Paraty Mirim, Araponga (Paraty, RJ), Sapukai (Angra dos Reis, RJ) e Mbiguaçu (Biguaçu, SC), ora para entrevistas, ora para observação, ora para aprender algumas noções básicas da língua, ora para participar de rituais, ora para ministrar oficinas de roteiro, confecção e manipulação de bonecos.

Tanto as narrativas feitas quanto os depoimentos dados pelos caciques, professores bilíngües e artesãos foram preciosos para essa dissertação. E pretendemos continuar coletando e analisando o sentido das narrativas orais e depoimentos sobre a cultura, a memória e o patrimônio guarani durante as futuras oficinas de teatro de bonecos que pretendemos continuar realizando nas aldeias.

Esta dinâmica de trabalho tem um resultado adicional que é ouvir estes atores sociais. O teatro de bonecos, além de muitas outras possibilidades, explora um aspecto expressivo que permite retirar o foco da pessoa e passar para o objeto.<sup>3</sup> Permite que o ator fale através do boneco, possibilitando-lhe a evocação de lembranças e relatos que seriam passíveis de esquecimento caso o foco fosse a pessoa.

---

<sup>2</sup> Na etapa de Formação de professores Guarani do Paraná houve uma das primeiras oficinas de bonecos com esta etnia, “Narrativas orais: o teatro de bonecos como meio de expressão bilíngüe e intercultural”, com os professores: José Ribamar Bessa Freire e Euclides Coelho de Souza, para 20 professores Guarani de 12 aldeias do Paraná, no período: 5, 6 e 7 de julho de 2006, com duração de 20 horas.

<sup>3</sup> “No teatro de animação, a comunicação que se estabelece com a platéia é intermediada pelo objeto, ao passo que no teatro de ator não há tal elemento de intermediação” (Costa, 2001)



Quanto ao campo de estudo, nossa abordagem procura estabelecer um diálogo entre o teatro, a narratologia e a etnologia. Utilizamos técnicas de pesquisa indireta bibliográfica e documental (levantamento de fontes em bibliotecas e na internet), além de observação direta (instrumento de coleta de dados: entrevista roteirizada, gravada em mp3/ transcrita, gravação de vídeo/ foto digital).

Do ponto de vista da pesquisa, as gravações em vídeo e no mp3 (áudio), que aconteceram durante as oficinas e as entrevistas, constituem um registro documental que pode ser consultado também por outros estudiosos. Dessa forma, além de produzir materiais novos, a pesquisa permite valorizar e divulgar a língua e a cultura Guarani, na televisão, na Internet, e na escrita, pela transcrição de entrevistas e narrativas. Os narradores sentem-se prestigiados e as comunidades reconhecem o valor desses processos e produtos.

Trabalhamos a conjugação dos nossos saberes com os dos pesquisados, com a idéia de transcrever, não o saber deles, nem nosso próprio saber, mas o produto de nossas negociações éticas e estéticas. Buscamos sempre problematizar a nossa intervenção ao tentar encontrar as chaves mestras que permitam ler a realidade, com seus riscos empíricos, seus códigos e seus silêncios. Por outro lado, a possibilidade de observar, ouvir, coletar, trocar e, ao mesmo tempo, fazer uma intervenção planejada na realidade só tem sentido na medida em que incorpora e dialoga com os trabalhos feitos por outros pesquisadores.

Esse diálogo foi feito com diferentes autores, cabendo aqui destacar seis deles, já clássicos para a etnografia Guarani.

**Bartolomeu Melià** (1934), jesuíta que estuda o povo Guarani e convive com ele há mais de 50 anos, tendo contato especialmente com os grupos que vivem no Paraguai. Além de consultar a sua obra, foi possível entrevistá-lo durante congresso sobre interculturalidade realizado em 2006, em Campo Grande- MS, no qual apresentamos uma comunicação.

**Leon Cadogan** (1899- 1973), que coletou os mitos de criação do mundo dos Guarani, realizando a maior compilação de mitos clássicos e contos Mbyá, publicando a obra seminal “Ayvu Rapyta” (1959). No fim de 1949, foi designado curador dos índios do Guairá, se dedicando exclusivamente à defesa e ao estudo de sua cultura.

**Egon Schaden** (1913- 1991), cuja obra permitiu que a etnologia dos indígenas brasileiros ganhasse grau de sofisticação teórica que estudos até então realizados não possuíam. Dentre outros

trabalhos antropológicos sobre os Guarani, escreveu “Aspectos fundamentais da cultura guarani e aculturação indígena” (1969).

**Curt Nimuendaju** (1883- 1945) que se embrenhou nas matas do oeste de São Paulo, onde encontrou os Guarani, foi adotado pela tribo e trocou de nome. Sua obra é considerada das mais extensas e importantes na etnologia Guarani brasileira, deixou mais de 50 livros, vários deles ainda não traduzidos para o português. Aqui nos interessou sobretudo “As Lendas da Criação e Destruição do Mundo como Fundamento da Religião dos Apapokuva Guarani” (1914).

**Pierre Clastres** (1934- 1977), mesmo quando se encaminhou na direção de uma antropologia política, que toca os limites da filosofia, fez uso sempre da sua extensa experiência de campo, onde realizou etnografia. Publicou, entre outros “A Fala Sagrada: Mitos e Cantos Sagrados dos Índios Guarani” (1974).

**Hélène Clastres** (1936), estudou filosofia e consagrou-se aos ritos e religiões dos índios Sul Americanos, escrevendo um livro já clássico sobre os Guarani, intitulado “A Terra sem Mal”.

Essa conversa prossegue com alguns pesquisadores que atuam em trabalhos de campo com os Mbyá, em geral dissertações de mestrado ou teses de doutorado. É o caso de **Aldo Litaiff**, professor do Departamento de Antropologia da UFSC, cuja dissertação é uma descrição etnográfica dos Guarani da Aldeia Sapukai- RJ (1996). **Maria Inês Ladeira**, doutora em Geografia Humana - FFLCH –USP, antropóloga da CTI (Centro de Trabalho Indigenista), trabalha com os Guarani do litoral e defendeu o doutorado na USP com a tese “Espaço Geográfico Guarani Mbyá” (2001) . E **Elizabeth Pissolato**, etnóloga, doutora em Antropologia Social pelo Museu Nacional da UFRJ e membro do Núcleo de Transformações Indígenas- NUTI- Pronex- UFRJ, cuja tese de doutorado foi publicada sob o título “A Duração da Pessoa: mobilidade, parentesco e xamanismo Mbyá (Guarani)” (2007).

Em dezembro de 2006, entrevistas que organizamos com antecedência e vídeos que planejávamos gravar aconteceram por uma solicitação dos próprios Guarani, como forma deles valorizarem projetos e iniciativas que acreditam. Falaram o que sentiram necessidade e disseram muito do que precisamos ouvir para este trabalho,<sup>4</sup> confirmando abordagens sobre o sentido e importância das narrativas Guarani e o uso e a função dos objetos rituais que teoricamente vimos explorando.

---

<sup>4</sup>Os Mbyá costumam falar somente para quem confiam sobre os objetos sagrados que são usados na opy (casa de reza) e nem sempre permitem a gravação de vídeos dos narradores, principalmente no que tange a mitologia sagrada. Porém, talvez pela relação de confiança estabelecida e a parceria com o Pró Índio- UERJ, temos conseguido registros preciosos muitas vezes solicitados de serem registrados pelas próprias comunidades. Neste processo participamos com os Guarani da aldeia Sapukai na conquista de Prêmio Culturas Indígenas 2006.

Desejamos uma ação mais política do que técnica. Sonhamos um engajamento duradouro nosso e da comunidade, que esta não só continue acompanhando, como seja autora explícita do projeto que quer mobilizar todos os aspectos da cultura, desde os modos de percepção, interpretação, construção e uso.

Nestes dois anos de pesquisa, freqüentamos seis disciplinas no Programa de Pós Graduação em Memória Social, participamos como aluna de uma oficina de “Antropologia da Intervenção”, concluímos outra Pós Graduação Lato Sensu em Educação Indígena organizada em um convênio UFF/ UERJ, ministramos em conjunto com professor Guarani duas oficinas, com o orientador desta pesquisa duas oficinas, sozinha vinte e sete oficinas, apresentamos trabalho em nove seminários, uma reunião de antropologia, três jornadas, três eventos, uma mesa redonda, uma plenária, dois fóruns, acompanhamos como ouvinte aulas de Língua Guarani para os professores indígenas, ministramos, para substituir o professor orientador, aulas na UERJ e na UNI RIO. Apresentamos pesquisa em dois grupos de estudo. Nossos alunos indígenas apresentaram espetáculos de teatro de bonecos em três aldeias e três salas, alunos de outros cursos não indígenas fizeram treze apresentações, organizamos um evento com palestra espetáculo e publicamos cinco textos completos e oito resumos.

Um evento que nos fez ampliar o nosso quadro de atuação foi o curso de Formação de Professores Guarani, no qual ministramos oficina de teatro de bonecos de 64 horas, realizada com os Guarani de cinco estados brasileiros (RS, PR, SC, RJ e ES). As visitas que fizemos à Aldeia Mbiguaçu, Biguaçu, SC, também enriqueceram e abriram novas possibilidades de reflexão sobre a cultura Guarani. Este processo todo mudou a minha vida, a própria forma de viver. Quanto à vida acadêmica, o resultado vai aqui relatado.

No primeiro capítulo desta dissertação contextualizaremos historicamente as etnias Guarani na América do Sul, sistematizando os dados demográficos e localizando as áreas onde vivem, com destaque para os Mbyá. Será apresentada, a partir dos autores citados e de nossas observações nas aldeias, descrições etnográficas mais apuradas das aldeias do RJ. Essa descrição nos permite introduzir a discussão sobre o “modo de ser” Guarani, memória e religião, com a ajuda de alguns estudos realizados durante os seminários no curso de Pós- Graduação em Memória Social. Finalmente introduziremos debate sobre a atual situação intercultural desses povos, observando a língua como um dos elementos chave do “modo de ser” Guarani, responsável pela memória oral e pela transmissão das narrativas orais.

O segundo capítulo trata especificamente das narrativas orais, com a ajuda teórica de estudiosos do campo da narratologia que refletiram sobre a oralidade, como é o caso dos peruanos Vich & Zavala (2004), das colombianas Eugênia Contursi & Fabíola Ferro (2000), e do venezuelano Carlos Pacheco (1996), cuja tese de doutorado na Universidade de Londres, intitulada “La Comarca Oral”, nos foi bastante útil. E não poderiam ficar de fora as reflexões de Walter Benjamin (1985) que nos acompanham também em outros capítulos. Esses trabalhos teóricos nos ajudam a analisar algumas narrativas Guarani, que possuem um acervo mitológico extremamente rico e complexo. Estabelecemos um diálogo entre as transcrições dos autores acima citados com a nossa pesquisa em campo. Questionamos o porquê, dentre tantas narrativas, algumas se mantêm, se recriam e outras desaparecem. Qual é a função dessas narrativas em comunidades ágrafas? Como fica a situação dos narradores diante da presença da televisão e outras instituições nas aldeias? Concluiremos o capítulo com teoria sobre as narrativas como patrimônio imaterial e a sua função mnemônica entre os Guarani, aproveitando para isso as contribuições de Abreu (2005) e Galois (2006).

No terceiro capítulo nos concentramos nas funções polifônicas do objeto, desenvolveremos reflexões teóricas sobre o objeto em geral e o objeto no teatro em particular e investigaremos as possibilidades cênicas que o teatro de bonecos oferece para a animação das narrativas Guarani. Iniciaremos este capítulo com descrição e análise das oficinas de teatro de bonecos realizadas com os Guarani que aconteceram com crianças, professores bilíngües, agentes indígenas de saneamento e de saúde. Pensaremos as múltiplas funções do objeto, a de portador de memória a partir das reflexões teóricas, dentre outros: Foucault (1990), Price (2000) e questões discutidas no Colóquio do Quai Branly (2006) por diversos autores. Para reflexões sobre o objeto no teatro e no rito aproveitaremos alguns textos de Amaral (1997), Banu (1991), Copferman (1980), Schuster (1993), Craig (1907), Eruli (1992), Heggen (2001), Peirano (2000), Ramos (1996) e Ribeiro (1992).

Uma última pergunta se impõe relacionada à apresentação dos resultados. Por onde começar a escrever? Pelas experiências práticas que de alguma forma sublinham, negam, confirmam e complementam muitos aspectos teóricos? Ou pelos conceitos que impulsionam múltiplos olhares e direcionam, de alguma forma, o comportamento do pesquisador em campo? Devo explicar as categorias que pretendo trabalhar enfocando o processo, o fluxo das culturas, mais do que os nomes que recebem, ou dizer se é produto simbólico de determinado grupo específico? Ou ir direto ao objeto, à descrição dos encontros, das trocas, denunciando toda sedução e envolvimento com o objeto de

pesquisa? Qual é a melhor ordenação das idéias, que são muitas e ricas, uma vez que há uma avalanche de sentidos importantes?

Esta folha de papel em branco, vulnerável a qualquer desejo de comunicação, espelha o problema que é conciliar a prática com as leituras, e a pesquisa com a intervenção política. O melhor caminho talvez seja então priorizar momentos singulares vividos no decorrer da pesquisa e usar teóricos para iluminar algumas dessas experiências.

Para concluir esta introdução, vale buscar Fernando Pessoa, quando ele nos lembra a situação das narrativas que escutamos e que se repetem em algumas aldeias com suas múltiplas versões, contradições e ambigüidades:

Encontrei hoje em ruas, separadamente, dois amigos meus que haviam zangado um com o outro. Cada um me contou a narrativa de por que se haviam zangado. Cada um me disse a verdade. Cada um me contou as suas razões. Ambos tinham razão. Não era que um via uma coisa e outro, outra; ou que um via um lado das coisas e outro um outro lado diferente. Não: cada um via as coisas exatamente como se haviam passado, cada um as via com um critério idêntico ao do outro, mas cada um via uma coisa diferente, e cada um, portanto, tinha razão. Fiquei confuso desta dupla existência da verdade.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup>Onde lê-se amigo propomos uma metáfora com aldeia para pensar sobre a relação das narrativas Guarani de uma comunidade para outra.

## 1. OS GUARANI E SUAS ALDEIAS

Você quer saber das brincadeiras da criançada e eu não quero contar, porque dá tristeza. Guarani é assim, come pouco para ficar levinho, o corpo leve para sonhar, ter sonho bom à noite. Então eu só tomo chimarrão. Mas criança tem fome, não agüenta, e a comida está fraca e a doença está pegando forte. Então eles brincam assim, pra ter uma alegria. (Pajé Henrique Firmino, Aldeia Itaóca, 1999).<sup>6</sup>

Antes de apresentar os Guarani Mbyá, algumas questões prévias se impõem: O que é ser indígena hoje? Quais são os critérios para definir as marcas identitárias? Quem é o povo Guarani que circula por vários países da América do Sul? Onde se encontra? Quantos são? Como vivem? Em que medida a situação de contato permanente e o processo histórico dão conta de explicar a construção do que os Guarani são hoje? São questões que nos remetem a algumas considerações teóricas como etnicidade, construção de identidade e “autenticidade” das culturas.

Acreditamos que só o conhecimento etnográfico pode nos ajudar a escapar de um dos principais fatores que reforça o etnocentrismo e a ignorância quanto às características atuais destes povos.

O discurso da indianidade traz consigo as denúncias das injustiças históricas, fundamenta e legitima as reivindicações dos direitos humanos específicos. Mas a definição do que é ser indígena torna-se objeto de disputa, e outras subjetividades entram em ação, negando-lhes tal identidade, como fazem as empresas, fazendas e agro-negócio que ocupam as terras reivindicadas pelos índios, ou limitando bastante a definição e impondo pela lei critérios de identidade indígena, como fazem os Estados Nacionais. (Vaz Filho, 2006)

No Brasil, o Estatuto do Índio de 1973 diz que é indígena “todo indivíduo de origem e ascendência pré-colombiana que se identifica e é identificado como pertencente a um grupo étnico, cujas características culturais o distinguem da sociedade nacional”. A Constituição Federal de 1988 não coloca critérios de identidade indígena, apenas estabelece a competência do Estado em demarcar as terras dos povos indígenas e garantir os seus direitos básicos. O Brasil aderiu em 2004 à Convenção 169 da OIT, que garante ser a consciência da identidade indígena ou tribal o critério fundamental para definir quem são, apesar de que esse direito de auto-identificação indígena é desrespeitado sistematicamente pelo próprio Estado. (Vaz Filho, 2006)

---

<sup>6</sup> Extraído do endereço eletrônico, acesso em 19 de abril de 2003: <http://web.utk.edu/~mferrei1/guaranikids.html>

Para os povos já distantes daquele padrão estereotipado de índio “selvagem” não tem sido fácil impor sua “indianidade” à sociedade e ao Estado brasileiro, apesar de fortalecerem o seu discurso, se tornarem cada vez mais unidos no movimento indígena, contarem com o apoio político de entidades de grande credibilidade e peso na sociedade, como o Conselho Indigenista Missionário (CIMI), os antropólogos e suas universidades, as Organizações não Governamentais (ONGs) entre as quais o Instituto Sócio Ambiental (ISA), o Centro de Trabalho Indigenista (CTI), além do Ministério Público Federal (MPF), entre outros. As autoridades governamentais nem sempre entendem que direitos indígenas nada têm a ver com “primitividade” ou “pureza” cultural e biológica, mas com o reconhecimento pelo Estado dos índios como descendentes da população autóctone, que é a sua assumida identidade. (Oliveira Filho, 1999).

O problema precisa ser reconhecido para ser medido qualitativa e quantitativamente em toda a sua dimensão. Faltam levantamentos atualizados e pesquisas no campo da sociologia, da antropologia e até da psicologia social. A própria falta de estudos sobre esse fenômeno já demonstra o preconceito que também está presente entre alguns cientistas sociais, para quem os índios nas cidades (urbanos e desaldeados) ainda estão invisíveis, ou não têm o “atrativo” simbólico dos índios das florestas ou dos campos, tão caros à antropologia clássica. (Vaz Filho, 2006)

A diversidade dos povos indígenas ainda é insuficientemente reconhecida. A relação que historicamente o Estado mantém com “os índios”, um rótulo genérico que persiste junto à desgastada tutela, continua mascarando as diferenças que existem entre os mais de 210 povos, cujos modos de vida e tradições culturais são dinamicamente atualizadas em acordo com as suas próprias experiências de convivência com outros povos, indígenas ou não. (Galois, 2007: 61)

Os Guarani no Rio de Janeiro, em sua maioria Mbyá, continuam “invisibilizados”.<sup>7</sup> Quando vistos nas suas aldeias ou nas cidades são considerados “feios, sujos, mal vestidos e de baixa estatura”,

---

<sup>7</sup> Tradicionalmente os Guarani costumavam ter muita mobilidade, principalmente rapazes e moças. iam visitar as festas de outras aldeias ou passavam uns tempos vivendo na casa dos parentes para conhecer coisas novas. Era comum que os jovens passassem uma temporada na casa de um “especialista” ou de algum parente com alguma habilidade especial para uma espécie de aprendizagem formal, assim aprendiam a mover-se no mundo e podiam demonstrar orgulho por alguma capacidade adquirida. Ainda que esta liberdade de movimento continue existindo, hoje em dia existe uma grande diferença: os guarani não se movimentam mais no seu próprio território, na sua própria terra, mas sim nas dos ocupantes. Para eles esta área é considerada de certa maneira uma “terra inimiga” onde entram após terem deixado o pedacinho de terra da sua comunidade. A discriminação contra os indígenas sempre é muito presente e perceptível. Esta discriminação se manifesta de “formas moderadas” como, por exemplo, na frase: “não tenho nada contra os índios, mas eles precisam ter noção do seu próprio lugar”, e até em maneiras de falar que expressam desconfiança e repugnância. No Sul do Brasil os Guarani são

o senso comum se pergunta: “Estes são índios? Onde estão as penas? E as pinturas no corpo? Os arcos e as flechas? São estrangeiros?” Os Mbyá não são bem aquilo que a escola não indígena faz idealizar e ensina como modelo de índio.

Ao receber um livro didático cujo texto valoriza os saberes indígenas e questiona a representação preconceituosa sobre eles, depois de rápida leitura, o professor bilingüe Algemiro Karai Mirim da Silva sugeriu uma distribuição às escolas do “juruá”<sup>8</sup> (branco), onde poderia ser mais útil.

“O que está escrito neste livro o nosso aluno já sabe; ele aprendeu a ter orgulho de ser Guarani. Mas, cada vez que sai da Aldeia e vai vender artesanato em Angra ou em Paraty, ele desaprende lá, tudo que aprendeu aqui. Essa lição está no olho do juruá, que trata Guarani como inferior. A escola do juruá não ensina pros seus alunos quem somos nós e nem mostra a importância dos índios para o Brasil. Aí, o aluno que sai dessa escola trata o índio com desprezo, com preconceito. E aí acaba ensinando a gente a ter vergonha de ser índio, estragando todo o trabalho da Escola Guarani. Por isso, é bom levar esse livro pra lá, pra escola dos brancos, para ver se eles aprendem a conhecer o índio e a tratar a gente com respeito”. (Freire, 2001: 116)

### 1.1. Tekoá: Demografia e Territorialidade

A vida compreende relações com espaços como a mata (ka’aguy), a cachoeira (yakã), a roça (mba’ety ou kokue), domínios que compõem o mundo Mbyá e o provêem material e simbolicamente. (Pissolato, 2007: 64)

Os Guarani vivem hoje distribuídos em terras indígenas de 10 estados brasileiros: Rio Grande do Sul, Paraná, Santa Catarina, São Paulo, Rio de Janeiro, Espírito Santo, Mato Grosso do Sul, Tocantins, Pará e Maranhão, além de ocuparem territórios na Argentina, Paraguai, Uruguai e Bolívia.

As diferenças culturais e lingüísticas dos Guarani do Brasil, serviram de base para a classificação em três subgrupos: Mbyá, Nhandeva e Kaiová<sup>9</sup>, divisão proposta por Egon Schaden nos

---

chamados de “Bugres”, termo que significa “selvagem” com conotação evidentemente negativa. Mover-se num mundo como este não é agradável. (Grümberg, 2002)

<sup>8</sup> Os Mbyá começaram a se referir aos brancos como “juruá”. Não se sabe ao certo desde quando empregam esse termo, porém, hoje, ele tem uso corrente e parece destituído de seu sentido original. ‘juruá’ quer dizer, literalmente, “boca com cabelo”, uma referência à barba e ao bigode dos europeus conquistadores. De todo modo, o nome “juruá” foi criado a partir do contato com os brancos colonizadores e passou, com o tempo, a ser uma referência genérica aos não índios. Uma das outras expressões empregadas para designar os brancos é [etava’ekuery], que quer dizer “aqueles que são maioria, que são muitos no mundo”. (Ladeira, 1992)



anos 50 (Schaden; 74:2). A partir de então, aqueles que desenvolvem estudos junto às comunidades Guarani, passam a utilizar essa classificação como ponto de partida para a definição do grupo enfocado.

Hoje, segundo o Programa de Estudos dos Povos Indígenas (Pró- Índio) da UERJ, que desenvolve projetos de educação e saúde na área, no Rio de Janeiro a população é estimada em cerca de 650 indivíduos, distribuídos em cinco aldeias situadas nos municípios de Angra dos Reis (Sapukai) e Paraty (Paraty Mirim, Araponga, Rio Pequeno e Mamanguá), sendo que as terras das duas últimas ainda não estão demarcadas.

Com relação à população Guarani de todo o Brasil os dados são contraditórios. A questão demográfica merece uma reflexão. Por que até hoje o Estado brasileiro não realizou um censo confiável? Os dados disponíveis se referem à população ora nas Terras Indígenas (T.I.),<sup>10</sup> ora apenas em aldeias. Não necessariamente o número total de T.I.s corresponde ao número de aldeias, porque numa só T.I. cabem, algumas vezes, várias aldeias e algumas vezes de etnias diferentes. Vamos expor aqui os dados apresentados por sete instituições: o CIMI, a FUNAI, o ISA a FUNASA, o CTI, o Pró Índio UERJ e a UCDB.

Os dados do Conselho Indigenista Missionário (CIMI), de 2004 e 2005, se referem aos Guarani dos estados do Rio de Janeiro, São Paulo, Mato Grosso do Sul e Espírito Santo, o que soma um total de 47.692. E em relação ao território, seriam 351 aldeias Guarani no Brasil, isto contando os seguintes estados (Santa Catarina, Paraná, Rio Grande do Sul, Rio de Janeiro, São Paulo, Mato Grosso do Sul e Espírito Santo). Especificam números que nos permitem contabilizar a população e suas terras nos subgrupos, com suas variedades dialetais.

---

<sup>9</sup> Grümberg (2004) la rama guaraní de la familia lingüística tupi-guaraní pertenecen los siguientes pueblos: los Mbya viviendo en el Paraguay oriental, en el sur del Brasil (Sta. Catarina), en el Litoral Paulista - hasta al norte de Rio de Janeiro y en el Departamento de Misiones en Argentina; los Paĩ-Tavyterã / Kaiowá en el Paraguay oriental y en el estado Mato Grosso do Sul, Brasil; los Ava-Guarani / Nandéva / Ava Katuete en el Paraguay oriental y en los estados Mato Grosso do Sul y Paraná, Brasil; unas familias extensas de los Mbya y Nandéva (Ava Guarani y Ava Katuete) viven en suburbios de São Paulo. Los Ache (Guyajaki), pueblo de cazadores y recolectoras en el Paraguay oriental. Los pueblos de los Guarayos [*guaraju*], Chiriguano e Izozeños en Bolívia oriental; El pueblo de los Guarani-Nandéva / Tapieté en el Chaco central paraguayo, en Bolivia oriental y en el noroeste de Argentina.

<sup>10</sup>(T.I.) Terra Indígena é uma categoria jurídica, definida pelo ainda vigente Estatuto do Índio, atrelada às práticas administrativas da FUNAI- Fundação nacional do Índio. Segundo a Constituição Federal de 1988, em seu artigo 231.º 1- São terras tradicionalmente ocupadas pelos índios: as habitadas por eles em caráter permanente, as utilizadas para suas atividades produtivas, as imprescindíveis à preservação dos recursos ambientais necessários a seu bem estar e à sua reprodução física e cultural, segundo seus usos, costumes e tradições.

**Tabela 1- POPULAÇÃO E TERRAS GUARANI EM 2004**

	Etnias Guarani	Mbyá	Nhandeva	Kaiová	Guarani genérico	Xiripa
<b>RJ</b>	Terra	3				
	População	590				
<b>SP</b>	Terra	5	1		12	
	População	241	55		2.196	
<b>ES</b>	Terra	2				
	População	260				
<b>SC</b>	Terra	8	2		6	2
<b>PR</b>	Terra	4	1		9	
<b>RS</b>	Terra	14			25	
<b>MS</b>	Terra		9	88	7	
<b>Total</b>	População		15.796	27.584	970	

Fonte: CIMI- Conselho Indigenista Missionário (2004/2005)

<http://www.cimi.org.br/?system=news&action=read&id=599&eid=292> 12-01-07 00:47

Estas informações nos deixam sem saber quantos indígenas ocupam as terras de SC, PR e RS. Ignoram a presença de Guarani em Tocantins, no Pará e os Guarani dispersos em aldeias Guajajara no Maranhão, no Amazonas, na Bahia e no Mato Grosso. No caso dos índios do Rio de Janeiro, o CIMI classifica genericamente apenas como Guarani, quando outras instituições como o ISA, o Pró- Índio, pesquisadores como Litaiff e Ladeira, consideram a maioria dos Guarani do Rio de Janeiro Mbyá, embora reconheçam a presença minoritária sobretudo dos Nhandeva e também de alguns Kaiová.

A Fundação Nacional do Índio (FUNAI) expõe mapas que mostram os subgrupos presentes em cada Estado, com exceção do Maranhão, com número total de índios por Estado, sem discriminar números específicos referentes a cada etnia. (Tabela 04 em anexo). Os montantes populacionais da FUNAI em SP, em média, coincidem com os números do CIMI, mas no MS não. E nos outros estados? Como saber qual o percentual de cada etnia em cada T.I.? Muitas administrações regionais ultimamente têm realizado levantamentos parciais da população sob sua jurisdição, para cobrir a falta de registros. O problema desses levantamentos é que os dados não são tratados estatisticamente com seriedade, além de não possuírem base geográfica e periodicidade regular.<sup>11</sup>

O Instituto Socioambiental (ISA), mostra que existem em média 90 Terras Indígenas Guarani no Brasil, onde vivem aproximadamente 45.787 índios, subdivididos em três subgrupos: Mbyá (principalmente litoral e interior dos Estados do Sul e Sudeste), que sozinhos em suas terras somam

<sup>11</sup> Reflexão a partir do texto: Fontes de Dados sobre as Populações Indígenas Brasileiras da Amazônia de Marta Maria Azevedo - Doutora em Demografia pela UNICAMP e Pesquisadora do Nepo/Unicamp e do Instituto Socioambiental.

4.289 índios. Xiripa ou Nhandeva (interior e litoral Sul e Sudeste). Sozinhos em suas terras são 5.280. E Kaiová (principalmente no Mato Grosso do Sul) sozinhos em suas terras alcançam 7.436. Distribuídos pelos Estados do Rio Grande do Sul (5.166, sendo que 2 terras estão sem informações quantitativas de população), Santa Catarina (8.874, sendo que 5 terras estão sem números em relação à população), Paraná (6.282), São Paulo (2.191), Espírito Santo (2.012, sendo que uma das terras citadas não possui o contingente populacional e outra mistura os Tupinikim na população Guarani), em Mato Grosso do Sul são (26.562), no Pará (100), em Tocantins (176, misturados com Karajá do Norte) e no Rio de Janeiro (335). Há indicações de uma terra Guarani sem especificar subgrupo nem população e alguns Terena enxertados em terras Guarani no MS. (ISA, PIB 2001-2005. Tabela 02 em anexo)

O ISA sistematiza dados da FUNAI, da Fundação Nacional de Saúde (FUNASA), de outras ONGs e de organizações indígenas. Mas mesmo assim pode-se observar a disparidade dos números entre as diferentes instituições, sendo que teríamos que fazer uma avaliação caso a caso para verificarmos qual estimativa trabalha com metodologia mais rigorosa, o que foge dos objetivos deste trabalho.

Aqui, o que interessa é determinar a população Guarani das cinco aldeias do Rio de Janeiro. A coordenação da FUNASA da região Sul e Sudeste trabalha com números confiáveis, porque possui um levantamento nominal. Para a FUNASA,<sup>12</sup> a população Guarani do estado do RJ, considerando as migrações, é de 655 pessoas. (Tabela 06 em anexo) O total de Guarani nas regiões Sul e Sudeste é de 12.000, sendo que em junho de 2007 planejavam fazer novo cadastro populacional. As informações que divulgam em sua página da internet registram um total de 49.314 Guarani no Brasil, incluindo a presença de população Guarani dispersa na Bahia, no Mato Grosso e até no Alto Rio Negro (AM). (Tabela 07 em anexo)

Para o Centro de Trabalho Indigenista (CTI) dos 2 milhões de Guarani da época da conquista, restavam, no ano de 2004, 70 mil (Brasil, Paraguai e Argentina), tendo no Brasil aproximadamente 35 mil, com 20 mil Kaiová, 8 mil Nhandeva e 7 mil Mbyá. (CTI- 2004)

Na realidade, não há uma preocupação do Estado em saber quantos índios existem em seu território, o que dificulta a formulação de políticas públicas. No Brasil, o censo demográfico de 1940 foi considerado um dos melhores, por ter se preocupado em identificar algumas línguas e quantificar os

---

<sup>12</sup> No dia treze de junho de 2007, em Patrimônio, observamos como a FUNASA organiza e capacita os indígenas para que façam o censo em suas aldeias. O que esta instituição considera família é diferente da forma que os Guarani entendem tal estrutura. E as fichas preenchidas pelos indígenas eram complexas, exigindo que numerem as casas e coloquem os documentos de todos da aldeia.

seus falantes. Naquele momento, às vésperas da Segunda Guerra, o interesse era quantificar os estrangeiros que viviam no Brasil. Mostrou que do total dos que não usavam o português em casa, 3,6% falavam "língua guarani ou outra língua aborígene", sendo o guarani a única língua indígena nomeada. E os responsáveis pelo censo advertiram que o levantamento era incompleto e parcial, pois ficavam de fora "dezenas de milhares, talvez centenas de milhares de silvícolas", os quais escapavam ao controle dos órgãos governamentais. (Freire, 2004. IBGE, 1950:7,35, 106-7).

Mesmo hoje, século XXI, com instituições e centros especializados em coletar dados populacionais e estatísticos, o Brasil não sabe, com precisão, quem são e sequer quantos são os indígenas, e, muito menos, qual língua falam. (Freire, 2004: 173) E isto já é bastante significativo do descaso com o qual a questão é tratada.

Essa pesquisa, que planejou partir do tamanho e da distribuição da população Guarani Mbyá, inicia apenas com estimativas sobre esses assuntos. Se a demografia indígena em geral é descuidada, a Guarani, em particular, o é ainda mais. Há uma unanimidade entre os autores quanto às dificuldades de quantificar a etnia Guarani. No caso dos Mbyá, uma rede de parentesco e reciprocidade se estende por todo o que consideram seu território, compreendendo as regiões onde situam as suas comunidades, implicando uma dinâmica social que exige intensa mobilidade. Desse modo, tecnicamente, seria quase impossível contar os indivíduos aldeia por aldeia, na medida em que muitos circulam por entre elas. Há ainda outros aspectos, entre os quais: algumas terras indígenas serem co-habitadas por mais de uma etnia; o difícil acesso a algumas aldeias ou moradias; dificuldades de obtenção de informações nas comunidades; e, sobretudo, a aversão dos Guarani aos recenseadores, pois entendem, com razão, que a contagem é uma forma de controle do Estado. Levantamentos demográficos realizados isoladamente em algumas aldeias, ou mesmo informações numéricas desconectadas no tempo, prestam-se mais a desinformações e projeções infundadas, muitas vezes consideradas pelos índios como prejudiciais.

Para um quadro demográfico propiciar algum resultado significativo entre os Mbyá é preciso proceder a constantes levantamentos em "todas" as aldeias ao mesmo tempo. Genealogias realizadas entre os Mbyá revelam que a rede de parentesco se estende entre aldeias situadas em todas as regiões de seu território.

Anexamos a este trabalho, além das tabelas criadas com as informações demográficas pesquisadas, mapas que situam os Guarani na América do Sul, indicando em quais municípios da região sudeste se encontram e imagens de satélite de quatro aldeias do Rio de Janeiro e uma de Santa Catarina que trabalhamos. (Mapas: 02, 03, 04, 05, 06 anexo)

O Pró-Índio da UERJ sistematizou informações no ano 2.000, usando várias fontes para registrar que no Paraguai, além dos milhões de falantes do Guarani Língua Geral, a população indígena Guarani atingia por volta de 24.000, entre os Pai Tavyterã / Kaiowá (10.000), Nhandeva (5.500), Chiriguano (1.500) e Mbyá (7.000). Na Argentina a população era de 21.780, entre os Nhandeva (19.780), Chiriguano (500) e Mbyá (1.500). No Uruguai os Guarani são todos Mbyá (800). E na Bolívia são 50.000 Chiriguano. O que representaria 145. 307 Guarani na América do Sul. (Tabela 05 em anexo)

Já o material produzido pela Comissão de Lideranças e Professores Guarani Kaiowá e Conselho Indigenista Missionário Regionais Sul e Mato Grosso do Sul em 2007, impresso na revista “Povo Guarani Grande Povo”, conta em torno de 225. 000 Guarani no nosso continente.

**Tabela 2- Demografia Guarani no Continente Americano**

População em cada país	Subdivisões
Argentina 42.073	<b>Mbyá</b> e Ava Guarani
Uruguai	Não são reconhecidos pelo Estado
Bolívia 80.000	Chiriguano
Brasil 50.000	Pai-Tavyterã, <b>Mbyá</b> , Nhandeva ou Chiripa
Paraguai 53.500	Pai-Tavyterã, Ava Kata, Ache
225.523	TOTAL

Fonte: Universidade Católica Dom Bosco (UCDB)

Diante de tanta imprecisão e falta de rigor nos números oficiais, para efeito dessa pesquisa, vamos considerar a população Guarani das 5 aldeias do Rio de Janeiro em torno de 700 indivíduos e a população total em território brasileiro por volta de 50.000 Guarani. Mas a questão demográfica não pode ser discutida de forma isolada do território Guarani.

O território situado à margem do mundo, isto é na beirada do oceano, é de grande importância para os Mbyá, atribuindo às aldeias do litoral um forte significado religioso e científico. A partir do litoral, se estrutura o cosmo e se define a geografia desse grupo. (Ladeira, 1992) A mesma autora sinaliza ainda que para o Guarani existe uma continuidade territorial, de tal forma que quando sai de uma aldeia para outra, não está abandonando seu tekoá (território), mas apenas se deslocando no seu interior.

É fato que a migração e a mobilidade constituem traços característicos dos Guarani Mbyá, havendo uma dinâmica de ocupação territorial. Ladeira (1992) distingue “migração” de mobilidade e nomadismo. Denomina migração os deslocamentos oeste - leste (Paraguai > Argentina > RS > SC >

PR > SP > RJ > ES) de famílias extensas guiadas por motivos religiosos. Mobilidade é a conceituação dada ao movimento de intercâmbio entre as aldeias, reforçando relações sociais e de reciprocidade: casamentos, visitas a parentes, troca de informações, sementes, mudas de plantas, conhecimentos adquiridos nas relações com as diversas sociedades envolvidas, assembléias, conselhos e rituais. Neste sentido, o Guarani jamais abandona suas áreas conquistadas e habitadas. Uma família ou mesmo um grande grupo pode se deslocar para outras áreas, mas jamais o grupo todo, a terra reconquistada nunca é abandonada completamente, sempre ficam alguns tomando conta. Entretanto, mesmo demarcado, esse território está hoje permanentemente ameaçado pelo juruá.

Tudo era livre e hoje está tudo sendo proibido para nós. Para fazer roça, como antigamente, nós já não podemos. Mas pelos menos esse pedaço de terra que estamos querendo demarcar tem que ser reconhecido. Porque se tirarem de nós até esse pedacinho, não teremos mais nada. Queremos a garantia da terra para viver nossa cultura com liberdade, ensinar nossos filhos e nossos netos. Porque hoje em dia, com a falta de uma terra verdadeira para nós, não podemos viver nossa vida e nossa cultura (nhanderekó) completamente. (Trecho da carta da comunidade Morro dos Cavalos (SC) às autoridades de governo. Relatório de Identificação, 2002).

O CTI informa que nas regiões sul e sudeste do Brasil (do estado do RS ao ES) havia em 2006, cerca de 100 áreas ocupadas pelos Mbyá e Nhandeva, além de outros locais de ocupação intermitente. Na faixa litorânea desses estados estão cerca de 60 aldeias, das quais somente 16, somando um montante de 19.075 hectares, tiveram áreas demarcadas e homologadas pela Presidência da República. Até o momento 16 processos judiciais foram movidos contra a presença Guarani nessas áreas. No interior dos estados do sul, dentre as 40 áreas onde vivem os Guarani, as 10 áreas que foram homologadas são ocupadas predominantemente pelos índios Kaingang (RS, SC, PR) e Xokleng (SC), sendo que os Guarani ocupam uma pequena porção dessas áreas. Apesar da exigüidade, e mesmo com algumas das terras Guarani homologadas, contam ainda com ocupantes não indígenas em seu interior.

A partir do início dos anos 80, tornou-se urgente o reconhecimento oficial e a demarcação das aldeias Guarani no Rio de Janeiro e São Paulo devido ao crescimento de projetos imobiliários e turísticos decorrente da construção da rodovia Rio-Santos e de estradas adjacentes. Após a Constituição Federal de 1988,<sup>13</sup> conquistas foram obtidas com o reconhecimento de algumas áreas no litoral, como

---

<sup>13</sup> No que se refere às Terras Indígenas, o cumprimento da legislação vigente (CF e Decreto no 1.141), evitaria danos ambientais no interior e no seu entorno. Para tanto, seria preciso que as próprias políticas públicas relativas aos povos

formas de justapor a extrema necessidade de terra e urgência em garantir o que restou de seu mundo invadido. Demarcação que, para eles, além de uma limitação de espaço, significa a própria deformação de seu mundo. Os Guarani consideram a terra algo impossível de se avaliar economicamente. Como diz Verá Mirĩ (cacique da Aldeia Sapukai no Rio de Janeiro): “Tudo é da terra, mas a terra não é do homem”. O pajé Alcindo Moreira (aldeia Mbiguaçu em Santa Catarina) afirma “A terra é para todos, aquele lá de cima não vendeu pra ninguém”.

No caso dos Guarani, a “diáspora”, conceito retomado por Benjamin em relação ao povo judeu, partiu da Amazônia e se espalhou pelo mundo afora (cinco países), onde ficou condenado a viver como minoria.<sup>14</sup> A diáspora é uma comunidade moral que se identifica profundamente com o seu povo e com o seu lugar de origem. O seu exílio é apenas uma estação na longa marcha pela redenção (no sentido da vida concreta) do seu povo. O mais importante, contudo, é que se discuta uma política clara e conseqüente de como vincular de forma institucional mais forte a diáspora para que contribua ainda mais para o fomento do tekoá. Cirillo, um Guarani do RS questionou como poderia ainda haver a “terra sem males”<sup>15</sup> no sentido que havia antes, se o tekoá que precisam para atingi-la não existe mais, da forma ideal. O processo do “caminhar” Guarani fica então bloqueado pelas fronteiras artificiais ao seu mundo. Se a migração não existe só como “história”, mas também como “projeto”, a transitoriedade continua para os Guarani, a fazer parte da busca incansável de ânimo, saúde e alegria. (Melià, 1991:14) Como o Estado e outras instituições podem contribuir para viabilizar este “modo de ser”?

Nesse sentido, os conceitos de “desterritorialização” e “reterritorialização” no “processo histórico de reelaboração do território Mbyá”, que passa de território contínuo “circular”, a território aberto, descontínuo, sem fronteiras definidas, razão pela qual pode ser continuamente ampliado. Uma vez que a busca de formas de entendimento e contentamento não cessa e não está na reconquista do que foi perdido no passado, nem na aposta no além. Assim, a reelaboração da memória Mbyá, presente na

---

indígenas se adequassem ao princípio e condição de que as Terras Indígenas são áreas protegidas de acordo com a Constituição Federal (artigo 231): “São reconhecidos aos índios sua organização social, costumes, línguas, crenças e tradições e os direitos originários sobre as terras que tradicionalmente ocupam, competindo à União demarcá-las, proteger e fazer respeitar todos os seus bens”. Parág.1º. “São terras 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”.

<sup>14</sup> Apesar de ser a maior população de um povo indígena no Brasil, esta é também uma das que tem seus direitos menos reconhecidos pelo Estado, principalmente o direito a terra, tendo uma média de menos de meio hectare por Guarani. Em todo o Brasil, ainda faltam ser reconhecidas 95% das terras tradicionais guarani. (Universidade Católica Dom Bosco (UCDB))

<sup>15</sup> A busca na “terra sem mal”, que é, para os Guarani, onde nada tem fim, a terra perfeita, o lugar de Nhanderu (nosso pai) e de sua comunidade celeste.

inclusão e interpretação de eventos históricos nas narrativas, acompanha a mudança de estratégias de uso do espaço. “A permeabilidade das fronteiras geográficas tem como contraponto, no caso dos Mbyá, o fortalecimento dos aspectos internos à cultura”. (Garlet, 1997: 25)

## 1.2. Nhanderekó: o modo de ser Guarani

A terra sem males é a contra-ordem, a plenitude na subversão. É também o lugar da imortalidade. (Hélène Clastres, 1975)

Os Guarani consideram que sem “tekoa” não há “nhandereko”, isto é, o “modo de ser” Guarani só pode se preservar e reproduzir dentro do seu território (“lugar de nosso modo de ser e viver”)<sup>16</sup>. É no “tekoa” que os Guarani, considerados por Hélène Clastres como “teólogos das selvas”, exercitam sua religiosidade através de rituais onde são usados alguns objetos sagrados.

Parece oportuno apresentar aqui alguns dados para mostrar como vivem e resistem os Guarani no Rio de Janeiro. Eles chegaram, recuperaram seu território tradicional e, nele vivem hoje, falando sua própria língua, confeccionando seu artesanato, cantando seus cantos sagrados e realizando seus rituais na opy (casa de reza), constituindo hoje parte da diversidade e da riqueza cultural do estado do Rio de Janeiro.

Apesar da riqueza ancestral de que são detentoras sua memória e cultura, há um desconhecimento de sua própria presença em território fluminense, seguida de uma desvalorização de seus saberes, de suas tradições, fato preocupante que os próprios índios lutam para reverter, ação pela qual pretendemos contribuir.

Como o nome, a palavra, é de extrema importância para os Guarani, iniciaremos esta apresentação pelas várias traduções do etnônimo “Mbya”. Cadogan, considerado um dos maiores tradutores da cultura deste povo, informa que “caingua” e “kaygua” são nomes genéricos para os

---

<sup>16</sup>“As buscas da ‘terra sem mal’ e de uma ‘terra nova’ estrutura marcadamente seu pensamento e suas vivências; a ‘terra sem mal’ é a síntese histórica e prática de uma economia vivida profeticamente e de uma profecia realista, com os pés no chão. Animicamente, o Guarani é um povo em êxodo, embora não desenraizado, pois a terra que procura é a que lhe servirá de base ecológica, amanhã como em tempos passados. Durante os últimos 1500 anos- período em que as aldeias Guarani podem se considerar formadas com suas características próprias- os Guarani se mostraram fiéis à sua ecologia tradicional, não por inércia, mas pelo trabalho ativo que supõe a recriação e a busca das condições ambientais mais adequadas para o desenvolvimento de seu modo de ser. A tradição, neste caso, é profecia viva. A busca da ‘terra sem mal’, como estrutura do modo de pensar do Guarani, dá forma ao dinamismo econômico e à vivência religiosa, que lhe são tão próprios”. (Melià; 89:293)



Mbyá. Informa que o termo “kaygua” provém de “ka’aguygua”, que significa “habitantes da matas”. Para Hélène Clastres, esta denominação tem como base o fato histórico de os grupos Guarani Mbyá, Xiripa e Paim fugirem dos colonos e jesuítas, indo se estabelecer em um território inacessível, em busca de manter sua autonomia cultural. Devido ao seu local de refúgio, foram denominados “caaiguas” ou “cainguas”, o que significa “gente da floresta”. Por outro lado, Schaden informa que o nome Mbyá significa “gente”, uma autodenominação, que os diferenciou dos outros Guarani, conhecidos na bibliografia como “kaingua”, “kaiva”. “Mbya” também foi traduzido como “muita gente em um só lugar”, por Ladeira, que acrescenta também ao significado do nome Mbyá a tradução de “estrangeiro”, “estranho”, “aquele que vem de fora”, de “longe”. Ela ainda comenta que o nome Mbyá carrega um duplo sentido, o de “gente” e o de “origem distante”, talvez traduzindo o sentimento Mbyá, isto é, como “gente” no sentido de humano, qualidade exclusiva dos Mbyá, mas cujas almas são provenientes de região celeste e distante, configurando uma origem não terrena deste povo. Já o professor bilíngüe da aldeia Sapukai Algemiro, diz que é “gente” mesmo. Acrescenta porém que todos os Guarani são “gente”, não apenas os Mbyá.

Ressalta-se novamente que, diferente dos outros grupos indígenas, os Mbyá persistem em fixar-se em terras próximas ou no interior da Mata Atlântica, que tentam preservar, sendo uma de suas principais características a do cuidado com o meio ambiente.

A maior parte das informações etnográficas que serão a partir de agora aqui citadas partem de narrativas de Verá Mirĩ (João da Silva, cacique da Aldeia Sapukai), coletadas por diferentes autores e complementada por nossos contatos pessoais. O cacique, que nasceu em 1914, chegou a Angra dos Reis em 1987, vindo da Ilha Cotinga em Paranaguá, litoral do Paraná. A Aldeia **Sapukai** abrange uma área de 2.106 ha, está localizada em região montanhosa nos arredores do distrito do Bracuí, Morro Bico da Arraia, Serra do Mar, com 300 m de altitude, cortada pelo Rio Ipatinga.

A organização social dos Guarani em geral e dos Mbyá em particular baseia-se na família extensa, ou seja, família composta do casal/ pais/ sogros, filhos solteiros, filhas casadas e genros, além dos netos, ou seja, uma família extensa agrega diversas famílias nucleares. No caso dos Mbyá ela é uxorilocal<sup>17</sup>, porém temporária, isto é, o genro habita a casa de seu sogro ou sogra até o nascimento do

---

<sup>17</sup>Pissolato (2007: 143) com relação à população Mbyá com a qual conviveu, afirma que a uxorilocalidade não pode ser considerada como regra. Já Mello (2001) sustenta que a “busca por noivas” considerando os deslocamentos especificamente masculinos. É o que dá coerência ao sentido de residência uxorilocal. Perguntar sobre a vida de alguém implicava já ouvir sobre suas andanças. Os contextos de visitação são momentos particularmente intensos uma vez que colocam efetivamente em questão as oportunidades de alteração do modo atual de vida. (Pissolato, 2007: 129) “Mudar” é algo que está no horizonte de toda e qualquer pessoa Mbyá e a decisão sobre o assunto não   matéria previsível. O que   previsível   que as

primeiro filho e a estabilização do casal, quando então estará livre para decidir seu destino residencial. De qualquer forma, há preferência das mulheres em viver próximas às suas mães. Procuram manter a endogamia, pois o casamento ideal é entre indivíduos do mesmo subgrupo, da mesma aldeia ou de outras aldeias Mbyá.

O então vice-cacique da aldeia Sapukai Luis Eusébio, numa entrevista a Litaiff, usa uma imagem interessante que mostra sua consciência profunda de que o casamento endogâmico constitui uma estratégia para a reprodução da identidade Guarani: “Se jogar um pouquinho de milho num saco cheio de arroz, o milho desaparece. Com Guarani é assim, muito pouquinho, branco já tem muito, então se misturar o índio desaparece”.(Litaiff, 1996: 59). Outro importante fator de identidade, segundo afirmam quase todos os indivíduos desta etnia, é a obrigatoriedade de moradia na aldeia. Se um membro do grupo casar com um não índio, ou índio de outra etnia, pode ter que partir, dependendo do tipo de relação com a comunidade. Há Mbyá que diga “Se saiu da aldeia não é mais Mbyá, porque vai deixando aos poucos o antigo sistema de vida, não fala mais na língua, muda a religião. O Mbyá, puro Guarani, não pode morar perto do branco, perto de cidade” (Ibidem). Questão polêmica que não dá para generalizar porque eles às vezes vão e voltam, conforme pudemos observar, mais de uma vez, nas aldeias do Rio de Janeiro.

Nem sempre foi assim, mas hoje, as aldeias Mbyá são geralmente formadas por pequenos núcleos de casas, estruturados a partir da família extensa, denominados **joapygua**<sup>18</sup>. No centro da aldeia localiza-se a residência do cacique e é o espaço da opy, casa de reza, centro simbólico, religioso, político e social. As **oo** (foto 01 anexo), como os Mbyá chamam suas habitações, são costumeiramente pequenas construções de duas águas, feitas com troncos ou bambu, fincados no chão, amarrados a uma travessa no sentido horizontal, com cipó imbé, coletado a partir de técnicas tradicionais. A cobertura das habitações é feita com travessas de bambu ou finos barrotes de madeira, revestidos com folhas de palmeira.

---

decisões aconteçam. “Nhanderu omoê tape.” (Nhanderu ponha caminho). Perspectivas de “seguir parente”, “não deixar parente”, “buscar (em mais de um sentido) parente” são práticas variadas. (ibidem, 131). “Avy’a ramo apytata”. (estando alegre eu fico). Compreensão de que a satisfação só é sentida na experiência, e não antes. Pergunta-se com frequência: apy ma revy’apa. (Aqui você fica alegre?). Os contextos de relação entre parentes são provisórios o que não impede que definam em determinados tempos-lugares, configurações coletivas. (ibidem, 154) Menda (casar), é criar uma relação onde ela não existia (entre não parentes) e produzir novas relações de parentesco com a concepção de crianças. (ibidem, 207) Casa-se com quem se quer e enquanto se quer. Nos casos em que a pessoa quer casar “ninguém segura”. (ibidem, 188). “Num mundo de múltiplos lugares e em que há parentes em toda parte, é preciso convencer a pessoa para que fique junto de si”. (ibidem, 197)

<sup>18</sup> Tavyterã cuentan como en su juventud han vivido en el *oyngusu* – la casa grande, a veces hasta 200 personas juntas, aunque en la mayoría de los casos estos grupos contaron con 80 – 100 personas. Hoy en día cada núcleo familiar suele tener su propia casita, con algunas hijas e hijos casados viviendo cerca de sus padres. (Grümberg, 2004)



Imagem 1- Oo (casa) Mbyá- Aldeia Sapukai- julho de 2006

Sobre as casas/ construções de taquara e barro um Mbyá informa: "Essa casinha nós fazemos sempre assim, desde o princípio do mundo. A taquara, os telhados e a taquara batida. Tudo amarrado de cipó. Mas agora está quase tudo destruído. Nós podíamos fazer desse tipo, mas é que aqui não tem materiais" (Litaiff, 1996). Diz que a casa de taquara é muito melhor e mais saudável. Conta que a casa de madeira e telha quando esquenta, esquenta demais e quando é frio, é frio demais. "Essa casa nós aprendemos com nossos avós, que sempre faziam e passavam pros outros, os mais novos, e assim nunca perde o sistema".<sup>19</sup>

Algumas instituições enxertadas nas aldeias como a escola, o posto de saúde e casas de alvenaria não seguem esse modo de construir e de pensar,<sup>20</sup> aspecto que merece reflexão.

Entre os Mbyá, o **avaxi** (milho, foto 02 anexo) e a manji'o (mandioca) são os principais alimentos, sublinhando-se a centralidade do milho na agricultura Guarani, alimento físico e espiritual. O milho tradicional é o verdadeiro avaxiete'i, tem alma como o Mbyá e a compenetração destas realidades homologam o desejo de conseguir o aguyje (perfeição), de transcender à terra imperfeita e chegar à **Terra sem Mal**. Além disso, o calendário econômico-religioso anual organiza-se a partir de sua plantação. Representa também uma maneira de se medir o tempo humano e o tempo cósmico. Observa-se também o cultivo da **jety** (batata-doce), **andai** (abóbora), **xanjau** (melancia), **kumanda** (feijão), **manduvi** (amendoim), **pakova** (banana), **takua re'ẽ avaxi** (cana de açúcar), **nana** (abacaxi). (Litaiff, 1996: 86) Em 2007 confirmamos a presença dessas variações nas aldeias Araponga (RJ) e Mbiguaçu (SC). Estes alimentos não só representam uma fonte de vida, mas também uma maneira de se pensar o mundo.

<sup>19</sup> Uma prática comum às aldeias é acender o fogo de chão pela manhã para "jajape'e" (esquentar), tomar chimarrão e conversar. (Pissolato, 2007: 163).

<sup>20</sup> Com relação à cultura material pode-se observar as modificações ocorridas no repertório indígena, fruto da perda de território, consequência do sistema de dominação determinado pelo contato e pelo aumento do contingente populacional da sociedade dominante. Observa-se, entretanto, que os elementos da cultura nacional incorporados pelos Mbyá são absorvidos diferentemente. Assim, as roupas, as louças os objetos eletrônicos têm sua utilização sujeita aos padrões do grupo e sua duração condicionada às necessidades imediatas do possuidor. (Ladeira, 1992)



Imagem 2- Avaxi- Aldeia Araponga

Foram registrados nas aldeias no RJ cinco tipos diferentes de milho: **avaxi ju**, amarelo de espiga pequena; **avaxi si**, espiga branca e macia; **avaxi para'i**, espiga com grãos “coloridos”, **avaxi ju guaxu**, espigas grandes e amarelas e **avaxi'i**, milho precoce ou "criança", de espiga pequena e grãos macios.

O consumo da erva mate (ka'a) é hábito constante. Os presentes mais apreciados pelos Mbyá são fumo e chimarrão, sendo que este último é oferecido às visitas, tomado em frente à opy, à beira de uma fogueira, fora ou dentro de casa. As cuias são compradas, mas o mombejá (bomba de sucção) é feito artesanalmente. (Litaiff, 1996:70) Na opy o ka'a é importante para limpar a garganta após o uso do petynguá e ajudar a vencer o sono. (Pissolato, 2007: 372). As folhas da erva mate (ka'a) colhidas também em ara pyau (tempos novos) revelam notícias de parentes distantes, sobre mortes, nascimentos, casamentos e doenças. (Ladeira, 1992).



Imagem 3- Ka'a- Aldeia Arapomga-2007

Confeccionam principalmente ajaká (cesto), adornos como mbo'y (colares) e pulseiras, mbaraca mirĩ (chocalhos), yvyra piriri (paus de chuva), pequenas zarabatanas ou arcos e flechas e figuras zoomórficas esculpidas em madeira que ombopara (grafam, escrevem) com ferros levados ao fogo (pirografia). Há os que fabricam os petynguá (cachimbos) em cerâmica ou madeira, objetos que eram raramente comercializados. No Paraná adquirimos um de madeira e em Santa Catarina, na aldeia Mbiguaçu, um de cerâmica e um de nó de pinho. No Museu Quai Branly, na França, existem vários exemplares de cachimbo. Chamam seus cestos de **ajaka** ou balaio, artesanato de maior visibilidade, importância e aceitação, podendo as peças terem diversos tamanhos e formatos. Quase toda a matéria-prima utilizada por eles é proveniente das matas adjacentes às terras habitadas, sendo que em algumas aldeias a taquara já não é mais encontrada, em função da gradativa dificuldade também do uso da tinta vegetal (seu tingimento provinha de espécies florais específicas) e das encomendas segundo as preferências dos compradores. Os Mbyá do litoral costumeiramente tingem a cestaria com tinta para tecidos ou ainda com papel carbono ou anilina, colorindo vistosamente as lâminas de bambu ou taquara - através de fervura. A cestaria pode ser utilizada como um exemplo ilustrativo da dinamicidade e plasticidade da cultura Mbyá. Acentuam-se inovações quanto à forma, função, matéria-prima e decoração. O artesanato se mantém com os significados sagrados dos gráficos, mas são pouco conhecidos pelas novas gerações.



Imagem 4- Ajaká (cesto) Aldeia Sapukai, julho 2006



Imagem 5- Ajaká - loja Aldeia Mbiguaçu, dezembro 2007

O centro religioso da Aldeia é a **opy** (casa de reza). É uma das maiores construções (em Sapukai tem cem metros quadrados), revestida com barro. Não possui janelas, apenas uma porta, voltada para oeste, de frente para o pátio central da aldeia, a outra parte sem porta, fica para o leste, na direção do mar. O chão é de terra batida e o teto de folha de pindó (palmeira). O mobiliário é constituído por alguns bancos e tábuas presas com pregos, uma rede e uma fogueira. Declara o cacique, “Aqui nós rezamos direto com o nosso Deus, Nhanderu, tem também Tupã, e o Sol é Kuaray”. (Litaiff, 1996). Dentro da opy, as práticas de nhembo’e (rezar), poraei (cantar), pita (usar tabaco) e jeroiky (dançar), estão acessíveis a toda pessoa Mbyá para alcançar a sabedoria e poderes de cura, desde que ela se dedique a uma ou várias delas, resultado do investimento pessoal e da vontade de Nhanderu de enviar dada capacidade. “Quem entra na opy é para ficar alegre”, conferem um significado muito particular ao sentir-se bem. A dança é coletiva, deixa o corpo mais leve. Pois o peso não vem só do alimento, mas também do desrespeito à lei social. (H. Clastres, 1975). Erguer o corpo na dança, animando-se, e pronunciar em voz alta as falas ou cantos divinos “levantando o canto” na opy, é maneira de levantar a própria existência.<sup>21</sup> (Pissolato, 2007: 365)

Há referência a falas discretas de que em determinada aldeia “não tem pajé”, mas é pouco provável encontrarmos uma aldeia Mbyá sem opy. (Pissolato, 2007:380) Ainda que não regularmente ativa, uma opy é ponto de convergência dos que buscam proteção divina, porta a dimensão de reunião

<sup>21</sup> Um homem que não era o pajé dirigente da reza, mas que com o mbaracá colado ao peito e ajudado por outros homens no mbaraca mirĩ e mulheres mais velhas no takuapu, foi capaz de “levantar a opy” no momento mais emocionado da dança, conta Pissolato sobre um ritual do qual participou.(2007)

mais abrangente, é um espaço público,<sup>22</sup> livre no qual se fica o tempo que desejar. Conceitualmente corresponde ao lugar sobre a terra capaz de concentrar a atenção dos deuses que olham (ma'e) pelas *nhe'ẽ* (almas- palavras) enviadas por Nhanderu nela reunidas. “Ka'aru, tudo reunido, não é só uns, todo mesmo, outros tekoá, não é só aqui”, conta Miguel à Pissolato (2007: 382). Fala que afirma a comunicação estendida entre *nhe'ẽ* que alcança toda e qualquer pessoa Mbyá que vive em algum lugar sobre a Terra.

A religião se constitui no fator decisivo de diferenciação étnica, a busca da **Yvy marã e'ỹ** (**terra sem males**),<sup>23</sup> que é, para os Guarani, onde nada tem fim, a terra perfeita, o lugar de Nhanderu (nosso pai) e de sua comunidade celeste. Seu significado está contido nas expressões “Yvy marã e' ỹ”, “yvyju porã”, “yvyju mirĩ”, “Nhanderu amba”, “Nhanderu reta” e todos se situam na direção de Nhanderenonde re (à nossa frente), onde nasce o sol, conforme esclarece Litaiff (1996).

Conceitos importantes a serem trabalhados quando falamos da “terra sem males” são os de “**kandire**” e “**aguyje**”<sup>24</sup> que traduzem a possibilidade de se tornar imortal permanecendo vivo. O mar que separa os homens dos deuses é ultrapassável. O que separa a terra má (dos homens e da ordem social, da mentira, onde tudo é provisório, corruptível, tempo de provas) e a terra sem males (da negação da ordem, do universo dos deuses, da oposição à estadia verdadeira, inteira, eterna, incorruptível, sem enganação, da vida virtuosa, fora do espaço da comunidade). Só a mediação possibilita a conjunção. O pertencer a uma não exclui a outra, mas, na sucessão, não na simultaneidade. As duas ordens devem permanecer separadas. (H.Clastres, 1975: 110,111)

<sup>22</sup> Na aldeia Mbiguaçu a opy fica trancada com um cadeado por ter sumido pedra preciosa lá de dentro.

<sup>23</sup> Um antigo casal cuja casa desapareceu sem deixar qualquer sinal, os rezadores, marido e mulher, não sendo mais vistos, donde se concluiu terem passado para *yvy marã e'ỹ*. (Pissolato, 2007: 408). Comenta-se que esta passagem como algo que só seria possível aos “antigos”, que tinham uma alimentação apropriada e grande dedicação à reza-canto e às formas de obtenção de poderes e saberes de Nhanderu. (ibidem, 407)

<sup>24</sup> A “perfeição” (*kandire*) é conquistada em vida, é um “amadurecimento” (*aguyje*) que exige um percurso longo e a dedicação no uso de conhecimentos e poderes que vêm das divindades para fortalecer os que ficam, *iko*, na Terra. (Pissolato, 2007: 397). A noção de que é possível continuar vivo e, ao mesmo tempo tornar-se imortal é *kandire*. (ibidem, 411). Só os que se encorajam (*py'a guaxu*) na reza, os que acreditam (*jerovia*) e põem em prática o que recebem das divindades, até mesmo o amor (*mborayvu*), estes que não fazem nada contra outra pessoa, sem serem tomados por ira (*poxy*), seriam capazes de irem com o corpo para *Yvy marã e'ỹ*. (ibidem, 408)

Ejevy voi jaa aguã, ejevy voi jaa  
 Jaa mavy, jaa mavy joupive'i  
 Para rovaí jajerojy, para rovaí  
 jajerojy

Retorne logo, retorne logo  
 Para irmos juntos, para irmos juntos  
 Reverenciando a Deus, no outro lado do Oceano.

Ore ru, rembo'e katu ne amba  
 roupity  
 Ñañembo'e, ñañembo'e e'i  
 Pra rovaí jajapyra  
 ajerory, jajerovy  
 ajapyra

Nosso Pai ensina-nos a chegar a tua morada.  
 Rezemos, rezemos  
 Para atravessarmos o outro lado do oceano  
 Reverenciamos ao Pai  
 Para atravessar para o outro lado do oceano

(CD Nhandereko Arandu: Memória Viva Guarani – Canto 04)

As narrativas anunciam que não podemos viver nesta terra como se fosse a sem males, sem respeitar as leis sociais. Não se pode ao mesmo tempo ser homem e deus. Mas pode-se sucessivamente ser um e outro. (H.Clastres, 1975: 112) Yvy marã e'ỹ inspira os movimentos e constitui uma realidade manifesta recorrente em todas as etnias guarani. Sua onipresença é quase palpável, pois habita intrinsecamente o imaginário, reforçando-o nos seus cantos e danças rituais. (Miowa, 2002: 24).

A **Mboraei** (reza), comunitária ou individual, é realizada durante as noites. Vai das dezenove horas à meia noite, podendo estender-se até a manhã. “É o Cacique que reza pra todo mundo, tudo de pé, bate o pé no chão, cantando. O homem dança, mulher bate takuapu (taquara da mulher) e o cacique toca mbaraca mirĩ (chocalho). Então pede as coisas para Nhanderu Tupã (gesticula com a mão direita no coração e a outra estendida em direção ao céu), declara uma das cantadoras e “puxadoras de reza”. Pedem coisas como comida para ter boa saúde, sol para a lavoura, força para fazer e vender artesanato. Alguns informantes disseram possuir reza particular, “cada um tem a sua, a minha aprendi com meu pai, pode aparecer no sonho também, de noite, espírito que mostra, então, de manhã se lembra”. (Litaiff, 1996: 91-95). Cantar (mboraei) e rezar é potencialmente aglutinador de pessoas entre os Mbyá, toda cerimônia coletiva tem a presença obrigatória da reza. (Pissolato, 2007: 360) O objetivo é produzir boas condições de continuidade pra vida, seja qual for a forma de reza, traduzem como o envio para os “de cima” (yvate gua), devendo serem ouvidas (moendu) pelos deuses e a recepção das palavras por eles feitas descer dotadas de sabedoria e poder (mboguejy). A concentração de capacidades que a reza reúne, faz do fluxo de poderes divinos experiência que afeta imediata e intensamente os participantes. (ibidem, 365)

A música dos Mbyá mantém sempre a ligação com a opy, mesmo quando é executada fora dos contextos de reza. (Ibidem, 368). Atualmente, “corais” apresentam seus cantos nas aldeias e fora delas,

em eventos organizados pelo juruá, nos quais se vestem com um uniforme, ensaiam dias antes um repertório, a “música do grupo”. Conhecemos e colecionamos uma vasta discografia produzida por populações Mbyá e Nhandeva que vivem no Sul e Sudeste brasileiro. Os Guarani vendem tanto as apresentações do coral, como os cds que produzem.

Hélène Clastres (1978:26-30) alerta-nos de que é importante não pensarmos a religião Guarani como algo estático. “É coisa atual e ativa”, como acreditamos que devem ser entendidos todos os fatos culturais. A utopia da religião Mbyá não repousa somente e fundamentalmente sobre considerações gnósticas, mas na experiência de caminhar, que produz o desenvolvimento das virtudes como paciência, perseverança, coragem, consciência da distância, virtudes que preparam a virtude maior: o “aguyje”. (H. Clastres, 1978:98)

A religião é uma relação com divindades às quais é atribuído o corpo de leis transmitido através de gerações, que regem toda a organização social interna e a conduta moral dos indivíduos. (Cadogan, 1949: 26). Uma série de objetos sagrados, que fazem parte dos rituais religiosos, merecem ser aqui apresentados porque discutiremos sobre eles no terceiro capítulo, entre os quais: o petyngua, as u’i (flechas), o takuapu, o popygua, o bastão, o tetymakua, o mbaraca mirĩ e o tembeta.<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> Segundo a tradição Mbyá, na opy não existe nada além do cachimbo (petyngua) de barro ou de madeira, da varinha auxiliar dos xondaro (popygua), das cuias para o chimarrão e dos instrumentos musicais: takuapu, instrumento de percussão feminino feito de taquara; mbaraka, violão afinado numa escala pentafônica, usado pelos dirigentes espirituais masculinos; mbaraka mirĩ, chocalho de cabaça, instrumento de percussão masculino. Como adorno, atualmente, os homens usam dois colares de kapia cruzados no peito e o jeguaka (cocar de penas) na cabeça. As mulheres usam o kanegua (faixa normalmente de semente ou palha, sem pena), na cabeça. (Ladeira, 1992)



### 1.2.1. A Opy e os Objetos Sagrados

La magia de esa zona nueva y contradictoria que se genera en la interacción del actor manipulador y el objeto, ¿no presenta un carácter ritual? Emilio García Wehbi



Imagem 6- Petynguá- Aldeia Paraty Mirim- 2006



Imagem 7- Petynguá- Paraty Mirim- 2006

O **petyngua** é um dos objetos fundamentais à manutenção dos rituais Guarani Mbya. Seu formato descrito, entre outros, por Hebert Baldus em 1952, por Egon Schaden em 1963, e por Aldo Lataiff em 1996, em pouco difere de um cachimbo comum. Exemplares diversos encontram-se conservados em diferentes museus, nacionais e estrangeiros, como o registrado no acervo do Museu do Índio, cuja data de incorporação à coleção é de 1998 e no Museu do Quai Branly, inaugurado em Paris em 2006. Nas visitas recentes às aldeias pudemos perceber que a forma e o uso do objeto se mantém relativamente o mesmo, salvo algumas exceções.

Modelado ou esculpido, o petynguá Mbyá consiste em um forninho provido, na parte anterior, de saliências triangulares denominadas nambi com orifício para pendurar. Na parte posterior exhibe um espaço para introdução de um canudo de taquara para aspirar a fumaça.

Em Santa Catarina, na Aldeia Mbiguaçu, em setembro de 2007, Hoyal Moreira, cacique, nos exibiu alguns petynguá, “o tradicional Guarani”, o de madeira, e outros. Disse que “poucos fazem o de madeira, se faz mais de argila.” Segundo ele, o cachimbo de pedra é também do povo Guarani, é o petynguá do conselho, usado somente pelos líderes espirituais. Diz que o espírito sai através do tabaco. Exibe um outro petynguá que só é usado pelas mulheres, “é proibido um homem tocar” (se dá conta de que está com ele nas mãos e ressalva) ”quando está aceso”. Conta que aquele só tem o lado feminino. “Quando a mulher está no ciclo menstrual, ela utiliza este cachimbo, porque ele não é conectado, o cabo representa o pai, por isso o da mulher já tem um cabinho inteiro, representando só a mãe terra”.

Em Guarani, petyngua é o nome de um cachimbo de nó de pinho ou de argila. É interessante perceber os vários significados adjacentes à palavra petyngua, pois todos eles se encontram relacionados à função que o cachimbo exerce no meio social Guarani.<sup>26</sup>

O petyngua está presente na vida de um Mbyá desde o seu nascimento. O tabaco é o alimento da palavra-alma por excelência. A “bruma mortal” é fonte de vida e sabedoria. (H. Clastres, 1975). Quando uma criança nasce, ela manifesta seus sentimentos expressados pela cólera, por isso ela chora. O caminho para abrandar este sentimento é a descoberta da palavra-nome ou palavra-alma, pois esta carrega o sinal da presença do divino na pessoa. Assim sendo, logo após o parto a mãe procura o Karáí, chefe religioso, para apresentar o filho a ele. Caberá ao karáí descobrir a “palavra-alma” que os divinos reservaram para a criança. De posse de seu cachimbo, este chefe religioso fuma-o longamente e sopra a fumaça do tabaco no topo da cabeça do recém-nascido. A fumaça abre-lhe o caminho para a “bruma originária”, de onde precedem as “belas palavras”. E revelam aos seus pais o nome que a criança receberá, aquele que os deuses decidiram para ela. Ladeira comenta sobre o ambiente onde ocorre a nomeação “lotando a casa de rezas, tornando-a quente, esfumaçada pelos cachimbos.” (Ladeira, 1992:144)

Um exemplo do uso do petyngua aconteceu em abril de 2007, durante uma apresentação teatral de Narrativas Guarani na aldeia de Araponga. Nessa ocasião o cacique Agostinho e sua esposa não pararam de fumar o petyngua, explicando que a fumaça que é liberada pode servir para proteção deles quando há muita gente de fora ao redor.

A principal cerimônia realizada na opy é o “**Nhe'emongarai**”, quando os cultivos tradicionais são colhidos e “abençoados” e são atribuídos os nomes às crianças nascidas no período. O “Nhe'emongarai” deve coincidir com a época dos “tempos novos” (ara pyau), caracterizado pelos fortes temporais que ocorrem no verão. Assim, a associação entre a colheita do milho e a cerimônia do seu “benzimento” e da atribuição dos nomes-almas impõem o calendário agrícola a permanência das famílias nas aldeias. (Ladeira, 1992). Participamos de quatro Nhe'emongarai: dois em Mbiguaçu e dois em Araponga (2007 e 2008)

---

<sup>26</sup> Em uma de nossas reuniões de orientação para monografia da Pós Graduação que fizemos paralelamente a este mestrado, na UFF, a lingüista Ruth Monserrat (2007) nos explicou a composição: petỹ+kwa, onde petỹ significa fumo e “kwa” buraco (o mesmo aparece em “yvykwa”(sepultura). A vogal nasal final (ou uma consoante nasal na posição final) é que pré-nasaliza e vozeia o “k”, e pronúncia passa a ser “nguá”(veja-se que em “yvykua”, na ausência de nasalização, o “k” não se altera; o mesmo processo se pode observar, por exemplo no par: “avakwe”x “kunhangue”). Já a posposição “gua”, sim, efetivamente indica procedência (de lugar de origem).

Em setembro de 2007, visitamos a Aldeia Yy Moroti Wera (reflexo das águas), Biguaçu, SC, quando o cacique Hyral Moreira, nos explicou que Nhe'emongarai, na verdade, é uma reza, não é bem batismo como muita gente fala. Celebram várias coisas como vimos acima, e muitas vezes também batizam. Conta que “antigamente demorava quinze dias porque tinha muita gente e muitas oferendas”. Eunice Antunes, professora bilíngüe desta aldeia, define Nhe'emongorai como consagração, seja do alimento, seja da família. Ela explicou que batizado é mboery (dar o nome). E conta que as meninas e mulheres fazem mbyta (pamonha) e os meninos levam espigas com o caule do milho para depositar na opy no dia do Nhe'emongarai. Presenciamos o batizado de um bebê de nove dias, não indígena, que nasceu na opy desta aldeia, depois de muita reza, foi feito com uma pena de condor molhada na água e passada em sua testa.

Quem vive numa aldeia Mbyá sabe que mesmo uma criança dos seus quatro anos, desde que agüente. “jopy (pegue) petyngua”, já o fuma. Usar o petyngua esfumaçando a casa a tarde, soprando o alto da cabeça das crianças em algumas ocasiões, são hábitos muito comuns nas rotinas das famílias. Mas quando se trata do trabalho intensivo na reza e na cura pelo pajé na opy, os comentários surgem sobre a dificuldade de “agüentar o petyngua”, “não é qualquer um que agüenta”, alguns disseram a Pissolato (2007: 344). Inclusive os outros objetos presentes dentro da opy, antes do início da reza, são soprados, mesmo os pousados na prateleira, até esfumaçarem o espaço total da casa e as pessoas.

O feixe de **u'i** (flechas rituais), com cada flecha feita pelo pai de cada menino, associadas aos meninos e homens de uma aldeia ficam dentro da opy, onde estariam os *nhe'e* de todos eles. Muitos em Paraty Mirim, RJ, teriam os seus nomes-almas assim guardados nesta casa (o que não é comum a todas as opy Mbyá).



**Imagem 8- Takuapu-Aldeia Paraty Mirim**

No caso das mulheres e meninas, o objeto sagrado que porta os seus *nhe'ẽ* (nomes almas) na opy é o **takuapu** (instrumento de percussão usado exclusivamente pelas mulheres durante a reza). Uma vara de bambu, vazada longitudinalmente ao centro e em uma de suas pontas, usada de forma vertical de modo que a face aberta fique voltada para o chão. A mulher segura o takuapu com uma das mãos e bate ritmicamente contra o chão, produzindo um som grave.

Vivemos uma situação contraditória com Nírio, filho do cacique Agostinho de Arapoanga, quando ele pegou o takuapu para nos mostrar durante a gravação de um vídeo e se deu conta que não

poderia estar segurando, logo explicando que “se fosse no ritual, jamais poderia tocá-lo, eu estou só mostrando”. Pela primeira vez vimos, em setembro de 2007, na Aldeia Mbiguaçu (SC), uma antropóloga tocando takuapu, antes víamos somente as Mbya. Em janeiro de 2008 vimos a mulher do cacique, Celita, oferecer a duas jurua o takuapau para que tocassem durante o Nhe'emongarai (realizado na ocasião para o batismo de um bebê e reza do kaguijy (bebida de milho fermentado) que vem sendo preparado na aldeia desde a segunda semana de dezembro).

Outros tocam a **rave** (espécie de rabeca com a qual se realiza um solo musical, atualmente substituída por violino), um ou outro rapaz toca **mbaraca** (violão de marcação, usado com cinco cordas com acorde maior) e o **angu'apu** (tambor).



Imagem 9- Mabaraca mirĩ- Aldeia Araponga

O **mbaraca mirĩ** (chocalho) é tocado pelo pajé ou por outros homens na opy. Para os Nhandewa o mabaraca mirĩ é objeto principal, substituindo o petyngua Mbya. E alguns destes últimos acumulam os dois objetos, dentre outros, em seus rituais sagrados. O cacique de Sapukai informou a Litaiff que este costume estava desaparecendo “mbaraca mirĩ, só pra vender na pista, na reza não usa”.<sup>27</sup> (1996: 82) Na Aldeia Mbiguaçu participamos em setembro de 2007 e janeiro de 2008, de cerimônias na opy nas quais os homens tocavam o mbaraca mirĩ. No Nhe'emongarai da Aldeia Araponga, em janeiro de 2007 e 2008, o instrumento também foi usado.



Imagem 10- Mbaraca mirĩ- Reserva Técnica- Museu do Índio- RJ

É marcante a diferença entre o mbaraca mirĩ que é vendido como artesanato e o que é usado na Opy. O artesanato para venda é feito ora de takuara, seguindo o mesmo tipo de trançado dos adjaká, ora de cabaça, ambos bem coloridos, com expressões gráficas ou pirografadas, ou que resultam do trançado. O instrumento sagrado mabaraca mirĩ, usado na opy é na maior parte das vezes é simples, de cabaça e tem no máximo uma pena enfeitando, que normalmente não é de cor forte.

<sup>27</sup> Em um seminário que participamos na UCDB, Campo Grande, MS, tanto em 2006, quanto em 2007, um jovem Guarani Kaiova já respeitado por sua função, apenas com o seu mbaraca mirĩ em mãos, todos os dias do evento pela manhã, começava a marcar um ritmo com o instrumento e cantava para o sagrado acompanhar as jornadas de discussões.

Existe o **popygua**, bastão de madeira colocado por Nhanderu, responsável por “sustentar o mundo”, segundo Verá Mirĩ. Uma única vez ele mostrou seu popyguá a Litaiff e disse: “só do Mbya, esse aqui, se tem, é Mbya”. Objeto constituído por duas hastes de um metro e vinte de comprimento, por um centímetro de espessura, feito de cerne de guajuvira, e esta vara ou bengala é utilizada somente pelos homens durante a reza. Sua execução é realizada pelo yvyra’ija, ajudante do pajé, consiste em fazer chocar em ritmo acelerado uma clave contra a outra. “Os Guarani mais velhos, como seu João, usam o popyguá maior. Seu Inácio, muito velhinho, tem um desses com a ponta mais grossa. A criança tem um menor, quando cresce vai aumentando o popyguá. Os velhos o usam também como bengala para andar”. (Relato de um informante de Bracuí a Litaiff, 1996).

Existe outro tipo de popyguá: duas hastes de trinta centímetros, por dois milímetros de espessura, unidas por fina corda de imbirá com vinte centímetros, geralmente feito de alecrim. Esse objeto é usado por certos homens Mbyá durante suas viagens, como um tipo de amuleto, pois permite ao seu portador dormir em qualquer lugar, “mato ou cidade”, sem ser molestado por estranhos, nem por animais ou espíritos. Todos os pajés e alguns caciques, ao se encontrarem em certas situações especiais, cumprimentam-se, sacando seus respectivos popygua, batendo as duas hastes no mesmo, uma na outra, várias vezes, produzindo um som metálico. Segundo o Cacique Verá Mirĩ esse ato é conhecido pelos Mbya como a “saudação do pajé”.

Esses objetos também são usados num outro ritual, denominado “**Xondaro**”: dois homens ficam ao centro de um círculo formado por outros Mbyá. Inicia-se um tipo de combate, onde um deles está portando um grande popygua, que, abrindo as duas hastes, passa uma delas sob os pés de seu companheiro, que deve saltar sobre ela, enquanto a outra haste passa simultaneamente sobre sua cabeça. No desenrolar dessa dança, as duas hastes do popygua vão sendo aproximadas gradativamente, diminuindo o espaço entre elas, por onde deve passar o outro participante. Enquanto isso, os observadores que fazem o círculo, cantam e dançam em seus respectivos lugares. O homem que conseguir saltar dentro do menor espaço torna-se o Xondaro. Esse título é importante na organização social Mbyá, pois demonstra que seu detentor pode assumir responsabilidades. Há a representação de três pássaros no Xondaro, como narra Ladeira (1992): Mainoĩ (beija-flor) para aquecimento do corpo; Taguato (gavião) para evitar que o mal entre na opy; Mbyju (andorinha) representada por uma luta onde um deve “derrubar” o outro com os ombros e esquivar-se de um possível tombo. Pissolato (2007: 369), registra fala de Laureano sobre alguma semelhança entre a “ginga de corpo” do Xondaro, quando os participantes buscam golpear e se esquivar ao mesmo tempo, com a Capoeira. Esta etnóloga conta

que Laureano, Mbyá criado no meio dos brancos, que percebeu este fato. Em Araponga, Marciana, mulher do cacique chamava para dançar “neike xondario”(sic) (venha soldado), referindo-se ao ritual com uma dança de guerreiros.<sup>28</sup> O Xondaru acontece muitas vezes no início das sessões de reza ou em intervalos entre os mboraei, criando um clima de descontração entre os participantes. As pessoas circulam em fila, no meio da opy, no sentido anti-horário, com música exclusivamente instrumental, executada sempre por mbaraca e rave tocados por jovens que permanecem sentados nos bancos.



Imagem 11- Opy Mbiguaçu- SC- setembro

O **bastão**, fincado no chão da opy de Mbiguaçu, SC, segundo o cacique desta aldeia Hyral Moreira, “é a ligação do céu com a terra, está numa linha imaginária, o fogo está bem no centro e esta flecha (a madeira que faz esse fogo aceso dentro da opy, é colocada em forma de flecha e esta fica direcionada para o bastão), é o alinhamento do nascer do sol e do pôr do sol como se fosse uma baliza”. (Na ponta deste bastão há uma escultura em forma espiralar). Hyral conta que “é um ser, um feto, de pedra”.

O pajé Alcindo, em dezembro de 2007 nos disse que “problemas são como flechas”. Quando voltamos a Mbiguaçu, havia desenhos feitos na base construída em barro entre a fogueira e o bastão. E Alcindo mostrou um pássaro desenhado ao centro, chamando-o de “mestre”. Marcos Moreira, professor bilíngüe e pesquisador da arte Guarani, explicou que a espiral no sentido anti- horário é símbolo da cura. Marcos conta que o desenho do “mestre” pode representar tanto fênix como o taguató (gavião).



Imagem 12- Opy Mbiguaçu- dezembro- 2007

Deixaremos aqui algumas falas soltas porque foi assim que as recebemos, no entanto, como fizeram nossos “narradores”, com esta forma aparentemente desconexa, caminhos e camadas diferentes de compreensão podem surgir.

<sup>28</sup>Setti sugere ao xondaro o sentido de guardião da casa de reza, observando que a dança no pátio fazia voltas circulares em torno da opy (1994: 85) Em Marajó Geraldo Moreira, filho do pajé Alcindo, participou com seu pai, dançando Xondaru em uma roda de Capoeira de Angola, com os mestres Formiga e José Carlos, na IV Jornada de oficinas e palestras Reconstruir o Futuro a partir das Tradições do Marajó que aconteceu de 17 a 21 de setembro de 2007, evento no qual participamos, realizando Oficina de Teatro de Bonecos para montagem do “Macaco Ambientalista” em teatro de bonecos, texto do pajé ambientalista Zeneida Lima.



Imagem 13- Agostinho usando tetymakua

Outro objeto que merece registro é o **tetymakua**<sup>29</sup> (tetyma: perna, kua: prender no meio), que é uma corda feita de cabelo trançado, enrolado várias vezes em torno de cada perna, logo abaixo dos joelhos. Apenas alguns Mbyá mais velhos usam. Esta peça é feita pela sogra a partir de seu próprio cabelo. “Este aqui só Guarani puro que usa, se tiver é Mbya purinho.” (Verá Mirĩ a Litaiff, 1996:47) É interessante prestar atenção ao discurso de autenticidade de Verá Mirĩ, quando se refere ao uso de determinados objetos. Em Araponga vimos mais de uma vez o cacique Agostinho usando tetymakua.

Finalmente, cabe mencionar o **tembeta**. Egon Shaden (1963:86) informa que se furava o lábio inferior dos meninos ao entrarem na puberdade, para usarem o tembetá, uma haste de resina ou taquara com 12 cm de comprimento por 3mm de largura, fixado em uma de suas extremidades, em perfuração logo abaixo do centro do lábio inferior. A perfuração era feita aos 13 anos, com uma fina agulha de taquara. Informou um Mbya: “Já não estamos no mato puro, aí não usa mais, temos vergonha do branco.” O cacique de Sapukai disse que em algumas vezes é usado como castigo para as crianças muito levadas, “semelhantes a um raio.” Nestes dois anos de contato nas aldeias, percebemos que muitos ainda possuem o lábio perfurado, mas usam o tembetá somente em algumas ocasiões.

Para concluir esta descrição dos objetos Guarani registramos parte de uma entrevista que realizamos com Bartolomé Melià, em setembro de 2006, na Universidade Dom Bosco (UCDB), Campo Grande (MS), na qual avaliou: “tem objetos que servem mais especificamente para fins religiosos e que têm a sua mística. Tem também os que existiam antes e que agora são menos usados e quase inexistentes. Por exemplo, a panela, a cerâmica. A cerâmica quase não existe mais.<sup>30</sup> Eles (os Mbyá), têm pouco. A cerâmica é de grande importância para os povos e precisamente, as narrativas míticas se referem a essa cerâmica, era sempre feita pela mulher. Ao contrário da cestaria, que também acontece nas narrativas míticas, mas é feita pelos homens. Bom, naturalmente, eles também fazem as flechas. Os homens fazem as cestas para transporte. Mas são as mulheres que carregam. Isso não quer dizer que os homens não peguem no pesado. Carregam coisas às vezes mais pesadas, mas não as cestas. Essas são chamadas por diferentes nomes: os Mbyá chamam ajaká, os Nhandeva ajo e os Kaiová, quando têm, o

<sup>29</sup> Na leitura fica tetymangua.

<sup>30</sup> Em Santa Catarina, (2007) vimos um processo de retomada da cerâmica Guarani na aldeia Mbiguaçu.

wynaku ou pynaku (sic). Os Mbyá têm, sobretudo dois instrumentos que são influências coloniais. Mas curiosamente, eles que não foram missionados, incorporam isso como uma coisa muito própria. Bom, as transformações se deram, algumas, já faz tempo, mas são transformações, por exemplo, o uso daquela espécie de violino, que eles fazem ainda, mas eu sei que agora alguns já estão usando violino comprado. Eles têm os mesmos ritmos. E depois há o violão que eles agora chamam de mbaraca. É só o violão que eles compram. Mas eu também vi ainda, o violão feito por eles”.

Resta saber em que medida esses objetos são portadores de memória. Melià respondeu que “o uso é a melhor memória”, exemplificando: “você tem memória do garfo porque cada dia usa o garfo. Enquanto usar, você tem memória”. Sobre os objetos aqui representados ele esclarece: “o importante é que alguns desses objetos são especiais porque são sagrados, usados ritualmente. São até, diríamos, explicações míticas de alguns fatos”. Continuaremos refletindo sobre essa questão no último capítulo desta dissertação. No momento interessa indagar o que aconteceu com esses objetos e a memória Guarani após tanto tempo de contato permanente e sistemático com a população não indígena.

### **1.3. O Contato e a Interculturalidade**

A memória, em sua forma mais elaborada, é capaz de articular historicamente o passado, não “como ele efetivamente foi”; mas como uma “faísca de esperança que fulgura num momento de perigo” (Benjamin,1985:156).

Historicamente, os Guarani desenvolveram “estratégias próprias que visaram não apenas a mera sobrevivência, mas também a permanente recriação do seu “modo de ser” (Monteiro, 1992: 473). Essas estratégias, criadas e recriadas conforme a necessidade e a situação, em diferentes tempos e espaços, possibilitaram que os Guarani sobrevivessem, reproduzindo suas principais marcas identitárias, permitindo que integrem ainda hoje o quadro das populações indígenas do Brasil, que conta com cerca de 220 diferentes etnias sendo certo que o censo do ano 2.000 do IBGE encontrou mais de 730.000 índios, dos quais pouco mais de 50% vivendo em cidades. (IBGE, 2000)

Os Guarani do litoral Sul do Brasil eram conhecidos como Carijó (Cario, Carixó ou Kari’ó), durante o período colonial e segundo Alfred Métraux (1948: 70) foram senhores da costa atlântica, desde a Barra da Cananéia (SP), ao Rio Grande do Sul (onde era o grupo mais numeroso), até os rios



Paraná e Paraguai. É importante ressaltar que a região onde atualmente se encontram os Mbyá, incluem-se na área povoada anteriormente pelos Guarani do litoral dizimados pela colonização.

A difícil questão da demografia indígena foi estudada por Pierre Clastres, que ao recontar os Guarani do passado, não concordou em absoluto com as cifras até então calculadas. Segundo ele é necessário, para refletir sobre essa etnia, considerar evidências arqueológicas e históricas indicando que eles eram, antes da Conquista, 1.500.000, repartidos por 350.000 km<sup>2</sup>, ou seja, uma densidade de pouco mais de 4 habitantes por quilômetro quadrado. (Clastres, 1974: 48)

Ainda segundo este autor, os Guarani foram, como tantas outras nações, dizimados em uma proporção de 1 sobrevivente para cada 500 ou mais mortos. Por um longo tempo e depois da conquista os tupi-guarani lograram preservar uma surpreendente uniformidade de língua, organização social e sistema de vida, mantendo o “nhandereko” ao longo de um imenso território de florestas, cujos limites iam da Amazônia à Bacia do Prata. Distâncias maiores de 4.000 km, entre o sul e o quase extremo norte do continente, não tornariam muito diversificadas culturas, falando tão grande variedade de línguas tupi-guarani.

“Durante o processo colonial, a queda demográfica alarmou os próprios governantes. Províncias inteiras, especialmente as que caíram sob o domínio dos encomendeiros e as que sofreram periódicos ataques dos bandeirantes paulistas em busca de escravos, foram destruídas. A província do Guairá, por exemplo, que contou com mais de 200 000 índios (e talvez até 800 000), foi reduzida a praticamente nenhum habitante”. (Melià, 1985: 295) Os estudos de demografia histórica da Escola de Berkeley, da Universidade da Califórnia, confirmam que o que aconteceu no continente americano “foi a maior catástrofe demográfica da história da humanidade” (Denevan, 1980)

A história de contato da população Guarani é registrada por viajantes, cronistas, missionários jesuítas, etnólogos e antropólogos. Remonta à era colonial, datando os primeiros registros do século XVI. Podemos atribuir aos Guarani o adjetivo de “resistentes”. Resistência construída diante de toda a gama de opressões pelas quais passaram e ainda passam- evangelização<sup>31</sup>, exploração econômica, escravidão, epidemias – impostas por uma ideologia cultural e política. Um número significativo deles passou a viver junto aos jesuítas em “reduções” ou “missões”, que mais tarde foram destruídas pelos bandeirantes.

---

<sup>31</sup> “Nós sabemos muito bem que o livro [Bíblia] é a arma do missionário. O outro branco possuía como arma uma espingarda. Com essa espingarda ele pratica todo tipo de violência” (Buchillet, 1992: 20 apud Freire, 2007).

Outros grupos sobreviventes permaneceram ou fugiram para o interior das florestas. Os deslocamentos destas populações, iniciados muito antes do século XVI, na bacia amazônica, intensificaram-se, motivados provavelmente por um grande aumento demográfico há mais de 2.000 anos. Esses grupos passaram, então, a ocupar as selvas subtropicais do Alto Paraná, do Paraguai e do Uruguai. (Ladeira, 1992)

A partir de narrativas Mbyá, Ladeira aposta na tese de que o seu "mundo" - parte do Paraguai, da Argentina, do Uruguai e do Brasil - inclui o território situado à beira do Oceano Atlântico desde o período pré-colonial, ou seja, desde o primeiro mundo, a primeira terra, denominada "Yvy Tenonde". Os Mbyá dizem que os avós antigos descobriram esses lugares, nomeando-os. Daí haver tantos topônimos em língua Guaraní constantemente relacionados a acidentes geográficos, fauna, flora, características naturais, tais como: Itaguaçu, Cacupé, Itacorubi, Piraí, Itapocu, Itapema, Itajaí-açu, Caiacangaçu.<sup>32</sup>

Atualmente, os Mbyá conjugam a Mata Atlântica (Serra do Mar), formações rochosas e ruínas para reconhecimento de lugares nos quais os antepassados teriam vivido e deixado sinais. Assim, segundo Ladeira: "As aldeias e os movimentos atuais vêm comprovar que, embora a disponibilidade de terras lhes seja irrisória e cada vez o espaço no seu mundo esteja diminuindo, os Guaraní continuam fiéis na identificação de seu território, elegendo seus lugares dentro dos mesmos limites geográficos observados pelos cronistas durante a Conquista." (1992: 57).

Talvez seja a resistência muda e permanente que os torna ainda fascinantes para muitos estudiosos. Analisar os processos históricos que visam o "silenciamento" e a tentativa de tornar esses povos "transparentes" nos faz perceber a importância das dinâmicas que alteram essa busca de hegemonia cultural pelas classes dominantes.

Interessa situar agora historicamente a presença dos Guaraní no Rio de Janeiro. A última onda migratória é relativamente recente. No final da década de 1940, pequenos grupos do Vale do Rio Paraná foram se deslocando, em sucessivos movimentos, para uma área cortada pelo Rio Paraty-Mirim, no Alto da Serra da Bocaina, litoral sul do estado do Rio de Janeiro. Esses índios só foram

---

<sup>32</sup> Em fevereiro de 1985, a usina nuclear de Angra dos Reis, construída em Itaorna, sofreu um sério acidente. A estrutura de uma de suas unidades – o Laboratório de Radioecologia - foi abalada pelas fortes chuvas que se abateram sobre a região, com um prejuízo econômico calculado na época em 8 bilhões de cruzeiros. Os engenheiros que haviam realizado os cálculos para os alicerces ignoravam que a denominação dada àquela área pelos índios Tupinambá podia conter informação sobre a natureza do solo, minado pelas águas pluviais. Só depois do acidente é que tomaram conhecimento que Itaorna, em língua tupi, significa pedra podre (Freire, 1997: 10).

"descobertos" em 1970, com a abertura da estrada Rio-Santos, quando o contato com a população regional se intensificou de forma permanente e sistemática.

Este tipo de relação vem gerando graves situações de conflito. Por esses motivos, os “intrusos” e sempre “marginais” Mbyá, são impedidos de dispor de qualquer recurso das áreas onde vivem. Em 1996, Litaiff afirmou que a “escola do branco” freqüentada pelos Guarani do Rio de Janeiro, propunha uma educação que visava à submissão ou diluição dessas minorias à sociedade nacional. (Litaiff, 1996: 33). De lá para cá a situação vem mudando lentamente, com o controle gradual dos indígenas sobre a escola. Hoje, Algemiro, professor bilíngüe, defende uma “escola dos índios, pelos índios”<sup>33</sup>, direito que é garantido pela Constituição de 1988 e vem, de alguma forma, se tornando realidade. A escrita em língua Guarani começou a ser introduzida nas aldeias Mbyá do Rio de Janeiro com mais ênfase a partir de 1997, com a implantação de escolas bilíngües<sup>34</sup>, mas gerou muita discussão. Entre os Mbyá, há reações favoráveis e contrárias ao ensino da escrita em guarani<sup>35</sup> no início do ensino fundamental. Entretanto, tornou-se consenso entre as instituições oficiais e para o próprio movimento indígena organizado politicamente, de que a educação escolar indígena deve ser diferenciada e bilíngüe.

A história do contato passa, quase sempre, pelas instituições públicas que atuam nas aldeias como escola, posto de saúde dentre outras, e que trazem questões polêmicas em relação às formas como atuam. Desde os salários que alguns professores e agentes de saúde indígenas começam a receber- que por um lado contribuem, mas por outro criam conflitos internos - até o prédio da escola e do posto de saúde construído com materiais que destoam muitas vezes, como já mencionamos, das outras construções Guarani.

Não é comum sequer o pernoite de juruá nas áreas, acontece somente em momentos especiais, como a noite do Nhe'emongarai. O juruá ocupa a posição conceitual de fornecedor de bens ou capacidades que devem ser apropriados de modos diversos pelo grupo, posição que os exclui dos

---

<sup>33</sup>Quando a escola Guarani foi criada, com o nome de Guarani Kyringue Yvotyty (Aprendizes do Jardim de Flores), era mantida pela Associação Comunitária de Bracuí (ACIBRA) e possuía um regimento interno formulado pelos professores. Teve suas atividades iniciadas em 1985 quando Algemiro alfabetizava crianças debaixo de uma árvore. O cacique Verá Mirĩ só aceitou a idéia de uma escola na aldeia no ano de 1996, quando compreendeu que “a opy - casa de reza - é a raiz de tudo e a escola só é mais um galho, ou seja, que a sala de aula não compete com o reko (costume) Guarani.” Freire (2000). Desde 2003, com o Decreto nº 30.033 está sob a responsabilidade do Estado e agora se chama Escola Indígena Estadual Guarani Karáí Kuery Renda. É importante ressaltar que ela ficou sem funcionar por quase três anos em decorrência dos impasses de administrações municipal e estadual. No entanto, as disposições do regimento anterior ainda estão em vigor, apesar da necessidade de sua renovação. Hoje, o professor Algemiro é o Diretor indígena da escola e a Professora Rosa Cerqueira é a diretora juruá.

<sup>34</sup>Tanto a escola de Paraty Mirim como a de Araponga, foram construídas com doação de um médico filantropo italiano, Dr. Aldo lo Curto, que montou uma rede de contribuintes na Europa e no Japão. Mas não existe consenso, segundo afirma Pissolato (2007: 63), sobre a necessidade de ensino regular escolar, nem sobre a que deveria corresponder.

<sup>35</sup>Neuza, professora de Rio Pequeno, perguntou em determinada ocasião: por que preciso ensinar a escrever em guarani?

contextos de partilha. Núcleos familiares que se comportam como unidades de consumo, tendem a disputar a comida proveniente destes recursos. (Pissolato, 2007: 49) Finalmente, antes de concluir o capítulo, nos parece oportuno apresentar, numa rápida pincelada, o quadro das aldeias do Rio de Janeiro e da Aldeia Mbiguaçu (SC), com as quais convivemos para elaborar esta dissertação.

Na aldeia **Sapukai**<sup>36</sup>, além da estrutura já descrita, a T.I. possui um posto de saúde,<sup>37</sup> uma escola e uma padaria. Vivem em pequenas áreas bem circunscritas, de domínio público ou particular. (Mapa 02 anexo) Ao invés de manterem grandes roças, procuram cultivar produtos de consumo imediato. Esses dados, somados à falta de recursos naturais provocados pelo contato com a sociedade envolvente, pelo violento processo de destruição da Mata Atlântica, pela especulação imobiliária crescente, pelos grandes projetos de crescimento econômico e pela falta de perspectivas pertinentes à sua cultura, dentre outros, apontam uma realidade na qual encontra-se subnutrição, doenças, pobreza, alcoolismo, tristeza, estresse psicológico-social, homicídios, atropelamentos, sendo a causa “mortis” de um número considerável de pessoas. Tanto os Mbyá quanto a maioria dos outros Guarani encontram-se ainda hoje em situações e contextos de pressão advindos da sociedade envolvente, seja nacional ou regional.

Como vivem em área demarcada há mais tempo, a comunidade de Sapukai tem menos problemas em relação à terra do que as outras aldeias: Verá Mirĩ (cacique) lamenta que na parte de cima da T.I. exista plantação de eucalipto do não índio e que os palmiteiros não respeitem a área indígena. Segundo ele, têm apenas alguns recursos naturais, mas não conseguem mais caça. (Anexo 06)

Os Guarani da aldeia **Araponga**<sup>38</sup> convidam há alguns anos o juruá para o ritual “Nhe'emongarai”. Nírio da Siva, Guarani Mirĩ Kuataindu, professor bilíngüe, filho do cacique, em depoimento que nos deu na sua aldeia, em novembro de 2006, contextualizou o ritual e o convite:

---

<sup>36</sup> Nos anos 2000 sua população era de 250 pessoas (FUNASA, 2000). João Vera Mirĩ da Silva reúne em torno de sua liderança um dos maiores grupos familiares Guarani Mbyá da atualidade.

<sup>37</sup> Em relação ao posto de saúde um informante explica, “se a doença for de branco, tem que levar pro branco curar. Mas quando for de índio, tem que tomar remédio do mato.” Mas as negociações entre agentes de saúde indígenas contratados pela FUNASA, médicos, hospitais e comunidade são bem mais complexas. Voltaremos a este assunto no terceiro capítulo desta dissertação.

<sup>38</sup> T.I. junto à divisa com SP, ocupada desde 1970 por famílias dissidentes de Bracuí (Ladeira, 1992). As terras só foram homologadas em 1995. (CTI, 2001:12).



Imagem 14- Opy de Araponga- janeiro 2007

“A gente vive aqui há muitos anos, viemos do Sul. Meu pai é Agostinho da Silva, cacique, e minha mãe é Marciana da Silva. Moramos e vivemos de plantação: mandioca, milho, batata doce, amendoim, banana e cana.

O mais importante é o milho tradicional guarani que a gente nunca esquece e celebra duas vezes ao ano: na plantação e na colheita.

Dentro da casa de reza meu pai, o pajé<sup>39</sup>, sempre faz o batismo aqui na aldeia Araponga. Dá o nome indígena para criança, jovem, adulto, homem, mulher, tudo dentro da casa de reza.

A gente planta a cada ano o milho guarani. E fazemos festa tradicional, com comida típica: pão (mbojape), bolo de milho, pamonha, sopa de milho, cuscus de milho, ‘kaguijy’<sup>40</sup>, torradinha de milho, paçoquinha de milho. Tem várias coisas que dá pra fazer do milho guarani.

Cada ano, em janeiro, a gente faz e convida as outras quatro aldeias do Rio, eles participam dessa festa tradicional. Sempre convidamos também os Guarani de São Paulo. Recebemos nossos parentes para festa. Para janeiro já tem tudo plantado de novo. Estamos limpando pra esse janeiro. Esse milho Guarani acompanha o mel de abelha que os homens, para receber o nome, tem que ir ao mato pra tirar e trazer pra acompanhar com o bolo guarani dentro da casa de reza. O pajé dá o nome para os homens assim, e as mulheres recebem o nome com esse bolinho de milho que foi feito por elas aqui dentro da Aldeia. A gente nunca esquece. Eu falo dentro da escola da importância, explicando que esse milho Guarani não pode perder. O jovem vem participando mais da festa tradicional, há muitos anos acontece aqui na Aldeia. Não se mistura com outra festa, com guaraná, comida de fora, da cidade. Só existe do tradicional.

A gente fala pro mais jovem, pra não esquecer. Já vem sabendo como é a tradição. Meu pai já está com 82 anos, falando pra gente contar pros nossos filhos como é, como existiu e existe esse milho Guarani. Tenho três filhos que vão crescer e já vão saber a importância de receber o nome. A história é

<sup>39</sup> O prestígio do rezador-curador Agostinho, pajé que trata as doenças, dá nome às crianças, dirige com entusiasmo a rezacanto, habilidades que nem sempre estão reunidas em uma mesma pessoa, com a função de protetor e orientador dos que se põem sob os seus cuidados. (Pissolato, 2007)

<sup>40</sup> O único tipo de bebida que os Mbyá se referiram foi o kaguijy, feita à base de milho, Nimuendajú (1987: 85) relata o preparo: o milho é socado no pilão com um pouco de cinza, palha e água para limpá-lo do debulho, os grãos se conservam inteiros e são cozidos em grandes potes. Em seguida, são mastigados por moças com bons dentes, despeja-se o caldo por cima, deixando o recipiente de lado. Na manhã seguinte começa a fermentação, constituindo uma bebida matinal refrescante e de sabor agradável. Agosinho chama esta bebida de “vinho de milho” e falou para Pissolato (2007: 371) que ficaria bêbada e dançaria muito Xondaru. Comenta-se que não há nas aldeias atuais, moças adequadas para mastigar (ixu’u). Em dezembro de 2007, o pajé Alcindo nos falou que quase não se faz mais. E convidou para que ficássemos em Mbiguaçu (SC), para ver o início do preparo, a colheita, o pilão e tudo o mais. Infelizmente não pudemos esperar.

muito comprida, se fosse contar nunca contaria tudo. E até hoje a gente usa aqui em Araponga. Lá fora, só alguns usam esse milho guarani. Quando saio para os cursos, pergunto aos mais velhos. Dizem que os próprios Guarani perdem. A única coisa que uma vez aconteceu aqui, uma única vez se plantou na hora errada e perdeu. Meu pai foi lá pro Papiti, Laranjeira, PR. Trouxe uns 5, 6 quilos de milho Guarani. Já plantamos tudo de novo. Para colher agora em janeiro”.

A experiência no campo, para a realização dessa dissertação, permitiu que participássemos no dia 20 de janeiro de 2007, e no mesmo dia e mês de 2008, do Nhe'emongarai de Araponga. Nos dias anteriores, o ritual aconteceu somente com os Guarani, mas no dia 20 de janeiro permitiram a presença do juruá. Pode ser interessante descrever esta vivência, com o objetivo de entender um pouco mais a cultura guarani. Na opy, o pajé andava por entre as pessoas deixando a fumaça do petynguá encher o ambiente. A “bruma original” dançava e desenhava o céu e esfumaçava todo o espaço. Com os pés descalços, em silêncio, todos observavam, cantavam, dançavam e compartilhavam o ritual.

Logo no início quem já era batizado foi chamado para ir ao centro cantar, dançar e fazer oração. As crianças da aldeia foram as primeiras a serem batizadas. O pajé dava uma baforada de fumaça do petynguá, na cabeça das pessoas, deixando a fumaça permanecer alguns instantes sobre a cabeça de cada um. Depois segurava a folha de mate que cada batizando trazia, olhava entre a folha e a pessoa, jogava água na cabeça e mais fumaça do petynguá. Dizia algumas palavras em Guarani e com o nome, definia a alma de cada pessoa.

Quem chegava atrasado, se apresentava. Fez parte do ritual a apresentação dos amigos de fora que estavam presentes, sempre explicando o movimento intercultural estabelecido. Um grupo de músicos moradores da cidade de Paraty fez uma breve apresentação. Nino, filho do cacique e aspirante do pajé<sup>41</sup> cantou com eles. A postura do pajé, que nesta aldeia é também cacique, pareceu interessante na construção de alianças, trazendo para dentro da opy suas parcerias com o juruá. No final todos dançaram xondaru.

Outras aldeias, criadas mais recentemente, ao contrário de Sapukai e Araponga, apresentam problemas de demarcação, como a aldeia do Rio Pequeno e Mamanguá. Já na T.I. de **Paraty Mirim (Tekoá Porã Marã e'ỹ ou Itaxi)**, Miguel e Joaquim Benites (2003) reclamam que a terra não é suficiente, só dá pra aproveitar um pedaço para o plantio, os indígenas são muitos e a maior parte da

---

<sup>41</sup> É Nhanderu que dá, não há um treinamento para pajés Mbyá. Na prática, como explica Pissolato, há incentivo por parte dos pais para netos ou filhos que demonstrem aptidões. Nino, antes mesmo de completar vinte anos, ajudava o pai na opy rezando, cantando e curando com o petynguá, incluindo o tratamento do próprio pai. (Pissolato, 2007:347)

área é morro e com muita pedra, não tendo mais material para artesanato. Sempre tem problemas com posseiros, mesmo na área demarcada 79,19ha (Mapa 04 Anexo), além da estrada que vai para a praia passar no meio da aldeia, que estão asfaltando e temem que venham a acontecer atropelamentos. Segundo eles “a luta é difícil, mas mesmo assim não podemos parar porque o dono da terra, Nhanderu, nos protege”. (Ladeira org. 2004). Nesta aldeia como nas outras, uma lista de itens é comprada na cidade: kumanda (feijão), trigo (farinha de trigo usada para o xipa, também usada em pratos como o reviro, que acompanha carnes assadas ou é consumido com café), o fubá, com que se faz o rora (acompanhamento para as carnes), o arroz, o macarrão, o café, o açúcar, o guaraná e outros gêneros alimentícios, além do ka’a (erva mate) e do petỹ (fumo picado) consumido diariamente. Por enquanto, para esta população, a produção da subsistência é impensável sem a participação dos recursos que vêm do juruá. (Pissolato, 2007: 64, 65)

A aldeia de **Mamangua** é a ocupação mais recente, tem menos de dois anos, e está situada entre duas Unidades de Conservação, ainda não há energia elétrica e o acesso é realizado através de barco. Nela residem atualmente 32 Guarani, que fazem parte de 3 famílias que estão divididas em 4 casas, o cacique se chama Afonso Roque Karai Tataendy Benite. (FUNAI e FUNASA, 2007).

A aldeia de **Rio Pequeno** está situada na localidade de Rio Pequeno, no município de Parati. Possui 18 hectares de terra. Nela residem 26 Guaranis que pertencem a 4 famílias vivendo em 5 casas. O cacique se chama Demécio Mendonça Martins. Soubemos do caso de uma criança, filha de Jorge, casado com a neta de Agostinho (cacique de Araponga), que mora um período em cada aldeia e está tendo o português como primeira língua. Ela entende o guarani, mas só fala em português (é o único caso que tivemos acesso no RJ).



Imagem 15- Opyjere Aldeia Mbiguaçu- 2007

A aldeia **Mbiguaçu** tem a sua área cortada pelo asfalto da BR 101, situada no município de Biguaçu, SC, a vinte minutos do Centro de Florianópolis, seu acesso é facilitado pela estrada asfaltada que chega próximo à opy, à escola e à casa do pajé. Nesta aldeia quase todos pertencem à família Moreira. Dependem de cestas básicas, porque a caça e a agricultura já não suprem as suas necessidades. Aparentemente mantêm um bom relacionamento com o juruá, que participa ativamente dos rituais e das atividades da escola.

A Associação da aldeia se resume ao cacique e um juruá, Dr. Marcelo, dentista da FUNASA que, além de ser padrinho de um número grande de crianças, desempenha funções no ritual (basta dizer que no último Nhe'emongarai em que participamos, em janeiro de 2008, ele encerrou a sessão). O pajé desta aldeia trabalha também na Opyjere que funciona como local de cura e abriga, segundo Alcindo Moreira, até 80 pessoas.



Imagem 16- Interior Opyjere Aldeia Mbiguaçu

Os Guarani, devido às condições atuais de seu território, se inserem num contexto no qual problemáticas externas e internas provocam tensões e crises que nos obrigam a repensar e remodelar continuamente as relações de contato. Eles vivem o grande paradoxo de sofrerem pressões para adotar padrões da sociedade nacional no que se refere à educação, saúde, trabalho, moradia, ao mesmo tempo em que, para terem seus direitos assegurados, devem manter-se étnica e culturalmente diferenciados, vivendo “conforme seus costumes, línguas, crenças e tradições”. São criticados ou discriminados quando, aparentemente, adotando modelos vigentes na sociedade envolvente assemelham-se à população carente da nossa sociedade, mas ao mesmo tempo são criticados quando não adotam novas práticas de higiene, saúde, educação, técnicas construtivas e agrícolas. (Ladeira, 2001).

Toda a população Guarani, das aldeias aqui mencionadas vive em maior ou menor grau, numa situação de interculturalidade. É neste quadro que queremos discutir a questão da memória, do “nhandereko” e da própria narrativa como patrimônio Guarani. De que interculturalidade falamos? De uma interculturalidade que vem perdendo gradualmente o seu caráter de exceção. Hoje em dia, quase todos os povos, todas as culturas, mantêm em permanente diálogo, nem sempre simétrico, fazendo com que eventos tradicionais incorporem novas manifestações da modernidade, sem que isso implique necessariamente perda da identidade ou apagamento da memória. (Soria, 2002)

O conceito de interculturalidade com o qual trabalhamos aqui é aquele desenvolvido no texto *Filosofia e Interculturalidade*, por Soria (2002): “o entrecruzamento dessas diversidades, tanto nas esferas da cultura, como nos subsistemas sociais e no universo da vida cotidiana, tende a constituir constelações poliaxiológicas, onde convivem, não sem conflito, diversos estilos de vida e normas de bem-viver, enraizadas em diferentes discursos”.



As expressões culturais particulares, permanentemente recriadas nos remetem a Hobsbawn (1984: 9) para quem “muitas vezes ‘tradições’ que parecem ou são consideradas antigas, são bastante recentes, quando não são inventadas”. As reflexões dos Mbyá indicam que tradição, para eles, está no conhecimento. Está dentro da pessoa, no jeito dela olhar o mundo. Por tradição, os velhos entendem “o que merece ser transmitido”. O que quer dizer que, sendo conscientes ou não, nós criamos seleções, não transmitimos a integralidade do que recebemos, mas acrescentamos informações novas.

O objetivo e a característica das “tradições”, inclusive das inventadas, parece ser a busca da invariabilidade. Hobsbawn (1984:10) diferencia tradição e costume, para ele o “costume”, nas sociedades tradicionais, tem dupla função de motor e volante. E a decadência do “costume” inevitavelmente modifica a “tradição” à qual ele geralmente está associado. Nossa reflexão sobre estes processos culturais nos faz concordar com este autor, de que a tradição não se perde, é permanentemente reconstruída e se transforma em novas tradições.

De todos os modos, “inovação” e “tradição” interpenetram-se de tal modo, que uma conduz à outra, podendo-se afirmar que toda inovação, por mais radical que seja, lança raízes no passado e se alimenta de potencialidades dinâmicas contidas nas tradições; que a inovação já nasce, culturalmente, como tradição, como “experiência sagrada” de um saber que transcende o indivíduo e o imediatismo do momento. (Fernandes, Florestan, 1975:36).

Queremos discutir o aspecto construtivo, dinâmico, fluido da cultura, da memória, da identidade étnica e da tradição. Para pensar os movimentos interculturais e processos de inclusão e exclusão, nos apoiaremos nas idéias de Barth, para quem um grupo étnico não se define por seu estofamento cultural, mas através de critérios pelos quais ele mesmo estabelece as suas fronteiras e estas são problemáticas e não naturais. Uma vez que, para o mesmo autor, as identidades étnicas emergem na interação e não no isolamento, é construída na afirmação de um “nós” em oposição a um “eles”. As “marcas culturais” são levadas ao extremo e os “limites étnicos” são construídos. E para compreendê-los não é possível olhar para uma cultura ou tradição apenas, mas para todas as culturas com as quais o grupo interage. (Freire, 2006)

Nas Aldeias Sapukai, Paraty Mirim e Araponga,<sup>42</sup> os Mbyá costumam falar entre si, no dia-a-dia, dentro e fora da Aldeia, somente em Guarani, inclusive diante de não índios. Porém, nos momentos em que desejam se comunicar com o "outro" só se expressam em português. Durante a negociação do

---

<sup>42</sup>Nos referimos a essas três Aldeias porque pudemos observar este fato durante a experiência no campo, porém essa realidade pode atingir a outras Aldeias Mbyá também.

preço de um artesanato diante de algum turista, os Guarani costumam discutir a proposta entre eles sempre em guarani, e falar com os eventuais compradores em português. Cada língua tem, portanto, funções diferentes.

Os Guarani Mbyá mantêm sua língua viva e plena, sendo a transmissão oral o sistema mais eficaz na educação das crianças, na divulgação de conhecimentos e na comunicação inter e entre aldeias. Poucos Mbyá, e em sua maioria representantes (ainda jovens) de seus interesses junto à sociedade nacional, falam o português com certa fluência. Algumas crianças até 5 anos, mulheres e velhos são monolíngües em Guarani.<sup>43</sup> Continuaremos esta reflexão sobre a língua no final do terceiro capítulo, durante as reflexões sobre as oficinas de teatro de bonecos realizadas.

Uma atenção especial será dada à mobilização das comunidades em valorizar suas formas de transmissão oral, os diferentes modos de pensar, se expressar e organizar o conhecimento. Acreditamos que o contato entre culturas não é uma condição perene, portanto o sentido de preservar as narrativas Guarani não é aquele de se manterem alheios ao mundo em transformação, mas de criarem formas de apropriação do conhecimento do não indígena e terem um comportamento antropofágico, "comer" as culturas dos outros e devolvê-la sob uma forma Guarani de compreensão.

É dentro desse quadro da interculturalidade que discutiremos, no próximo capítulo, as narrativas orais que continuam circulando nas aldeias Guarani do RJ, destacando que, internamente essas narrativas são transmitidas em língua guarani, mas no trabalho da oficina que realizamos, elas são, quando possível, traduzidas ao português pelos próprios professores bilíngües.

---

<sup>43</sup>Foi possível perceber essa situação pessoalmente, em uma das reuniões na Aldeia Sapukai com um grupo de Guarani. Nessa ocasião, falou-se em português, porém em alguns momentos eles traduziram, por causa de vários Mbyá que tinham pouco contato e não conseguiam acompanhar o ritmo e o sentido do discurso. Em outra ocasião, na mesma Aldeia, durante apresentações de teatro de bonecos, em julho de 2006, percebemos que algumas crianças e mulheres tiveram muita dificuldade em compreender o português. Se não fosse a imagem e as intenções e ritmo da fala, talvez não entendessem a cena. Neste aspecto o teatro de bonecos pode contribuir por ser uma arte que comunica também pela imagem, emoção e intensidade sonora.

## 2. OS GUARANI E SUAS NARRATIVAS ORAIS

A realidade que está nas narrativas, quase todo mundo já está esquecendo, principalmente da criação do mundo, da origem. Através do teatro a gente vai trazendo, recuperando e lembrando as histórias. Através da lenda, eu sempre falo na comunidade, a gente mantém a nossa vida Guarani. Mantém toda a estrutura de organização através das narrativas. Se acabar a lenda, acho que pra mim, acaba a vida do Guarani. A narrativa que fala do espírito, da criação do mundo, automaticamente já está falando de Deus Nhanderu. Quem conhecer a história vai se comportando. A vida com o comportamento da pessoa vem através das narrativas, que são muito importantes, muito mesmo.<sup>44</sup>

Depois de contextualizarmos os Guarani historicamente e demograficamente no capítulo anterior, e de situarmos as aldeias do Rio de Janeiro, chamando a atenção para a questão da terra e da cultura, analisaremos, neste capítulo, algumas narrativas que circulam hoje nas aldeias de Angra dos Reis e Paraty, investindo em um estudo comparativo das versões narradas em nossos encontros presenciais com esses Guarani e as trabalhadas por outros autores.

O papel das narrativas orais na formação cultural e na construção da identidade sempre foi reconhecido pelos karai, velhos sábios Guarani. Mais recentemente, os professores indígenas incorporaram ao seu discurso as palavras dos velhos. Narram o que se conta há muito tempo e o que nunca foi dito, isto de forma explicativa, crítica, como lamento, justificativa, de forma reivindicativa, argumentativa. Em suma, há nessas narrativas uma necessidade de comunicação e uma riqueza muito grande de formas e conteúdos. Os Mbyá que conhecemos, tanto narram o que poderíamos chamar de mito, no domínio do sagrado, como também memórias pessoais e reproduções de fragmentos de suas conversas cotidianas.

Para além do exercício analítico e de classificação, o que nos motiva o desenvolvimento deste capítulo são questões que os próprios Guarani nos trazem e se tornaram um desafio para nós: a busca de caminhos possíveis para valorizar e fortalecer suas narrativas.

Um dos principais problemas nas aldeias do Rio de Janeiro, atualmente, é, segundo o professor Algemiro (nos disse em conversa na aldeia Sapukai, setembro 2006), que "a televisão só fala em

---

<sup>44</sup>Fala de Algemiro Karai Mirim da Silva, professor bilíngüe da aldeia Sapukai, gravada no dia 3 de novembro de 2006, que confirma e sublinha a importância das narrativas orais para a educação de seu povo e justifica, do seu ponto de vista, a importância deste nosso trabalho.

português e está dentro das casas. E o momento no qual acontecia encontro para as narrativas em língua guarani, vem sendo substituído pelas telenovelas, em português".

A esse respeito, é importante analisar esta problemática ultrapassando a questão da língua. Walter Benjamin critica as novas formas de informação, principalmente a jornalística, que é caracterizada pela brevidade e pela falta de conexão entre uma notícia e outra, em detrimento da narração "que é uma das mais antigas formas de comunicação". É com essa pluralidade, com a perda de memória, que os meios de comunicação jogam. A mídia é atualmente uma das principais colaboradoras na criação do imaginário social, contribuindo muitas vezes para matar a força germinativa das narrativas. (1985)

O mesmo autor, quando afirma que "a arte de narrar está em vias de extinção", preocupa-se com o rompimento dos elos interpessoais dentro das comunidades. Para Benjamin (1985), a narração é uma forma artesanal de comunicação, que não só transmite, como transforma o acontecido. Concordamos com o autor quando afirma que o tempo da narração é associado ao tecer, onde o grupo compartilha com as camadas translúcidas da narrativa, atingindo um estado de concentração e conquistando múltiplas possibilidades interpretativas e associativas.

Nas aldeias do Rio de Janeiro quase todas as casas têm televisão, pelas entrevistas que fizemos, concluímos que, em média, somente de uma em cada quatro casas não possui o aparelho. Isso não acontece em todas as aldeias Guarani do Brasil. No Rio Grande do Sul, por exemplo, em determinadas aldeias poucos a têm, e alguns moradores a chamam de "tangaryru" (caixa de falsidades)<sup>45</sup>. A comunidade precisa pensar sobre o assunto e tomar medidas para que possam continuar fazendo uso deste aparelho se assim quiserem, mas com consciência da necessidade de controlá-lo.<sup>46</sup>

Hoje, grande parte dos Guarani, como aliás parte dos setores populares do Brasil, compram uma televisão, religando-se ao mundo e aos sonhos dos outros, talvez inacessíveis. Vivemos hoje uma "globocolonização", na medida em que não há diálogo entre culturas, mas a imposição de uma determinada concepção de vida que não aprimora o espírito e a consciência.

Grande parte da programação da televisão comercial consiste em materiais trazidos de países estrangeiros ou captados diretamente através de antenas parabólicas. Aquilo que poderia ser um espaço

---

<sup>45</sup> Vídeo etnográfico "Tangaryru: a "caixa de falsidades" juruá num (des)encontro de cosmovisões"/ 2006, 40min. Diretor: Luiz Fernando Caldas Fagundes e Luiz Gustavo Souza Pradella (NIT, PPGAS, UFRS). Assistimos este vídeo na VII Reunião de Antropologia do Mercosul, em Porto Alegre, em julho de 2007.

<sup>46</sup> A FUNASA realizou um censo sanitário, revelando que em 2005 havia 3.797 aldeias indígenas no Brasil. O censo cobriu apenas 64% das aldeias. Dessas, 1.098 não possuem energia elétrica, 612 contam com ela, 219 dispõem de energia solar e 496 têm energia a diesel. Portanto, em 1.327 aldeias, existe energia elétrica e televisão. Todas as aldeias do RJ possuem televisão em quase todas as casas, em geral, somente a casa do pajé ou do cacique não a possui.

de diálogo intercultural, acaba se tornando um instrumento alienante, por transmitir protótipos e valores de outros lugares. Salvo alguns poucos exemplos, apesar do custo alto das boas produções televisivas, há um espaço viável e pouco aproveitado.

Em contraponto a esta realidade nova, recente nas aldeias do Rio de Janeiro, uma vez que a energia elétrica entrou nesses espaços há apenas dois anos, os karais guarani quando têm suas oportunidades como narradores, continuam com a capacidade de desfiar contos. Sua fala é quase sempre pausada e suave, qualquer um pode acrescentar seu parecer, ou outra versão da história. Há a possibilidade de múltiplas leituras e interpretações, porque todas as versões brotam do imaginário humano, todas são válidas e enriquecem a narração primeira. (Miowa, 2002: 88) Neste sentido, reiteramos a interpretação que Lisovsky (2005: 140) faz de Benjamin quando afirma que o sinal do narrador é como uma flecha apontada para a origem, considerando-a indissociável da memória.<sup>47</sup>



Imagem 17- Crianças brincando com arma em Araponga

Em agosto de 2007, na aldeia Sapukai, entre uma narrativa e outra, Verá Mirĩ nos disse que a televisão não é interessante, porque é só a cultura do juruá que aparece nela. Mas que agora não tem como retirar os aparelhos da aldeia. E justamente no momento em que o cacique defendia com seu discurso o brincar de peteca, o fazer artesanato, o cantar, como forma de reafirmar a importância da cultura guarani, da tradição, da religião, do espaço familiar, da língua, crianças guarani corriam imitando cenas de filme de ação, se escondiam e atiravam.

Paramos, observamos e Verá Mirĩ continuou dizendo que a casa construída no feitio juruá e a luz para iluminar, não tem tanto problema de ter na aldeia<sup>48</sup>. Agora com a televisão ainda não sabe como lidar. Diz que as narrativas não acabarão porque tem muita história, mas que é preciso defendê-las e de preferência na língua guarani.

Percebemos que o cacique, assim como alguns professores guarani, estão se enfrentando com este aparelho visto como desagregador em grande medida, que enfraquece a raiz cultural e arrisca fazer

<sup>47</sup> Lembramos aqui da flecha-fogueira que vimos dentro da opy em Mbiguaçu, que também fica apontada para a origem como contou o cacique desta aldeia, na direção do bastão que sustenta o feto, alinhada ao nascer e pôr do sol. O pajé desta mesma aldeia disse que os problemas são como flechas. Talvez as narrativas, quando se remetem à origem para reflexão sobre problemas atuais, sejam também local para o qual essas flechas-problemas apontam.

<sup>48</sup> Para Litaiff em 1996, o mesmo cacique dizia que a “oo” (casa tradicional Guarani) era fundamental para a manutenção do “modo de ser” Mbyá.

secar a fonte da tradição, mas, ao mesmo tempo, os diverte e os mantém informados sobre o mundo. Verá Mirĩ em um dado momento reclamou do excesso de informação que as crianças estão tendo, quando disse “eles estão recebendo mais informação do que eu”. Diz-se hoje que informação é poder. Mas informação é poder na medida em que está ancorada numa formação, possibilitando selecionar a informação pertinente. O professor Sérgio da aldeia Paraty Mirim disse que “a criança fica olhando somente a imagem, porque não entende a língua”. Mas será que com o tempo ela não vai deixar de usar sua própria língua? Dependendo do período que a criança ficar em frente do aparelho, não se corre o risco da sua primeira língua ser o português? Essas são questões que precisam ser estudadas com mais cuidado e tempo nas aldeias para um olhar mais aprofundado sobre o assunto. Em novembro de 2007, numa manhã antes do início do curso com os professores Guarani, alguns deles estavam assintindo televisão, quando passava uma cena numa Igreja protestante com uma senhora e o pastor se vangloriando por tê-la feito voltar a andar. Mostravam cena dela sentada, sem conseguir andar e depois andando e agradecendo, chorando com a filha. Um dos professores me perguntou, “É verdade?” Como quem não sabe ao certo identificar a fronteira do telejornal e da telenovela.

Este trabalho pretende analisar questões relacionadas ao desinteresse dos jovens pelos saberes tradicionais, desvalorizados e até colocados sob suspeita pela convivência com os preconceitos de grande parte da sociedade envolvente. Buscamos, com os Guarani, formas de valorizar a tradição e de consolidar sua capacidade de se apropriar de objetos, técnicas e conhecimentos novos, de modo a não prejudicar suas próprias práticas culturais.

No dia em que os Guarani desejarem ir ver a televisão mais do que fazer um ritual ou narrar um mito, não poderão ser forçados a fazer o contrário. Mas para Laurent Lévi-Strauss, diretor adjunto da Divisão do Patrimônio Cultural da Unesco- França, (2006:221) é possível sensibilizar a população para a importância do ritual, do ato narrativo, de torná-los conhecidos nas escolas, promover concursos, organizar a aprendizagem dos instrumentos. Todo tipo de medida que, com a ajuda do Estado, mas no seio da comunidade, podem permitir às gerações mais jovens terem sua iniciação, tomarem gosto, aprenderem e recriarem suas tradições para continuarem transmitindo-as.

Uma vez que a televisão “invadiu” o espaço que antes pertencia às rodas de contação de histórias- como explicita Algemiro- a nossa proposta, com o teatro de bonecos, é contribuir no movimento de encontrar novas possibilidades para estas narrativas continuarem circulando. E para valorizar os narradores e criar um arquivo audiovisual, começamos a filmar e gravar em áudio a sua fala na língua guarani, tendo a possibilidade de posteriormente escrever os seus textos, editar dvds com

suas imagens, trabalhar possíveis legendas, encenar e filmar as narrativas adaptadas para o teatro de bonecos. Assim, os Guarani podem se ver e escutar a sua língua no teatro e na televisão.<sup>49</sup> Queríamos inventar novas narrativas com os personagens “tradicionais”, mas é claro que, se for esse o desejo dos Guarani, as narrativas sagradas, que têm lugar na opy, deverão ser resguardadas.

Convém observar que com o virtual, as sociedades da oralidade têm agora a possibilidade de não mais transmitir o saber de forma algorítmica, podendo ter acesso direto a ele, com toda a sua complexidade e seus segredos, graças à potência do virtual. É uma oportunidade extraordinária para estes povos: isto lhes permite lutar com armas equivalentes às nossas do mundo escrito. (Hamady Bokoum, 2006: 81). Dizemos arma, porque o vídeo tem se revelado, já há algum tempo uma forma de defesa. Talvez os povos indígenas estejam se apropriando com mais facilidade da tecnologia videográfica do que da escrita, devido à maior proximidade do vídeo com a oralidade.

Pode-se cogitar ainda se a televisão em vez de promover a destruição das formas construção da memória pelas narrativas orais, como quer Benjamin, pode ser também um instrumento, um meio capaz de reforçar e fazer circular entre as muitas aldeias Guarani essas memórias, além da possibilidade de funcionar como elemento de denúncia contra ações que os prejudiquem. Levantamos esta hipótese porque percebemos o interesse dos Guarani pelos dvds com suas narrativas na língua e pelo teatro de bonecos.

Em relação ao nosso projeto Algemiro diz que “tem que despertar a comunidade. Aquele dia que vocês fizeram aqui, quando apresentaram (fala da apresentação de narrativas Guarani adaptadas para teatro de sombra e luva que os ex-alunos do CEI Quintino-RJ, fizeram em julho de 2006 na Aldeia Sapukai), todos queriam levantar e contar história. Como é que vai contar? Com quem vai contar? Nesse dia o Argenor (Guarani morador de Sapukai) levantou e disse: ”meu pai também tem bastante história, mas hoje não conta, fica lá quietinho, mas só que ninguém pergunta, pra quem vai contar?” Pissolato (2007:412) etnóloga que discute a duração da pessoa Mbyá, cita afirmação comum entre os Mbyá de que os velhos ou os “antigos” são os mais sábios. E seu saber está ligado ao fato de permanecerem mais tempo, como dizem, “até hoje”.

Como os Guarani cultivam a palavra, que está na origem da criação do mundo, essas narrativas só podem ser dimensionadas se discutirmos o valor da palavra “nhe’ẽ”, entre eles.

---

<sup>49</sup>Já editamos quatro dvds e distribuímos noventa cópias para todas as aldeias do RJ, do ES, do PR, de SC, do MS e do RS. O retorno do uso deste material tem sido positivo e as crianças, principalmente, gostam muito de assistir. (ver capítulo 3 e anexos).

## 2.1. “Nhe’ẽ”, a Palavra- Alma

Nhamandu, o Primeiro, do seu próprio corpo, nos primórdios, vivia para si mesmo, de uma pequena porção de sua própria divindade, da sabedoria contida em sua própria divindade e em virtude de sua sabedoria criadora. Fez que infiltrassem chamas e tênue neblina. O beija-flor vivia no meio dos ventos primordiais, ele refrescava a boca com produtos sagrados.

Ainda não tinha concebido a sua morada.

Ergueu-se, assumindo a forma humana, concebeu a origem da linguagem, criou o fundamento da linguagem humana e fez que tomasse parte da sua própria divindade.

Antes de existir a terra, antes de se ter conhecimento das coisas, criou aquilo que seria o fundamento da linguagem humana. (Cadogan, 1959)

Partiremos do significado da palavra para o Guaraní. Uma vez que a sua língua (nhe’ẽ) é de origem divina, a palavra é sagrada e poderosa. Transporta o passado e o presente, incorpora valores, ideais, esperanças e aspirações, brinda conhecimento, história e verdade, instrui e entretém. (Sherzer 1990:12 in Riester, 1998).

O desenvolvimento ou aprimoramento do ser Guaraní passa pelo aperfeiçoamento de seu discurso oral, pela penetração que este pode alcançar no seio da comunidade. Leva-se ainda em consideração que a sabedoria advém das revelações contidas nos sonhos, da iluminação obtida por aqueles que, como o pajé, através da obediência às regras ditadas pelos mitos, estão mais próximos de Nhanderu, o criador do mundo e do conhecimento.<sup>50</sup>

O saber para os Mbyá está profundamente ligado a noções como endu (ouvir), ayvu (falar), mongeta (aconselhar). Há percepção da vida como atualização constante da inspiração, tendo a *nhe’ẽ* (alma ou palavra) como fundamento do conhecimento. (Pissolato, 2007:64, 262).

A fala é fundamental, o que exige a aquisição de uma capacidade básica de autocontrole ou superação da “vergonha (xĩ)”. Assim como o reconhecimento pelos outros da produção de uma fala instrutiva, para poder “falar no meio de muitos” (eta mbyte py). O verbo *mombe’u* (contar), carrega a

<sup>50</sup> Los Paĩ-Tavyterã tienen el concepto de que cada ser humano tiene dos almas: el alma espiritual *ñe’ẽ* y el alma del cuerpo *ã*. La palabra *ñe’ẽ* significa también 'palabra; lengua; sonido con sentido'. El alma espiritual tiene su asiento en la garganta y se expresa a través del hablar, especialmente a través de los cantos y rezos inspirados. El alma del cuerpo tiene su asiento en la sangre y la leche materna y se expresa a través de la sombra. Consiste de tres partes de las cuales una siempre está conectado con el cuerpo mientras los otros dos pueden hacer viajes cortos durante el sueño y, con algún entrenamiento, también viajes largos. Puede causar serios problemas de salud si uno de estas partes del alma del cuerpo no vuelve de su viaje nocturno. Al morir, este alma se transforma en *ãngue* (*ã* + *-kue*, *-ngue* 'sufijo del pasado') que en parte se disuelve después de poco tiempo, pero en parte también puede quedarse todavía un tiempo en la tierra, asustando a sus parientes y amigos antes de disolverse en un animal, una planta o en la misma tierra. (Grümberg, 2004)



noção de que se passa algum saber pela fala. Por isso os Mbyá precisam “ouvir bem” (endy porã), “escutar atentamente” (japixaka) o que Nhanderu conta, para traduzi-lo, seja no sonho, seja na reza ou numa impressão que venha à consciência. Deve-se “perguntar” (porandu), “pedir” (jerure) a Nhanderu orientação para a própria vida. (Pissolato, 2007: 328).

Como as divindades ancestrais, ornamentadas em canto, habitam outra dimensão, seus descendentes precisam se elevar para alcançá-la. E o que os eleva é o sopro da sua fala. (Miowa, 2002: 158) O pragmatismo da conduta Mbyá nunca permite que desperdicem energias inutilmente. E muito menos na fala, que constitui o seu adorno abençoado.

A eloqüência anima o que o homem é: divino e imortal. A antropóloga Helène Clastres lembra que a morte é a perda da palavra, da alma, do princípio vital. O cronista do século XVI, G. Soares de Souza, ao reportar-se aos antigos Tupi, afirma que consideravam um doente como já morto e pronto para ser enterrado, quando ele já não podia mais falar. (H. Clastres, 1975:108)

Muitos dos vocábulos Mbyá são belíssimas metáforas que encerram postulados metafísicos de alto teor. Helène Clastres afirma que a metáfora, em guarani, é a única maneira de dizer o que, na verdade, são as coisas. (Ibidem, 107)

As “nhê’porã” são as “belas palavras” ditas em frente ao sol nascente. São sagradas e verdadeiras. É a linguagem comum aos homens e aos deuses. São palavras que o pajé diz aos deuses e os deuses dirigem-se aos que sabem escutar. Carregam noções abstratas (saber, poder, criar, completude, força espiritual). Em relação às “belas palavras”, que não designam nem comunicam, celebram a sua própria divindade, nunca são usadas na linguagem corrente, onde não têm equivalência. Para nomear objetos, as “belas palavras” usam sempre metáforas: a fumaça do tabaco é “bruma mortal” e o seu esqueleto é o cachimbo. Adotam a forma poética, há inclusive arranjo sonoro das palavras. A voz dobra o som das vogais para acentuar a musicalidade. (Ibidem, 106, 107) Observamos na opy de Araonga e de Mbiguaçu esse tipo de arranjo sonoro.

“A arte da palavra é a arte da vida”, diz Melià. Assim como alma e palavra possuem o mesmo significado em Guarani, o portador de uma alma “nhe’ẽ” estrutura sua vida para ser “suporte e fundamento de palavras verdadeiras” (Melià, 1995).

Vários termos como: “Nhe’ẽ”, “ayvu”,<sup>51</sup> “ã”, “e”, significam linguagem, alma, nome, vida, origem, personalidade. “Para o Guarani, a palavra é tudo, e tudo para ele, é a palavra”. (Melià, 1989: 306).

<sup>51</sup> [ayvu]”fala” (no Mbyá do Brasil); [xeayvu] “minha fala”; [Nhe’ẽ] refere-se ao falar dos bichos.

Na interpretação de Chamorro (2007) os sábios Guaraní dizem que o ser humano é, em sua origem, uma palavra sonhada.<sup>52</sup> A mulher, para engravidar, sonha a palavra, que não é recebida pronta e completa, é um impulso inicial que deve ser desenvolvido ao longo da vida, por meio do esforço pessoal.

Trataremos aqui das diferentes formas que os Guaraní têm de perceber, desenvolver e administrar a palavra: [**Nhe'ẽ exa**]: “ver” a palavra. Ainda que haja uma preferência pelo “ver”, como caminho para alcançar a palavra, as condições atuais da vida Guaraní estão cada vez mais desfavoráveis ao desenvolvimento da sensibilidade necessária à contemplação. “O verbo utilizado neste contexto é justamente o “ver” (-exa). Sonhar (-exa ra'u) é um modo de ver”. (Pissolato, 2007: 322) E [**Nhe'ẽ endu**]: seria ouvir o falar.

Quem conquista a palavra através dos outros são lideranças no âmbito da palavra: “**Ohenduva**” (portadores das *nhe'ẽngatu*” boas palavras”, ouvindo cantos, rezas, narrativas, expectativas do povo). [**Oexa va**]: estabelecem contato direto com a palavra contemplando-a através dos sonhos ou transe.

A pessoa que “vê” a palavra é mais quando comunica, quando faz do “seu”, o “nosso”, **onhonhe'ẽ**. Tanto o “ver” como o “ouvir” se convertem no “dizer” e no dizer-se, num falar no qual quem fala afeta e é afetado pela palavra, tendo isso como principal objetivo do ato narrativo. Chamorro sugere o libertar-se do prescrito, do pretexto, do preconceito e experimentar o inusitado, sonhar<sup>53</sup> com a palavra, deixar-se engravidar por ela.

Quando rezam, ouvindo ou pronunciando “belas palavras”, os Mbyá estão literalmente se ensinando (*nhembo'e*). E discursar usando o léxico e a poesia que se diz ser da língua dos deuses corresponde ao mais alto grau de elaboração da fala que alguns exímios oradores são capazes de alcançar, fazendo as palavras divinas circular na Terra. (Ibidem, 333).

A passagem do sono à vigília, e também o momento no qual o sol se encontra no meio do seu percurso diário (*kuaray mbyte*), são momentos favoráveis à comunicação com os deuses e merecem atitude cuidadosa entre os Mbyá. O sonho é, por excelência, matéria de interpretação. Há uma negociação entre o sonhador e aquilo que sonhou. Ele pode contar ou não seu sonho aos outros,

<sup>52</sup> Alguns contam que o próprio *nhe'ẽ* da criança escolhe para quem vem, apresenta-se aos seus pais em sonho, geralmente como filhote de passarinho, *guyra'i*. “*Guyra'i kyingue nhe'ẽ, Nhanderu rymba guyra'i*”. (passarinho é a alma das crianças, animal de estimação de Nhanderu). (Pissolato, 2007).

<sup>53</sup> O saber viver dos Guaraní pode contribuir para uma reflexão sobre a sociedade como um todo, porque se analisarmos o modelo hegemônico, que nos é imposto como ideal, vemos a inconsistência dele, ancorado em bens finitos, quando o projeto da felicidade humana deveria estar ancorado em bens infinitos. Para Frei Betto a dignidade, a ética, a liberdade, são bens infinitos. Somos seres marcados pela incompletude e, por isso, a nossa completude só se realiza no sonho. Temos que sonhar abrangendo todos os sentidos que esta ação pode abarcar.

negociando sua experiência subjetiva para interpretação da mensagem. Alguns sonhos podem ser de transmissão efetiva de poderes, originários dos deuses, como o caso do sonho com mborai, o canto-reza que alguém deverá cantar desde este momento. “Meu sonho não mente”. “O sonho só conta a verdade”. São falas que valorizam o ymanguare (reunião matinal dos “antigos”) onde os pajés de um grupo instruíam para as atividades de cada dia com base em suas impressões noturnas. Nem todos os pajés parecem ser sonhadores ativos e comentadores de seus sonhos, ainda que sejam frequentemente procurados por quem deseja ouvir algum comentário sobre o seu sonho. Mas, conta Teresa Benites, “alguns Guarani atuais escutam e vão embora, não ligam, atitude oposta à capacidade de escuta dos ‘antigos’”. (Pissolato, 2007:326)

Como a fala tem lugar importante entre os Mbyá, em relação ao sonho se vê duas posições, quem conta para ser instruído e o pajé ou mais velho que conta para instruir. A conversa é concebida como fala de aconselhamento mútuo. O karai que aconselha “tradicionalmente” fala em tom suave e contínuo, como “os primeiros pais das palavras-almas”. “Desta forma te aconselharás discretamente repetidas vezes, “reroayvu porã i jevy jevy”. (Cadogan, 1959: 39). O ato de aconselhar muitas vezes acontece pela narrativa que também faz uso da repetição. O repetir e o criar caminham assim juntos.

Os Guarani estão certos de que os seus textos, os mitos, as rezas, as canções sagradas são de origem divina, e que os mitos e as rezas refletem as verdades universais; que estes dão a pauta e a meta da convivência humana. Explicam a origem do universo, da natureza, do homem e indicam a finalidade de seu ser. Porém os mitos indígenas não possuem a ambição de se projetarem à universalidade, e é importante sempre ressaltar isto. Aceitam que outros povos vivam em outro contexto, encontrem seus deuses com outras características. Assim este pensamento indígena é tolerante e expressa claramente que não põe em dúvida a experiência religiosa e mitológica de outros. Para ele o sagrado não é questionável: não tentará jamais colocar em dúvida o que outro povo define como o sagrado próprio. (Riester, 1998) No entanto, percebemos uma disputa interna entre o que é verdadeiro e o que pode ser do Mbyá ou não. Muitas vezes presente em discursos que valorizam a própria prática atual e denunciam o que em outras aldeias já perderam.

A narração tradicional Guarani nos fala da relação entre o homem, o cosmos, o mundo animal. Expõe a íntima relação que existe entre os que habitam a terra (seres humanos, seres animais, espécies de plantas, água, pedra, praia, areia) e o cosmos. O que une todas estas esferas é a visão de mundo e vice-versa. Fazem-se relevantes as estruturas do pensar, assim como as estruturas sociais, refletidas nos

textos, expressas através de símbolos e sinais cujos significados e funções contribuem para perpetuar essa configuração cultural, como explicita a fala de Algemiro no início deste capítulo.

O mundo dos contos de animais, como o dos mitos, parece não ter princípio nem fim e tudo está conectado com o todo. O começo e o fim assinalados constituem pontos de uma linha circular e cada ponto está relacionado com todos os demais.

Através do [nhe'ẽ] se transmite a memória e os saberes do povo de geração a geração. As crianças recebem de seus pais a sabedoria dos antepassados. Escutam os mitos e relatos sagrados, aprendem a astúcia de alguns animais.

São os pais, em primeiro lugar, que mantêm viva a memória. Assim, essa memória mítica do grupo é reavivada e constantemente re-atualizada, pois ela não só se encontra atrelada às narrativas orais, transmitidas de geração a geração, ou aos rituais, mas é posta em prática, seguindo os preceitos ditados pelos mitos, que fundamentam o pensamento, a vida Guarani, e são portadores de saberes.

Depois de destacar aqui a importância da palavra para o Guarani, e sua função como portadora de saber e guardiã da memória, parece oportuno verificar como ela circula nas comunidades trabalhadas veiculando narrativas, lembrando que mesmo as que se repetem são ímpares, podendo ser analisadas não só como uma forma de literatura, mas como “obras de arte”, vindas de região profunda e ignota do ser humano. Surgem prontas da voz dos narradores, que consideramos autores originais, “livros falados”. Como sucede com toda obra, o significado mais profundo será diferente para cada pessoa, e diferente para a mesma pessoa em vários momentos de sua vida.

## 2.2. A Comunidade Narrativa

Num grupo de sessenta índios Makuxi, Wapixana e Ingaricó, relatando os primeiros contatos com o branco no séc. XVIII, todos eles demonstraram ser bons narradores e conhecedores de sua história. O Wapixana Clóvis Ambrósio, no entanto, ficou isolado por desconhecer a técnica de narração e os fatos históricos relatados por seus colegas. Educado em Boa Vista com brasileiros, retornou adulto à aldeia. Portanto não havia aprendido a língua do seu grupo e tinha perdido a possibilidade de se comunicar com os velhos que não falam português. Refletindo com eles sobre esta situação, estabelecemos uma analogia entre o deslocamento no espaço amazônico, que só pode ser feito por água, em canoa, com o deslocamento no tempo, que só pode ser feito usando como veículo indispensável a língua. O Wapixana Clóvis compreendeu com lucidez a importância da língua na sua identidade quebrada, quando perguntou: “Quer dizer que a língua é a canoa do tempo?”. (Freire, 2008).

O trabalho aqui realizado está, na maior parte, baseado na nossa sensibilidade treinada no teatro para observar e tentar multiplicar as diferenças e os vários sentidos possíveis destas culturas, mas também na etnologia, na antropologia e na narratologia, a cujas teorias recorremos.

De saída, algumas perguntas se impõem: com a pesquisa estamos legitimando com eles um patrimônio, como já fizeram outros autores? Para quem? Podemos nos considerar ouvintes especializados, de modo diferente da maioria dos outros que interagem com nossos narradores nos momentos “tradicionais” de contação? Buscamos entender o papel dos ouvintes e a importância do imaginário compartilhado. Pretendemos trabalhar o conceito de “comunidade narrativa”, que compartilha dentre tantas outras coisas, referenciais simbólicos. Talvez sim, essa comunidade possa legitimar seu patrimônio. De qualquer forma, nos percebemos com a função de movimentar, estimular o ato narrativo e produzir questionamentos a esse respeito.

Pelas narrativas, tentamos com a parceria dos Guaranis e de autores que estudam seus textos, perceber como podemos construir algo juntos. Buscamos relações as mais simétricas possíveis, uma vez que consideramos estes narradores como “intelectuais orgânicos”, autorizados e especialistas desta cultura. Nestes encontros, buscamos a melhor forma de lidar com as estruturas de poder nas comunidades, com atenção para não impor nossos pontos de vista e nem nos deixarmos manipular, uma vez que nos consideramos todos sujeitos deste processo ao invés de objetos dele.

Consideramos que a estética destas narrativas é sempre associada à ética e que nosso trabalho vem provocando algumas mudanças nos Guarani e em nós mesmos, como, por exemplo, o uso do teatro de bonecos até então desconhecido pela maioria deles. Ficamos no exercício de multiplicar estas estéticas e, algumas vezes, desterritorializá-las, correndo os riscos que estas ações trazem. Além da dificuldade diante das contínuas fragmentações, pois temos consciência dos nossos diferentes campos temporais e semânticos, muitas vezes compreendemos detalhes das apresentações somente quando traduzimos para legendar os dvds, por exemplo. E, mesmo assim, se não discutíssemos sobre vários pontos, nossas “comunidades narrativas” não dialogariam no sentido mais profundo do termo e os limites de nossa comunicação poderiam se tornar barreiras.

Realizamos nosso trabalho de modo itinerante, tentando fazer uma etnografia destes deslocamentos, ação que precisa ser continuada, percebendo, nas nossas estadas nas aldeias e também na bibliografia, como estas narrativas circulam de uma aldeia a outra com suas múltiplas versões. Uns indicam os outros narradores e as comunidades se legitimam. Por que estas narrativas circulam? Quais são as funções dos narradores? Levam também notícias e informações sobre outros lugares? As parteiras e outras lideranças, além dos mais velhos, também cumprem este papel de “guardiões da memória”. Para Benjamin (1985: 215) o que é “comum a todos os grandes narradores é a facilidade com que se movem para cima e para baixo nos degraus de sua experiência, como uma escada. Uma escada que chega ao centro da terra e que se perde nas nuvens”, e que “tem sempre as suas raízes no povo, principalmente nas camadas artesanais”. (Benjamin, 1985: 214) E o mesmo autor pergunta: “a relação entre o narrador e a sua matéria, a vida humana, não seria ela própria uma relação artesanal? Não seria sua tarefa trabalhar a matéria prima da experiência, a sua e a dos outros, transformando-a num produto sólido, útil e único?” Para ele, assim como observamos entre os Guarani, “o narrador figura entre os mestres e os sábios”. (Benjamin, 1985: 221).

Realizamos um mapeamento bibliográfico sobre as narrativas “tradicionais”, com uma lista de narradores Guarani, a partir dos velhos entrevistados na língua, em 2004, pelos professores bilíngües do Curso de Formação de Professores Guarani do Sul e Sudeste, na disciplina de História, sob coordenação do professor José Ribamar Bessa Freire. A lista foi posteriormente complementada por nós no processo de realização de oficinas e visitas às aldeias. (Tabela 09 Rede de narradores Guarani). Complementamos com coleta direta nas três aldeias do Rio de Janeiro, entre mais velhos - o que é mais freqüente e condizente a esta cultura - e entre os jovens - na maior parte das vezes os professores bilíngües, agentes indígenas de saúde e outras lideranças - Guaranis com o “dom da fala”. Nas oficinas

que estamos realizando, ora nas aldeias, ora em locais próximos para trabalhar com guaranis de todas as aldeias ao mesmo tempo, também ouvimos suas narrativas e percebemos o valor e o cuidado que se tem principalmente com o assunto das narrativas sagradas.

Na viagem de ônibus que fizemos com os professores Guaraní de Curitiba para Faxinal do Céu, PR, em outubro de 2007, o professor Algemiro nos disse que para iniciar sua narrativa usa “yma manje oiko” (antigamente havia, uma variante de “era uma vez”) e explica que tradicionalmente se fazia assim. E o “público” logo no início respondia e deve responder “te” (queremos ouvir). Durante a narração, se o narrador pára e o grupo se mantém interessado, todos devem dizer “ariré” (continue, e depois?), como forma de incentivo e de envolvimento com a narrativa. No final o narrador diz “opa” (fim). Para solicitar silêncio o contador usa “pekyririmba” (todos quietos) ou “ekyriri” (cala a boca). Nas “comunidades narrativas” que freqüentamos não ouvimos usarem estes dois últimos termos. Escutamos algumas vezes um suspiro “ah” de todos ao mesmo tempo, quando alguma imagem bonita era narrada ou a palavra parecia atingir um nível mais sublime. Consideramos estes momentos belíssimos e difíceis de descrever, tamanha a poesia que portam, ficam na nossa memória como “imagem suspensa”, tamanha a sutileza.

Raramente hoje, ao contrário do que acontecia em passado recente, eles têm um momento formal para as narrativas, em que uma história puxa a outra. Alguém entra com uma questão e quem responde começa a narrar. Algumas vezes funciona como se a pergunta autorizasse o início do ato narrativo. Na aldeia Araponga, no entanto, a antropóloga Pissolato (2007: 332), que lá conviveu muitos meses em seu trabalho de campo, conta que antes de eles dormirem, as noites eram preenchidas com as narrativas de Ilda. E as crianças continuavam acordadas enquanto a narrativa continuava, com os olhos colados na narradora.

Algemiro nos relatou no dia 30 de novembro de 2006, que “tem muitas histórias que se contava, na década de 70, por exemplo”, quando ele circulava em todas as casas à noite, rodava e ouvia história. Em outra noite ia para outras casas e ouvia outras histórias. Diz que “era contada assim, porque naquela época não tinha rádio, não tinha televisão”. E quando não tinha o que ouvir nas casas, ia pra casa de reza. “Lá o diálogo é diferente, a narrativa é diferente. A história contada na família, todo mundo ria, conversando com todo mundo, ficava alegre, dialogando. Na casa de reza tudo é sagrado, é uma narrativa sagrada, não pode rir. As crianças, todo mundo fica quietinho. Só ouvindo a reza, querendo receber a manifestação de Nhanderu”.

Nas comunidades de fala, percebemos a possibilidade de determinada competência comunicativa que, mesmo com o uso de modalidades diferentes dos idiomas, pela melodia e acentuação, podem se dar a entender. Nestes casos há comunicação por outros canais. Como em certas circunstâncias nas quais acontecem modos de fala específicos, que produzem também determinadas atitudes entre os ouvintes. Pissolato (2007:331) dá o exemplo do dia em que o cacique Agostinho contou de um pajé que virou jaguar<sup>54</sup>, com uma cadência característica da fala sem interrupções, com sílabas longas produzidas pelo narrador, que fez a audiência literalmente parar e ouvir.

Para invocar as divindades, observa-se “a riqueza e variedade de recursos na emissão da voz e o imponderável limite entre voz falada e cantada” (Setti, 1995:119). E nas vozes destes dirigentes (pajés) se misturam japukai (gritos, invocações) aos deuses, gemidos, respiração ofegante e formas variadas de canto. A essas expressões se juntam as falas de apoio ao rezador “anhete” (verdadeiramente, certamente). Conforme o estilo do rezador, o pajé usa variadas frases cantadas que costumam ser pronunciadas em palavras pouco inteligíveis, o que exige grau de especialização aparentemente ausente entre muitos Mbyá que dizem não saberem “a língua da opy”. (Pissolato, 2007: 370, 34).

Inicialmente pensamos em classificar de um lado as narrativas não sagradas e algumas que transitam na fronteira entre o sagrado e o profano. E de outro, as narrativas sagradas, que foram estudadas por poucos especialistas conhecedores da língua Guarani. Depois de Cadogan, Clastres, Riester e Nimuendaju,<sup>55</sup> quase ninguém mais recolheu as narrativas ou poesias sagradas Mbyá, conforme observa com muita propriedade Wicker (2006). Mas como, mesmo nas narrativas “profanas”, encontramos doses do sagrado, preferimos abolir este tipo de classificação e falar de algumas narrativas, começando pelas que percebemos serem mais sagradas. Além das coletadas também pelos autores citados acima, analisamos as registradas por Ladeira, Litaiff, Pissolato e outros, incluindo indígenas com pesquisas mais recentes e as que coletamos pessoalmente. Elas nos impressionam pela diversidade, tanto das posições enunciativas como dos contextos discursivos, dos gêneros de fala, dos recursos semânticos, dos registros epistêmicos e dos processos de textualização.

<sup>54</sup> Uma “cartilha para ensinar criança” da Aldeia Boa Vista- Ubatuba- SP foi criticada por Nírio, professor bilíngüe de Araponga, por contar justamente a história “Petei oporai va’e ojeputa a guará” (o pajé que virou onça), Nírio considera que essas narrativas não deveriam ser objeto de cartilha, que estas deveriam “ensinar a verdade do Guarani”. Assunto polêmico, uma vez que essas histórias, segundo Pissolato, têm presença marcante no repertório contemporâneo Mbyá.

<sup>55</sup> “La antropología de los últimos cincuenta años se limita, sobre todo, a los materiales coleccionados por Cadogan y Nimuendajú para interpretar y reinterpretar religión y lengua de los guaraníes. Hasta ahora no ha habido tentativas de ampliar y completar estos materiales del lenguaje religioso, por medio de nuevas investigaciones etnográficas.”(Wicker, 2006: 170)



Tivemos acesso a um conjunto de narrativas transcritas em guarani, traduzidas e editadas em espanhol, o que impõe limites ao nosso trabalho já que não consultamos os textos na língua de origem: o guarani. O que apresentamos aqui já é uma tradução da tradução da transcrição, com todas as perdas e possíveis ressemantizações que isso implica. Algumas narrativas foram por nós traduzidas, a partir de transcrições feitas por outros autores. Outras foram transcritas a partir das nossas gravações com os Guarani nas aldeias ou em oficinas. Pelo vídeo e mp3 pudemos registrar os ensaios do teatro ora em português, ora em Guarani. As adaptações para bonecos foram realizadas, algumas pelos Guarani, e outras na parceria com alguns ex-alunos da escola de teatro do Centro de Educação Integrada (CEI) de Quintino. Nossa reflexão crítica, comparações, analogias e interpretações não impediram, nem aos narradores, e nem às comunidades narrativas, fruir as narrativas como obra de arte que são.

Optamos por incluir aqui, no corpo do texto, parte da poesia sagrada e da gênese Guarani, para brindar ao leitor a sua beleza e profundidade. Mesmo sabendo que a maioria deles prefere não investir neste assunto com o não indígena, pois em algumas aldeias, durante as nossas conversas, pedem para desligar o gravador e interrompem ou mudam a direção quando o assunto margeia o sagrado. Respeitamos e, embora considerando importantes para esta pesquisa determinados conhecimentos, evitamos ultrapassar os limites estabelecidos. As narrativas sagradas são restritas à opy (casa de reza) e este espaço é o do sensível, sem câmeras, flashes, lá mora somente um outro tipo de olhar e escuta. No entanto, em algumas aldeias, em momentos rituais definidos, alguns caciques e pajés nos mostram, permitem fotografar, filmar, e falam “é tão simples que as pessoas não entendem” (Hyril Moreira, cacique de Mbiguaçu- SC). Traduziremos e sistematizaremos aqui, portanto, parte do que já está exposto, publicado e disponível pelas mãos de outros autores.

De forma geral, mombe’u (contar) continua sendo a fala mais pronunciada na opy. Mesmo quando os mais velhos focalizam temas do comportamento, instruindo, assumem uma forma de fala que conta como fariam os antigos (ymanguare). E os aconselhamentos na opy podem adquirir certo grau de especialização na fala, que chegam a assumir linguagem própria da reza (nhembo’e). Há também o vocabulário especial que alguns chamam “Nhanderu ayvu” (fala da opy ou nhembo’e)<sup>56</sup>.

Com Cadogan, mesmo sabendo que o ato de traduzir uma língua ou cultura é sempre uma traição, buscaremos realizar aqui um processo controlado de equivocação, como propõe Castro (2005).

Se “a boa tradução é aquela que consegue fazer com que os conceitos alheios deformem e subvertam o dispositivo conceitual do tradutor, para que o ”intentio” do dispositivo original possa ali se

---

<sup>56</sup> Nhembo’e corresponde tanto rezar, orar, como estudar, treinar-se. (Dooley, 1982: 126)

expressar”, (Castro, 2005: 147) tomamos como meta aprender a língua e assumimos a ousadia de mesmo nas condições atuais, dominando apenas algumas expressões na língua guarani, incluir aqui a nossa tentativa de tradução a partir do espanhol, realizada com o auxílio da lingüista Ruth Maria Fonini Monserrat quando precisamos recorrer ao Guarani, do orientador desta pesquisa e de alguns professores bilingües com quem trabalhamos.

Começaremos pela nossa versão para o português do início da poesia sagrada “Ayvu Rapyta”, transcrita em Guarani e traduzida para o espanhol por Cadogan. Lembramos que é, portanto uma tradução da tradução. (Situação limitada e de forma alguma ideal).

### 2.2.1. Cadogan: Os Antigos Costumes do Beija-flor

Traduzir é presumir que há desde sempre e para sempre um equívoco; é comunicar pela diferença, em vez de silenciar o outro, ao presumir uma univocalidade originária e uma redundância última- uma semelhança essencial- entre o que ele e nós “estávamos dizendo”. (Castro, 2005: 153)

O mito de criação do mundo, que foi recolhido e transcrito por Cadogan e comentado por Melià, é o primeiro texto aqui apresentado. Trata-se apenas de um fragmento.

Nosso Pai Último Primeiro criou o seu próprio corpo das trevas primigênicas  
 As divinas plantas dos seus pés, o pequeno assento redondo, ele os criou, no meio das trevas primigênicas, no curso da sua evolução.  
 O divino clarão da divina sabedoria (órgão da visão), o divino ouvido, as divinas palmas das mãos com a vara insígnie, as divinas palmas das mãos com ramos floridos (dedos e unhas), Nhamandu os criou, no meio das trevas primordiais, no curso de sua evolução.  
 Ele criou tudo isso, enquanto se criava e se criou também ao fazê-lo.  
 A divina coroa de flores do adorno de plumas é de “olhos de orvalho”. E por entre as flores do divino adorno de plumas, o pássaro primogênito, o beija-flor, voava, esvoaçando.  
 Antes de conceber o seu futuro firmamento, sua futura terra que originariamente sugeriram, o beija-flor refrescava a boca.  
 Quem sustentou Nhamandu com produtos do paraíso foi o beija-flor.  
 Quando o Sol ainda não existia, Nhamandu existia iluminado pelo reflexo do seu próprio coração; fazia que lhe servisse de sol a sabedoria contida dentro da sua própria divindade.  
 Enquanto ele ia se criando e criando as coisas, o Verdadeiro pai Nhamandu, o Primeiro, do seu próprio corpo, nos primórdios, vivia para si mesmo, de uma pequena porção de sua própria divindade, da sabedoria contida em sua própria divindade e em virtude de sua sabedoria criadora. Fez que filtrassem chamas e tênue neblina. O beija-flor vivia no meio dos ventos primordiais, ele refrescava a boca com produtos sagrados.  
 Ainda não tinha concebido a sua morada.  
 Ergueu-se, assumindo a forma humana, concebeu a origem da linguagem, criou o fundamento da linguagem humana e fez que formasse parte da sua própria divindade.  
 Antes de existir a terra, antes de se ter conhecimento das coisas, criou aquilo que seria o fundamento da linguagem humana.  
 Da sabedoria contida em sua própria divindade e em virtude de sua sabedoria criadora, concebeu o fundamento do amor ao próximo.

Tendo criado o fundamento da linguagem humana, tendo criado uma pequena porção de amor, da sabedoria de sua própria divindade e em virtude de sua sabedoria criadora, deu origem para si mesmo a um só hino sagrado, criado em sua solidão.

Tendo criado em sua solidão, o fundamento da linguagem humana, uma pequena porção de amor, um curto hino sagrado, refletiu profundamente sobre quem participaria do fundamento da linguagem humana, sobre quem faria parte do pequeno amor ao próximo, sobre quem participaria das séries de palavras que comporiam o hino sagrado.

Refletiu profundamente e, da sabedoria contida em sua própria divindade e em virtude da sua sabedoria criadora, fez quem seriam os companheiros de sua divindade, os Nhamandu de coração grande valoroso.

Criou-os simultaneamente com o reflexo de sua sabedoria (o Sol).

Antes de existir a terra, no meio das trevas originárias, criou o Nhamandu de coração grande para pai de seus numerosos filhos, para o verdadeiro pai das almas.

A continuação da sabedoria em sua própria divindade e em virtude de sua sabedoria criadora, o verdadeiro pai dos futuros Karai, dos Jakaira, dos Tupã, lhes deu consciência de sua divindade, para verdadeiros pais dos seus futuros numerosos filhos.

O verdadeiro pai Nhamandu, para se situar frente ao seu coração, fez conhecedora da divindade a futura verdadeira mãe dos Nhamandu: Karai Ru Ete, Jakaira Ru Ete e Tupã Ru Ete, fez conhecer à divindade de quem se situaria em frente ao seu coração e seria a verdadeira futura mãe dos Karai, Jakaira e Tupã.

O verdadeiro pai Nhamandu, o primeiro, tendo concebido a sua futura morada terrena, da sabedoria contida em sua própria divindade e em virtude de sua sabedoria criadora, fez que a extremidade de sua vara entrasse na terra. Criou uma palmeira eterna no futuro centro da terra, criou outra na morada de Karai, no Oriente, criou outra na morada de Tupã, no poente; na origem dos bons ventos criou uma palmeira eterna; na origem do tempo-espaço primogênito criou uma palmeira eterna.

Criou cinco palmeiras eternas, e nelas está atada a morada terrestre.

O firmamento descansa sobre quatro colunas, suas colunas são varas insígnias.



Imagem 18- Beija-flor- Opyjere Aldeia Mbiguaçu

Este relato recolhido por Cadogan é carregado de poesia e de metáforas. O maino'i, beija-flor, ave diurna que se alimenta do pólen das flores, aparece como elemento de ligação, não somente entre o mundo vegetal e o animal, mas também entre o mundo vegetal e o espiritual, refrescando a boca de Nhamandu. Como disse Lorenzo Ramos (1984) "Maino'i (beija-flor) é cultura Mbyá". Se questionarmos por que é o beija-flor quem alimenta Nhamandu, a resposta é porque ele pode sempre permanecer voando, até mesmo ao se deter no ar. Como Nhamandu ainda não havia criado a terra, não teria aonde se apoiar. O beija-flor é o único ser vivo que pode realizar esta proeza.

De modo geral, a cultura Guarani revela grande resistência aos efeitos das diferentes situações de contato. Sobretudo o caráter fundamental da religião se mostra relativamente imune ao contato com representantes do mundo cristão. Por muito tempo, a adoção de elementos do cristianismo não decorreu de um real confronto de dois sistemas religiosos, mas refletiu antes uma estratégia para melhor

conservar as crenças e os valores tradicionais. Na feliz expressão de Schaden (1981:14), “é uma forma de conceder para não ceder”. O mesmo autor salienta ainda que os símbolos e conceitos religiosos de origem cristã são incorporados e reinterpretados dentro da lógica da religião Guarani sobre a base de analogias. De qualquer forma, a bíblia cristã se torna dispensável pra quem já tem sua própria “bíblia”.

Como exceção, na aldeia de Mbiguaçu, além da relação comum às outras aldeias Mbyá que usam o petyngúá como bíblia, percebemos ligação da comunidade com o “Santo Daime”. Foi um daimista, Dr. Aroldo, quem levou o ayahuaska e passou a participar dos rituais na aldeia há pelo menos quatro anos. Hoje, em quase todos os rituais realizados, o sumo desse cipó é servido para toda a comunidade e para um número determinado de juruás que freqüentam a opy da aldeia. Há referências sobre o uso desta “medicina” pelos pajés Guarani, porém não por todos na opy, como acontece atualmente em Mbiguaçu.

### 2.2.2. Ladeira: A Gênese Guarani Mbyá

Conhecer os mitos é aprender o segredo da origem das coisas. Por outras palavras, aprende-se não só como as coisas passaram a existir, mas também onde as encontrar e como fazê-las ressurgir quando elas desaparecem. (Eliade; 193: 24)

Vamos apresentar, em seguida, uma síntese do texto comunicado por Davi Martins da Silva Guarani (Karai Rataendy)<sup>57</sup> sobre a criação dos três mundos, transcrito na dissertação de Maria Inês Ladeira (1992). Isso para introduzir o terreno no qual as outras narrativas transitam e para destacar como o início do contato com o não indígena foi visto pelos Guarani.

Quando nosso Pai Primeiro fez o primeiro mundo disse: “este mundo não durará muito tempo. Pois o suporte deste é fraco. Meus filhos, vocês têm que passar por todas as provas. Seus pensamentos devem estar voltados uns aos outros em todos os lugares”. No começo do mundo não existia o branco, ele veio do outro mundo, de outra ilha. Depois Nhanderu Tenonde veio ao mundo de novo, mas não pisou, veio sobre as nuvens. Ele disse para o seu filho: “este é o nosso mundo. E eu vou me esquecer um pouco dele. Depois vou fazer duas palmeiras, uma macho e outra fêmea, no primeiro mundo”. Quando veio o terremoto ficaram só as suas sementes, que depois brotaram novamente. “Este mundo durará”. E sobre as nuvens, ele contou que o seu suporte seria de pedra. “Nosso mundo é redondo, mas não se sabe onde começa e onde termina, tem três estacas em cada lado, no meio também tem uma e em cada lado da estaca do centro também tem uma”. No primeiro mundo, não havia montanhas. “Pois este é um mundo novo. Você vai ver como o mundo vai ser”. E enquanto ele contava para yvyraija (líder religioso), ele mostrava o mundo em seu peito; com as montanhas, os matos e as águas: “esse mundo vai estar

<sup>57</sup> Davi Martins da Silva Guarani - Karai Rataendy, jovem líder espiritual, que nasceu na aldeia da Barragem (São Paulo, SP), tendo vivido em várias aldeias do litoral, entre as quais Rio Silveira (SP) e Cutinga (Ilha de Cotinga, Paranaguá, PR), onde vive um dos seus filhos. Davi nunca se ausentou do âmbito territorial das aldeias do litoral. No entanto o seu conhecimento sobre cosmogonia confirma as pregações feitas por líderes religiosos recém chegados da Argentina (Misiones), o que indica, no mínimo, que as migrações Mbyá são constantes na história. (Ladeira, 1992)

cheio de montanhas, você vai ver. E seus filhos caçulas vão andar pela beirada do oceano. No primeiro mundo eu gerei muitas coisas, os animais e os homens”. Depois do terremoto, no mundo novo, quando Nhanderu retornou a Nhanderu Retã, ele disse ao seu filho Kuaray: ”você deverá cumprir um pedido. Nossos filhos caçulas estão no mundo imperfeito. Escolhe um de nossos filhos caçulas. E Kuaray disse: ”meu pai, está difícil, mas vou cumprir o que você falou. Andarei do começo do nosso mundo até o seu meio e do meio, para o fim do mundo”. Enquanto ele se preparava para vir para o mundo, Nhanderu perguntou: ”como você vai fazer?” E Kuaray respondeu: ”eu vou fazer assim: você gerou meu irmão mais velho no mundo. Você gerou minha irmã mais velha, por isso eu não vou com meu corpo ao mundo. Mas eu vou escolher quem vai ser minha mãe na terra imperfeita. E vou escolher quem vai ser meu pai”. Nhanderu disse para o Kuaray: ”vai no mundo. Eu não fiz tudo o que estava para ser feito. Deixarei para você fazer, por sua conta”. Quando Nhanderu terminou de fazer o mundo, ele voltou ao seu lugar. Levou o “brilho de seu peito”, por isso o mundo ficou em trevas. E isso não estava bem. Mesmo assim, havia os bichos e os pássaros. Pois antes disso, antes de ir para seu lugar, Nhanderu gerou seus filhos e suas filhas (Mbya) aqui no mundo. Nosso mundo foi criado por nosso Pai Primeiro, (Nhanderu Tenonde). Quando foi terminado, Nhanderu pensou naqueles que ficariam nesse mundo. Nosso Pai Primeiro teve pena da coruja<sup>58</sup>, teve pena de seu filho e de sua filha. Teve dó de todos. Nosso Pai Primeiro, então gerou Kuaray. Com pena deles, dos pássaros e das pessoas, ele foi embora e falou ao seu filho Kuaray: ”vá ao mundo. E você será meu herdeiro”. Então Kuaray veio ao mundo. E, no mundo, ele gerou seu irmão Jaxy. O mundo sempre começou com os Mbya, Mbya Etei. Estes não aumentarão tão depressa como os brancos. Pois os Mbya não foram feitos para aumentar como os brancos. Então, muitos anos já se passaram: ano velho, ano novo. Naquele tempo, um yvyraija (cuja alma era proveniente de Tupã Retã) conseguiu a iluminação e a revelação. Então ele disse para seus parentes: “vamos rezar e ser forte, pois vai acontecer uma coisa que vai nos assustar. Virá a água, então vamos nos reunir no mesmo lugar e nos concentrar. Pois quando vir o dilúvio na lua nova, vai chover, de dia e de noite, sem parar, até chegar de novo a lua nova. Aqueles primeiros que se reuniram já seguiram a reza do yvyraija. Para que eles conseguissem se salvar com seu corpo veio o apyka. Quando a água já estava alcançando o teto da casa onde eles estavam, o apyka chegou e se encostou. E todos partiram, no apyka, menos um homem (ava) e uma mulher (kunhã). Essa mulher era tia do homem, Ijaixe, irmã do seu pai. O homem era Ipe, filho de seu irmão. Eles estavam em erro, pois contrariaram Nhanderu. Só se via água. E não havia mais nenhuma árvore. Só uma palmeira, que eles avistaram de longe. E eles conseguiram chegar até essa palmeira, com muito esforço, nadando. Subiram na palmeira, mas havia também alguns bichinhos que também queriam se salvar. Eram urubus. Eles subiram na palmeira onde os urubus, que eram muitos, queriam pousar brigando pelo lugar, bicando também suas cabeças. O homem e a mulher começaram a gritar chamando Nhanderu e também a cantar para ele: escute meu pai verdadeiro, tenha compaixão de nós. Enquanto isso, os urubus faziam sujeira em suas cabeças, mas eles não se importavam. Durante dois dias eles cantaram, rezaram, sem parar. E não sabiam se Nhanderu iria buscá-los, porque eles tinham errado. Dois dias depois, à meia noite eles enxergaram o apyka que se encostava na palmeira. Eles se foram, mas também não conseguiram alcançar o lugar de Nhanderu, foram levados para o lugar das almas imperfeitas. A água que inundou o segundo mundo não o destruiu, suas formas permaneceram. O mundo, depois do dilúvio, continuou igual. Seus suportes, de pedra, “não se acabam”. O dilúvio destruiu as pessoas, os “seres fracos”. Nhanderu passou a criar, então, uma nova sociedade. A destruição através do dilúvio não pretendia afetar as formas do mundo que já haviam sido definidas com o terremoto. A questão era o julgamento da conduta humana. Nhanderu, através dos “mais fortes”, queria aperfeiçoar a sociedade Mbya, pois os Mbya se separam entre os fortes e os fracos. Os fortes são aqueles que não se afastam do bom comportamento, são os que resistem às tentações, mantendo-se assim em contato com Nhanderu. Todos os fortes ultrapassaram o oceano, os fracos permaneceram “no mundo imperfeito”. Então, com o dilúvio, Nhanderu destruiu os mais fracos e, assim, a sociedade que estava fraca. Os mais fracos

<sup>58</sup> Para o Verá Mirĩ “urukurea”, é aquela que enxerga longe, médium, caçadora, retira remédio do seu pé para pingar nos olhos das crianças, Verá Mirĩ conta que depois disso a criança enxerga bem, não fecha os olhos quando se assusta. Durante a noite, se a coruja canta é sinal de que vai tudo bem.

de todos, (aqueles que não conhecem os ensinamentos) foram destruídos inteiramente, de uma só vez. As almas dos fracacos, daqueles que tentaram, mas não conseguiram “alcançar com seu corpo” o lugar de Nhanderu, Nhanderu Retã, voltam ao mundo para serem “guardiões”. Os mais fortes vão seguindo o caminho à beira do oceano com o corpo e a alma. Só os “muitos fortes” conseguem atravessar o oceano e chegar à Yvy marã e’ ÿ, a terra onde nada tem fim. Eles procuram os sinais de antigas “construções de pedra”. Nhanderu ilumina onde elas, as ruínas existem. Essas casas, que nunca se acabam, não podem ser freqüentadas pelas pessoas fracas (Mbyá), nem pelo juruá. Os Mbyá vão então procurar e encontrar essas ruínas para viverem nesses “lugares sagrados”. Elas são o indício da presença dos antepassados que ali ergueram seus “tekoa”.

Ouvimos e lemos outras versões da Gênese Mbyá e averiguamos que um dos elementos comuns a todas é a presença da Pindó (palmeira), marcando o centro do mundo, algumas vezes funcionando como uma haste de sustentação. Em setembro de 2007, em SC, o pajé Alcindo Moreira, um dos nossos “livros vivos”, dentro da opy exemplificou, “aqui é o leste, o centro, vem lá de cima (aponta ao céu), pra nós é Pindo’y (coqueiro ou palmeira), se destruir não volta mais, se morrer não volta mais”. Mostrou o braço direito e disse “um lado é maior do que o outro”. Pelo seu gesto de colocar a mão no coração associamos a linha imaginária que ele propôs à distância diferente do coração pra cima, e dele pra baixo do nosso corpo. Mesmo ouvindo sua narrativa em seu contexto sócio-religioso, para nós, a seqüência narrativa ficou além da nossa compreensão consciente, ele narrava numa cronologia e simbologia mais fragmentária e incompleta para nós, precisaríamos de mais tempo e experiência com ele ou ser Guarani para nos sentir dentro da sua “comunidade narrativa”. Afinal, estas narrativas míticas Mbyá fazem parte, como quer Eliade em outro contexto, de “uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas e complementares”. (Eliade, 200: 11)

Outra estrutura narrativa que vimos repetir quando se fala de origem Mbyá é a formação dos três mundos, um destruído pelo terremoto, outro pelo dilúvio e, em Angra, Verá Mirĩ anunciava previsão que seria destruído em 2000, pelo fogo, por conta da usina nuclear. A continuação desta narrativa de David inclui “Kuaray e Jaxy” (Sol e Lua), sendo que ele já introduziu um pedacinho da primeira parte no trecho que escrevemos acima. “O culto solar constitui a pedra angular religião Jeguak’-va Guarani”. (Cadogan, 1959:202). Dentre outras narrativas que margeiam o sagrado, “Kuaray e Jaxy” é considerada por nós de fronteira, entre o universo sagrado e o profano. Eliade considera que “ao viver os mitos, sai-se do tempo profano, cronológico, ingressando num tempo qualitativamente diferente, um tempo “sagrado”, ao mesmo tempo primordial e indefinidamente recuperável”. (2006: 21). As diferenças e as semelhanças entre os mitos nos deixam cada vez mais curiosos, para quem

conta, são únicos, a verdadeira história do seu povo, mas apontam, ao mesmo tempo, para uma incrível diversidade de imaginário.

Pensaremos aqui as narrativas mitológicas no sentido de serem o modo teórico de explicar os saberes e as ciências indígenas. E há muito preconceito em relação aos múltiplos sentidos dados a mito e ciência, que aparece em forma de opinião pré-concebida, quando se produz uma primeira impressão do que se encontra, antes de conhecer, do que se entende, antes de se dar o tempo de ouvir, movimento que é muitas vezes inevitável, que automatizamos. O que precisamos discutir é a forma de lidar com estes preconceitos, para desmontar determinados padrões de pensamento, de classificação, de ideologia e de subjetividade vigentes. Lévi-Strauss<sup>59</sup> resume este exercício interpretativo e analítico na idéia de uma “abertura ao outro” que seria consubstancial a esse pensamento, e que se manifestou, aos não indígenas, disse ele, desde os primeiros contatos. Infelizmente, como se sabe, a recíproca jamais veio a ser verdadeira: o outro (nós, não indígenas) tinha e tem idéia diferente sobre a alteridade.

Poderíamos ainda pensar na inversão da ordem temporal do mito, que é tratado quase sempre pelos Guarani que ouvimos como uma história antiga, conservada através do tempo. Poderíamos pensar na hipótese de que um grupo vá buscar a explicação para uma certa realidade que esteja vivendo, e elabore um “outro” mito que, embora “novo”, se remeta aos primórdios, à criação do mundo e da humanidade, abrangendo os preceitos e as normas da situação difícil que um determinado grupo esteja vivendo, muitas vezes imposta, e justificaria-se através do “novo” mito que traria, ao mesmo tempo, as indicações de como superá-la. Dessa forma, tenha o mito um ano, trinta ou milênios de existência, ele poderá sempre se remeter à origem do fato vivido na atualidade por uma sociedade que se organiza culturalmente sob a estrutura do mito e segundo as normas divinas nele estabelecidas. Como exemplo, digamos que os Mbyá, cujas relações sociais, econômicas, estão condicionadas pela estrutura e pelas normas existentes nos mitos, encontrem-se, devido a fatores externos impositivos, diante de uma urgente preocupação como um conflito implicando a perda de terra. Esse grupo só viria poder buscar a explicação e a orientação para a compreensão e resolução de seu problema através dos conteúdos do mito, que é a própria história da sua sociedade. “O mito é uma história que não só fundamenta, mas constrói novas bases para o novo” (Eliade: 1963:19).

Alguns autores fazem as suas interpretações desses movimentos: “as narrativas da migração recriam a sociedade”, afirma Ciccarone. Esta autora ressalta o papel das narrativas como estratégias de resistência às ameaças ao nhanderekó Mbyá, ao expressar valores da tradição em momentos de ameaça

---

<sup>59</sup>Citado por Eduardo Viveiros de Castro no site: <http://www.socioambiental.org/pib/portugues/indenos/evcapres.shtm>

da ordem social. Analisa as narrativas sob a lógica da “construção da identidade cultural e do modelo de pessoa Mbyá”. E reúne a análise do discurso religioso a um plano mais concreto das relações sociais, pensando conjuntamente o “ordinário e o “extraordinário”. Considera uma “sociedade que se pensa na tensão permanente entre ordem e desordem”. Articula “passado projetivo” e “memória do futuro”, que se dá na “reinvenção das tradições”. (Ciccarone, 2001: 351, 349) Visões que coincidem e estimulam passos na direção que tomamos com este trabalho.

Mais do que a discussão sobre narrativa mítica, que contém bibliografia vastíssima e o nosso objetivo aqui não é explorar exaustivamente o seu sentido, nem tampouco fazer um estudo específico sobre as classificações de narrativas sagradas e profanas, queremos pensar através das narrativas, estas sociedades onde o “mito” é vivo, oferecendo modelos para a conduta humana, conferindo valor e significação à existência. Buscamos compreender estas categorias dos nossos contemporâneos Guarani, para assim, tentar compreendê-los.

### **2.2.3. As versões de Kuaray e Jaxy**

Esta narrativa é complexa, cheia de metáforas e detalhes cuja compreensão depende de profundo conhecimento da cultura Guarani para compreendê-la. A tradução do título “Kuaray e Jaxy” merece enfoques diferentes, Ladeira traduziu como “Gêmeos”, Litaiff chamou “Mito dos Irmãos”, mas tanto Algemiro quanto seu pai Verá Mirĩ traduzem “Kuaray e Jaxy”, como “Sol e Lua”. É uma das versões que escutamos, não entendemos, encontramos uma versão diferente, ouvimos o que vem antes e depois do fragmento da primeira versão, nos contaram outras versões que incluem os personagens principais e fomos supondo, arriscando associações, portanto, imprimiremos aqui apenas algumas considerações iniciais.

Parte desta narrativa trata do nascimento e do percurso de Kuaray que perde a mãe, devorada por uma onça, e dos ossos dela cria Jaxy, seu irmão. Os dois caçam para alimentar esta onça que os cria até encontrarem um papagaio que denuncia ser ela a devoradora da mãe de Kuaray e Jaxy. Os dois tentam exterminar as onças do mundo, mas uma onça grávida escapa do plano deles e consegue permanecer em determinado lugar na Terra. A narrativa continua com Kuaray sempre alcançando o ideal, o ponto mais alto do céu e Jaxy tentando, mas sem tanto êxito, alcançando sempre a parte mais baixa.



Este fragmento é comum a todas as versões que encontramos até agora, antes desta parte, há outro fragmento que recebe múltiplas interpretações, quando a mãe dos irmãos se recusa a colher o milho para Nhanderu, não acreditando que as sementes recém plantadas possam ter crescido, além de declarar ao marido que o filho que carregava no ventre não era apenas dele<sup>60</sup>. Assim ela é abandonada com Kuaray em seu ventre, Nhanderu teria deixado um exemplo para a conduta masculina. “Qualquer coisinha o homem fica brabo, já vai embora, deixa esposa, deixa criança, mulher grávida”, diz Nírio, professor bilíngüe da aldeia Araponga, RJ. As variações em relação à conduta original garantem configurações locais, compondo o universo social Mbyá em sua feição multilocal. (Pissolato, 2007:141) E estudiosos desta etnia também imprimem suas diferentes abordagens, como Ciccarone que vê esta “primeira caminhada” como origem das migrações Mbyá, dirigida pela mãe de Kuaray, ressaltando o papel da mulher no xamanismo e sociedade Guarani (2004: 84-5). Na versão de Cadogan, o abandono da Terra por Nhanderu não estaria associado à incredulidade da esposa, mas ao desejo não compartilhado de ir embora. (1959: 72-3). Já Bartolomé entende que Kuaray guia a sua mãe de dentro do seu ventre, associando à busca do filho pelo pai e sua morada divina. (1991: 44).

Em várias versões o filho-feto pede flores pelo caminho para levar e brincar na casa do pai Nhanderu. E quando a mãe vai pegar é picada por marimbondos. Para se livrar da dor bate com a mão na barriga, o que deixa emudecido o bebê, que antes falava lá de dentro indicando o caminho.

Verá Mirĩ narrou “Kuaray e Jaxy” no nosso primeiro dia em Sapukai, em julho de 2006, contou que o segundo personagem Jaxy (lua), para os Mbyá, é masculino, ressaltou a importância da mãe “aurora” e disse que a onça comeria Kuaray (Sol) se ele não fosse tão esperto e conseguisse fugir do fogo e do pilão. Verá Mirĩ explicou que só então apareceram as moscas e borboletas no mundo. Kuaray seca no Sol e ganha arco e flecha para caçar borboletas. Jaxy (lua) quando apronta, (copula com mulheres casadas), é descoberto porque pintam a cara dele, disse “por isso a lua tem manchas pretas”.

Jaxy, irmão de Kuaray, é responsável pela primeira menstruação das meninas, que faria amadurecer rápido para com elas copular a cada mês, quando desce a menstruação. Nírio falou a Pissolato “Jaxy mexe com as nossas mulheres”. E os maridos não podem evitar a cópula delas com Jaxy, ato este que não tem qualquer participação na concepção de crianças. Portanto, o aviso de gravidez pode vir de Jaxy, que é notificado por Kuaray. Neste caso, Jaxy oka’a (defeca) dando sinal de que alguma mulher moradora da aldeia em que foram encontradas suas fezes já está grávida ou

---

<sup>60</sup> Ouvimos esta narrativa em oficina realizada em Patrimônio, em março de 2007. Quem contou foi Sr. Demécio Martine após dizer que ninguém mais acredita nas narrativas. No último capítulo desta dissertação discutiremos sobre verdade e narrativa.

próxima da gravidez. A autora conta que em determinada manhã na aldeia Araponga, Ilda e sua filha Marina, mostraram a ela “jaxy repoxi” no pátio: uma espécie de massa amarelada com manchas negras. O achado animou a conversa, todos conjecturavam sobre a futura mãe. Sobre este assunto, houve quem contasse que a própria criança, antes de vir, defecaria e, conforme o aspecto, daria para identificar o sexo do futuro bebê. Seja por esta forma, ou por sonho, o aviso de gravidez vem sempre dos que estão acima (yvategua). (Pissolato, 2007: 264, 265).

Nas jornadas cotidianas, os Mbyá adultos, quase sempre são acompanhados por jovens e crianças que observam suas atividades, aprendendo técnicas e outras práticas, através da imitação, de forma similar a um dos episódios deste conhecido mito, onde Kuaray ensina Jaxy, o irmão caçula, técnicas da caça, coleta e de cultivo, assim como atitudes éticas. As análises de Litaiff destas versões o levaram a concluir que as narrativas míticas podem ser reduzidas a “unidades mínimas”<sup>61</sup> ou proposições lógicas, que identificam e definem sua fisionomia. Desta forma, cada episódio do mito é definido por uma destas unidades, constituindo o que podemos chamar de “moldes”, que permitem avaliar a relação existente entre o aspecto ideológico ou normativo e a realidade empírica, que, dependendo do contexto, pode se adaptar mais ou menos a este modelo. Estas proposições seriam conhecidas por todos os membros de sua comunidade de origem. Para os Mbyá, os atos praticados pelos irmãos Kuaray e Jaxy são modelos com relação aos quais os indivíduos da sociedade procuram nivelar suas crenças e atitudes. Nesse contexto, crenças como em Yvy marã e’ỹ, (terra sem males), podem ser vistas como catalisadores de práticas sociais e individuais. (Litaiff, 2007)

Na dissertação de Ladeira encontramos material para esta discussão. D. Maria, da aldeia Boa Esperança, em 1988 contou à pesquisadora que “antigamente, nossos antigos avós, ensinavam que Nhanderu Tenonde iniciou a construção do mundo. Ele começou a fazer o mundo, mas não criou todas as cores. Depois ele foi embora. Ele fez tudo e foi para o céu, para o seu lugar, deixando seu filho

---

<sup>61</sup> Na esteira de Levi Strauss quando trabalha os “mitemas”. Claude Lévi-Strauss, sem negar a contribuição de Malinowski, uma vez que também ele admite a relação dos mitos com a organização social e os outros aspectos da cultura do povo que os guarda, abriu uma nova janela para o exame dessas narrativas. É importante destacar algumas das propostas de Lévi-Strauss, feitas no seu artigo “A estrutura dos mitos”, publicado pela primeira vez em inglês no *Journal of American Folklore* (vol. 28, nº 270, pp. 428-444, 1955) e divulgado em português no volume *Antropologia Estrutural* (Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967), que mais contribuíram para dar um novo rumo à análise dos mitos: A interpretação dos mitos deve estar mais voltada para os seus aspectos cognitivos do que para os emocionais. Não há versões autênticas ou originais de um mito, umas completam as outras e a análise deve levar em conta todas elas. Além das unidades lingüísticas que podem ser isoladas a partir dos enunciados emitidos em uma língua - fonemas, morfemas, tagmemas, o mito se compõe de unidades mais abrangentes, a que Lévi-Strauss deu o nome de “mitemas”.

Kuaray. Depois, disse ao seu filho: \_ pois você gerará também para todos que vão estar na terra, para todos, para todos. Pois nossos filhos que estão no mundo, não podem brigar. Cada um deve gostar do outro e cada um deve mostrar alegria para com o outro’’.<sup>62</sup>

Sua grande preocupação, que talvez justificasse esses acontecimentos, era a atração, que os bens de consumo dos brancos exerciam, sobretudo nos jovens. Há cerca de um ano atrás, a aldeia passara a ter luz elétrica e a televisão, que havia em algumas casas, conquistava cada vez mais um público maior. D. Maria começa seu discurso se remetendo à origem do mundo, para lembrar as criações feitas, por Nhanderu e Kuaray, para os Mbyá.

No mundo povoado pelos brancos e pelos Guarani, D. Maria deixa claro que a conciliação e o entendimento passa, necessariamente, pela cordialidade e pela manutenção das diferenças de costumes e tradições. “Todos os brancos e todos os “filhos caçulas” de Nhanderu vivem hoje no mundo, todos. Mas as pessoas (os brancos e os Mbyá) não devem se estranhar. Devem se entender todos”. (Ladeira, 1988: 163)

Há as narrativas que não só refletem uma realidade, como produzem novas realidades. “Se o mito se relaciona com o rito, relaciona-se também com todo o sistema social, uma vez que todas as relações sociais têm o seu aspecto ritual. O mito pode mesmo indicar a possibilidade de inversão do sistema”. (Melatti, 2007: 190)

Portanto, viver o mito enquanto experiência religiosa não se distingue da vida cotidiana impregnada de relações míticas com o universo. “Para colocar em prática o objetivo final, alcançar yvy marã e’y, que significa em termos reais a sobrevivência do povo Mbyá, é preciso viver um cotidiano determinado pelo mito”. (Ladeira, 1974: 64) Os aspectos que mais se evidenciam nas narrativas mitológicas Guarani, em especial a Mbyá, é a preponderância do religioso manifestado na vida social. (Schaden) Deste modo o que percebemos é que a memória mítica do grupo é constantemente atualizada, pois ela não se encontra apenas atrelada às narrativas orais, transmitidas de geração a geração, ou às práticas rituais. Ela é posta em prática, seguindo os preceitos ditados pelos mitos, que fundamentam o pensamento Mbyá, nos quais o esforço individual é a condição essencial, mas ele não sobrevive sem o empenho coletivo que propicia que todos, individualmente, consigam realizar o ideal comum.

---

<sup>62</sup> Esse depoimento foi gravado por Ladeira em 1988, em Guarani, durante o dia, na casa de rezas da aldeia, num momento em que D. Maria, dirigente espiritual de grande ascendência entre os Mbya do litoral, encontrava-se triste e preocupada com vários acontecimentos que ocorriam em sua aldeia: separações de casais, pouca participação nas rezas noturnas, duas mortes súbitas inexplicáveis

Deste mito desprendem-se inúmeras analogias com diversas esferas da vida. Neste momento observaremos alguns cuidados que devem ser tomados pelos pais da criança que está para nascer, e logo após o nascimento desta. Durante a gravidez, os pais não devem manter relações extraconjugais, pois relações com múltiplos parceiros podem provocar o nascimento de gêmeos, e comprometer a alma da criança, uma vez que todos os parceiros interferem na formação desta. Para sua integridade física, e, sobretudo espiritual, a criança não deve ter mais de um pai e de uma mãe.

Narrativas sobre transformação, perigo do homem se tornar animal (jepota), por exemplo, chamam mais atenção, como sugere Pissolato, do que as dos seres divinizados como Kuaray e Jaxy ou a criação da Terra pelos deuses. (2007: 331) Consideramos que ambas são narrativas internas ao “mundo Mbyá” e só são compartilhadas com o juruá em momentos especiais. Em uma das oficinas que realizamos o grupo de professores da Aldeia Mbiguaçu (SC) encenou uma adaptação de Kuaray e Jaxy, que começava com o avô avisando que narraria somente um capítulo e viriam muitos outros depois. Na versão deles, no final, Kuaray seguia por uma margem do rio e Jaxy por outra, detalhe que não havia percebido nas outras versões que conhecemos antes. Nos três dias de janeiro que permanecemos nesta aldeia, quando demonstramos interesse em ouvir Kuaray e Jaxy, disseram que é tão grande, que em pouco tempo fica impossível contar. No entanto, escutamos de diferentes Guarani, quando perguntamos, vários casos de jepota.

Partimos da narrativa de Verá Mirĩ, de Algemiro e das transcrições de Ladeira, Litaiff, Clastres e Cadogan, para a adaptação de um fragmento do texto para teatro de bonecos, (ver texto da adaptação 01 no anexo) que foi apresentado por alunos não indígenas na Aldeia Sapukai, no final de julho de 2006. No momento dos ensaios e apresentação ainda não tínhamos a dimensão da importância e extensão desta narrativa. Mesmo assim, conseguimos principalmente com a ajuda de Algemiro e Vera Mirĩ, fazer uma adaptação interessante, respeitando o aspecto sagrado que porta.



Imagem 19- Verá Mirĩ narrando- Aldeia Sapukai- julho- 2006



Imagem 20- Apresentação Bonecos de luva- 2006

Na segunda viagem a Sapukai, no final do mês de julho de 2006, como já citamos, levamos alunos da escola de teatro do CEI Quintino, para apresentar “Kuaray e Jaxy” em teatro de bonecos. A comunidade e Vera Mirĩ assistiram e, no final, ele narrou a parte que viria antes da adaptação que fizemos com os alunos não indígenas e a continuação na seqüência dos fragmentos das narrativas apresentadas. Foi a primeira vez que a aldeia Sapukai assistiu a um espetáculo de teatro de bonecos.

Algumas crianças, monolíngües em guarani, não compreendiam as palavras, mas reconheciam as imagens e muitas vezes nomeavam em voz alta durante a cena os personagens e algumas ações na língua guarani. A arte do teatro de bonecos, com as suas muitas camadas de leitura, com palavras, movimentos e formas, conseguiu comunicar.

Em setembro de 2006, Algemiro Karai Mirim nos convidou para, junto com a associação da Aldeia Sapukai, inscrever o Projeto: “Narrativas Guarani em Teatro de Bonecos” no concurso Prêmio Culturas Indígenas 2006, promovido pelo Ministério da Cultura. Neste mesmo dia gravamos três micro-vídeos falando da importância das narrativas, da poesia e de como eles só conseguem manter a rima e as metáforas, se for na língua Guarani. Ficamos muito felizes porque vemos muitos projetos serem oferecidos às aldeias, portanto escolherem o nosso, nos convidarem, é sinal de confiança e reconhecimento da importância do que começamos a criar juntos. A associação da comunidade ganhou a premiação e estamos dando continuidade ao projeto.

#### 2.2.4. O Ciclo do Sapo

Se quiser falar ao coração dos homens, há que se contar uma história. Dessas onde não falem animais, ou deuses e muita fantasia. Porque é assim – suave e docemente – que se despertam consciências. (Jean de La Fontaine)

Observamos que o sapo se faz presente em algumas narrativas, desempenhando diferentes funções. Ao mesmo tempo também é esculpido em madeira no artesanato Guarani. Na nossa primeira ida à aldeia Sapukai, em julho de 2006, Verá Mirĩ narrou “**A Origem do Fogo**”, já havíamos lido algumas versões desta narrativa trabalhadas por Clastres e Cadogan, com o objetivo de fazer delas uma

adaptação para teatro de bonecos com alunos juruá. Esta narrativa está ligada a Inypyru (princípio), ciclo que contém também a narrativa do dilúvio. (Nimuendaju, 1987)

“A Origem do Fogo” tem três personagens principais: Kuaray, o sapo e o corvo. Revoltado com a injustiça de somente os corvos possuírem o fogo, Kuaray tece um plano e convence o sapo de roubá-lo com a boca para entregá-lo a toda a humanidade. Este, mesmo com medo, topou. Kuaray se fingiu de morto. O corvo veio e fez o fogo para comer Kuaray. Porém, este se balançou e espantou o corvo, deixando o fogo para o sapo abocanhar. Após fazerem três tentativas, somente na última o sapo consegue pegar o fogo com a boca e jogá-lo sobre uma palmeira (pindó), deixando o fogo para toda a humanidade.

A narrativa de Verá Mirĩ acrescentou os seguintes dados novos às versões dos autores citados: que Kuaray quando finge de morto, fica coberto por cupins e frisou que só na quarta vez o sapo consegue pegar o fogo. Verá Mirĩ nos falou da importância de se repetir três vezes a tentativa do sapo pegar o fogo, ressaltando o valor da persistência. Ao invés de corvo, Verá Mirĩ usou o termo urubu. Na aldeia Mbiguçu, Caio, menino de onze anos também narrou com urubu.

Litaiff pondera que sem fogo não haveria diferença entre gente e fera, porque todos comeriam carne crua. O fogo trouxe a cultura ao mundo, mas com desaparecimento do sistema Guarani, o destruirá, podendo simbolizar, para este autor, ascensão e queda da humanidade. (1996:119)



Imagem 21- Teatro de Sombras- Apresentação Sapukai

Esta narrativa foi adaptada, os bonecos confeccionados e o texto encenado em teatro de sombras (de forma mais poética) e em teatro de bonecos (interpretado por um só aluno com bonecos de luva) por alunos da Escola de Teatro do Centro de Educação Integrada de Quintino. Viajamos no dia 28 de julho de 2007 com alunos não indígenas até a aldeia Sapukai (Angra dos Reis) e apresentamos “A Origem do Fogo” para a comunidade na mesma ocasião de “Kuaray e Jaxy”. Todos se divertiram, reconhecendo os personagens das narrativas Mbyá. Os Guarani riam especialmente das tentativas dos alunos juruá em falar algumas palavras na língua guarani.<sup>63</sup>

<sup>63</sup>Temos imagens deste evento em dvd anexo. Como “o que está na ordem do imagético não é só o que o fotógrafo quer dizer” (Roland Barthes), e não teremos tempo para refletir com profundidade este aspecto, deixaremos que o leitor-espectador faça as suas interpretações sem maiores discussões de nossa parte em relação ao material imagético desta pesquisa.

Percebemos aqui a importância do sapo para a cultura Guarani. A ligação dele, porém, não é só com o fogo. Encontramos versões de outras narrativas, onde o mesmo animal chama água, ou finge detestá-la e se joga nela para sair nadando e se salvar.



Imagem 22- Oficina de confecção de Bonecos- Sapukai

Na ocasião, explicamos a técnica de confecção para o professor Algemiro, ele ensinou para as crianças e elas esculpam, pintaram e, depois do almoço, dramatizaram “Ka’a” com os bonecos sob as falas do jacaré que assumiu o papel de narrador.<sup>64</sup>



Em novembro de 2006 Verá Mirĩ contou “Ka’a” para as crianças de Sapukai, na varanda da escola da aldeia, em oficina que fizemos juntos, com o objetivo delas confeccionarem bonecos e dramatizarem a narrativa. Em “Ka’a”, o sapo, a coruja e a lebre são os personagens principais. Um casal de corujas pede ajuda ao sapo, este é ludibriado pela lebre e depois a coruja tenta castigá-lo. Porém, muito esperto, o sapo escapa.



Imagens 23- Crianças da Aldeia Sapukai e seus bonecos.

Na Aldeia Araponga, em setembro de 2006, Ilda da Silva, filha do cacique Agostinho, nos contou um fragmento desta narrativa<sup>65</sup>, a parte que o sapo vai ser castigado, é ameaçado de ser jogado no fogo, e se defende dizendo que este é seu amigo, é ameaçado de ser jogado no espinho e diz também ser seu amigo, e por último, é ameaçado de ser jogado na água, implora para não sê-lo e é o que

<sup>64</sup>Esta narrativa foi dramatizada com bonecos confeccionados de cabaça pelas crianças da Aldeia Sapukai. Gravamos um DVD com depoimentos de Verá Mirĩ e Algemiro e imagens da confecção e apresentação dos bonecos pelas crianças de Sapukai, todo este processo na língua Guarani.

<sup>65</sup>Transcrito diretamente em português, procedimento que gera mais dificuldades quanto à compreensão, pois ao fazer uma tradução direta, do pensamento e da história oral em guarani à linguagem verbal e escrita no português, a narrativa e sua explicação ficam reduzidas.

acontece. O sapo finge de morto ao cair na água e em seguida escapa nadando. (trecho que Ilda lembrou da narrativa na ocasião). Narrou em português e transcrevemos (anexo).

No exercício de análise chegamos a Baldus (1970: 353). Para ele “a importância mítica do sapo não se limita ao seu papel de doador do fogo. Em muitas culturas sul, centro e norte-americanas, como também na Europa, ele é considerado produtor de chuva e fertilidade”.

A **Crença do Sapo** (transcrita na dissertação de mestrado de Carvalho, na UNESP, relatada por Adolfo, informante Guarani do pesquisador), indica que toda vez que o sapo canta no lago é sinal que vai chover, pode haver sol forte, com muito calor, mas se fica visível que o sapo está alegre, cantando muito no lago, é sinal que, no outro dia, ou noite, vai chover. Por isso disse Adolfo que “nunca gostamos de matar o sapo, deixem ele lá, é por causa dele que tem água”.

Na narrativa, a vida do sapo reflete o processo social Guarani: a noção de líder, a prática da reunião, de reza, de visão em sonho (revelação), do gosto pela água doce da chuva. O canto do sapo é percebido como forma de oração. Projeções deste tipo funcionam como recurso para o Guarani ensinar aos seus filhos.

Para Adolfo, o cantar do sapo significa a chegada da chuva, mas este conhecimento não é somente dos Guarani, corresponde ao imaginário das populações rurais e caiçaras. No entanto, não matar nem maltratar o sapo, por ele se comunicar com Deus, é pensamento indígena.

### **2.2.5. Pa'i: o jacaré e outros bichos**

Se tradição oral e memória significassem fantasia e fragilidade perpétuas, compreenderíamos mal que sociedades sem escrita tenham sustentado práticas e realizações políticas e culturais, algumas vezes complexas, extensas e duráveis. (Moniot, 1979:102).

Analisaremos aqui quatro versões da narrativa Pa'i. Os personagens principais são: o indígena (ou macaco em uma das versões) e o jacaré. Os secundários que aparecem ora em todas as versões por nós analisadas, ora somente em alguma delas são: as aves que negam ajuda ao personagem principal, “koxi” (porco do mato), sua filha, o pai e a mãe do Mbyá. Observamos que em ambas as versões o indígena quer atravessar da ilha para terra firme. O jacaré o atravessa nas costas, e conversa com ele no percurso buscando motivos para comê-lo, mas este, por três vezes, tece elogios ao jacaré, deixando-o



vaidoso e distraído. O indígena (ou macaco) escapa na terceira volta do jacaré saltando e pendurando no galho de uma árvore.

Ainda na nossa primeira visita à Aldeia Sapukai, em julho de 2006, gravamos um micro vídeo com Verá Mirĩ narrando “Pa’i” em guarani e, em um segundo momento, em português. Ao ouvir o material, observamos que a versão em português de Verá Mirĩ ficou mais breve do que a em guarani. Não estamos seguros de que ele tenha feito a tradução ao “pé da letra”, uma vez que ainda não sabemos a língua. E também nos perguntamos se é mais importante trabalhar “palavra a palavra” ou traduzir o sentido que todas as palavras juntas adquirem. Tentamos interpretar a narrativa, escutamos, muitas vezes e só quando transcrevemos arriscamos, em um primeiro momento, supor que o jacaré poderia, como o padre, fingir ajudar e querer mesmo é “comer a outra cultura”. No caso do padre, impor a sua religião, interpretação com a qual mais de um Guarani não concordou.

Nírio (professor bilingüe) da aldeia Araponga, em novembro de 2006, nos disse que chamar o jacaré de padre o deixava orgulhoso e fazia com que se distraísse e deixasse o homem escapar se pendurando na árvore. Todos riram contando que o nome em Guarani que dão à bolsa escrotal do homem é o mesmo dado às saliências que o jacaré tem nas costas. Ao ouvirem a narrativa de Verá Mirĩ gravada em português, identificaram a frase que mesmo na tradução, foi dita pelo cacique em guarani, talvez, supomos, para evitar ser deselegante conosco, Verá Mirĩ neste primeiro contato, tenha preferido manter essa frase ininteligível.

Na mesma ocasião da conversa com Nírio, Jorge (Agente Indígena de Saneamento), da Aldeia Rio Pequeno, estava de passagem em Araponga com sua família e nos contou uma outra versão da história na qual, ao invés de homem, tem um macaco. Segundo Jorge, é mensagem mais tradicional. “Meu pai contou um pedacinho. É um elogio chamar de Pa’i. Se chamasse de jacaré ia pegar, chamou de Pa’i ficou feliz e atravessou o macaco”. A linguagem da versão de Jorge é mais próxima do vocabulário que a juventude Guarani usa hoje no Rio de Janeiro, talvez fugindo um pouco do “português indígena” que na maior parte das vezes escutamos nas aldeias.

Percebemos as semelhanças e diferenças de cada uma das quatro versões (anexos da tradução e transcrições) de Pa’i. Na primeira, a de Verá Mirĩ e na segunda narrativa, a de Jorge, o jacaré é chamado de Pa’i, ora pelo Mbyá, ora pelo macaco. Na terceira versão, a nossa tradução de Cadogan, o jacaré é bajulado como tendo “costas duras e olhos reluzentes como flores de maracujá”.

As duas últimas narrativas analisadas, a transcrita em 1959 por Cadogan e a versão de Ilda a Pissolato, de 2004, têm como introdução a história de um Mbyá que desobedece a seu pai e vira porco

do mato. Na seqüência do fragmento que contempla as três versões, a terceira delas se prolonga depois do Mbyá escapar.

As narrativas Guarani sobre a conversão de pessoas em animais e os discursos de “tornar-se um jepota (bicho)”, focam a obediência ao parente mais velho. São alguns exemplos disso: demorando-se na roça, a filha de um pai rezador, prestes a alcançar a imortalidade, é transformada no pássaro piritau. Um grupo de moças é transformado em eirusu (abelhas) por desobedecerem à determinação do pai em relação ao casamento. (Cadogan, 1959: 135). Orientados para não ir a ka’aguy (mato) em determinado dia, jovens desobedecem ao pai e encontram animais que lhe apareceram como humanos e lhes levaram para viver junto deles. A narrativa registrada por Pissolato (2007: 386), quando Ilda, em janeiro de 2004, narra a história de um rapaz que desobedece ao pai e sai em busca de caça, encontrando com koxi (porco do mato) e o acompanhando até a sua morada (situação também transcrita por Cadogan, 1959), evolui para a imagem de uma mulher muito bonita, de cabelos compridos, que falava ao Mbyá. Era koxi chamando-o para ir com ela. E o Mbyá deixou seu guyrapa (arco) no chão e seguiu koxi<sup>66</sup>. “Se naquele dia não fosse, ouvisse o que pai falou, não ia acontecer isso”- afirmou Ilda. Na aldeia Mbiguaçu, em janeiro de 2008, Adriana, professora bilingüe, nos contou que o início desta narrativa acontece com um pai que não agüenta ficar todos os dias que o resguardo exige em casa e sai para ver as armadilhas que deixou no mato, acaba seduzido pelas belas mulheres, comendo frutas proibidas, que somente o quati come, vira koxi e nunca mais volta.

Depois que o Mbyá vai para a ilha e quer voltar, antes do jacaré aceitar atravessá-lo, o Mbyá pede ao pato e depois ao mbyguá (biguá ou mergulhão), que negam ajuda e somente o terceiro animal, que é o jacaré, resolve atravessá-lo.

No momento da tradução muitas vezes temos a sensação, “já disse isso várias vezes, está repetindo”, é preciso insistir para obter tradução “literal”, com todos os detalhes. As repetições podem ter ali a função de signos de articulação que delimitam formal e intrinsecamente os fragmentos. Essa marca intrínseca pode implicar um avançar e retroceder, assinalando uma percepção de tempo categoricamente diferente. Podem ser portadoras de humor, que se afirma justamente na repetição. Na versão Guarani, quando se repete três vezes fragmentos de diálogo, o tempo narrado retrocede três vezes a origem, mas cada vez se pode avançar com elementos variados e novos, de conteúdo e forma: orientação situacional para o ouvinte (relato); ampliação do diálogo; pode clarear o caráter do

---

<sup>66</sup> Dizem os Mbyá que koxi é “Nhanderu rymba” (bichinho de Nhanderu). Assim seria capaz de atravessar a água e ir rapidamente da morada de Nhanderu à terra.

personagem. Muitas vezes ouvimos ou lemos determinada narrativa e não damos devida importância a detalhes fundamentais, que quando aprofundamos os sentidos do texto e do ato narrativo, passamos a compreender.

Na Aldeia Mbiguaçu, SC, em setembro de 2007, uma criança Guarani, Francieli Takuadju, nos contou de uma dramatização realizada na escola Guarani dessa aldeia que continha parte desta narrativa, o momento que o jacaré atravessa o indígena e este consegue escapar. Em oficina realizada de cinco a doze de outubro de 2007, em Faxinal do Céu, PR, um grupo de alunos professores Guarani de escolas indígenas do RS ao ES, improvisou uma cena com bonecos que incluiu parte desta seqüência narrativa. O macaco atravessou sobre o jacaré, o jacaré tentou comê-lo, mas não conseguiu. Acontecimentos que nos fizeram perceber que esta narrativa circula em muitas aldeias Guarani, nas suas variadas versões e formas de expressão. Situamos outras narrativas, de outras etnias do Acre, por exemplo, que exploram a mesma situação, com indígenas atravessando o rio por cima dos jacarés. O livro infantil “Como contar crocodilos” também é baseado na trapaça que o macaco faz ao jacaré para conseguir atravessar o rio e ir comer mangas maduras do outro lado. É muito interessante a vitalidade e a dinâmica de narrativas que circulam, como um “esqueleto” comum e suas várias roupagens, múltiplas versões, reconhecíveis nas mais diversas culturas.

Já vimos no artesanato Guarani, assim como as esculturas do sapo, também as de jacaré em madeira de diversos tamanhos sendo vendidas. E coincidentemente o primeiro boneco de luva com boca articulada que levamos à aldeia Sapukai foi um jacaré por nós confeccionado, que é personagem de narrativas das nossas rodas de histórias pelo Rio de Janeiro afora. Todos manifestam gostar deste boneco, talvez pela simplicidade dele, pois é todo de cabaça e muito expressivo. Algemiro gosta de usá-lo como narrador na escola e os Agentes Indígenas de Saúde inventaram uma dramatização com ele na qual todo metido, o jacaré entra exibindo seus lindos dentes, para trabalhar a questão da profilaxia bucal. Portanto, mesmo o jacaré estando presente em algumas dramatizações, ainda não encenamos em teatro de bonecos a narrativa “Pa’i”.

### 2.2.6. Piragui: memória da água

A tradição oral, num sentido mais amplo, não se resume à transmissão de narrativas ou de determinados conhecimentos, mas é geradora e formadora de um tipo particular de homem e de sociedade. Ali, onde ela não convive com a escrita, acaba modelando a noção de tempo, de espaço, de causa e até mesmo de verdade histórica, que está estreitamente ligada à fidelidade do registro oral e à sua credibilidade. Por essa razão, no sentido mais amplo, o conceito acaba englobando os ritos, as práticas religiosas, o sistema de crenças, os hábitos e costumes, enfim, toda a produção simbólica de uma comunidade ágrafa. (Molino, 1985: 31-45. Apud Freire, 2008).

Nosso primeiro contato com essa narrativa foi na dissertação de Ladeira, onde encontramos uma versão, que adaptamos, imprimimos e levamos para alguns Guarani dizerem se conheciam. Muitos nos olhavam como se esivéssemos falando dessa narrativa em contexto inapropriado. Assim como algumas vezes que conversamos sobre jepota, percebemos que alguns Guarani olhavam para os lados como se alguém estivesse vendo, deixando clara a possibilidade de que pudesse acontecer algo com eles.

No dia 22 de agosto de 2007, Verá Mirĩ a pedido nosso, narrou **Piragui**. Segundo ele, Piragui é uma pessoa com cabeça, mão, cabelo, mas com rabo de peixe, que pode ser masculino e feminino, um ser andrógino. Teve dificuldade de lembrar da narrativa que escutou de seus avós Anastácio de Souza e Anita (“ceguinha”), lá no Paraguai, há muito tempo, e nunca mais ter ouvido ou narrado. No mesmo dia, na aldeia Sapukai, Alessandro, professor bilíngüe, também lembrou desta narrativa que o seu pai lhe havia contado, na aldeia Boa Esperança (ES), na qual foi criado e onde viveu antes de ir morar em Sapukai. Encontramos outra versão de Piragui relatada por Davi Martins da Silva Guarani, transcrita por Ladeira.<sup>67</sup> E também uma narrativa de um acontecimento envolvendo este personagem na vida de Osvaldo, morador da aldeia Paraty Mirim.

Verá Mirĩ começou a narrativa falando de uma parenta que gostava muito de tomar banho no rio todo dia, ficava no rio o dia inteiro e ela e a filha viraram Piragui. Ele descreveu a vida embaixo d’água como bonita. Alessandro nos contou que os pais narram essa história para convencer as crianças a não ficarem demais no rio, a respeitar as águas. A versão de Davi associa o aparecimento de Piragui à

---

<sup>67</sup>YY PAU ou YVA PAU, “Espaço Mbyá entre as águas ou o caminho aos céus”, Os Índios Guarani e as Ilhas do Paraná, Maria Inês Ladeira, Centro de Trabalho Indigenista.

sujeira e bagunça que o Mbyá faz por se revoltar com a dificuldade de pesca. Ambas as narrativas, de Verá Mirĩ e de Alessandro, falam de crianças que ou se transformam em Piragui, ou ficam grudadas nela. Na versão de David, o pai promete dar o filho que vai nascer a Piragui em troca de muito peixe. Nesta versão, no final a criança se solta e se liberta de Piragui pela dança, reza e força de Yviraidjá,<sup>68</sup> situação que nas outras versões não acontece. Quem vira Piragui (jepota) permanece assim, habitando as águas.

No livro da etnóloga Pissolato, além da “proteção” e cuidado com as águas, essa narrativa “ensina” sobre o manejo da pesca e a necessidade do consumo equilibrado: para que pescar demais? O termo jepota associa-se também à captura em excesso de determinada espécie de animal. Osvaldo contou à etnóloga que quando a sua filha era pequena, contrariou as recomendações de sua mãe, pescando durante dias seguidos, obtendo grande quantidade de peixe e vendendo muitos. Contou que sua sorte era tão grande para jopy pira (pegar peixe), que podia pescar sem isca, pois os peixes vinham até o seu anzol. Até que um dia veio um peixe tão grande que ele pensou que se jogasse o anzol o peixe seria capaz de comê-lo.

Tomar banho de tarde também deve ser evitado para não jepota, nos contou Adriana na aldeia Mbiguçu, no dia 01 de janeiro de 2008, “banho só bem cedinho para nenhum amor antigo aparecer do mato”.

Anexamos a este texto uma adaptação de Piragui que foi dramatizada na Escola de Teatro do CEI Quintino, e apresentada com bonecos de luva com boca articulada, confeccionados de caixas de suco vazias e papel machê. Verá Mirĩ considerou pertinente trabalhar esta narrativa nas aldeias para introduzir a discussão sobre o cuidado e proteção das águas, ação à qual pretendemos nos dedicar em breve, porque pode unir a nossa busca de valorizar as narrativas tradicionais a questões atuais relativas ao problema da água nas aldeias, que vem sendo vivenciado por diferentes etnias como indica o poema de Aturi, índio Kaiabi do Xingu (Troncarelli, 2002):

---

<sup>68</sup> Otros seres divinos de importancia, especialmente en la tradición Mbya, son cuatro parejas, cuidadores de las almas de los hombres: *Ñamandu Ru Ete* y *Chy Ete*, *Karai Ru Ete* y *Chy Ete*, *Jakaira Ru Ete* y *Chy Ete* y *Tupã Ru Ete* y *Chy Ete*. Se ubican en uno de los cielos en las cuatro direcciones. Un otro tipo de seres divinos son seres que cuidan ciertos aspectos de la creación, p.e.: seres que cuidan a las aguas (*Piragui*, una hija de *Ñande Ru*), los árboles y plantas (*Tanimbu Guasu*), los animales (p.e.: *Kuñambía*, la cuidadora de las víboras) y la fertilidad de las chacras (*Jakairakúery*), etc. Muchos de los seres divinos tienen ayudantes, los *Ava Ete*. Son seres con una energía más agresiva y a veces pueden interferir en el destino de los hombres. En casos excepcionales, cuando a los Tavyterã les pareció que tienen que sufrir exageradamente de las injusticias por parte de los ocupantes (paraguayos y brasileños), pidieron a los dioses en un ritual (*ñengarai* - 'rezo malo') que manden aquellos seres de la destrucción para que defiendan a los Tavyterã frente a los ocupantes. Seres que no son benevolentes hacia los hombres y pueden causar daños o enfermedades son: los *aña / aña'y* - demonios, seres viviendo en pantanos y a la orilla de ríos y los *ita jára* – cuidadores de las piedras y montañas. (Grümberg, 2004)

“Eu sou a água que mata a sede  
 Onde eu não estiver  
 Você se lembra de mim”.

### 2.3. Narrativas: Nhanderekó (Patrimônio) e Nhe'engue (Memória)

Na linguagem Mbyá, o ato de criar implica sair do estado de latência para a existência, da potência para o ato. Por isso Cadogan traduz o termo “oguerójerá” por “fazer que se desenvolva, que se abra, que surja. (Melià, 1953)

Depois de discutir a cultura Guarani como uma “comunidade narrativa” e de analisar algumas delas, cabe perguntar agora: em que medida a categoria patrimônio pode ser útil para entender a cultura Guarani? Pensada etnograficamente, pode ser referência do ponto de vista indígena? Segundo Abreu (2003: 29), a categoria patrimônio, em suas variadas representações, parece confundir-se com as diversas formas de autoconsciência cultural. E neste caso o problema é bem mais complexo do que os debates políticos e ideológicos até então estabelecidos sobre essa temática.

Essa questão já começou a ser refletida recentemente pelos próprios indígenas. Os Wajãpi definem “patrimônio”, em sua língua (de família Tupi), como “nhandereko” (nosso “modo de ser”, de viver, palavra que também pode ter significado similar entre os Guarani), adquirindo um valor a mais, o de conhecimento, lembrando que para essas sociedades o conhecimento e a vida não se dissociam.

João Tiryó, do grupo que se autodenomina Tarëno, define patrimônio imaterial como “entu” (fonte). Ele argumenta que “Tudo que a gente tem, devemos incorporar aos nossos conhecimentos”. E também este “conhecimento”, segundo ele, transforma a cultura material fazendo com que a dimensão imaterial esteja presente: “Na medida em que a mulher vai trabalhando, enfiando a miçanga, ela já está transformando a miçanga em imaterial, ela está enfiando o conhecimento dela dentro da miçanga”. (Galois, 2006: 22)

Podemos usar essa metáfora para dizer que no diálogo do teatro de bonecos com os Guarani, esta arte pode ser comparada às miçangas. Os indígenas estão enfiando o conhecimento deles dentro do teatro de bonecos. Apropriam-se desta técnica e desta arte para falar de si, contar as suas narrativas tradicionais, discutir seus problemas, ironizar a relação com os “outros”, espelhar e buscar soluções. Com a diferença de que o teatro de bonecos não é um objeto inanimado como uma miçanga, ele é

dinâmico, vivo, é um jogo de imaginação. Os Guarani estão criando um teatro de bonecos do jeito deles, com as suas convenções, seus assuntos, e com o seu “modo de fazer”.

As narrativas orais Guarani, transmitidas de geração em geração, contêm uma parte significativa de sua memória. Eles elaboraram, ao longo do tempo, uma literatura refinada que vem sendo transmitida oralmente. Essa literatura oral, em parte, vem sendo recolhida - como já foi visto aqui - transcrita por alguns estudiosos competentes em língua guarani e faz parte do seu patrimônio, contribuindo para veicular etnosaberes e conhecimentos variados acumulados por esse povo.

As reflexões de Walter Benjamin (1985) podem servir de ferramenta para discutir este tópico quando ele registra o desaparecimento dos ouvintes. Para ele, a narrativa é destituída de análise psicológica - que seria própria do romance, e de explicações, das quais as informações seriam repletas - circunstância que possibilita a quem ouve mergulhar o que escuta em sua própria experiência e, mais tarde, transmiti-la de bom grado. Mas esta capacidade de audição também estaria sendo destruída, porque ela depende de um relaxamento psíquico propiciado por atividades naturais, como o fiar e o tecer, que estariam desaparecendo. Com essa perda, desaparece a “comunidade dos que escutam”, e a narrativa sofre golpe de morte. A retransmissão da história narrada pelo ouvinte constituiria condição essencial para a sobrevivência da narrativa. Ela disporia mesmo de qualidades que facilitariam sua conservação pela memória.

Há, segundo afirma Benjamin, “uma espécie de concorrência histórica entre as várias formas de comunicação” (1983:31). Nesta concorrência, a narrativa leva a pior, perdendo para o romance e a informação. E se a existência da narrativa está relacionada ao aconselhamento, dependendo de sua conservação na memória do ouvinte, sua substituição pelo romance e pela informação coincide com o desaparecimento dessas faculdades.

Os Guarani têm entre eles o fazer artesanal como uma de suas fontes de renda, mantendo de alguma forma este tempo citado por Benjamin. As narrativas, como reconhecem Litaiff (1998) e muitos dos nossos interlocutores neste processo de pesquisa, mantêm forte efeito educativo. E os narradores, em seu comportamento, ainda buscam viver como prática o exemplo. Mas isto tudo vem sendo modificado em ritmo acelerado pela invasão e permanência de novas instituições e, com elas, uma enxurrada de informações vindas de fora nas aldeias.

Como a fala guarani é cheia de metáforas, investiremos em uma das de Walter Benjamin quando associa a memória ao “céu”, onde os acontecimentos podem relampejar como centelhas de luz. Os guarani sonham as “belas palavras” e, parte da sua memória, viva em suas narrativas orais e poesia

sagrada, que depende da terra, do seu “tekoa” para que germine em seu “nhandereko”. Eles se consideram “Yvy Poty”, a flor da terra. Lembram da memória das pedras, das águas e do sangue que corre nas veias de cada morador deste continente. Querem que cada um conheça sua cultura, as raízes mais profundas, que resistem em sua língua, seus cantos, rezas, danças e sonhos.<sup>69</sup> Para os Guarani, a terra é o suporte que sustenta toda a natureza, toda a vida. Então “nhe’engue”, memória para os Guarani, pode ser “terra”<sup>70</sup>, fazendo-se uma analogia ao “céu” de Benjamin, e os acontecimentos neste caso seriam as “nhe’ẽ”, “palavras almas” que na terra brotam.

Voltando à fala de Tirió, quando ele denomina patrimônio imaterial como “entu”, diz que “se não tiver a fonte, podem até existir as coisas, mas não tem mais como fazer, não tem como a gente dar direção ou dar início”. Esta fala ilumina a idéia da necessidade da vitalidade patrimonial, de renovação, pensando não somente na ordem da memória, mas da preservação como projeto, garantindo o que é adquirido para tornar o patrimônio renovável<sup>71</sup>. (Galois, 2006: 23)

Caminhamos ainda ao lado de Benjamin, quando desenvolve a imagem dialética no futuro do passado, considera “o que seria”, valoriza o “agora”, que para ele é a confluência entre passado e futuro e o que poderia ter sido este encontro. Benjamin indica a função da pesquisa de libertar algo do passado que não pôde se realizar. E este é para nós um desafio, buscar a “redenção”<sup>72</sup> no sentido mais prático do termo. Para esse autor “o texto é o imenso trovão que se segue”. E que as nossas palavras aqui nestes papéis possam ser mantidas o mais perto possível de fagulhas de luz desse trovão.

Os problemas, no entanto, não param de surgir no campo da memória social. Por isso Jô Gondar (2005) diz que o conceito está sempre por ser criado: é um conceito em movimento. Por esse motivo, ele jamais poderá configurar-se em uma definição estanque e unívoca, já que, em razão de sua própria condição transversal, sofre um permanente questionamento.

<sup>69</sup>Fonte: Revista da Campanha Povo Guarani Grande Povo. Vida, Terra e Futuro (2007). Material Produzido pela Comissão de Lideranças e Professores Guarani Kaiowá e Conselho Indigenista Missionário regionais Sul e Mato Grosso do Sul. O texto “Carta compromisso de Yvy Poty em defesa da Vida, Terra e Futuro” foi escrito a partir de mito contado por Avá Kuaray Rendyju.

<sup>70</sup> Para o Mbyá a terra é, ao mesmo tempo, obstáculo e meio para se alcançar Nhamandu. Serve como imagem simbólica da separação cujo fim, aproximação com o céu Mbyá se dá pelas palavras, que por sua vez procedem das Belas Palavras, alcançadas como a fumaça do petynguá, que lhes abre o caminho pela bruma originária. Sendo assim, não é de se estranhar que a palavra sirva de base para todas as ações Guarani.

<sup>71</sup> Observamos na Aldeia Mbyguaçu, SC, o movimento que fizeram a partir da imagem de um objeto de cerâmica antigo, que deixaram de fazer no passado, recomeçaram a pesquisar e atualmente dominam novamente a arte de como fazer cerâmica. Na Aldeia Sapukai, o professor Algemiro tem conosco projeto de retirar as narrativas do papel para deixá-las vivas no teatro, fazendo com que retornem para o universo da sua origem, o da oralidade.

<sup>72</sup> Para Gagnebin, estudiosa de Benjamin, (2004:112) redenção não é somente libertação, mas também des-enlace, dissolução (Er-lösung) O radical “lös” remete tanto à solução (Lösung) de um problema com à dissolução (Auflösung) de um elemento ou desenlace de uma história.



Como discutir a memória sem associá-la à criação neste diálogo do teatro de bonecos com o patrimônio das narrativas orais Guarani? Decidimos, neste trabalho, incorporar em algumas das propostas da autora citada acima que enfoca a memória como construção com base nas questões que nos colocamos da perspectiva presente. Essa nossa proposta de pesquisa com os Guarani vem combinar com a dimensão da memória processo, incluindo nela a invenção e a produção do novo.

Escrevemos sobre os acontecimentos mais densos da nossa pesquisa, na busca de construir outras possibilidades para narrar. Uma vez que, como pensa Benjamin, “a criação relampeja” e “uma narrativa pode conter outra ou anunciar outra”, analisaremos estes movimentos, deixando esta dissertação a caminhar sobre a “memória céu” ou “memória tekoá”, na qual acontecimentos relampejam discussões e estas se manterão nas tensões, na crise. Se comparássemos ao processo criativo do teatro, este texto espelharia os processos de ensaio, antes da estréia.

“Os autores que focalizam o processo de construção da memória não valorizam tanto os seus pontos de partida e de chegada, concedem ênfase ao durante”. (Gondar, 2005:21) Essa idéia nos remete novamente a Benjamin. Remarcamos que o autor produz ensaios, de forma assistemática, como uma constelação de fragmentos, um mosaico de aforismos. Ele defende a arte de perder-se como idéia de método, sua forma de pensar é paradoxal: ao invés de conciliar conceitos, continua na tensão do inacabado essencial. Assim como Benjamin, mais do que firmar acordos entre as idéias sobre memória e patrimônio, vamos discuti-las aqui em um processo de montagem, onde cada passo da pesquisa, e não somente este capítulo, fica sendo um “ponto de luz” que ilumina os conceitos e discussões sobre “nhandereko” (patrimônio) e “nhe’engue” (memória).

O exercício da palavra não é um fazer direto, fluido, que circula facilmente. Ao contrário, há grupos da palavra e estilos de interação. E o que as pessoas têm em comum, antes das histórias, antes dos mitos, antes das legendas, é de que modo se dirigir a um velho, como se falar entre primos, como se comunicar entre irmãos e irmãs. Mais do que um conteúdo de tradição que está lá com certeza, isto que é imaterial, o que não vemos imediatamente, algo de pragmática e de estilo da palavra. (Carlo Severi, 2006: 218)<sup>73</sup>

A “palavra” é “imaterial”, considerando que nós não a vemos. A música nós só escutamos como matéria fina, mas matéria mesmo assim. Para Carlo Severi, antropólogo, estudar como as pessoas

---

<sup>73</sup> Em Sapukai percebemos que as crianças Guarani, enquanto escutaram a narrativa de Verá Mirĩ ficaram quase imóveis e, quando este concluiu, permaneceram ainda um tempo em silêncio. Somente depois de algum tempo uma das crianças mais velhas perguntou se podiam ir brincar e ele autorizou. As crianças não indígenas gostam de narrativas, mas em sua grande maioria perderam o respeito pelos mais velhos.

memorizam um canto é uma maneira de estudar o processo de apreensão e incorporação desta matéria na memória. Neste caso, isso não quer dizer que não há o imaterial, isto é o que é o imaterial, a forma do diálogo, a modalidade de interação, o que é muito importante nas culturas ágrafas. Há um feito de jogo com a palavra, jogo de transmissão do saber que é ali disponibilizado.

Por exemplo, quando se inicia uma história, esta mobiliza duas modalidades de interação ao menos, uma que podemos chamar “venha”, “venha escutar” e uma outra que é “atenção”, eu começo a desenvolver uma seqüência, eu pego o meu interlocutor, convido-o a olhar comigo alguma coisa que não está lá, que está dentro da história, dentro das palavras: eu provoco e agencio a sua atenção. Eu começo a acompanhar o meu interlocutor dentro de uma determinada dimensão. Há certas imagens, histórias, objetos e sons que persistem, que retornam, se transformam dentro das memórias de um grupo e que se propagam, às vezes lentamente, às vezes rapidamente com grande intensidade. É um duplo problema da antropologia da memória: entender os esquemas desta intensidade, por certas imagens, histórias que são particularmente persistentes e presentes. É preciso compreender, mergulhar no conteúdo da cultura das pessoas, mas é preciso também agarrar as formas de construção de uma tradição. (Carlo Severi, 2006: 216) O campo da antropologia da memória é uma análise mais aprofundada da dimensão que tanto as narrativas quanto as imagens produzidas por elas no teatro, por exemplo, podem produzir.

Considera-se a imobilidade do discurso problemática. Na etnologia é importante entender o que as pessoas dizem, estabelecer uma interação, um diálogo, compreender a regra local. Porque se contarmos as pessoas brevemente, obteremos sempre discursos prontos. Contursi e Ferro (2000) fazem uma crítica aos escritos etnográficos, em especial aos meta-discursos que, segundo elas, são falsos porque procuram dar conta de um grande número de problemas. Para elas, na pós-modernidade, o conhecimento se articula em forma de pequenos relatos, o que faz da narrativa nesses casos, o objeto, o método e a epistemologia. Mesmo tendo tido apenas poucos e breves contatos nas aldeias, durante as oficinas de teatro de bonecos temos conseguido mobilizar e problematizar os discursos. Assim como nas nossas conversas informais com amigos que fizemos em campo, outros pesquisadores e profissionais que atuam com essas populações, percebemos muitas vezes os riscos da dificuldade de comunicação, percepção e tradução.

A visão da “forma como patrimônio essencial”, antes mesmo do conteúdo que transmite já foi destacado por Daniel Maximin, escritor responsável pela literatura e educação do Festival de Francofonias (2006: 218). É uma sugestão de análise interessante que requer um conhecimento

aprofundado, solicitando um tempo longo de observação e reflexão. A presença de efeitos tais como gestos, músicas, movimentos corporais e mudanças na entonação vocal são fundamentais para o estudo das narrativas e dos narradores. Mato (1990) optou por caracterizar a literatura oral como “arte de narrar”. A justificativa se baseia no fato que para este autor a “literatura” oral empobrece o estudo da oralidade, visto que esta ocorre acompanhada de componentes expressivos, com os quais os textos orais se produzem e se atualizam.

Apesar dos limites temporais da realização desta dissertação, esboçaremos aqui alguns dados da análise que fizemos, situando alguns pontos comuns entre o sistema oral Guarani e o védico. Charles Malamou, antropólogo e lingüista especialista em sânscrito, se refere aos textos védicos descrevendo os processos de preservação, mesmo com toda a sua amplitude e complexidade, sob a forma puramente oral. Lá, assim como entre os Guarani do RJ, há a regra de aprender oralmente diretamente - da boca do mestre á orelha do aluno. E esta aprendizagem consiste em repetir o que diz o mestre, ao mesmo tempo em que manipula a cabeça do aluno, e este se esforça, através de movimentos imprimidos à cabeça, que tem entre as mãos para fazer entrar nela (essa ação específica não vimos acontecer entre os Guarani), “dentro da sua garganta”, o texto com todas as suas complexidades e variações de tom. O texto das preces védicas é muito diferente das várias línguas faladas na Índia. Memoriza-se às vezes sem compreender grande coisa. São precisos todos os meios mnemotécnicos bem repertoriados para que a aprendizagem aconteça. Fala-se de cerimônias complexas que duram doze dias seguidos (ouvimos sobre as cerimônias do Nhe'emongarai Guarani com duração de quinze dias) e demandam meios consideráveis para serem realizadas. É notória a presença de um grande número de participantes que devem, cada um, recitar, em condições particulares, quantidades enormes de textos, um “todo ‘delicado’, ‘frágil’, que é preciso se esforçar para preservar”. (Ibidem, 2006: 211-212) Será que são tão delicados e frágeis assim? Alguns Guarani do Rio de Janeiro, bem como estudiosos desta etnia, afirmam algo similar em relação às narrativas sagradas. Segundo eles, na opy usam um vocabulário com muitas palavras que não saberiam traduzir. E Algemiro percebe que o ritmo da fala na casa de reza é diferente, específico. Na opy, o futuro pajé, além do aprendizado com outros pajés, recebe diretamente de Nhanderu as “belas palavras”. Mas não acreditamos em sua fragilidade, porque parece serem as palavras ditas dentro da opy a “fonte” que segura a cultura Guarani.

A análise das narrativas na língua tem sido guiada pela vontade de se reconstituir as raízes simbólicas das comunidades e com ela realimentar o “modo de ser” destes grupos sociais. Dentro desta

perspectiva, o ato de narrar ressurge sempre, não somente para a comunidade perguntar sobre sua origem, mas para que ela se envolva com a sua pertinência. (Hall, 2005)

Uma segunda característica dos textos narrativos é surgirem dentro de um contexto de conversação onde o público é tão importante quanto o narrador. Hoje já existe inclusive uma nova disciplina, a narratologia, que se preocupa não com “a narração por ela mesma, mas sim com os usos que dela fazem os sujeitos sociais em um contexto histórico cultural”. (Contursi, 2000: 100)<sup>74</sup> Voltamos aqui à fala de Melià quando disse que o uso é a melhor forma de memória e também de Tirió e Galois, quando associam memória a projeto.

As tradições orais, no entanto, não são apenas um esquema de conservação. Se assim fosse, diz Galois, bastaria recolher, registrar, transcrever, eventualmente traduzir, documentar para salvar na tela mundial da internet ou nos museus e universidades, tudo que se pode ainda guardar. Para esta autora, a tradição oral ganha sentido no contexto no qual está inserida. “Um contexto de uso deve ser acoplado a formas específicas de atualização, sem as quais essa mesma tradição se torna um bem inerte, sem valor para seus usuários”. (Galois, 2007: 81)

Logo, a construção do patrimônio cultural Guarani constitui também uma narrativa sobre os Guarani, visto que nela estão as marcas dos narradores, como vestígios das mãos da artesã no ajaká (cesto). E essas narrativas também nos marcam e nos constroem, condicionando as nossas relações com este patrimônio imaterial.

Para o antropólogo venezuelano Carlos Pacheco (1996), em comunidades orais a palavra não é um mero registro de conhecimento como signo mediador, mas sim um evento, uma ação. Este autor pensa uma oralidade dialógica. Cita algumas características: reiteraões, experiência, valor do testemunho oral e a função de representar a memória coletiva oficial.

Analisar as diferenças entre sociedades orais e sociedades letradas não deve implicar um juízo de valor e ontológico, consideramos com Carlos Pacheco (1996: 46), propondo reconhecer a pertinência e relevância da oralidade na análise de sociedades e culturas. Neste sentido, o suporte audiovisual e o teatro de bonecos podem ser interessantes pela possibilidade de trabalharem as

---

<sup>74</sup> Para Contursi e Ferro a narração é uma forma comunicacional que atravessou os mais diversos âmbitos. Uma definição pura e simples do que seja a narrativa é impossível de se ter. Afim de tematizá-la as autoras propõem isolá-la em uma disciplina por elas denominada narratologia. Esta proposta se deve à disponibilidade de bases teóricas oriundas de várias outras disciplinas com a lingüística, a psicologia, a antropologia e a sociologia. Nas ciências sociais a narrativa ocupa um lugar de destaque, pois a partir dela, diversas teorias foram elaboradas para discutir outros aspectos que compõem a dinâmica de uma sociedade.

narrativas ainda no suporte oral, embora com algumas limitações. Muitos aspectos mereceriam ser analisados e esmiuçados aqui, tangenciando estudos de antropologia da imagem e análise do discurso, por exemplo, mas manteremos o foco no “encontro do teatro de bonecos com as narrativas orais Guarani”.

No desenvolvimento do trabalho com as Aldeias Guarani, foram preciosos, tanto as narrativas, como o teatro de bonecos na língua, como os depoimentos durante entrevistas realizadas com os caciques, com os professores bilíngües, com artesãos e outras lideranças. As gravações em vídeo e no mp3 (áudio), feitas durante as oficinas e as entrevistas, permitiram valorizar e divulgar a língua e a cultura Guarani na televisão, na Internet e na escrita, pela transcrição de entrevistas, narrativas e textos das peças encenadas em Guarani e em português, lembrando da importância de todos esses procedimentos e técnicas como elementos da metodologia utilizada: com relação ao registro audiovisual das oficinas e apresentações onde eles podem se olhar, como integrantes de um patrimônio, da construção de uma memória que no futuro contará com outros suportes para os Guarani do século XXI. Os narradores e atores sentem-se prestigiados sabendo que serão assistidos na televisão, ouvidos ou lidos na sua própria língua. E as comunidades reconhecem o valor desses processos e produtos.

No ano de 2007, duas comunidades (Sapukai e Paraty Mirim) adquiriram câmeras digitais e começam um movimento que desejam realizar há algum tempo, de eles mesmos se filmarem e fotografarem, assim como registrarem imagens da atuação do não indígena em suas aldeias, revigorando, de uma certa forma, as narrativas tradicionais através de novas tecnologias.

Neste sentido, é pertinente retomar aqui as considerações de Melià, em entrevista que nos concedeu no campus da Universidade Católica Dom Bosco, em Campo Grande (2006) Sobre o trabalho com esses povos Guarani afirma que nem toda uma vida seria suficiente para dar conta dessa cultura, acreditando que “os acadêmicos que deveriam fazer estas pesquisas são os indígenas”. Compartilhamos com Melià estes dois pontos, a sensação de que a nossa vida é curta para dar conta de tanta sabedoria e o incentivo para que as pesquisas sejam realizadas pelos Guarani. E Melià continuou: “já faz tempo que não escutei mais as narrativas atuais. Porque as narrativas quando estão nos livros, o antropólogo praticamente junta as que escutou por separado, ou fragmentariamente, ocasionando uma certa mudança. Porque de fato as narrativas dificilmente vêm todas assim. A gente escuta uma parte, depois escuta outra, não necessariamente na seqüência na qual está nos livros. Isso não quer dizer que a seqüência do livro não seja legítima. Nem sabemos o que eles sabiam”. Considera que “graças a Deus

as pessoas envelhecem. Ou seja, os jovens de hoje serão velhos. Porque o que pensam que não sabem, quando são velhos vão reinventar. Às vezes as coisas são reinventadas”.

Indagado sobre o que percebe como permanente no processo de atualização das narrativas, Meliá respondeu: “Geralmente o que permanece é o que Levi Strauss chama de “mitema”, como a chave, poucas palavras permanecem, mitos de origem, são também os que explicam o aprofundamento, a ética, a moral daquele povo. Essas coisas ficam”.

Falta-nos analisar aqui alguns aspectos das relações possíveis entre o ato narrativo e os objetos, tanto nos rituais, como no dia-a-dia, e no teatro, o que será feito no próximo capítulo.

### 3. OS OBJETOS ANIMADOS E O TEATRO DE BONECOS

Os Guarani das aldeias no Rio de Janeiro, até o início desta pesquisa, não trabalhavam a “arte de representar com bonecos”. Porém, nas nossas oficinas, logo que conheceram esta linguagem teatral, mostraram o desejo de trabalhar com a confecção e a animação. Alguns para encenar as narrativas tradicionais, outros para trabalhar narrativas históricas, ou para ter um recurso a mais na sala de aula, ou ainda para discutir os problemas de saúde, de impacto ambiental, dentre outros que vêm acontecendo nas aldeias. Consideramos que os objetos criados pelos Guarani para o teatro já nascem como arte, uma vez que a nossa proposta com eles parte daí. Mas como classificar alguns objetos que os bonecos usam na cena teatral, como o petyngué e o ajaká, que originalmente têm outras funções e são usados pelos personagens da mesma forma que o são nos rituais e no dia-a-dia Guarani? No primeiro capítulo desta dissertação já discorreremos sobre os objetos sagrados, evidenciando a importância e força destes na cultura. Trata-se agora de avaliar o seu uso no teatro feito pelos índios.

Neste capítulo refletiremos sobre representação, faremos uma descrição das oficinas de teatro de bonecos com os Guarani, discutiremos sobre autenticidade, materialidade ou imaterialidade dos objetos, sua preservação e sua função política, assim como sobre as dicotomias: artefato-obra de arte, lugar de produção-confrontação dos objetos, apresentações culturais-relação intercultural. Essas reflexões serão feitas principalmente a partir de questões formuladas nas oficinas e complementadas com leitura dos textos do “Le Dialogue des Cultures”, que reúnem intervenções no colóquio realizado em 2006, nos encontros inaugurais do Museu Quai Branly, por pesquisadores de todos os continentes do mundo.

Na medida em que os Guarani passaram a usar o boneco para representar suas narrativas, cabe formular uma pergunta de alcance teórico: qual seria o significado de ‘representar’? Representar é querer ser semelhante, visto que jamais será igual aquilo que ele representa. Será, todavia, uma tentativa de transformar uma dada realidade em uma espécie de “espelhamento da semelhança”, mas nunca na própria coisa. O representar toma as coisas pelo que não são, é como se estivesse mascarando, invertendo valores e proporções. A ação de ‘representar’ pode carregar não apenas o análogo, o similar, mas também novas relações. O representar, na cultura ocidental moderna, traz a marca da experiência da linguagem e das coisas. Dizemos isso, porque cabe a alguns objetos a função de representar. Mas para que aqueles objetos possam representar um sistema, um lugar, um povo, uma relação, eles precisam traduzir, dar uma versão visível de uma noção abstrata, fabricar um “duplo”. A eles cabe a

tarefa de assumir significados que lhes são impostos por meio de um trabalho sistemático de ordenação e classificação. (Couto, 2005: 38)

Vários autores discutiram essa questão. Para Foucault o representar busca “fabricar um duplo material que possa, na vertente externa do corpo, reproduzir o pensamento em sua exatidão”. (Foucault, 1990:107)

Muito antes, Durkheim (1976) havia concluído que a representação é construída coletivamente, traduzindo a maneira pela qual o grupo se enxerga nas relações com os objetos que os afetam. É preciso, neste caso então, considerar a natureza social e não individual e atentar para o fato de que o mundo todo é feito de representações. (Couto, 2005). Estabelecida a diferença entre os objetos, resta saber como se articulam as representações coletivas e as individuais, uma vez que ambas são construções de imagens social e historicamente determinadas.

Constatamos que as distinções filosóficas reproduzem os empregos correntes desses conceitos, ainda mais se evocarmos outros contextos, diretamente cognitivos ou não, em que as representações intervêm, tais como o semiótico, o simbólico, o psicológico, o estético, o jurídico, o sociológico e o antropológico, evidenciando que a descrição das modalidades de representação é infundável. (Couto, 2005). Mas no momento mergulharemos na reflexão sobre o objeto como elemento mediador, onde o objetivo é a comunicação, o registro e a preservação de culturas.

Ao entender a narrativa como representação, podemos concluir que o teatro de bonecos, no caso desta experiência com as narrativas orais Guarani, é uma representação a partir de outra representação. Qual seria, neste caso, o significado de representar com o objeto boneco para os Guarani? No próximo tópico refletiremos sobre as representações teatrais de alguns Guarani nas oficinas com os bonecos para depois discutir o papel dos objetos animados na construção da memória.



### 3.1. Oficinas de Bonecos com os Guarani

As perguntas que fazemos ao passado, como aquelas que fazemos a culturas diferentes da nossa, são determinadas por nossas questões presentes; mas, se queremos aprender algo com nossos “objetos”, temos que perceber que eles são também “sujeitos” e procurar compreender o seu “ponto de vista”. (Vilhena apud Alcure, 2007)

Neste tópico descreveremos e problematizaremos especificamente situações vividas no encontro do teatro de bonecos com as narrativas orais Guarani. Partiremos das descrições do planejamento, da idealização das oficinas, para os resultados e questões que ficaram em suspenso por não terem sido ainda respondidas neste processo. Na introdução desta dissertação deixamos claras as nossas intenções iniciais, tanto as estéticas, querendo experimentar os materiais e formas do artesanato Guarani para torná-las expressivas no teatro de bonecos, quanto às do exercício de transformar narrativas orais em dramatizações, exercício que fazemos há algum tempo, inclusive com narrativas indígenas, porém pela nossa primeira vez com professores bilíngües, agentes de saúde e de saneamento Guarani. Aqui o objetivo era o de valorizar a língua e a cultura Guarani e discutir pelo teatro de bonecos os problemas interculturais.

Após estudo bibliográfico, o que descobrimos na realidade dos múltiplos discursos e na relação com algumas aldeias? Como é que o narrador Guarani ideal, que o pesquisador almeja encontrar após ler o material etnográfico de outros autores, enfrenta as situações nas quais presencia o ato narrativo Guarani? Na introdução geral deixamos transparecer os bastidores deste processo e nossos objetivos iniciais, lembraremos agora apenas os específicos às oficinas pretendidas: um deles era destacar a relevância do teatro de bonecos como linguagem capaz de contribuir no exercício do ato narrativo entre os Guarani. Acreditamos que esse objetivo foi atingido, mas a intenção de analisar como as narrativas e objetos sagrados resistem mesmo com a entrada de novas instituições na aldeia não foi suficientemente explorada. O outro pretende identificar o significado dos objetos nas narrativas e rituais Guarani e descrever a função destes como suportes e transmissores de memória. Este objetivo, parcialmente desenvolvido, exige um trabalho de campo mais rigoroso que permita maior participação nos ritos e observação dos narradores à noite, nas vezes em que a comunidade se concentra em volta do fogo. Durante as oficinas de teatro de bonecos pudemos perceber na cena o uso freqüente de alguns objetos,

como o petyngué, mas vale lembrar que apenas seu significado e função para a cultura Guarani dariam um tema de pesquisa. Nesta dissertação esboçaremos apenas algumas linhas nessa direção.

Para justificar esta nossa intervenção nas aldeias recorreremos à fala de Hyral Moreira da aldeia Mbiguaçu, para quem é possível ressuscitar destruídas formas de vida e revitalizar elementos e expressões culturais historicamente apagados. O uso do teatro de bonecos na catequese jesuítica entre os Guarani deixou-nos uma incômoda sensação de que nossas oficinas poderiam estar simplesmente retomando uma ação que já houve e que foi bastante criticada. Em termos de origens do teatro de bonecos brasileiro, a documentação registra que os jesuítas, na colonização, utilizaram o teatro para seu trabalho de catequese indígena e, nas encenações feitas, empregaram bonecos e máscaras. (Leite, 1938, TII) E como já escrevemos no primeiro capítulo, a história de contato da população Guarani é escrita por missionários e jesuítas, datando os primeiros registros do século XVI. Um número significativo deles passou a viver junto aos jesuítas em “reduções” ou “missões”, que mais tarde foram destruídas pelos bandeirantes. Quando chegamos para uma apresentação de teatro de bonecos na Aldeia Sapukai em abril de 2007, as crianças estavam todas uniformizadas com a blusa da escola estadual da aldeia, o que nos provocou uma sensação de atividade “jesuítica”, se não fosse o aspecto político e democrático do modo como os Guarani, que participaram das oficinas, se apropriaram do teatro de bonecos para falar do que tiveram vontade, nesta ocasião os problemas do lixo nas aldeias.

“Tradicionalmente” o Guarani mantém com a árvore, o rio, a mata, uma relação de sujeito para sujeito. Fato que também contribuiu na relação com os bonecos-objetos que propomos nas oficinas, uma vez que em outros grupos não indígenas realizamos exercícios para perceberem que um objeto tem vida e pode vir a ser um personagem. Portanto, no teatro de bonecos, para estes Guarani ficou muito mais fácil sugerir que os objetos respiram, andam e falam.

O primeiro passo da pesquisa foi avaliar a interpretação e a relação dos próprios Guarani com os seus objetos e narrativas para entender como eles se relacionam com a sua cultura material e imaterial. Logo de início percebemos que os objetos Guarani seduzem justamente pelo seu significado para esta cultura, mais do que pela sua forma, dados que passaram a ser observados também no teatro de bonecos durante as oficinas.

Pela nossa necessidade de estabelecer um processo de troca, discutindo com os professores Guarani, vislumbramos a possibilidade de introduzir o teatro de bonecos como ferramenta para que esse grupo indígena pudesse dramatizar suas narrativas, o que está sendo realizado. Sabemos do debate que existe e de alguns questionamentos sobre o uso do teatro de bonecos como ferramenta, uma vez

que é uma arte e uma técnica vinda de fora. Mas, mesmo correndo estes riscos, preferimos investir neste processo de pesquisa, da forma que vimos desenvolvendo até então, mais atentos aos movimentos que provocamos do que nos tolhendo por máximas e conceitos fixados por outros.

É bem verdade que "o boneco pode ser um instrumento pedagógico, ou pior ainda, didático. Então, se converte em um temível meio para a organização do consenso." (Eruli, 1992: 8) Mesmo esta arte sendo tão poderosa e "perigosa", a vontade de professores e alunos artistas de usá-la como instrumento de transformação, fortaleceu nosso trabalho.

Para contar um pouco sobre cada processo, iniciaremos pelos aspectos comuns, para depois focar especificidades de cada experiência. No espaço de dois anos- 2006 e 2007- realizamos treze oficinas, "Narrativas Guarani e Oficina de Teatro de Bonecos", "Língua, Narrativas Guarani, Meio Ambiente e Teatro de Bonecos", "Teatro de Bonecos e Saúde", dentre outras. No início de cada oficina, parecia que alguns participantes não produziram, porque alegavam falta de habilidade e de paciência, sobretudo para confecção dos bonecos, uma vez que nem todos fazem artesanato e mesmo que o fizessem, bonecos com possibilidade e necessidade de movimento ainda não tinham produzido.<sup>75</sup> Durante o processo das oficinas, com dedicação e perseverança, por caminhos e ritmos diferentes, todos atingiram e até superaram as nossas expectativas iniciais nas suas diferentes etapas: elaboração de roteiro, confecção de bonecos, exercícios de animação e ensaios.

Freqüentemente, alguns participantes da oficina se juntavam em um canto de uma mesa para desenvolver suas atividades e, quando nós, professores, tentávamos entender o que produziam, alegavam ser surpresa e não permitiam contribuição. Outros, ainda, concordavam com as nossas sugestões técnicas, respeitavam a nossa "verdade", mas nem sempre realizavam o que lhes era proposto. Modo de trabalho que consideramos interessante e instigante, uma vez que com alunos não indígenas a "obediência" e a dependência são freqüentes. Enquanto uns Guarani precisaram de estímulo, e até optaram por uma produção similar a outro boneco já exposto na sala, usando-o como um molde, outros participantes saíram cortando, nos desafiando a descobrir novas soluções para o uso dos materiais, arriscando por eles mesmos, colando, desistindo, recomeçando de outro jeito. Todos trabalhamos muito.

---

<sup>75</sup> Adquirimos do artesanato Guarani no Paraná uma cobra articulada em madeira com possibilidade de movimentos sinuosos. E vimos também um tatu com movimento de cabeça. Encomendamos na Aldeia Sapukai e adquirimos cabeças similares aos animais (coruja, macaco e onça) que fazem tradicionalmente no artesanato esculturas de corpo inteiro, porém com um furo embaixo da cabeça e sem o resto do corpo para usar como boneco de luva. Assim como tem quem "gosta de plantar", tem quem "não gosta" ou "não sabe" fazer artesanato. E por princípio, há um consenso entre os Guarani de que "não se deve fazer ou continuar fazendo o que não se quer". (Pissolato, 2007: 55).



Imagem 24- Confecção de bonecos- março- 2007- Paraty



Imagem 25- Oficina de confecção- outubro- 2007- Paraná

Em todas as oficinas que realizamos até agora, a preocupação temática com a produção, com o destino do lixo, com a memória e a preservação da sabedoria guardada na língua Guarani estiveram presentes. O processo de elaboração de roteiros cumpriu várias etapas, sendo uma delas o exercício de pensar a narrativa. O que se faz necessário para construir uma narrativa? Para quê? O que ensinam? Discutimos a importância das narrativas ontem e hoje, sua estrutura, funções na atualidade e incentivamos a criação de tantas novas. Concluiu-se que a importância de se contar histórias estaria no prazer, na reflexão, na produção do conhecimento e na representação da sociedade. Alguns pontos importantes foram sistematizados: o tema, (assunto-problema) o roteiro, os personagens e as ações (falas e movimentos).

Vivenciamos os processos de seleção; roteirização; criação dos diálogos; confecção de bonecos e cenários; ensaios da animação dos bonecos; e apresentações. Para a confecção dos bonecos, selecionamos e oferecemos: cabaças de vários tamanhos, potes, frascos, caixas, pets (resíduos sólidos reaproveitáveis), massa de papel machê, durepox, arame, pelúcias, tecidos, sementes, lãs, linhas, barbante, tubinhos, palitos, tintas, colas, tesouras, estiletes, serrotes e varas.

Nas discussões sobre as apresentações, constatou-se a importância de ter atenção com as características: dos personagens, do movimento, da necessidade do exagero (ação que para grande parte dos Guarani que trabalhamos foi difícil pela maneira de ser mais tímida e discreta deles), da surpresa, do envolvimento com o público (aspecto muito bem desenvolvido em todas as apresentações. O jogo entre o boneco e a platéia, a comunicação com o público, principalmente nas cenas engraçadas aconteceram com frequência); da seqüência narrativa que, mesmo curta, precisa de início, meio e fim, com a multiplicidade de sentidos e formas que ela pode assumir. Concluímos que teatro é convenção.

Logo após a organização do roteiro pretendido, como primeira experiência, cada grupo dramatizou a seqüência criada utilizando seus próprios corpos em cena para interpretar os personagens

antes da confecção dos bonecos. E em segundo lugar experimentaram dramatizar as narrativas roteirizadas com as mãos, maqueando-as e adereçando-as com papel e alguns outros poucos materiais.

Após a confecção dos bonecos, pedimos atenção nos ensaios para as entradas e saídas de cada personagem, pesquisamos as possibilidades de caminhadas em cena, olhares (direção do olhar, com foco no personagem que está agindo), ao movimento de acordo com a voz (som, ritmo, volume), aos gestos e ações que poderiam surpreender e encantar o público. Buscamos como melhor representar a alma de cada personagem.

Os temas selecionados para as apresentações finais foram, dentre tantos discutidos pelo teatro de bonecos: a invasão nas aldeias por outras religiões e pela televisão, a importância de ouvir os xeramoí (avós); o multilingüismo; o desequilíbrio ambiental; a fome; necessidade da terra; a higiene; e questões do relacionamento homem-mulher.

Foram confeccionados vários tipos de bonecos: com articulação de boca, com vara permitindo que o pescoço espichasse, com esquema de tubo para a fumaça sair pelo petyngué, com cabeça movida pelo manipulador com uma das mãos enquanto a outra, vestida com uma luva, fazia as vezes da mão do boneco.

Esta forma de trabalhar, além de reinventar a técnica do teatro de bonecos com os Guarani, constrói com eles uma linguagem que pode contribuir para que as narrativas tenham novos espaços de circulação nas aldeias, além da possibilidade de coleta, registro audiovisual e escrito das narrativas orais Guarani, documentação que consideramos importante e vimos organizando. Temos mais de doze horas de apresentações, oficinas, entrevistas e atuação de narradores filmadas em mini dv e seis horas em vcd, além de sete horas gravadas em áudio (mp3).

Os professores bilíngües participantes das oficinas discutiram bastante o uso do boneco na educação. Por isso, antes de iniciar as reflexões e descrições propriamente ditas das principais oficinas realizadas, abordaremos brevemente alguns sentidos que os professores Guarani e alguns autores estudiosos deste tema dão à educação, porque pretendemos contribuir para que os processos de ensino e aprendizagem Guarani, escolarizados ou não, possam se apropriar de outras tecnologias, para valorizar cada vez mais o seu patrimônio cultural.

A educação nos grupos étnicos se relaciona em cada um dos seus aspectos com a vida coletiva em suas múltiplas dimensões, “é ensinar e aprender a cultura, durante toda a vida e em todos os aspectos”. Schaden considera que para compreender o processo educativo num grupo indígena qualquer, é necessário, a rigor, conhecer a fundo o sistema sócio-cultural a que ela corresponde.

(1976:24) Concordamos com ele e percebemos que o trabalho bibliográfico muito nos ajudou neste processo de aproximação com a cultura Guarani, mas na prática, vemos que mesmo tendo aspectos comuns, são muitas culturas, e mesmo se considerarmos um trabalho somente com os Mbyá, teremos que ficar atentos a cada relação nossa, considerando as especificidades das comunidades e a multilocalidade deles, os problemas comuns, mas também diferentes em cada aldeia.

Há todo um discurso bibliográfico sobre um só processo educativo que vai da concepção e parto até a sua morte, abrange todo o seu modo de ser e todas as possibilidades que lhe oferece a própria vida. O seu “tempo de cultura” dedicado a rituais e jogo é extenso, reduzindo o tempo da jornada de trabalho. Indicações que ora são condizentes, ora não. Conhecemos alguns Guarani que trabalham tanto quanto a gente. Um outro exemplo: lemos referências sobre a educação Mbyá não fazer uso do bater e de usar sempre fala suave. No entanto, esse é um princípio, diríamos até uma meta que nem sempre é seguida por todos. Presenciamos mais de uma vez pais batendo nos filhos, avôs berrarem com as crianças e estas saírem chorando. Alguns bebem e espancam suas mulheres e crianças (isso não vimos, soubemos por outros). Vão para a cidade para vender artesanato e dormem nas calçadas com as crianças e bebês. Quando não ficam na rodoviária pedindo um trocado aos turistas. Temos que admitir a complexidade do universo indígena contemporâneo. Como viver a educação, escolar ou não, no meio de um “sistema social estressado” como este?

A ciência dos Mbyá compreende sempre o que escutam dos deuses e o que aconselham entre si os humanos. Ambas as dimensões estão em *nhanhemongueta* (nós nos aconselhamos), que faz referência ao aprender conversando, ficando junto. (Pissolato, 2007: 336) Situação que os vários projetos, a televisão e a rotina das saídas para cursos que as profissões enxertadas<sup>76</sup> nas aldeias modificam. Alguns espetáculos criados nas oficinas exploraram estas questões.

---

<sup>76</sup> “Trabalho” é uma palavra adotada do português, o termo *mbyá* “*mba’eapo*” refere-se a atividades ligadas diretamente a obtenção de alimentos ou dinheiro para comprá-los, compreendendo relações com os *jurua*.



Imagem 26- "As Crianças e os mais Velhos"-Faxinal do Céu

Uma fala que se repete, tanto entre os professores, como entre os caciques e pajés nas aldeias é: “tem muito ancião ao qual o pessoal não presta mais atenção”. A constatação deste fato produziu reações diversas Marco Oliveira, professor bilíngüe, pretende trabalhar não só na escola, quer montar um teatro de bonecos na aldeia, com o objetivo de chamar atenção para a sabedoria dos mais velhos.

No espetáculo que o seu grupo apresentou no final da oficina do Paraná “As Crianças e os mais Velhos”, uma televisão entrava em cena roubando a atenção das crianças, uma delas cantava “Tô nem aí, tô nem aí”, interrompendo a fala dos xeramoi (avós).

### 3.1.1. Eu sou o que falo: Guarani

Durante a oficina “Língua, Narrativas Guarani, Meio Ambiente e Teatro de Bonecos”<sup>77</sup> a questão da língua surgiu com muita força, sobretudo sua relação com a identidade, a oposição oralidade versus escrita e as possibilidades de expressão em situação de bilingüismo. Qual língua os bonecos deveriam falar: guarani ou português? Darcy Tupã Nunes de Oliveira, na época professor bilíngüe, da Aldeia Paraty Mirim, RJ, lembrou que “casa de reza é igual poema, só dá pra falar em Guarani”. Defendeu que “tem que ter aula de Guarani na escola. Porque os velhos que ensinam estão acabando”. Considera que “se o português é muito importante, o Guarani mais ainda”. E na educação lembra que “a alma, a vida Guarani precisa da opy”. Segundo ele, é seu fortalecimento, também da sua língua e de sua música. Declarou que em Paraty Mirim, em março de 2007, estavam sem casa de reza e, quando parou a reza, as crianças começaram a adoecer. “É na opy que a gente se fortalece, o espírito de luz é na opy”. Gostaríamos de ressaltar aqui a frase de Darcy “Casa de reza é igual poema, só dá pra falar em Guarani”, porque sintetiza a essência da discussão. A reza Guarani não dá para fazer em português, assim como a poesia, perde a rima e o ritmo, vira outra.

<sup>77</sup> Este curso fez parte do Programa de Formação para a Educação Escolar Guarani do Sul e Sudeste do Brasil – KUAAMBOE = conhecer-ensinar (2ª etapa intensiva descentralizada do Rio de Janeiro).

E por que não usar de poesia para pensar o mundo? Como as nossas conversas com os Guarani, seja durante caminhadas pelas trilhas das aldeias, nas oficinas, em viagens de ônibus, de avião, ou em salas de aula, quase sempre tangenciam a poesia, resolvemos, neste subtópico refletir sobre “Duas Línguas” e, nas entrelinhas de seus versos pensar a triangulação: ser, falar Guarani e usar também o português.

A partir do poema “Duas Línguas”, citado acima (anexo), o professor José Ribamar Bessa Freire trabalhou nessa oficina o bilingüismo como marca identitária, a importância do Guarani e do Português na vida desses indígenas. Este foi modificado a partir de discussões e sugestões dos próprios participantes. E traduzido em algumas partes para o Guarani posteriormente, durante a aula da professora Ruth Maria Fonini Monserrat.

O verso “Cada uma das línguas foi professora da outra” permitiu ao professor Bessa fazer menção às pesquisas sobre a realidade da língua Guarani, lembrando que sua existência é anterior à da língua portuguesa, que só começou a se formar e a se constituir como língua autônoma pouco antes da chegada do colonizador ao Brasil. Antes, o que havia era o latim e, depois, o romance. O Guarani, língua ágrafa, não tinha a letra, mas tinha os segredos da fala. Já a língua portuguesa veio para os Guarani na ponta dos dedos, os dados do Projeto Kaiová da Universidade Católica Dom Bosco (UCDB- 2007) indicam mais de três milhões de falantes de Guarani como língua principal, sendo, portanto, uma das mais faladas no nosso continente se considerarmos as variedades do guarani, língua geral do Paraguai.

O professor bilíngüe Sérgio Nhamandu Mirim da Silva, da Aldeia Paraty Mirim, naquele momento disse que “os mais velhos só falam a língua tradicional”. Para ele “a letra é muda, mas se fala e não é entendido, dá problema”. A intervenção de Sérgio levou o debate para a questão do processo oralidade-escrita.<sup>78</sup> Para ele, a palavra “tem muito mais valor se não é escrita. Quando vai para o livro, a pessoa não dá mais valor”. Citou como exemplo “o caminho da terra sem mal, quem não conhece não valoriza”. E afirma: “Tem hora que não dá para trabalhar na escrita. Depende de cada povo. A narrativa morre quando escrita”. Entretanto, ressalta a diferença entre a escrita e a gravação em áudio: “O CD do Coral Guarani, por exemplo, não mata a música”. Na relação com a música ele não sente a necessidade do momento “ao vivo”. Considera que o CD não “mata” como a escrita, mesmo a música sendo sagrada e cantada na opy (casa de reza). Talvez ele toque neste momento naquela questão da narrativa

---

<sup>78</sup> Para Davi Kopenawa Yanomami “os brancos desenham suas palavras, porque seu pensamento é cheio de esquecimento. Há muito tempo guardamos as palavras de nossos antepassados dentro de nós, e as continuamos passando para nossos filhos”. (Cadernos de Literatura Indígena. Brasília. MEC. 2008 (no prelo)



oral, da palavra como patrimônio imaterial e da materialidade da escrita, que somente se torna imaterial quando “acordada”, interpretada por algum leitor, da autonomia e da fina materialidade que tem a música neste sentido, independente do suporte no qual é veiculada. Lembramos aqui da definição, já citada nesta dissertação, da “palavra” como “imaterial”, por Carlo Severi. Neste caso da intangibilidade da palavra falada, tanto para Sérgio como para este último autor, o imaterial é a forma do diálogo, a modalidade de interação, o que é muito importante nas culturas ágrafas.

“A oralidade não é apenas um texto, mas um evento, uma performance e, ao estudá-la, devemos sempre fazer referência a um determinado tipo de interação social. Os discursos orais têm significado não apenas pelas imagens que contêm, mas, além disso, pelo modo em que são produzidos, pela circunstância na qual se inserem e pelo público ao qual se dirigem”. (Vich & Zavala, 2004) A passagem do registro oral para o escrito desloca a narrativa do contexto temporal e local de sua apresentação perante uma platéia, fazendo com que aquilo que foi contado oralmente como uma variação, atualização de uma narrativa já existente, fique publicado, congelado no papel como a única forma invariável da narrativa, padronizando-a e homogeneizando-a para sempre. Isso pode reduzir a plenitude e a complexidade da história indígena e das tradições orais. (Sousa, 2006) Pode ser nesse sentido que Sergio fala que a escrita “mata a narrativa”. Mas consideramos que nada impede que sejam feitas novas edições para acompanhar as atualizações da oralidade nas narrativas, “descongelando-as”. Essa possibilidade especialmente nos interessa e nos permite concluir esta dissertação, fixar estas idéias, mas continuar a pesquisa e saber que poderemos reeditar e corrigir à medida que o conhecimento for avançando.

Percebemos que grande parte dos Guarani não demonstra o desejo de sistematizar seus conhecimentos nos padrões ocidentais - talvez por acreditarem que é Nhanderu (Deus) quem ensina. Percebemos ser uma ação de fora pra dentro dessas culturas. Garlet (1998), ao se referir ao processo de criação de uma cartilha no Rio Grande do Sul, observa nela que alguns Mbyá surpreendem com a decisão de “plantar” no papel algumas “Belas Palavras” que revelam, entre outros aspectos, a força de sua tradição oral. A escrita em cartilhas, para este autor, em geral se dirige basicamente aos juruá. Garlet conclui que palavras “plantadas” em cartilhas podem ser avaliadas em uma dupla dimensão. Plantadas no seu sentido estático, mortas nesta espécie de ataúde que nos lembram os livros- conforme analogia que faz Melià<sup>79</sup> - uma vez que o papel não nos possibilita vê-las em sua real condição de alma (anima) perceptível nos discursos, quando são dotadas de vida, de movimento, quando circulam e

---

<sup>79</sup> MELIÀ, Bartolomeu. El Paraguay Inventado. Asunción: CEPAG. 1997

inflamam. Mas plantadas também na condição de sementes, a serem deitadas nas consciências e nelas rebentarem e se multiplicarem. O desafio pode ser visto como intenção da palavra de encontrar - na sociedade envolvente - um espaço, um chão, onde se estabelecer e se desenvolver, que lhes permita viver com um mínimo de dignidade.

Na cartilha que Garlet apresenta está a seguinte avaliação, feita pelos Mbyá do RS, mas que faz sentido também para os do RJ e não somente sobre o assunto citado, podendo metaforizar vários outros: "Hoje nos sentimos duplamente ameaçados: pelos brancos e por nossos Deuses". Eles não querem faltar aos compromissos com seus antepassados, com sua tradição. Por outro lado, se o mundo atual já não é mais o mesmo, e se percebem ser inevitável uma interação maior com os juruá - no caso, aceitando uma maior intervenção de sua medicina por exemplo - querem ao mesmo tempo deixar bem evidente que estão fazendo uma pequena concessão à medicina ocidental, mas que ela, obviamente, não deve ser entendida como sujeição, ou como substituição sumária de seus princípios e valores.

No momento da discussão que seguiu na oficina sobre as possíveis perdas, com a absorção de idéias e interesses dos grupos não indígenas, Sérgio afirmou em relação à língua e à sua cultura: "perder não perde, mas tem que valorizar". E mencionou problema já discutido nesta dissertação, "a televisão traz muito de fora pra dentro. Coisa que a gente não conhece. A criança inventa uma outra coisa em cima daquilo. Precisamos produzir algum material". Solicitação que nos fez acelerar o nosso investimento na edição de dvds com os bonecos falando Guarani para que as crianças possam ver e ouvir sua língua e cultura na televisão.<sup>80</sup>

Averiguamos que os Guarani das Aldeias no Rio de Janeiro quando fazem representação escrita são sucintos. Porém, também não possuem mais todos os processos mnemônicos que a oralidade trabalha. E onde fica a memória neste processo? Izaque Kuaray Poty de Souza, professor bilingüe da aldeia Paraty Mirim, foi o que mais escreveu em Guarani na oficina realizada em março de 2007, no RJ. Ele trabalhou o roteiro "Bicho Lixo" na sua língua, que foi aperfeiçoado pela turma na oficina da professora Ruth Maria Fonini Monserrat. (anexo). Os outros alunos apenas copiaram em português o que era escrito pelas professoras, fato que nos fez perceber como a escrita pode não ser, efetivamente, necessidade para a maioria deles.

Lê Goff considera que a utilização de uma língua escrita é de fato uma extensão fundamental de armazenamento de nossa memória, que graças a isso pode sair dos limites físicos de nosso corpo para

---

<sup>80</sup> Em novembro de 2007, em Santa Teresa, Rio de Janeiro, Sérgio trabalhou a edição do material filmado por ele na aldeia para realizar um dvd. Durante o dia freqüentava as aulas do curso de formação de professores Guarani e de noite trabalhava a edição.

estar entreposta nas bibliotecas. (1984:12) Neste sentido, a posse da escrita por um lado multiplica prodigiosamente a aptidão do homem para preservar os conhecimentos como uma “memória artificial”, cujo desenvolvimento devia acompanhar-se de melhor consciência do passado, logo, de uma melhor capacidade para organizar o presente e o futuro. Hoje, os arquivos digitais sonoros e videográficos podem também funcionar, em comunidades de tradição oral, como forma de registro. Prova disto é criação da mitoteca Baniwa. Recentemente, alunos da Escola Baniwa e Coripaco registraram em áudio os mitos e conhecimentos tradicionais, criando uma mitoteca, inaugurada em 2005, com a compilação de 58 mitos indígenas. Além de 180 cópias em fitas-cassete, algumas narrativas foram transcritas para um livreto e para cds. O foco do projeto da mitoteca foi garantir o registro oral e escrito da mitologia Baniwa sobre origem, hábitos e estratégias reprodutivas de peixes, armadilhas de pesca e um conjunto de saberes práticos que regulam as formas de exploração sustentável dos recursos alimentares da etnia. (Freire, 2008). Gostaríamos de “musealizar a oralidade” de forma parecida à dos Baniwa com os Guarani, ação que sentimos já ter sido de alguma forma iniciada.

Sobre o uso da escrita<sup>81</sup>, os Guarani do Rio de Janeiro refletiram, com a professora Ruth Maria Fonini Monserrat, na oficina realizada no dia 27 março de 2007, consideraram que serve para: enviar mensagem no celular, carta para parente; a associação de cada aldeia escrever projeto bilíngüe; preencher as fichas de inscrição da escola, de preferência em guarani (direito lingüístico adquirido, mas que ainda não acontece nas aldeias). Consideram possível a preservação da língua pela escrita, que registra o que é falado. Desejam que o próprio Guarani escreva suas pesquisas sobre eles mesmos, e não somente o juruá. Consideraram juntos que na fala, cada um pode ter uma forma, mas na escrita não. E chegaram à conclusão de que a escrita é uma convenção, um acordo. E em relação à língua Guarani, se nunca tivesse tido escrita se faria uma nova, mas como já tem, o que se pode fazer são reformas ortográficas quando houver necessidade, como se faz com o português e qualquer outra língua<sup>82</sup>. Em novembro de 2007 acompanhamos o processo de elaboração do dicionário Mbyá do Rio de Janeiro que está para ser lançado e a criação de materiais didáticos como cartilha e jogo com cartões de sílabas. E traduzimos as falas dos textos que foram apresentados no final da oficina do Paraná em Guarani para montagem de legenda em português. Os dvds já foram produzidos e estão sendo distribuídos por nós como material didático para as escolas indígenas Guarani.

---

<sup>81</sup> "A escrita é uma coisa, e o saber outra. A escrita é apenas uma fotografia do saber, mas não o saber em si". (Hampaté Bá, 1980: 181, apud Freire, 2008).

<sup>82</sup> Na oficina citada, houve análise das diferenças de registro escrito entre os Mbyá do Brasil.

As diferenças entre aldeias ficou clara quando se diz: “cada aldeia tem a sua maneira de viver. Se não deixar algum trabalho escrito, vai ficar tudo atrapalhado. Daqui a vinte anos não se vai saber como era o Guarani de hoje”. Élio Karai Tupã Mirim Va’é, agente indígena de saúde da Aldeia Paraty Mirim afirmou que quando se leva muitas informações em português para a aldeia, elas não são bem compreendidas, porque “noventa e nove por cento do tempo na aldeia se fala Guarani”. O que volta à questão da dificuldade de tradução, mostrando que a língua guarda a cultura e tem referenciais fundamentais à comunicação eficaz.

As oficinas nos permitiram perguntar se efetivamente todos os Guarani precisam escrever. Ou a maioria pode somente ler e apenas alguns especialistas assumirem a escrita? Ou ainda pode ser interessante manter as duas possibilidades, arquivos vivos, senhores da memória oral, que mantém como as culturas ágrafas fazem há tanto tempo, todas as possibilidades mnemônicas e existenciais deste universo, e escritores e leitores que podem se responsabilizar pela “memória artificial” e comunicação escrita.

Vilmar Tupã Vilhares, agente indígena de saneamento da aldeia Araponga lembrou que no trabalho dos Agentes Indígenas de Saúde é preciso pegar a medicação e falar em Guarani (traduzir as receitas médicas). Missão difícil que abre um outro tópico de discussão: em que língua alfabetizar estes agentes? Hoje existe um consenso entre os lingüistas que, tecnicamente, a alfabetização deve ser feita sempre na língua materna. Se a língua materna é o guarani - como acontece com a maioria - então a alfabetização deve ser feita em guarani, e o português deve ser ensinado depois, como segunda língua. Mas se a língua materna de um guarani é o português - como acontece com uma minoria - então a alfabetização deve ser feita em português e o guarani ensinado como segunda língua. Uma vez alfabetizado em sua língua materna, é possível transferir as habilidades de leitura e escrita para uma segunda língua, ainda que essa transferência não seja automática. Em Mbiguaçu os professores indígenas alfabetizam em guarani, mesmo que a primeira língua do indígena seja o português (embora não tenha ficado claro, nesse caso, qual o grau de bilingüismo e o tipo de competência em português). Acreditam ser uma forma de fortalecer e expandir o uso da língua de seu povo.

A língua é a sede privilegiada da cultura e da história de um povo. Numa bela metáfora, palavras e modos de dizer nascem, envelhecem e morrem. Uma língua tem uma história. Assim, a língua se realimenta continuamente com novas experiências. Além de representar o espaço vital, ela é também o modo de vivê-lo socialmente, com todas as suas mudanças. Por exemplo, a língua das mulheres pode ser diferente da dos homens e a língua ritual é sempre diferente da coloquial. Para

Fennel (1981), a língua só pode ser salva por si mesma, e isso ocorre unicamente quando seus falantes têm o desejo de impedir a sua decadência, conseguem os meios institucionais para tomar medidas em prol de sua salvaguarda e tornam tais medidas efetivas.

Nas aldeias do Rio de Janeiro, como temos observado, nas visitas que fizemos às salas de aula nas escolas indígenas, e nas conversas com os professores Guarani durante entrevistas e oficinas, averiguamos que a maioria deles tentam alfabetizar em português e ao mesmo tempo em guarani. Justificam que não possuem material escrito na língua guarani suficiente para trabalhar na escola e que algumas comunidades solicitam o ensino do português. Dizem ser recente e ainda difícil para eles a escrita na língua guarani. Ainda nos falta maior investigação para uma conclusão neste sentido. Percebemos que cada comunidade, cada profissional da educação, acaba atuando em função das condições e dos recursos com os quais contam.

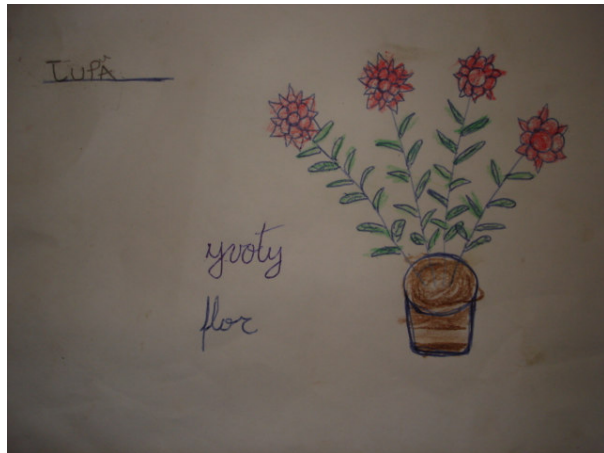


Imagem 27- Desenho na sala do professor Izaque Escola de Paraty Mirim- abril de 2007

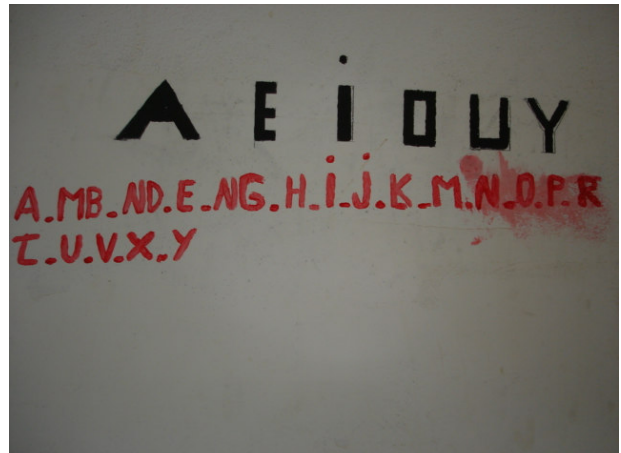


Imagem 28- Alfabeto Guarani pintado na Parede da Escola da Aldeia Paraty Mirim

Na etapa de formação que participamos ministrando oficina no Paraná, apenas dois espetáculos foram encenados em português nas apresentações finais, porque dois professores Guarani tinham como língua materna o português. Eles fazem aulas de reforço com professor bilíngüe para retomarem a língua guarani. Mesmo tendo comunidades vivendo o conflito de em que língua alfabetizar, todos, isto sem exceção, querem que o guarani prevaleça na escola no âmbito da oralidade. E no caso da alfabetização acontecer em português, este precisa ser no português que os Guarani usam e não outro.

Durante as oficinas de teatro de bonecos se avaliou que talvez até o nome escola precisasse ser recriado pelos indígenas, como “Nhemboe’a ty” (lugar onde se ensina), por exemplo. As etapas deveriam ser as mesmas da educação indígena. Todos os “palavrões” da escola não indígena - currículo, conteúdo, diário de classe, ensino fundamental, médio, superior, tudo isso precisaria ser

desconstruído, para que a educação indígena diferenciada acontecesse de acordo com as necessidades e anseios de cada comunidade ou etnia. E isso com o Estado apenas respaldando-a, incentivando-a e garantindo sua existência, sem a opressão da tradução forçada de uma estrutura para outra. Os Guarani parecem querer manter a sua forma distinta de educação, criticam o modo “preocupado” de aprender do juruá e de sua escola. Querem manter a atitude “tranqüila” de ser, que não é passiva como algumas vezes os interpretam. Assim os seus *nhomoe’a* (aquele que ensina), passam a estar também na escola, mas os professores não são os únicos, os *xeramõi* (avós) e as famílias continuam o seu modo de educar, de aconselhar.

Faz-se relevante lembrar que nas culturas orais há uma participação mais homogeneizada e plena de todos no saber tradicional. Há uma grande riqueza de sabedoria proverbial, uma forte vivência do presente como tal, uma captação da vida como um todo e não simplesmente acumulação de coisas separadas. A alfabetização “tradicional” incentiva a privatização e individualização do saber.<sup>83</sup>

Outros estudos sobre a temática da oralidade versus escrita consideram que, assim como a escrita pode ser um instrumento de dominação, de exclusão, de esquecimento e de ocultamento, também pode estimular o exercício da participação política nas interações sociais (Monte, 1996). Que papel atribuir à escrita nas práticas educativas formais e não formais, para poder acrescentar nela a vitalidade dos povos, das culturas e das línguas indígenas? (Landaburu, 1998)

Estas reflexões também se fazem presentes nas oficinas de teatro de bonecos que vimos realizando mensalmente, desde maio de 2007, com a segunda turma de Educação de Jovens e Adultos, (EJA Guarani), para formação de Agentes Indígenas de Saúde. Começamos a fazer o exercício de comparação entre os primeiros textos trabalhados oralmente nas oficinas e transcritos por estagiários do Pró Índio, e os textos criados nos encontros seguintes. Mas na hora de apresentar, eles acabam

---

<sup>83</sup>Pierre Pica, lingüista que estuda a relação entre cálculo e linguagem, afirma: “a ausência da escrita pode ser uma estratégia de sobrevivência” Mas no caso dos Guarani, que vivem perto das cidades, para ler o destino de um ônibus, o rótulo de um alimento no supermercado, a leitura passa a ser necessária, diferente de alguns povos Amazônicos por exemplo. Parece que a noção de simetria em base a dois eixos – um vertical relacionado ao corpo e um outro ligado ao horizonte da paisagem - seria também modificada com a aquisição da escrita. Para que a escrita possa emergir, é preciso que essa simetria baseada em dois eixos seja substituída por uma simetria fundamentada em diversos eixos. É isso que permite distinguir um `p` de um `b`, por exemplo, e de, ao mesmo tempo identificar uma letra, apesar das irregularidades da escrita, o que supõe uma decomposição mais refinada de formas. De fato, entre povos de cultura oral, é de suma importância o uso da simetria em dois eixos nos desenhos e nos ornamentos. Para os Munduruku, é essencial: isso os ajuda a se situar na floresta, localizando rapidamente os predadores e desenvolvendo uma capacidade de navegação. Ora, essa capacidade de navegação parece diminuir quando se desenvolve a linguagem escrita. Sabendo que tal capacidade é indispensável à vida na floresta amazônica, eu até me pergunto se o fato de não possuir a língua escrita não seria, então, uma “estratégia de sobrevivência” para conservar a faculdade de navegação... Surgem, então, muitas questões sobre as áreas cerebrais relacionadas à capacidade de desenvolver essas matemáticas naturais e a escrita. Reportagem de Azar Khalatbari, publicada no jornal `Liberation`, de Paris, França, 16-17 de julho de 2007, pgs. 37 a 39. Traduzido ao português por Viviam Secin e revisada por José R Bessa.(<http://paginas.terra.com.br/educacao/Ludimila/pica.htm>)

esquecendo várias entradas e falas, ficam realmente atrapalhados ao tentarem reproduzir em cena o texto “ao pé da letra”.

Talvez, para os Guarani, com a sua forte tradição de oralidade, o processo de fixação de texto ou roteiro pela escrita seja muito difícil e completamente arbitrário. Se a memória escrita funciona “palavra a palavra” (Goody, 1977) e a oral de forma criativa, não nos resta dúvida de que é preciso trabalhar com a oralidade nos cursos de formação Guarani.

Consideramos importante neste momento, trazer aqui sugestões de Monserrat (2006:149) sobre política lingüística no Brasil, quando reivindica medidas para elevar o status das línguas e culturas indígenas, como a divulgação na mídia falada e escrita - rádio, jornal, televisão, cinema, exposições, eventos públicos - da música, língua e outras manifestações culturais e artísticas indígenas; ou a publicação de materiais escritos em línguas indígenas expressando opiniões e posicionamentos das comunidades em relação a assuntos da mais variada natureza. A autora considera importante promover a vinda de representantes indígenas das etnias locais em escolas não indígenas, possibilitando-lhes que se expressem em suas línguas. Reivindicar, em determinadas situações institucionais, o direito de utilização das línguas indígenas com a presença de um intérprete. Para ela, a valorização pode se dar também pela presença e circulação, nas escolas indígenas e não-indígenas, de materiais escritos produzidos nessas diferentes línguas.

Incluimos o teatro de bonecos como uma dessas ações uma vez que pode revitalizar a oralidade no sentido de trazer uma forma dinâmica, na qual a ação, o movimento dos personagens, completam a expressão verbal e, no caso de bilingüismo e alguma dificuldade de comunicação, preenche possíveis lacunas de compreensão pelo visual. Além da possibilidade de retomar narrativas que permanecem guardadas no suporte escrito, adaptando-as para o teatro, voltando para o suporte oral, como sugeriu Algemiro. Depois da língua, a preocupação temática maior das oficinas foi com a religião.

### **3.1.2. O Petynguá e a Bíblia**

Outro assunto que ficou em pauta durante as oficinas foi a violência da evangelização. Sabemos que cada povo tem seus próprios textos sagrados e alguns indígenas não aceitam facilmente a imposição de outro pensamento religioso principalmente quando este se quer impor pela força. E a evangelização, como todos nós sabemos, realizou-se mediante condições de opressão. Milhões de indígenas morreram no processo de cristianização e muito poucos puderam resistir à evangelização

forçada. (Riester, 1998). Os cristãos crêem ainda hoje, em 2008, que seus textos sagrados são de origem divina, que estão na bíblia, têm valor universal e, portanto, têm que ser aceitos por toda a humanidade. Os Guarani cultivam as suas “belas palavras”, mas também respeitam os valores dos outros povos. Atualmente os cristãos católicos possuem atitude mais liberal, aceitando a existência de outras culturas, mas mesmo assim, julgando-as a partir de seu próprio ponto de vista. Um valor, ou uma norma de uma cultura indígena é analisada e julgada como positiva ou negativa tendo como ponto de referência o mundo cristão.

Evangelizar uma cultura indígena significa profanar suas experiências culturais, especialmente as da própria convivência religiosa, mítica e ideológica. O cristão poderá até aceitar que os mitos indígenas são o corpo normativo desta sociedade, mas não aceitará a sua universalidade, o que exige dos textos da bíblia. (Riester, 1998)

Presenciamos na Aldeia Paraty Mirim, Paraty, RJ, em junho de 2006, a chegada de um ônibus, com crédito de uma instituição universitária pública, que desembarcou cerca de trinta protestantes na aldeia, eles montaram uma fogueira e aqueceram canjica para os Guarani. Depois se juntaram na porta da escola, sem a participação de nenhum indígena e começaram a cantar em boa altura os seus hinos de louvor. Não bastando isso, o ônibus entrou mais para o interior da aldeia, ultrapassando o pátio central, onde começaram a retirar e distribuir sacolas de roupa. E não são raros os casos de religiosos dominarem a língua Guarani para, em nome da alfabetização, pregarem a sua religião e traduzirem e distribuírem a sua bíblia na aldeia. Na escola de Paraty Mirim, havia uma professora protestante que competia e criava conflito na comunidade entre os que preferiam os professores indígenas e os que escolhiam esta religiosa para alfabetizar seus filhos. Fato que revela como a comunidade ainda tem dúvidas e questões a respeito do que espera e acredita como escola.

Na oficina no Paraná, tivemos dois grupos que, desde o primeiro dia de trabalho, discutiram com os bonecos a temática da evangelização. E sempre o personagem do pajé era quem dizia não, diante de forasteiros religiosos invasores. O pajé se negava a ter que falar o português e expulsava os religiosos da aldeia em guarani mesmo. O pajé tem dons de relacionar-se com o divino, seu caráter vigilante sobre o estado psíquico da gente e sua sabedoria para curar é reconhecida e solicitada pela comunidade. E para poder exercer a pajelança a pessoa passa por um grande e difícil aprendizado, mediante a concentração espiritual e o fumar do petynguá. O pajé sabe separar o seu espírito do corpo, mantém vigente a instituição de autoridade espiritual, cumpre função importante na regulação de relações econômicas internas e na definição de ações sócio-econômicas coletivas. Os anciãos



conselheiros e os pajés velam pelos princípios ancestrais de respeito à natureza e à forma de vida própria dos Guarani. (Riester, 1998)



Imagem 29- Professor Valdir e seu boneco pastor

Um dos grupos de teatro que provocou reação de gargalhadas no público durante as apresentações finais foi justamente o que trabalhou a “Evangelização”. Confeccionaram o pajé e o pastor em tamanho maior, o pajé fumava o seu petynguá, dava uma baforada em cima do pastor e exigia que o religioso fosse embora. O cacique ficava negociando com o religioso insistente, que não saía da aldeia, mesmo com o pedido do pajé, até que solicitavam a vinda de uma representante da FUNAI para retirar aquele “dono da verdade” de lá.

O pajé perguntava: “Cadê o seu deus? Não estou vendo”. Leonardo, professor de Santa Catarina, interpretou de modo brilhante a boneca que imitava a funcionária da FUNAI da sua região, com o seu celular gigantesco que dizia “ai, vai dar meio dia e ainda tenho tanta coisa para digitar! Mas o que esse pastor está fazendo aí? Vocês têm religião! Esperem, vou chamar o carro da FUNAI!” A platéia veio abaixo.

Durante a tradução Guarani-português para legendar o dvd que editamos com algumas narrativas apresentadas em Guarani, percebemos que chamaram o pastor de feio em Guarani e quando este perguntava o significado, continuavam chamando ele de feio em guarani para ele não entender. Na ocasião, o professor José Ribamar Bessa Freire discutindo sobre a oficina concluiu: “quando rimos do opressor nos libertamos”! E acreditamos que foi o que muitas vezes aconteceu durante este processo.<sup>84</sup>

No curso de formação de professores Guarani, no Município de Governador Celso Ramos, SC, em setembro de 2005, numa aula do professor José Ribamar Bessa Freire, o pajé da Aldeia de Mbiguaçu, Alcindo Moreira, interferiu no debate que estava sendo travado sobre a distribuição não autorizada da bíblia em guarani e comentou: “Minha bíblia é o petynguá, porque quando fumo, tudo se ilumina na minha cabeça”. Na oficina do Paraná um dos grupos que trabalhou a temática da evangelização nas aldeias escolheu como título do espetáculo, assim como nós, como título deste subtópico, em homenagem a Alcindo Vera Tupã Moreira, “O Petynguá e a Bíblia”.

<sup>84</sup> “Tais peças [de teatros de bonecos] não são originais no sentido habitual da palavra. Elas não são provenientes do impulso criador de um autor. São, de fato, o resultado de uma transformação coletiva, tal como a maior parte das obras advindas da cultura popular” (Jurkowski, 1991)

### 3.1.3. Narrativa e Verdade

Na continuidade da oficina de “Língua, Narrativas Guarani, Meio Ambiente e Teatro de Bonecos”, a discussão evoluiu para a questão de todos os povos contarem história das mais diversas formas, e de algumas delas serem universais. O cacique da Aldeia Rio Pequeno, Senhor Demécio Martine, afirmou que “a história do Guarani agora é outro sistema. Tem que aprender a somar, a falar o português e a escrever, para se defender”. Demécio nos relatou alguns dos problemas enfrentados, como a necessidade de preservação da mata, reforçou o distanciamento entre os jovens e a cultura tradicional. Lembrou como o seu avô contava histórias e narrou algumas. Porém, antes de contar, Demécio disse que hoje quase ninguém “acredita” em suas narrativas. Algumas vezes o narrador é tido como mentiroso. É interessante tentar entender de onde vêm estas mudanças.

“Hoje ninguém acredita mais no que diz o xeramoí”. É frase cada vez mais freqüente nas aldeias, ou “hoje não tem mais pajés que sabem como os antigos”. São discursos que opõem o antigo e o atual e a oscilação entre o acreditar e o não acreditar. Outros comentários ao contrário, se referem às atividades dos pajés. “O pajé é que sabe”. Ou “o pajé não mente”. (Pissolato, 2007: 385)

Na oficina do Paraná, em outubro de 2007, essa temática também veio à tona. João Batista quando terminou a sua narrativa “O Bode e a Onça” assegurou que era verdade,<sup>85</sup> afirmando que o Guarani age da mesma forma do que os personagens da narrativa que contou. Para Melatti (2007: 185) os mitos são antes de tudo narrativas de acontecimentos cuja veracidade não é posta em dúvida pelos membros de uma sociedade. E tudo indica que os mitos têm mais a ver com o seu presente do que com o passado.

A distinção entre o antigo e o atual serve, de um lado, à busca de legitimação dos que seriam os atuais portadores deste saber dos antigos e de outro lado, à postura de questionamento da autoridade que não deixa de se atualizar. Narrativas de “antigamente” apontam a antigüidade dos temas da desobediência e incredulidade no poder xamânico e demonstram que é preciso atentar às formas de agir

---

<sup>85</sup> A verdade do mito não obedece a lógica nem da verdade empírica, nem da verdade científica. É verdade intuída, que não necessita de provas para ser aceita. É portanto uma intuição compreensiva da realidade, é uma forma espontânea e poética do homem situar-se no mundo. O mito não é uma mentira, pois é verdadeiro para quem vive. A narração de determinada história mítica é uma primeira atribuição de sentido ao mundo, sobre o qual a afetividade e a imaginação exercem grande papel. O mito não é exclusividade de povos primitivos, nem de civilizações nascentes, mas existe em todos os tempos e culturas como componente indissociável da maneira humana de compreender a realidade. (Meunier, Mário. *Nova Mitologia Clássica*. Ibrasa, 1976).

não condizentes com os ensinamentos de Nhanderu. Pissolato (2007: 389) reproduz justamente a narrativa que Sr. Demécio contou na ocasião da oficina, mas narrada por outra pessoa. Uma versão Nhandeva de “Nhanderu Guasu”, na qual Nhanderu abandona a Terra e a esposa humana porque ela não teria sido capaz de acreditar em sua capacidade de fazer crescer o milho logo após a semeadura. Estabelecer uma "política da verdade", já dizia Foucault, é um jogo de forças; e os Guarani seguem mantendo a sua própria política de verdade em meio à massiva intervenção de muitas instituições na vida das aldeias.

Se voarmos com asas verdadeiramente imaginárias para o outro lado do Atlântico, vamos encontrar que para tudo existe uma história, uma narrativa, segundo os sacerdotes do Ifá (o oráculo africano que se expressa através de histórias) Então a narrativa estabelece o que é verdadeiro, pois, se não existe uma história para determinada situação, a situação é considerada como não existente.

### **3.1.4. O Bicho Lixo: Narrativas, Teatro de Bonecos e Meio Ambiente**

O problema do lixo nas aldeias foi tema na oficina “Língua, Narrativas Guarani, Meio Ambiente e Teatro de Bonecos”. Uma das respostas para as questões levantadas remeteu à sabedoria tradicional da cultura Guarani: se a mata é um guarani e ela é destruída, o pacto ambiental é quebrado<sup>86</sup>. É preciso renová-lo, diminuindo o impacto ambiental e criando um pacto de paz. (mesmo com o português, os professores Guarani fazem muitas vezes jogo de palavras e metáforas<sup>87</sup>).

Tanto na oficina de março no RJ, quanto na de outubro no PR, nós professoras apresentamos “Conversa de Armazém”, uma peça que vem sendo trabalhada em Paraty por Fátima Queiroz há alguns anos para um público diversificado, mas pela primeira vez para indígenas. Esses eventos despertaram ainda mais o interesse dos Guarani pelo teatro de bonecos. Concluiu-se que toda história tem um ou mais problemas a serem resolvidos, no caso da “Conversa de Armazém”, as questões do impacto ambiental, da poluição dos rios, dos resíduos sólidos, do saneamento, da higiene pessoal e do

<sup>86</sup> “As espécies vegetais, animais, a hidrografia, o relevo que compõem a Mata Atlântica fazem parte do universo material e espiritual Guarani. Quando eles ‘partem em busca de seus verdadeiros lugares’, a orientação divina para o assentamento das famílias se dá em consonância também, embora não de forma exclusiva, com os recursos naturais existentes, e as condições para o sustento do grupo. Por isso as matas, cada vez mais raras, vão se tornando mais significativas para os Mbyá” (Ladeira; 1990:63).

<sup>87</sup> Fizemos uma visita ao Museu Casa do Pontal no dia 26 de novembro com os professores Guarani do RJ. Logo no início Chico Lá, artista educador da casa começou uma cantoria de boas vindas que foi realizada em Guarani também, com jogo de rima e tudo improvisado na hora. Na volta, Algemiro, ao observar da janela do carro todos aqueles prédios do bairro Recreio dos Bandeirantes, disse: “É difícil né? Edifício!”

desmatamento. Na discussão após o espetáculo, que também foi realizado no Paraná, Sandra Benites, professora bilíngüe do ES, percebeu a possibilidade de trazer para sala de aula questionamentos sobre higiene sem causar mal estar aos alunos, argumntando que um boneco pode aparecer se coçando em cena, o que cria uma distância e faz a pessoa rir da sua própria situação, com a possibilidade de ver de fora e, ao mesmo tempo, escutar sobre ações higiênicas,<sup>88</sup> permitindo que as informações entrem por outros canais. Sandra percebe então como dá para aprender e se conscientizar sobre temas graves, delicados e polêmicos, brincando.

Outro aspecto trabalhado no espetáculo “Conversa de Armazém” é o da necessidade de entender a importância de discutir sobre o lixo, pensar junto como evitar os problemas derivados da poluição. Nírio Karai Mirim da Silva, professor bilíngüe da Aldeia Araponga, acredita que é importante aprender o teatro para fazer na escola, porque não adianta o agente de saneamento guardar o lixo, é preciso que haja uma atitude junto com a comunidade. Em relação à sua aldeia, por conta do difícil acesso, ele pergunta: como retirar os resíduos sólidos da aldeia?

Estávamos em Araponga no dia 21 de janeiro de 2007, quando uma juruá reuniu todos que participaram do Nhe'emongaraí, na ocasião, para catarem em mutirão o lixo da aldeia. Consideramos uma ação importante, ainda mais porque grande parte do lixo foi produzida justamente no período que o juruá lá esteve. Criticamos no entanto o discurso de que “ensinaria os Guarani a lidar com o lixo”, porque na fala desta ambientalista se vê que o não- indígena geralmente não entende o significado dos povos indígenas, olha-os a partir do que tem e eles não têm. A dificuldade é fazer o exercício contrário. O que é que os Guarani têm que o juruá não tem? Nírio nos contou que os sacos cheios de lixo catado naquela ocasião ficaram lá na Aldeia. Para quem carregar trilha abaixo? Concluímos que as comunidades precisam de ações mais consistentes, com continuidade, por parceiros que entendam e respeitem profundamente o seu “modo de ser”. No final da discussão durante a oficina do RJ, Nírio brincou que parecia ter visto uma “latinha subindo sozinha” a trilha para a sua aldeia, e todos riram. A piada suscitou a questão da “vida do lixo” e foi incorporada teatralmente.

A partir de discussões realizadas em aula nossa em conjunto com o professor José Ribamar Bessa Freire, iniciou-se um processo de criação de uma narrativa, quando foram analisados alguns

---

<sup>88</sup>Quando nos hospedamos em uma casa Mbyá ficamos preocupados com a ausência de cuidados com o corpo e a alimentação. Não vimos as crianças tomarem banho, escovarem os dentes. Os colchões que dormimos eram repletos de baratinhas e os panos que os cobriam não eram lavados há algum tempo. As roupas sujas (em grande quantidade) e limpas ficavam empilhadas no chão. Gatos e cachorros circulavam livremente pelas casas, camas, comiam nos pratos, panelas. Muita coisa fica jogada envolta da casa. Quando sobra comida esta também é jogada logo em frente da casa. No entanto vimos desenhos das crianças na escola, feitos pela turma da mesma professora que nos recebeu, representando com exatidão cada doença.

personagens sugeridos e suas representações para os Guarani e para os jurua<sup>89</sup>. A coruja, que para o jurua é observadora e significa sabedoria, para o Guarani “urukurea” é aquela que enxerga longe, médium, caçadora e de cujo pé os Guarani retiram remédio. Xivi (onça) é caracterizada como agressiva e violenta. Ka’i (macaco) representa o malandro, o brincalhão, o esperto. Parakau (papagaio) é o falador, o fofoqueiro. Kururu ou ju’i (sapo) é protegido pelos Guarani e, como já vimos no capítulo anterior, participa de várias narrativas tradicionais. Considerou-se que o homem é burro e inteligente ao mesmo tempo, porque vive a contradição: causa o impacto ambiental, mas pode reconstruir a natureza. Decidiram incluir o personagem jurua, porque o Guarani “tradicionalmente não polui”. E nos perguntamos de onde vem o lixo nas aldeias? O título escolhido para essa narrativa foi: “Bicho Lixo”. Desejou-se cuidar do lixo com ele mesmo, como já foi sugerido acima, transformando-o. Faremos agora um breve resumo dos roteiros criados naquela ocasião:

O primeiro espetáculo **“Casamento do Leão”** narra uma história com vários personagens: o leão, o sapo, o macaco, a coruja, a gambá, o papagaio, a cobra, a preguiça, o pernilongo e a barata. Esses animais se reúnem para uma festa e nela jogam muito lixo no chão. O espetáculo “Casamento do Leão” - adaptação de narrativa realizada por Algemiro que lhe foi contada por seu pai Verá Mirĩ - além de recuperar uma narrativa “tradicional” e desenvolver aspectos estéticos na arte do teatro de bonecos, foi criado para discutir o destino dos resíduos sólidos nas aldeias. Houve ainda a situação de uma pilha de lixo cobrir a preguiça, ela esticar o pescoço comprido para conseguir respirar, e a sujeira atrair o pernilongo e a barata. Cinco anos depois da festa, o Leão, na seqüência da adaptação, ainda encontra lixo jogado pelo chão. Esta narrativa termina com o macaco dizendo que na tradição Guarani “Morto que é morto peida”. E o leão solta um peido barulhento, causando muitos risos na platéia, mostrando que na verdade estava vivo.

---

<sup>89</sup> Os Guarani fazem esculturas de animais em angico ou caxeta, às quais atribuem seus significados culturais. “O tatu esculpido em madeira transmite força para realizar as tarefas diárias; o tucano reforça a amizade, ajuda a pessoa a se aproximar dos verdadeiros amigos; o papagaio, ajuda a entender os outros; a cobra é sinal de algum acontecimento especial, podendo ser bom ou ruim. Após sonhar com cobra, não se deve esquecer o sonho: é uma maneira de se respeitar o animal. Não é bom ir ao mato ou fazer qualquer atividade, sobretudo se ela for muito necessária.” (Depoimento de Verá Nhamandu Mirĩ, para equipe do Pró-Índio na aldeia Paraty Mirim, em 2002).



Imagem 30- Preguiça soterrada em lixo- março 2007

O segundo espetáculo, intitulado "**Bicho Lixo**", trata da mesma questão, porém, com narrativa inédita, criada pelos Guarani. Neste caso a tradição entra no teatro de outra forma, incluindo a presença do pajé, de “problemas Guarani” e de bichos que fazem parte do imaginário deste povo. Conta que antigamente seus parentes - sua gente - achava erva medicinal para curar as crianças, mas quando chegaram os não-indígenas eles passaram a ter que comprar na cidade o remédio. O sapo reclama que a água está suja. O macaco lembra que antigamente as árvores frutíferas ficavam para todo lado, tinham liberdade e fartura. O papagaio diz que atualmente precisa ir longe para buscar fruta para os seus filhotes e quase leva tiro. A coruja tem preocupação com a falta de passarinho, pois a mata está sumindo. O milho questiona o porquê de não conseguir nascer bem e acha que a terra está ficando fraca. O pajé lamenta que agora, para se alimentar tem que ir lá fora comprar veneno, cheio de química. Pede para algum Guarani ir para cidade e resolver o que fazer com o lixo que vem de lá. Chega o Agente Indígena de Saneamento e pede para não deixarem o lixo espalhado na aldeia. Diz que o lixo pode ser reaproveitado, transformado em um boneco, por exemplo. Chega o Bicho Lixo, conta que era mal visto porque ficava espalhado por todo lado e trazia doença, mas passou a servir para outra coisa.



Imagem 31- Ensaio “Bicho Lixo”- março- 2007



Imagem 32- Professor Nírio e sua coruja- Paraty- RJ



Imagem 33- Professor Algemiro e o boneco Agente Indígena de Saneamento



Imagem 34- Vilmar e o boneco Bicho Lixo. Patrimônio-Paraty- RJ

É importante salientar o uso do “petyngua” (cachimbo) nos dois espetáculos. No primeiro a cobra aparece na festa dançando e fumando. O macaco, quando faz a pajelança para o leão, também dança, canta fumando o seu “petyngua”, dando as suas baforadas em cima do leão para curá-lo. No segundo espetáculo, o personagem do pajé fuma o seu petynguá durante toda a narrativa. E este objeto como já esclarecemos nesta dissertação, é de muita importância na vida dos Guarani Mbyá, fundamental à manutenção dos seus rituais e da saúde.

É importante ressaltar a força da “tradição” em ambas as narrativas. O primeiro roteiro, como explicitamos, partiu de uma narrativa “tradicional” Guarani, e durante o processo de criação, com as professoras, adquiriu uma dinâmica de entradas e saídas de personagens, muito próxima à do “teatro de bonecos tradicional jurua”.<sup>90</sup> Houve uma adaptação da narrativa às normas que “garantem” um bom espetáculo de bonecos. Já o segundo roteiro, feito somente pelos índios, sem o auxílio das professoras bonequeiras, em língua Guarani, criou uma narrativa inédita, com a opção de fazer entrarem no palco quase todos os personagens ao mesmo tempo, deixando um clima de reunião em cena, da mesma forma que se reúnem em suas aldeias. No final, todos juntos dançaram e cantaram, fazendo oração para tudo melhorar. Criaram assim um modo Guarani de fazer teatro de bonecos que funcionou muito bem nas apresentações que foram realizadas nas aldeias.

<sup>90</sup>Jurkowski aponta características recorrentes a adaptações de textos feitos por companhias européias dos séculos XVII e XVIII, que apresentavam com bonecos de luva personagens inspirados nos tipos mais famosos da *commedia dell'arte*. Luvas européias famosas como *Pulchinella*, *Guignol*, *Kasperek*, *Kasperle*, *Punch*, entre outros, adaptavam textos da seguinte maneira: “O tema principal é considerado, os temas secundários são suprimidos, monólogos eliminados, diálogos abreviados, o texto é recheado com expressões populares. As cenas de aventura ou fantásticas são mais desenvolvidas. Por fim, personagens cômicos, heróis saídos do povo, são adicionados”. (Piragibe, 2007)

Algemiro, sempre atento e sensível, avaliou que o teatro de bonecos pode ser mais forte do que imaginava para chamar a atenção, falar sobre o lixo, por exemplo. Ele acredita que o teatro pode ser uma forma de melhor discutir o problema do impacto ambiental, mais eficaz do que uma reunião com todos os moradores. Fala, neste momento, do teatro de bonecos numa visão pragmática, utilitária, instrumental para o exercício da "cidadania".

Na seqüência dessa etapa de formação, após a oficina “Língua, Narrativas Guarani, Meio Ambiente e Teatro de Bonecos”, funcionárias da FUNASA de Brasília discutiram de forma técnica e aprofundada, a presença e a busca de soluções para os resíduos sólidos nas aldeias. Criou-se um novo roteiro com os bonecos, desta vez em português, para o público jurua misturando todos os personagens e narrativas. O espetáculo foi apresentado pelos Guarani em reunião que aconteceu no Pólo da FUNASA (Angra dos Reis-RJ). No final da narrativa, os bonecos perguntavam ao público das várias instituições que estavam presentes: Quem irá nos ajudar? A FUNASA? Ou a FUNAI? Será que vai ser a Secretaria de Educação (SEE RJ)? Ou a EMATER? Será que o IBAMA? Mas ninguém respondeu. Durante esta apresentação houve a mudança estratégica de nome do pajé para cacique, uma vez que o segundo é responsável pelas negociações fora da aldeia, com os não-índios. E, em determinado momento, houve hesitação quanto a se o boneco podia ou não fumar o petyngua em cena. Tal cuidado revela o respeito ao sagrado - interno à cultura - e o que pode ou não ser mostrado, apresentado e compreendido pelo não indígena. A proposta original da oficina no RJ teve desdobramentos e se expandiu através de apresentações em três aldeias, que serão comentadas mais a frente, onde verificamos em cada uma delas, semelhanças e diferenças.

### **3.1.5. A Raiz e a Antena**

A opy é a raiz de tudo e a escola só é mais um galho, ou seja, a sala de aula não compete com o reko (costume) Guarani. (Depoimento de Vera Mirã Freire, 2000)

Nas oficinas e curso de professores, os Guarani vêm discutindo a metáfora da árvore da cultura, dotada de raiz, representando a tradição Guarani, mas também de antena, que capta o que vem de fora, produto da relação intercultural. Como manter o equilíbrio entre a raiz e a antena?

Com os professores José Ribamar Bessa Freire, Fátima Queiroz de Freitas, Ruth Maria Fonini Monserrat, de 05 a 12 de outubro de 2007, ministramos a convite do MEC e da SEE do Paraná, parte



da VIII Etapa Intensiva do Magistério Guarani Kuaa Mbo'e, em Faxinal do Céu, PR. O curso **“Narrativas Guarani e Oficina de Teatro de Bonecos”** aconteceu com sessenta e quatro professores Guarani dos Estados do Rio Grande do Sul, Paraná, Santa Catarina, Rio de Janeiro e Espírito Santo, dentre eles, cinquenta e três homens e onze mulheres.<sup>91</sup> E trabalhamos formalmente sessenta e quatro horas aula. Deste período, quatro horas foram destinadas à narratologia, com reflexões sobre a estrutura das narrativas; quatro para recuperação de algumas que circulam nas aldeias Guarani destes Estados; oito com criação e improvisações de roteiros; quatro para o trabalho da língua Guarani nos espetáculos; vinte e quatro com a confecção dos bonecos; e vinte para ensaios e apresentações. Neste processo, foram criados doze espetáculos, somando um total de sessenta bonecos confeccionados. Das peças encenadas, duas seguiram um tom poético e as outras tangenciaram o cômico, gênero característico do teatro de bonecos de luva.



Imagem 35- Professor Eduardo e seu macaco-  
2007

Nessa oficina,<sup>92</sup> o personagem do macaco foi o que permaneceu mais tempo aprontando suas trapagens em cena, ora se dando bem, ora não, estando presente em quatro narrativas nas apresentações finais e em grande parte das improvisações livres e da roda de histórias que fizemos no primeiro dia de oficina.

<sup>91</sup> Se considerarmos a questão de gênero, nos damos conta de que praticamente quase todo o nosso contato em oficinas se deu com os homens. A proporção de mulheres professoras e agentes de saúde indígenas é pequena. Assim como quem agenda encontros e conversa conosco nas aldeias é muitas vezes, do sexo masculino.

<sup>92</sup> Espetáculos criados na oficina no Paraná: “Mulher Mandame”, “O Gato e o Rato”, “Nhaxi’ũ’ guaxu a’e Nhaxi’ũ’ĩ” (“O Mosquitão e a Mosquitinha”), “Peru Rima”(“Pedro Malazarte”), “Plantação de Cana”, “Evangelização”, “A Bíblia e o Petyngá”, “Kai Aguara’i”(“Macaco, Graxaim e Tropera”), “Os Ladrões”, “O Macaco e o Tatusinho” e “Kuaray e Jaxi”, “Tiramõe Kuery” (“O Ancião e a Criança”). (textos nas duas línguas no anexo)

Outro animal que teve pelo menos dez formas de representação em boneco foi o cachorro. Uns menores, outros mais ferozes, muitos de cabaça, outros de pet, mas todos como cães “policiais”, defendendo as terras do patrão. O “aguara’i”,<sup>93</sup> (graxaim, ou cachorro do mato) também apareceu em quatro narrativas, ora como vítima, ora se dando bem e fazendo justiça.



Imagem 36- Maria Cecília e seu cachorro

Em algumas improvisações e em muitas narrativas desta oficina questões relativas às questões da terra foram trabalhadas. Logo no início, na primeira improvisação apresentada, um boneco representando o cacique, falava da importância e necessidade de terra para os Guarani, em seguida todos esperavam a entrada de bonecos representando os filhos do cacique, mas entraram pessoas que contracenando com ele, estabeleceram um jogo ator-boneco. As narrativas sobre este tema foram: “O Macaco e o Graxaim”, “O Macaco, o Tatu e o Graxaim”, “O Bode a e Onça”, as duas primeiras aconteceram em uma fazenda onde tinha um canavial. Na primeira vez que foram contadas, traziam o personagem de um rei (dono da terra), que foi substituído estrategicamente pelo fazendeiro. E as botas que em uma delas o macaco comprava do tatu e na outra o graxaim pedia para o macaco, foram trocadas na narrativa do tatu, por tênis Nike. Os capangas do patrão foram representados pelos cachorros, como citamos acima, chamados estrategicamente de policiais, “lá vem os home”, diziam em cena. As adaptações criadas modificaram alguns nomes tradicionais para deixar explícita a questão: por que não podiam chupar cana se originalmente a terra era deles. Como fugir, dobrar ou driblar os policiais do fazendeiro? O massacre em cena, com os personagens comidos vivos espelhou a situação dos Guarani que morrem na luta pela terra (em 2007 foram assassinados 48 Guarani Kaiová no MS).

<sup>93</sup> “Aguará”, onça. “Aguara’i”, cachorro do mato. No Paraguai, “jaguareté”, onça, no Brasil é “jagua”.



Imagem 37- Professor Algemiro e seu boneco- “Mulher Mandame”- Faxinal do Céu- PR

Outra temática que apareceu algumas vezes foi a da relação homem mulher. Todas elas muito bem humoradas, explorando a diferença de idade, a questão de se desejar comprar o outro, o ciúme causando constrangimento, a mulher querendo mandar na relação, com palavra inventada para o título desta última, “Mulher Mandame”, uma “mistura de madame com mandona ou mandame”, como explicou Algemiro.

O público, nos momentos das apresentações finais, participava, gargalhava e algumas vezes, se encontrava espaço, vinha com contribuições “apimentadas”, lembrando muito as narrativas obscenas recolhidas por Nunes Pereira, publicadas em “Moronguetá: um Decameron Indígena”. Na adaptação da piada do “Gato Bilíngüe”, a platéia sugeriu à ratinha, quando esta estava escondida em sua toca: “sai pra trás” e ela respondia “não, senão ele vai comer o meu rabo.” E o público insistia “não tem problema” e a ratinha dizia “tem sim, o peru do gato é muito grande”. Só pudemos alcançar o teor da discussão no momento da tradução para as legendas. No “Mosquitinha e Mosquitão”, percebemos o nível de assédio do velho deputado com a Mosquitinha quando também, na hora de legendar, chegamos à expressão “molhar” querendo dizer “molhar o biscoito”, ou “afogar o ganso”, definindo finalmente “molhar o bico” como a melhor tradução. Houve também improvisação sobre uma relação de um casal que entrou em crise por causa de um espelho. O marido olhou o espelho, achou que era uma foto, viu o seu falecido pai e chorou. A mulher ficou desconfiada e foi olhar, achando a mulher da “foto” feia, mostrando para a sua mãe que achou a amante muito velha. Alessandro, professor que fez o marido, criou um choro tão escandaloso que marcou e todos riam muito da sua interpretação. Essas meio narrativas, meio piadas, agradaram a todos. A maior parte delas foram contadas por Algemiro que afirma ter ouvido de algum outro Guarani.

Incluiremos aqui texto falado no final desta oficina por quem deixou os seus olhos brilharem e nos motiva desde o início para este encontro do teatro de bonecos com as narrativas orais Guarani, para assim, pelas palavras de Algemiro, espelhar como os Guarani perceberam o nosso processo. “Este trabalho foi, em todos os sentidos, muito trabalhoso e muito preocupado com o desenvolvimento da língua. Cansou, mas desenvolveu muito. Até agora, neste curso (refere-se ao Magistério Guarani Kuaa Mbo’é), este é um dos melhores encontros. Trabalhamos juntos mesmo. A partir do boneco nós

conversamos muito”. Algemiro foi o professor Guarani que teve mais contato com o teatro de bonecos até o momento. A parceria no trabalho com ele começou em 2005. Em julho de 2006, ministramos juntos uma oficina para professores da Rede Municipal de Educação do Rio de Janeiro na qual ele falava da cultura Guarani e narrava algumas histórias e eu estimulava a dramatização pelo teatro de bonecos. Em seguida, no mesmo mês, promovemos junto com o Pró-Índio da UERJ, uma apresentação de alunos juruá na aldeia Sapukai<sup>94</sup>. Numa outra ocasião ele conduziu conosco, em língua Guarani, uma oficina para as crianças na sua aldeia, que iniciou com a participação de Verá Mirĩ narrando “Ka’a” e culminou com as crianças dramatizando esta narrativa com bonecos confeccionados por elas mesmas. É importante ressaltar que todo esse processo aconteceu na língua Guarani.

Outros Guarani concluíram a oficina pensando em realizar apresentações dentro e fora da aldeia. Reconheceram terem conquistado com o teatro de bonecos um espaço de poder. E perceberam durante a oficina que o aprendizado nunca acaba. Darcy Tupã Nunes de Oliveira, que já havia participado com Algemiro da oficina que ministramos em março de 2007 no RJ, ficou impressionado como seus parentes desenvolveram rápido. Comentou que muitos pareciam profissionais. Reiteramos que o desempenho de alguns alunos atingiu nível excelente, talvez por terem raiz e uma capacidade de concentração muito maior do que os alunos não indígenas com os quais trabalhamos há alguns anos.

Muitos professores desejam mostrar para o juruá, pelo teatro de bonecos, o valor da cultura Guarani. Wanderley Moreira comentou emocionado que a oficina “começou a acender a brasa que tem dentro dele, pela potência da fala”. O seu grupo de trabalho apresentou “Kuaray e Jaxy” (narrativa analisada por nós no tópico 2.2.3), criaram cenas de uma poesia e beleza extrema, a platéia, ao assistir o primeiro ensaio, reagiu com um sonoro “ahhhh”, expressando deslumbramento. A poesia floresceu estampada na entrada do personagem do xeramoí (avô) ao som de flauta tocada ao vivo, dando três baforadas no petyngua e começando a narrativa. E foi prolongada pela entrada da mãe de Kuaray e Jaxy com ritmo e movimentos tão suaves que ficarão gravados na memória, de tão belos. Porém, durante o processo de seleção das apresentações que foram editadas por nós em dvd, os professores Guarani do RJ consideraram “Kuaray e Jaxy” impróprio para participar de uma seqüência de narrativas que são “de comédia”. Consideramos que para um próximo trabalho seria interessante conversar de modo mais aprofundado sobre essas classificações: sagrado, profano, cômico, poético, para selecionar as narrativas pensando aonde, para quem e de que forma específica trabalhar cada uma delas.

---

Em todas as etapas do processo, precisamos buscar ajustes no sentido de entender os tempos, interpretações e bagagem de nossas culturas e experiências diferentes. Por exemplo: no último dia de ensaio uma das professoras disse para o grupo do trabalho acima citado, que depois, se quisessem continuar apresentando, deveriam refazer os bonecos em um tamanho menor, mais leve, para que viabilizem uma animação mais ágil. Neste momento desconsideramos uma questão importante. Por trás desta escolha esteve o sentido de três personagens (Kuaray, Jaxy e a onça) terem uma função mitológica especial, diferente dos outros três personagens (o ancião, a mãe e o papagaio).<sup>95</sup> Talvez a solução seria buscar estruturas do mesmo tamanho, porém mais leves, que pudessem, sem tanto sacrifício, serem animadas pelos Guarani.

O professor bilíngüe Marco Oliveira vislumbra a possibilidade de ensinar este trabalho em muitas outras aldeias Guarani, consciente de que eles, falando o guarani, conhecendo as narrativas e sendo indígenas, quando internalizarem a técnica do teatro de bonecos, poderão fortalecer ainda mais o processo.

Alguns Guarani continuaram a sua avaliação desta oficina: “basta querer que chegaremos onde sonhamos. Quando vê que não vai dar certo, o Guarani não faz de uma hora pra outra. Mas nós vimos o resultado”. Joel, que além de professor é cacique de sua aldeia na T.I. Mato Preto, no RS, empolgado falou sobre a capacidade Guarani de enfrentar muitas coisas. Para ele, no começo da oficina foi muito difícil, “teve hora que ficamos desanimados, cansados”. Agora quer continuar com o teatro de bonecos “trabalhando os problemas: saúde, lixo. Não só na escola como em toda comunidade”.

Uma questão que nos chamou a atenção durante o trabalho foi a de que muitos dos professores mais jovens ficavam ligados em seus celulares. O curioso é que em Faxinal do Céu, PR, nenhum celular pega. Aparentemente nos dava a sensação de que estavam desatentos, ou desmotivados. Mas depois percebemos que filmaram e fotografaram muitas partes da oficina com seus aparelhos e ficavam se olhando e também as suas produções no celular. E pelo resultado do trabalho, nos convencemos de

---

<sup>95</sup> O teatro de animação pode lidar com bonecos e objetos nas mais variadas escalas e tamanhos, de modo a que a idéia do boneco teatral como uma miniatura do homem no sentido meramente dimensional é apenas válida para algumas de suas manifestações. Steve Tillis empreende uma análise etimológica dos termos *marionnette* (francês) e *puppet* (inglês), identificando a existência de um duplo diminutivo em ambos os termos (Tillis, 1992: 16). O domínio do manipulador sobre os movimentos do boneco, e por conseguinte, de uma parcela significativa de sua aparência de vida, permitem-lhe uma série de relações metafóricas da animação com a relação entre homens e deuses. Walter Benjamin menciona o caráter libertador da brincadeira com objetos em miniatura, que efetua uma inversão das forças relacionais do homem diante de um mundo que ele não pode controlar (Benjamin, 2002: 85). Pode ser, desta maneira, possível cogitar uma noção de objeto *miniaturizado* que extrapole a questão da escala dimensional e cuja condição de *miniatura* esteja de certa forma subordinado ao(s) indivíduo(s) que o insere num mundo sobre o qual exerce controle (que com ele joga; que o anima).

que isso não atrapalhou, pelo contrário contribuiu para que pudessem assistir o que faziam (o que é difícil no teatro de bonecos de luva) e aprimorar os movimentos de seus bonecos.

Os Guarani defendem a raiz, mas estão antenados. Algemiro, durante oficina em novembro, no RJ, noticiou o segundo gol do Botafogo por consulta que fez na Internet pelo seu celular. Conversamos até hoje com alguns deles via email e orkut, metade na língua Guarani e a outra parte em português. Nós nos consultamos sobre diversos assuntos, possíveis edições de nossas imagens capturadas, problemas, notícias boas e más sobre os povos indígenas e planejamos ações futuras.

### **3.1.6. Mba'eaxy - Juruaraxy: doença e interculturalidade**

Como já aqui mencionado, uma vez por mês, desde maio de 2007, participamos do processo de formação dos Agentes de Saúde Indígenas do Rio de Janeiro (Segunda turma do EJA Guarani). Estes Guarani começaram neste primeiro semestre de 2007 a ter a função de fazer a ponte, comunicar, como outros agentes indígenas de saúde já fazem em situações interculturais, aos enfermeiros e médicos o “modo de ser” da cultura tradicional Guarani, acumulando a função de traduzir as receitas médicas e demais procedimentos não índios de saúde para a comunidade.

Estamos realizando oficinas de teatro de bonecos com o objetivo de exercitar a comunicação oral nas duas línguas: guarani e português, a desinibição e a criação de textos que discutam as questões da saúde numa perspectiva intercultural.

Por enquanto, as temáticas exploradas em nossas oficinas de trabalho com estes agentes foram: a cárie, a desnutrição, a qualidade da alimentação e a tuberculose, sempre com objetivos de explicitar os sintomas das doenças, possíveis formas de estimular os processos de profilaxia e buscar entender o que acontece nestes processos interculturais de saúde-doença.

Pajés Mbyá são especialistas na prevenção e cura de males. Não apenas tratando a doença que já se instalou, mas o que pode vir a atingir as pessoas por meios diversos. A reza pode evitar as aflições com sua função terapêutica, como cura-prevenção. Um pajé pode até “saber” ou “ver” o que se passa com quem chega até ele, mas não abre mão de ouvir a pessoa. A lógica da disponibilização de falas (ou da reciprocidade no contar) entre parentes se mantém também nesses casos. (Pissolato, 2007:343)

Voltamos agora a nossa atenção para os textos criados oralmente e transcritos a partir das improvisações feitas com o teatro de bonecos desde maio de 2007. **“Mongaru Kyringue”**: O grupo

que está trabalhando sobre desnutrição<sup>96</sup> criou uma narrativa com os seguintes personagens: cacique, pajé, criança doente, sua mãe, o agente indígena de saúde e o doutor. A ação é levada ao conflito pelo fato de os procedimentos de cura do pajé sozinhos, não darem conta de uma doença que veio do contato com o juruá. A criança aparece muito fraca, com dor de barriga, com a cabeça muito quente. Na encenação, os olhos da criança ficam fora de órbita, quase caindo (brincam com a forma do boneco). O pajé diz então: “Eu não estou podendo curar, sabe por quê? Porque doença de índio eu posso pedir a Deus, mas esta doença de juruá, eu não posso. Então tem que dar um jeito de mandar para o doutor fazer uma consulta. Vou ficar fumando o meu petynguá<sup>97</sup> e rezando enquanto vocês levam ao doutor para ele saber qual doença a criança tem”. Levam-na ao doutor e este pergunta o que está acontecendo, a mãe diz que a criança não come mais porque não tem comida. O doutor pergunta ao cacique por que, e ele responde que não tem mais terra para plantar. A FUNAI e a FUNASA não estão trazendo comida para a criança. O doutor identifica a desnutrição e explica: quando uma pessoa ingere menos do que o corpo precisa, come lixo, bebe água poluída, isto tudo faz mal. No final, o doutor conversa com os agentes de saúde e de saneamento, com os professores e com o cacique, e juntos concluem que precisam melhorar a alimentação, a qualidade da água e conseguir terras boas para plantar nas aldeias. Quando a criança melhora, o pajé chama todos para cantarem e agradecerem a Deus, pedindo mais saúde. E todos os bonecos dançam e cantam.<sup>98</sup>

O mesmo grupo que trabalhou sobre a desnutrição, em outra aula, desenvolveu a temática sobre a tuberculose, doença que uma enfermeira apresentou para esta turma na manhã antes da nossa oficina, usando projeção de imagens, explicando como fazer o diagnóstico, mostrando os exames e como proceder em caso de contágio. Para dramatizar sobre este assunto, os Guarani usaram os mesmos personagens da narrativa sobre desnutrição, incluindo a figura de um bêbado. A dramatização começa com o cacique convocando a comunidade para uma reunião sobre a **tuberculose** e alertando que

<sup>96</sup> Estado de “magreza” ou de “pouca gordura”, piru (seco). (Pissolato, 2007: 148)

<sup>97</sup> É pelo uso do cachimbo que os envolvidos no ritual de cura demonstram unidade e convencimento. A este movimento dão o nome de “cura pela fumaça”. A cura pela fumaça do cachimbo é precedida por uma consulta prévia onde os dados pessoais e os sintomas dos doentes são obtidos de forma objetiva pelo líder religioso com a intenção de aplicar sobre o doente o melhor tratamento. No interior da casa de reza, estes caminham, soltam a fumaça dos cachimbos para as paredes e para os objetos religiosos ali depositados. É neste movimento que a comunicação mítica se faz, ordenando os saberes que diagnostica a doença e a extrai do indivíduo. (Godoy, 2001).

<sup>98</sup> A atividade culinária se define na relação com o akaruxe, desejo de alguém, para quem se prepara uma refeição. Quando há (-‘u) fome de algo em particular como melancia, milho verde, peixe. A visita à cidade pode se justificar pela busca de tal satisfação, “achar alguma coisinha”, e muitas vezes estimula uma série de vontades, como o consumo de picolés, refrescos, salgados, biscoitos, balas e o que mais aparece e é possível comprar. Mas, por princípio, há recomendação de se comer com parentes e “pouquinho” a cada vez. (Pissolato, 2007: 58) (-‘u) Verbo que difere de karu que se refere ao consumo de refeições.

quando o Guarani vai pra cidade, é preciso se prevenir. Conta que as crianças que são levadas para as ruas, que chegam à cidade e o adulto bebe, ficam fracas e podem pegar com facilidade a doença e espalhar pra todo mundo na aldeia. O cacique alerta que é muito perigoso. Logo após esta fala entra o bêbado tossindo. O doutor examina, dá um remédio e pede para quem tem contato com o doente fazer exame.

O grupo que vem explorando a questão da **saúde bucal** trabalha com os seguintes personagens: agente indígena bucal, jacaré, doente, mãe do doente e o dentista. A narrativa começa com a agente bucal chamando todas as crianças com as suas mães. Mostra os dentes do jacaré. Pergunta como se deve cuidar do dente e pega uma escova para agir nos dentes do animal. Lembra que precisa usar de manhã, de tarde e de noite. Entra um boneco gritando com dor dente. O jacaré fala pra ele: "Olha só os meus dentes! Eu cuido sempre! Não como muito doce, uso escova e fio dental!" E terminaram todos cantando uma música de despedida na língua guarani.

Percebemos a força dos personagens da realidade "tradicional" nas narrativas criadas ou adaptadas pelos Guarani para o teatro de bonecos,<sup>99</sup> o que reforça este movimento da cultura, pois trouxeram discussões sobre os problemas que acontecem juntando representantes das famílias na cena. E mostram ainda que a saúde para eles abrange o todo, a sua necessidade de tekoá, boa terra para viver em paz o seu nhanderekó. O Pajé cuida das doenças Guarani<sup>100</sup> e manda para o médico juruá tratar as juruaraxy. Na maior parte das vezes, o pajé termina a apresentação convidando todos para rezarem, dançarem e cantarem, como se essa fosse uma forma de reforçar a medicina juruá para que possa funcionar com os Guarani nos casos em que a tradição não dá conta. Em ambas as narrativas, a família se faz presente. E os guarani que fazem a ponte - o agente indígena de saúde - e o doutor Juruá, muitas vezes falam as suas "palavras difíceis" e têm dificuldade para se entender. E, com os bonecos, introduzem o humor, fazendo piada com isto.

---

<sup>99</sup> O saber oral transmitido procura manter as tradições Guarani atualizadas. É no interior da casa de reza, que o líder religioso, não só nomina, cura, como também aconselha. Para tanto faz uso da palavra. A palavra derivada da fumaça do cachimbo é um atributo dos homens que os diferencia dos outros elementos da natureza. Seus oradores fazem uso da palavra de pé, centralizados entre seu público, sempre com a intenção de ressaltar a verdade, criar a consciência da ordem política, moral e ética. É assim que a sociedade Guarani mantém-se empenhada na luta pela sua unidade e pela sua tradição. De forma acentuada essas reuniões procuram elevar a auto-estima do grupo, buscam ensinar aos mais novos as crenças, manter a ordem e estimular a saúde como verdades das concepções e de conduta. (Godoy, 2001)

<sup>100</sup> As "doença do guarani" é a "doença espiritual", exa e'ÿaquela que não se vê e "tem dono". O termo ma'eaxy abrange ipireraku (febre), ijukua (tosse), ijái (infecções por feridas), iraxo (infestação por vermes), ty'eraxy (dor de barriga), iakâraxy (dor de cabeça), ityaxy (doença da bexiga que acomete o homem, no caso de contato com sangue menstrual), te'o'ã (epilepsia). (Pissolato, 2007)



O parentesco Mbyá define-se pela função de proteção que assume nos modos de tratamento como dar de comer às crianças (-mongaru kyringue), o uso de práticas terapêuticas, modos de agir que produzem o contentamento (-vy'a) e boa condição de saúde. Durante o processo de nascimento de uma criança, os pais resguardam-se para proteger sua saúde, esfumaçam constantemente a cabeça da criança com o petynguá, ministram os remédios que sabem fazer e no caso de certas manifestações que entendam merecer, buscam a consulta de um pajé especialista. O que não querem é deixar parar o fluxo dos saberes produtores de saúde e alegria. (Pissolato, 2007: 337).

O casal pajé<sup>101</sup> de Araponga, Agostinho e Marciana, têm o prestígio de grandes rezadores e curadores, atendendo constantemente, diagnosticando, medicando com poano (remédios) e submetendo-os às sessões e cura na opy para extração de mba'eaxy (doença). O caráter efêmero da existência para os Mbyá vem acompanhado da orientação divina sobre os modos de fazer perdurar. Quem vive com mba'ekuaa (sabedoria), adquirida das divindades, quem se fortalece na reza, no canto e no nome enviado pelos pais e mães divinos, conquista repetidamente força para continuar, para somar dias à própria vida. Enfatiza-se a necessidade de fortalecer, encorajar<sup>102</sup>, na busca de vy'a (alegria) e exai (saúde) que o ritual produz. Nhanderu faria descer o canto, da mesma maneira que enviaria no momento da cura, o poder para operá-la. (Ibidem, 364, 365,396)

Consideramos aconselhável os médicos e enfermeiros que trabalham com os Guarani aprenderem a língua e noções da medicina deles. E nos perguntamos por que, mesmo nos encontros organizados para o intercâmbio entre as comunidades, é o juruá quem coordena e começa dando seus exemplos vindos de fora para dentro, senão de cima para baixo? Havendo interesse e necessidade, os Guarani talvez façam um esforço de sistematizar alguns dos seus saberes para compartilhar com o juruá. Atualmente, apenas o juruá recebe pagamento da FUNASA para ir ensinar aos índios, mas o movimento contrário não ocorre pela dificuldade burocrática de legalizar o pagamento do karai indígena por ensinar o seu saber cultural e oral.

Como avaliar os processos de formação dos agentes de saúde indígenas que priorizam a forma escrita em vez da oralidade, quando se sabe que a escrita apresenta para eles dificuldades de monta? A

<sup>101</sup> Há certa especialização terapêutica, alguém pode tornar-se conhecido como sabedor de um chá em particular ou de uma forma de tratamento para um caso específico de doença. Por outro lado, os próprios pajés dizem em certas situações, sua impossibilidade de operar determinada cura, afirmando não receber meios de fazê-lo por Nhanderu. Assim como são substituídos os nomes pessoais que não foram bem achados. (Pissolato, 2007: 329, 326, 345)

<sup>102</sup>“Guapy opy” (sentar na opy), quando não se agüenta, se está nde revy'ai (sem ânimo), para fazer parte da dança pelo cansaço, já contribui para a pessoa sair se “sentindo bem”, adquirindo “mais saúde”, gueropu'ã (fazer erguer). Não há nada que se iguale ao contexto da reza em matéria de produção de forças existenciais. E os movimentos de nhe'e são sempre em função do ficar alegre. É vivendo que se pode buscar a superação da morte, na luta contra ma'eaxy (doença) e teko axy (condição e modo “imperfeito” de viver). E conquistar o aguyje (maturação). (Pissolato, 2007: 257, 353, 359, 411)

língua escrita Guarani Mbyá ainda está em construção e são muito poucos na região os profissionais capacitados para alfabetizar na língua Guarani. Como, então, “formar”, do dia para a noite, leitores e escritores? Será que para os agentes indígenas de saúde não bastaria saber ler, já que a oralidade é o ponto forte da cultura? Acresce a tudo isso que muitos termos referentes à saúde, nas duas culturas, não têm tradução. Estamos conscientes da complexidade destes assuntos e das boas intenções da coordenação da FUNASA do RJ, mas tais reflexões, entre tantas outras, não podem deixar de ser feitas.

Os temas trabalhados nas três criações de texto que resumimos aqui ainda precisam ser aprofundados, enfermeiros ou médicos precisam avaliar dados fundamentais que talvez mereçam ser incorporados aos roteiros, assim como os agentes precisariam consultar seus pajés ou caciques para incluir ou modificar o que considerarem necessário segundo seu nhanderekó. Assim como também precisam ser aprofundados certos problemas que transitam entre as classificações de mba'eaxy – juruaraxy, saúde juruá e Guarani no processo de interculturalidade.

### **3.1.7. Apresentações nas Aldeias**

No final das oficinas, depois da roteirização das narrativas, com a seleção dos personagens e suas falas, da confecção de bonecos, da marcação dos movimentos, dos exercícios de animação e dos ensaios, foram realizadas finalmente apresentações das peças nas aldeias de Angra e Paraty. No dia 10 de abril de 2007, apresentamos “O Casamento do Leão” e “Bicho Lixo” em Sapukai. Por motivos de doença de alguns “atores”, a apresentação nesta aldeia começou com atraso, houve certa dispersão porque queriam também visitar a casa de alguns parentes e aconteceram substituições sem ensaio. Montamos a empanada (palco para bonecos de luva) na varanda da escola e o público ficou ao ar livre, e, mesmo não tendo sol, o mormaço, com excesso de claridade, incomodou a visão. Crianças de 0 a 12 anos assistiram (por opção dos professores Guarani desta aldeia). Foi muito rico o trabalho, mas a participação da comunidade talvez pudesse ter sido maior, porque esta narrativa foi criada para todas as idades, não somente crianças. Foi nesta aldeia que começamos este projeto, com eles ganhamos (Associação da Aldeia) o Prêmio Culturas Indígenas 2006, do Ministério da Cultura (deste só vimos a câmera que compraram, que usam para filmar as oficinas. Ignoramos a forma como foi empregado o resto do dinheiro). A continuidade do projeto vem acontecendo no processo de formação tanto dos professores Guarani, como dos agentes de saúde indígenas, mas ainda não está tendo retorno pela

comunidade, uma vez que fizemos essa única apresentação em Sapukai. Há cobrança, em relação ao nosso compromisso de continuar trabalhando, o que exigiria mais tempo nesta aldeia.

Na Aldeia Paraty Mirim, o evento aconteceu no dia 11 de abril. A participação dos moradores foi bastante significativa, tendo comparecido também alguns Guarani da Aldeia Rio Pequeno. Antes da apresentação, conseguimos reunir todos os professores e agentes de saneamento dentro da escola, aquecemos o corpo e a voz, propusemos reler o roteiro para relembrar detalhes que ficaram de fora na apresentação do dia anterior, mas os Guarani não tiveram paciência nem vontade de ler, quiseram fazer do jeito deles. Decidimos montar a empanada no meio da Aldeia, com uma árvore logo atrás, como cenário. E o público ficou sentado, ora nas cadeiras da escola espalhadas em frente ao palco, ora em cima de árvores, ora em pedras mais afastadas ou na porta das próprias casas. Apresentamos as três peças: “O Casamento do Leão” e o “Bicho Lixo” (na língua Guarani) e “Bichos que Pensam” (na língua portuguesa). Foi interessante perceber naquele momento, como ficou diferente a voz- com certo tom de farsa- e a reação do público, quando os bonecos falam em português. E como ficou mais fluida, (sem dar a sensação de “buraco no texto”) a apresentação na língua Guarani.

Na Aldeia Araponga, montamos no dia 12 de abril a empanada dentro da escola, e toda a comunidade se reuniu para assistir. O professor Nírio conversou com o público sobre o nosso processo de trabalho e a professora Fátima Queiroz fez um prólogo com a boneca que interpreta há 20 anos, “Gerusinha Cheirosinha”. Todos participaram intensamente! Foi uma excelente sensibilização. No final, o Cacique Agostinho Karai Tataendy Oka disse considerar muito importante esse tipo de movimento na aldeia, mas ressaltou que não adianta fazer uma vez só, tem que continuar, “daqui a dois anos não quero ouvir dizer daquela moça que veio aqui e fez um dvd, quero ver o teatro continuar acontecendo dentro da aldeia”. Discurso que valoriza a nossa iniciativa e exige continuidade no trabalho com a comunidade, dentro da aldeia, pois muitas vezes os projetos iniciam, materiais em audiovisual são produzidos, textos escritos e nunca mais voltam, para haver um maior envolvimento e contribuição mais efetiva com a comunidade.

No dia 05 de dezembro de 2007 apresentamos “desnutrição” e “cárie” com os agentes indígenas de saúde na aldeia Paraty Mirim. Assim que chegamos solicitamos a autorização do pajé para montar a empanada, a comunidade não tinha sido avisada e nem preparada para tal evento.

Conversamos com a Eva, que é agente da saúde há mais tempo, para complementar e confirmar se o nosso roteiro estava de acordo com a tradição de cura e interpretação das doenças abordadas. Em seguida Élio, agente indígena de saúde, conversou em Guarani com a comunidade, mostrou como fez o seu personagem, retirando a roupa deste e exibindo a cabaça e a pet. Combinamos com o público que no final conversaríamos para averiguar se a comunicação aconteceu de forma satisfatória e se alguma informação importante precisaria ser acrescentada. Iniciamos com os bonecos primeiro “Desnutrição”. As crianças que assistiram riam, encolhiam-se, algumas demonstravam algum medo, outras andavam até a parte de trás do palco e assistiam desta forma a apresentação. No final de cada trabalho o coordenador do curso, professor Armando de Barros, pedia que os “atores” viessem agradecer e chegar perto, ou emprestar os bonecos para as crianças. Houve momento em que havia umas 10 câmeras, ao mesmo tempo, fotografando, fato que merece atenção e cuidado. No final, na avaliação, decidimos continuar esta busca em 2008 realizando as oficinas com os agentes indígenas de saúde, e agendando apresentações em cada aldeia.



Imagem 38- Jacaré escovando os dentes – Apresentação - dezembro 2007



Imagem 39- Público Aldeia Paraty Mirim - Dezembro 2007

### 3.2. Objeto e Memória: Narrativas Polifônicas

As coisas que eu vejo me vêem como eu as vejo. (Paul Valéry)

Após a descrição das oficinas cabem algumas considerações teóricas relacionadas ao trabalho realizado. De saída, algumas questões: quais são os enfoques teóricos mais instigantes em relação ao estudo do objeto como suporte de memória e as possíveis narrativas que o sustentam? Quais as narrativas que partem do objeto, ou que podem ser contadas através dele? O que o objeto “diz” quando faz parte da cena narrativa? Como analisar os processos pelos quais as pessoas estabelecem uma relação com os objetos e a sistemática resultante de tal encontro? Com o foco no objeto, quais seriam as possibilidades de diálogo entre a sua função de suporte de memória e de possibilidade de representação?

Sabemos que uma fusão entre arte e antropologia de expressões culturais não ocidentais exige um pouco mais de nossa parte do que uma atitude monopolizadora da idéia de sensibilidade estética. (Price, 2000: 174) E enfatizamos que as produções artísticas Guarani podem ser, como já dizia Darcy Ribeiro quando se referia à arte indígena, armas poderosíssimas na luta contra o preconceito.

Vemos obras de arte dentro de categorias previamente formadas. E o olho que vê é um órgão da tradição. “Parte da própria definição de arte é a capacidade do objeto de transcender seu próprio momento cultural, de nos falar através do tempo e do espaço”. (Price, 2000: 61-62) John Mack, professor de história da arte, conta nos anais do Quai Branly, sobre uma exposição apresentada no Museu Minpaku, o Museu Nacional de Etnografia de Osaka, Japão, para pensar algumas questões interculturais: lá, em um museu etnográfico, a exposição foi definitivamente considerada etnológica, as pessoas buscavam o que se espera de uma instituição dessas: informações sobre “o outro”, “o diferente”. No entanto, a mesma exposição, com o mesmo estilo de apresentação, com a mesma estrutura, foi levada ao Museu Setegaya de Tokyo, que é consagrado à arte moderna e contemporânea. Os objetos eram os mesmos, as apresentações idênticas, a única coisa diferente era a missão da instituição, portanto, a exposição, neste segundo caso, foi vista como uma instalação artística, com olhar e reflexão totalmente diferente por parte do público.

O tratamento dos artefatos indígenas enquanto obras de arte é uma das maneiras correntes, das mais eficazes, para fazer passar de uma cultura a outra um sentimento de qualidade, de significado e

importância. Não é necessário que isto seja feito colocando simplesmente no mesmo nível critérios estéticos ocidentais e não-ocidentais. Uma das maneiras mais frequentes de atribuir um valor transcultural (moral e comercial) a uma produção cultural é tratá-la como "arte". Assim, objetos etnográficos tornam-se obras da arte mundial no momento em que perdem sua contextualização antropológica. (Price, 2000: 126) A questão é saber se mesmo com as informações etnográficas, o objeto não pode, agregando narrativas e informações sobre a sua origem e o seu uso, ser uma obra de arte universal. Existe um debate que antecede a este sobre a propriedade dos objetos no museu, cujo tema nos preocupou durante as oficinas de teatro de bonecos.

A quem, afinal, pertencem os objetos? - Foi questão discutida também nos encontros do Quai Branly, onde existem várias coleções de objetos Guarani coletados por Alfred Metraux, Levi Strauss e outros. A quem pertencem: ao Museu que os conserva e expõe, ou ao povo Guarani, no caso de que os tenha produzido? É interessante o movimento de algumas comunidades estarem reivindicando os seus objetos de volta. E de alguns Museus estarem convidando estas comunidades para dizer dos objetos guardados por eles, mas produzidos pelos ancestrais dessas comunidades, muitos deles sem informação, ou com material de registro equivocado, ou incompleto. (2006: 97)

Os objetos do povo Guarani são artesanato, arte, ou para eles têm outras funções e sentidos? Mesmo que aceitem negociar categorias e nomes dados por pesquisadores ou pelo mercado aos objetos que produzem, se for arte, a partir deste momento, esses objetos são capazes de se sustentarem, puramente pelo seu próprio mérito estético. E passam a ser formas de comunicar a experiência estética essencial em vez de simples evidência de como vivem determinadas pessoas no mundo. (Price, 2000: 126) Nos perguntamos por que, se não forem classificados como arte, não podem provocar esta mesma experiência estética essencial?

É necessário reconhecer que a visão dos amantes ocidentais da arte não é nem mais nem menos condicionada pelas idéias culturais- tanto dos preconceitos como dos insights- do que aquela dos seus colegas em outras sociedades, e prosseguir na nossa recém- revigorada apreciação da arte exótica, admitindo a diversidade cultural, a vitalidade intelectual e a integridade estética dos seus criadores. (Price, 2000)

Concluimos aqui com a ajuda de Price e de outros autores, que existem múltiplos significados e vidas que um objeto pode ter: para Susan Voguel, professora de arte africana, o objeto assume numerosas metáforas no tempo. O aspecto dinâmico da vida de um objeto parece residir não somente

nas significações e nos aspectos “representativos”, mas igualmente na sua própria transformação no decorrer do tempo, mesmo dentro das suas próprias culturas. (2006: 375)

Um dos objetos usados nas narrativas encenadas pelos bonecos, o petyngúá Guarani, por exemplo, não era vendido, era usado apenas no âmbito sagrado. Na sociedade que o originou o cachimbo pode ser visto tanto como presente como mercadoria. Como presente encontra-se associado ao universo mítico Guarani cuja figura principal é Nhamandu, quem para eles, por meio de um de seus filhos, o presenteou aos Guarani. (Couto, 2005) Encontra-se associado também ao mundo dos deuses, sendo, portanto, inalienável para aqueles que o detém. Sua história é validada na mitologia Guarani que faz daquele objeto um tesouro que deve ser reservado contra todas as exigências que possam cair sobre ele. Cherobim<sup>103</sup> relata que os cachimbos que viu, em grande quantidade, não eram comercializados como a maioria dos objetos do grupo. Se não eram comercializados, como chegaram nas coleções museológicas? Damy<sup>104</sup> informa a existência de dezoito petyngúá na antiga coleção do Museu Paulista, atual Museu de Antropologia e Arqueologia - MAE. Lima<sup>105</sup> fala da existência de dois exemplares no Museu Nacional, e no Museu do Índio, existem três. Seguindo aquelas informações verificamos que foram doações, no caso do MAE de Schaden, Baldus e de Delvair Melatti e comprados de Franz Adam. No Museu Nacional foram comprados de Curt Nimuendajú e no Museu do Índio, doações de Schaden e de Arilza Almeida. (Couto, 2005). Mas atualmente, há os petyngua que são esculpidos para venda e até os que, em miniatura, começam a participar da cena teatral.<sup>106</sup> E isto cria discussão tanto nas comunidades, como nos museus e academias.

Pensamos que as classificações e os nomes dados aos objetos devem acompanhar a dinâmica da sua vida cultural. Michel Le Bris (2006) narra seu encontro com indígenas que dizem dormir em “camas como as do etnólogo”, mas estes etnólogos chamam as camas indígenas de “tipis”. Logo, os indígenas as chamam de “tipis do etnólogo”. Vivemos essa situação em nossas entrevistas nas aldeias, quando os nomes, os discursos em relação aos objetos são os que alguns consideram que queremos

---

<sup>103</sup> CHEROBIM, Mauro. Os Guarani do litoral do Estado de São Paulo. 1981.

<sup>104</sup> DAMY, Antonio Sérgio A. O acervo Guarani do Museu Paulista. 1983/1984.

<sup>105</sup> LIMA, Tânia Andrade. Cerâmica indígena brasileira.

<sup>106</sup> Observamos no dia 01 de janeiro de 2008 que alguns juruá que participam com alguma frequência dos Nheemongarai na Aldeia Mbiguaçu usavam petyngúá esculpidos com onça, águia, cada cachimbo mais bonito que o outro. Soubemos que alguns foram esculpidos por um não indígena que foi “autorizado a fazê-lo”. Parte dos Guarani moradores da aldeia fumavam neste dia cigarro de palha. É interessante essa mistura cultural e espiritual e os valores que vão se agregando. Mas será que esses indígenas estão vendendo os seus petyngúá e ficando sem? Os juruá que percebem a força deste objeto estão valorizando e usando tanto quanto os Guarani? O pajé desta aldeia falou que só usa petyngúá na opy, fora da casa de reza fuma cigarro de palha, criticando quem fuma o petyngúá em outros espaços. Nas aldeias do RJ isso acontece diferente, fumam o petyngúá durante os cursos na cidade inclusive e raramente esculpem para venda.

ouvir. Em grande parte das vezes, se tentamos confirmar alguma informação que lemos sobre eles, a resposta é afirmativa.

Em relação à construção das casas de alvenaria nas aldeias, por exemplo, existe todo um discurso e ação que valoriza as “oo” tradicionais. Mas, ao mesmo tempo, a casa de alvenaria, para alguns é considerada mais difícil de ser derrubada pelos posseiros de olho no “tekoá” Guarani e, portanto, tornam-se, por um lado, uma maneira de se defender. Na época da dissertação de Litaiff (1996) falava-se que para ser Mbyá era fundamental a “oo” tradicional. Mas como já vimos, em visita recente a esta aldeia, Verá Mirĩ nos disse que não tem problema a casa mudar, ter eletricidade, não tem problema, o que considera problemático é a televisão. No caso da casa, o que então vale mais, a expressão cultural tradicional que faz que os reconheçam como indígenas, ou o material mais resistente e mais difícil de derrubar concretamente na disputa pela terra e na hora de suportar as intempéries decorrentes do aquecimento global, por exemplo?

Há entre os Gaurani, situação de incômodo quando se afirma sobre eles ou se interpreta autoritariamente sua cultura em um sentido que não concordam. Ou quando comentamos sobre uma outra comunidade ter considerações e relações diferentes, nestes casos criamos discussão, o que é muito comum acontecer. Mas procuramos evitar mal estar, respeitando cada verdade, a relatividade destas diante do outro e no decorrer do tempo. Alguns Guarani como Verá Mirĩ, muitas vezes gostam de lembrar de algo que esqueceram pelas nossas pesquisas de autores ou narrativas de outras aldeias, ou simplesmente por nossas perguntas que acordam discursos adormecidos. É comum cada narrador em cada contexto, dizer que a verdade mesmo, só eles sabem.

Assim, as modalidades de auto-representação e de representação do outro circulam em campos de disputa política. Defendemos a necessidade de “*preservar um patrimônio, uma identidade, mas conjugá-la no presente*”. Michel Le Bris, escritor, (2006) cita em seu texto a fala de um indígena, lembrando que se três por cento de indígenas praticam rituais em grandes encontros ou viajam o mundo inteiro para apresentar a sua dança, em contraponto, lembra que noventa e sete por cento de indígenas são considerados “aculturados”, alcoólatras, drogados e mendigos. Durante nosso trabalho de pesquisa e de intervenção nas aldeias, algumas vezes encontramos pelas ruas de Angra e Paraty, Guarani bêbados e pedintes. No entanto, esta situação no RJ, não acontece em uma proporção tão grande quanto à sugerida acima. E consideramos o termo “aculturado” inapropriado para dar conta da situação dessas aldeias, porque parece ignorar que as culturas vivem um processo dinâmico de renovação, da mesma forma que não parece correto generalizar a partir desse dado a representação sobre os indígenas. De



qualquer forma, os objetos e as narrativas orais Guarani contêm muitas informações sobre a sua cultura, daí toda uma política para salvuardá-los.

E por salvaguarda entendemos aqui o mesmo conceito adotado pelo IPHAN como o processo de identificação, documentação, pesquisa, preservação, proteção, promoção, transmissão e revitalização. E discutiu-se neste encontro na França, que estas ações não devem ser realizadas apenas por etnólogos, elas podem acontecer com os detentores das tradições, eles precisam ser associados, identificando-os como pesquisadores e cientistas, ajudando na documentação. No colóquio do Quai Branly houve uma recomendação expressa aos Estados para adotar uma política geral em favor do patrimônio imaterial e garantir uma grande participação das comunidades, dos indivíduos que criam, detêm ou estão em condições de transmitir este patrimônio nos projetos de salvaguarda. (2006: 221)

Uma questão interessante na hora de discutir sobre salvaguarda do patrimônio imaterial Guarani é verificar se seus objetos sagrados permanecem porque o ritual e as narrativas continuam existindo ou se o objeto faz lembrar e “pede” para ser usado e narrado de tal forma. O que temos certeza é que os objetos também fazem parte da definição do patrimônio imaterial, uma vez que eles são portadores deste saber fazer e do uso que as pessoas que o criaram fazem dele.

Quanto ao patrimônio imaterial, já discutimos no segundo capítulo a palavra e a narrativa como “entu”. Citamos Michel Le Bris quando considera que “todo patrimônio, no seu limite, é imaterial. Todo objeto, se ele é patrimônio, tem uma dimensão imaterial”. Senão, para este autor, “é só um pedaço de madeira”. Considera uma “ressonância simbólica, qualquer coisa que fala dentro de tal ou tal objeto e que faz preservarmos este mais do que aquele” (2006: 202).

A materialidade do objeto foi discutida também por Manuela Carneiro da Cunha, professora na Universidade de São Paulo, para quem o fato de um objeto não poder estar ao mesmo tempo dentro de um museu, dentro de um outro, e na comunidade que o produziu, é importante, “porque existem todos os tipos de agência, modos diferentes de olhar o objeto, há uma dimensão intangível”, mas para esta autora, “todas pedem a presença de um objeto, e não a sua ausência. Então a materialidade do objeto é central”. (2006: 403)

É possível fazer tornar visível o invisível? Preservamos guardando os objetos invisíveis, conservando o poder que circula graças a esta invisibilidade? Ou preservamos com ênfase na visibilidade? Aprisionados nas vitrines dos museus, os objetos podem perder sua aura, ou seja, deixam de fulgurar instantes únicos em que o espírito se ilumina: o do encontro com as imagens do passado que atualizam o presente no ritual; não conseguem promover nos olhos dos observadores o mesmo

êxtase experimentado pelo povo que os elaborou. Para Trinh T. Minh-há, escritora, poeta e compositora viatinamita, o importante é criar situações nas quais o objeto se torna vivo, porque ele é colocado em questionamento.

A produção de objetos para venda, com o processo de transformação do seu sentido, de sua estética, das regras sociais na relação com eles, pode ser encarada como uma forma de preservá-los para os próprios Guarani?<sup>107</sup> Como mercadoria pode ser trocado por favores ou por outros elementos adquirindo assim, um valor monetário, deixando o campo simbólico para ser incluído no campo econômico. Nestas discussões volta esta energia de qualquer coisa que poderia ser considerada como um objeto morto. (Trinh T. Minh-há, 2006: 77)

No caso do objeto no teatro de bonecos, a conjugação material-imaterial precisa acontecer na cena. Portanto, assim como nos rituais, tanto a presença quanto a intangibilidade do objeto são fundamentais. Já dizia Benjamin<sup>108</sup> que objetos aparentemente mortos podem retribuir se forem nomeados pelo poeta. E cada objeto dá mais do que o observador espera, e, se não o deixamos falar, não podemos compreender. Este autor defende ainda a reciprocidade no encontro entre o homem e o objeto, o observador e o observado, os dois são inseparáveis quando juntos, são sujeitos, “o objeto é resultado da sua própria força de existir.” Não existe a percepção de um objeto só de um lado, cada objeto só mostra o que deseja, e espera o observador para evoluir, permite que se abra a sua alma. “Esperamos anos para conhecer alguém que nos reconheça e faça evoluir”. (Os objetos também). E este autor ainda faz uma metáfora com o ato de olhar como sendo o encontro, em um ponto intermediário, no meio do caminho, da tendência interna dos objetos com a do observador, na expressão óptica dada pelo objeto que se desenvolve. Os objetos estão no caminho com os homens, numa grande passeata, com a idéia de que não existe autolibertação sem a do próximo.

A preservação passa a ter uma utilidade política, a de produtora de interações entre objetos, de modernidade e de tradições. E devemos nos manter atentos diante do que pode acontecer em termos de interação e de dinâmica nessas relações.

---

<sup>107</sup> O intercâmbio de objetos é um caso concreto, visível e um efeito desta relação. Há casos em que os objetos etnográficos chegaram aos museus acompanhados da relação de custo de cada peça, temos como exemplo Nímuendajú, contratado por museus alemães para adquirir coleções dos povos indígenas brasileiros, estas eram encaminhadas acompanhadas do seu custo final. Tais dados na maioria das vezes são ignorados na documentação do objeto, mas refletem, de modo geral as propriedades das relações de troca baseadas em desigualdades e assimetrias nos direitos sobre pessoas, grupos e seus produtos. (Couto, 2005)

<sup>108</sup> Estas citações foram discutidas nas aulas de Bock, UNI RIO, 2007. O professor palestrou sobre a forma dialética, a idéia messiânica de Benjamin, utópica, na direção de um ponto de fuga para as relações.

Há ainda outro aspecto que merece atenção, que é a diferença entre o lugar de produção e o lugar de troca, de confrontação, como destaca Thierry Dufrêne, professor de história da arte na França (2006: 83). “As trocas são sempre, em primeira instancia, um processo político no qual relações maiores são expressas e negociadas em um encontro pessoal”, (Nicholas Thomas)<sup>109</sup> diríamos nós, também intercultural.

A posição do artista “lá onde ele está” corresponde ao que chama “identidade híbrida”, pertence a muitos domínios ao mesmo tempo. Esta identidade não é nem a tradição tal como ela é definida, fixada, nem a modernidade tal como ela foi reconhecida e exibida. É esta posição entre as duas que é extremamente viva. É preciso reconstituir esta identidade, e isso é um ato político, um ato pós-colonial, que para Trinh T. Minh-há está longe de ser simples. (2006: 78-79)

É preciso olhar de outra maneira estes objetos que fazem parte deste movimento. (Hubert Damisch, 2006: 90) O objeto híbrido tem vários sentidos, há o que é muito negativo, pois se rejeita a palavra “híbrido”, quando ela se opõe ao objeto considerado “autêntico”. À medida em que o termo vem sendo politizado, ele passa a ser aceito e mesmo dele fazem reapropriações. (Trinh T. Minh-há, 2006).

Se nós estamos, neste processo de trabalho com os Guarani, entre a ruptura e o enraizar, onde devemos nos situar para conseguir criar? Eles querem vender o seu adjaká e para isso acompanham as indicações do comprador. Vêm televisão e criam as suas representações sobre as novas informações recebidas. Hoje, devido a um contato sem volta, eles não conseguem e nem desejam mais um “modo de ser” e fazer “puro”. Nossas culturas mudaram, obviamente o indígena do século XXI não é o mesmo do século XVI, o português também não.

É preciso substituir a autenticidade de “ser” pela autenticidade como “ato”, tanto que experiência. Portanto parece essencial falar não da autenticidade, mas dos momentos de autenticação. (2006: 360) Georges Didi-Huberman, historiador da arte e filósofo, pensa a autenticidade no ponto de partida, mas a origem pode não ser o que achamos. Ela pode estar na repetição, na falsificação, no ato criativo. (2006: 341)

E há todo um trabalho de enorme riqueza que merece ser aqui ressaltado, no qual a tradição já pertence à modernidade. Michael Mel, artista e filósofo, diretor do departamento de educação artística e religiosa da Universidade de Goraka, Nova Guiné, traz à discussão a tensão tradição-modernidade, para ele esta pode ser ligada a certas palavras que não fazem hoje aparentemente parte da paisagem

---

<sup>109</sup> Thomas, Nicholas. Exchange, material, culture, and Colonialism in he Pacific. 1991.

política, mas que são usadas sem constatação subjacente. Que dizer de “primitivo”, de “preto e branco”, de “antigo e novo”? Acreditamos que as categorias de classificação concernem às relações mais do que palavras bem definidas. (Steven Hooper, 2006) Mas no fundo isto tudo depende muito da tensão que está ligada ao sentido. E o sentido é muitas vezes uma questão de política de representação.

Quando trazemos para apresentações nas cenas ocidentais, por exemplo, cantos, danças e outras expressões de culturas “tradicionais” em forma de espetáculos há a diferença de apreciação e do reconhecimento destes “artistas”. Isso pode valorizar o seu próprio grupo, auxiliá-lo a reforçar certa dignidade, mostrar sua identidade e, no senso quase militante do termo, encorajar a transmissão de geração a geração. O grupo “étnico” pode perceber de outra forma, sob outros ângulos, o valor de seu patrimônio e desejar preservá-lo cada vez mais. Mas para isto funcionar é preciso adaptar a sua arte, seja no nível da sua duração, do espaço, do conteúdo, do programa. É preciso encontrar uma forma, sintética, mas que respeite o verdadeiro sentido, com atenção à sensibilidade dos artistas e às dificuldades que eles têm hoje em transmitir sua arte, ainda mais fora de suas comunidades. (Alain Weber, 2006: 223- 225) O público pode ser preparado também, para aproveitar ao máximo tal experiência, e se colocar aberto para tal troca.

Pensar a questão das relações interculturais é muito importante. E os objetos, em muitos casos, desempenham o papel de fontes de inspiração e podem ser veículos educativos, lembrando que muitos dos objetos foram fabricados à origem para este movimento intercultural, para serem trocados ou vendidos, foram destinados a estarem em movimento, eles concernem relações humanas no seio das culturas e igualmente entre culturas. (Steven Hooper, 2006: 373)

Portanto experiências que partem de dinâmicas que repensam o objeto, as narrativas e a memória, afirmam a idéia de movimento que esses conceitos e categorias provocam.

### **3.3. Animação e Narrativas Guarani**

Trata-se, no fundo, de misturas. Misturam-se as almas nas coisas, misturam-se as coisas nas almas. Misturam-se as vidas, e assim as pessoas e as coisas misturadas saem cada qual da sua esfera e se misturam: o que é precisamente o contato e a troca. (Mauss: 214)

Neste tópico vamos discutir o teatro de animação a partir de algumas pistas fornecidas pelas oficinas de teatro de bonecos e de reflexões sobre a relação dos Guarani com os seus brinquedos e

objetos sagrados, avaliando a diferença que existe entre a interpretação no teatro de atores, com o corpo em cena, e o de bonecos, só com objetos, ou com bonecos e atores em cena. Quais são as possibilidades de trabalho com esta arte?<sup>110</sup> O boneco, como objeto, é criado, na sua confecção: combinando formas e cores, utilizando materiais, analisando como se desenvolvem as suas técnicas. Existem disputas de legitimação que o envolvem atribuindo-lhe valores diferenciados nas múltiplas re-significações que o boneco pode obter como objeto.

E por que propor o teatro de bonecos ou de animação para expressar as narrativas orais Guarani?<sup>111</sup> Escolhemos o nome teatro de bonecos porque essa terminologia é mais conhecida no Brasil para identificar esta arte, mas gostaríamos de embutir mais sentidos do que muitas vezes são dados a ele. Preferiríamos usar o termo animação. Mas com frequência confunde-se esta palavra ou com desenho animado, ou animação de festa. O termo "animar", na sua origem grega, significa "dar alma". Portanto "animar" um boneco é forma preferida por muitos, ao invés de manipular, que seria mais impessoal, remetendo ao manuseio de um objeto, sem contemplar suas dimensões mais subjetivas de significação. Portanto, quando usamos "teatro de bonecos", estamos incorporando ao termo significado similar ao de animação. E quando chamamos "boneco" nos referimos a todos os objetos animados na cena.

Pode haver no espetáculo teatral um funcionamento dividido, uma dinâmica que alterne o contar e o representar, que carregue o teatro à fronteira da narrativa. Neste caso, alternadamente narrador e personagem, sobrepõe-se à ação e deslizam nela. O ator torna-se o lugar de uma dissociação entre os diferentes planos da representação, ao mesmo tempo em que sua forma pode fazer desaparecer os intérpretes de seu drama.

"*Fazer teatro de tudo*", disse Antoine Vitez, lembrando que os espaços de liberdade conquistados pela encenação, no teatro de atores, deixaram um grande caminho a ser percorrido dentro do teatro de bonecos. Uma direção, em particular, parece ser explorada de maneira mais sistemática, a

---

<sup>110</sup> "O boneco é o ABC do ator. A marionete é a cartilha do ator. Os arquitetos têm Vitruvius, Palladio e uma dúzia mais: músicos têm Rameau e uma dúzia mais: pintores têm Leonardo, Cennini, e uma dúzia mais: escritores têm o dicionário, e atores têm a marionete". Craig apud Jurkowsky, Henryk. Craig and marionettes. in Central School of speech and drama (dramaturgic forums), on-line. Disponível em: <<http://www.cssd.ac.uk/dramforum/issue2/henryk1.html>>. Acesso em 20 de julho de 2005. Tradução de Piragibe.

<sup>86</sup> Estamos percebendo um movimento nas escolas indígenas na busca de possibilidades para trabalhar a oralidade. O Ponto de Cultura Anima Bonecos de Rio do Sul, SC, recebeu no dia 08 de novembro três prêmios nacionais em reconhecimento às suas ações. Por duas vezes conquistou o "Prêmio Escola Viva", um pelo trabalho desenvolvido com os alunos da Escola Indígena Lá-Klándò, no município de José Boiteux. Em Curitiba recebeu também o "Prêmio Itaú-Unicef" como vencedor regional 2007, também um reconhecimento pelas atividades desenvolvidas junto à Escola Indígena Lá-Klándò.

do trabalho das formas narrativas, em razão das ligações numerosas e antigas que associam a arte da animação, à do contador de histórias. O teatro que pode surgir de tal fluxo verbal não é mais, portanto, aquele do confronto entre as personagens, mas aquele da travessia dos corpos pela palavra, da fixação passageira da língua em figuras corporais e em objetos, de seu nascimento e de seu desvanecimento.

Propomos agora uma reflexão sobre a diferença entre o teatro de animação e as outras linguagens teatrais. No teatro com o “corpo em cena”, por exemplo, “o ator “é”. Sua essência é ser. O boneco, ao contrário, “não é”, sua essência é o não-ser. Mas ele não interpreta um papel, ele é o personagem o tempo todo. Um ator imóvel na cena é um corpo, um boneco imóvel na cena é apenas um objeto. (Copferman, 1980) Mas como no tópico anterior versamos sobre as possibilidades de “vida” de um objeto “inerte”, nos questionamos sobre a possibilidade desse tipo de conclusão.

Será que a existência dos “bonecos” passa a ser obrigatoriamente circunscrita aos limites da cena? Tem seu repertório de movimentos limitado por sua estrutura? Algumas vezes há no boneco um número bastante limitado de articulações e gestos possíveis. O boneco com todos os seus limites pode, dentre outras ações, levitar, voar, apanhar até quebrar-se em cena, ações complicadas a nível técnico para um ser humano realizar no teatro. No entanto, para um boneco, essas ações podem ser viáveis, basta lembrar das cenas de pancadaria que os bonecos de luva tradicionais fazem há séculos.

“A força do boneco está em seus próprios limites, na sua incapacidade de poder fazer qualquer coisa que não seja estritamente aquilo para o qual foi feito. E, paralelamente, a fraqueza do ator reside exatamente nas suas enormes possibilidades, pois podendo fazer mil personagens diferentes, ele não é nenhum deles”. (Schuster, 1993) Essas questões sobre “ser ou não ser”, poder ou não representar, os limites das ações de um e de outro e dos dois, ator e boneco em consonância, tudo isso merece avaliação nas múltiplas linhas de análise. Porque mesmo quando se encontra oculto, o ator é o homem animador, que apresenta o boneco diante de uma platéia, dividindo-se entre ele mesmo, e a parte de um personagem, cujo corpo pode se encontrar além dos limites do seu de ator ou, no máximo, consumindo parte deste corpo. Isso é diferente do que ocorre no teatro somente de atores, onde um personagem possui o mesmo corpo do ator, mesmo que esse tome forma e tônus outro.<sup>112</sup> No teatro de bonecos acontece uma dupla interpretação: o ator interpreta o personagem, sente-o em seu próprio corpo e faz, ao mesmo tempo com que este ato seja apresentado pelo boneco, isso além de ouvir as “vozes” do objeto que anima.

---

<sup>112</sup> “O que diferencia o ator do ator-manipulador ou ator-bonequeiro é que enquanto o primeiro *encarna*, ele mesmo, o personagem, o segundo utiliza algum elemento material externo a ele (máscara, boneco ou objeto) para se expressar.” (Parente, 2005:113).

“O signo mais importante da função do ator é a duplicidade: viver e mostrar, ser ao mesmo tempo ele mesmo e outro, um ser de papel e um ser de carne”. (Pavis, 1998: 34) Para sintetizar a questão da relação homem e objeto, perguntamos e respondemos com Craig (1907): O que são os bonecos? Homens sem egoísmo. O que são os homens? Egoístas. E sendo egoístas os homens interpretam bem o que conhecem melhor, quer dizer, eles mesmos. E não sendo egoístas, os bonecos são capazes das outras coisas. Se há uma coisa grave na vida, só o boneco pode interpretar sobre a cena. Só a verdade é grave e é isso que os bonecos podem mostrar.

Os bonecos são uma das criações mais ricas para alcançar aquilo que o homem tem procurado sempre exteriorizar, sua alma. Ilo Krugli, diretor teatral argentino que atua em São Paulo, no seu Teatro Vento Forte, defende ainda o poder desta arte quando escreve: resolvi pedir aos fantoches o que já não espero do homem, eles são arma poderosíssima para o ator sair de si mesmo e se transcender, e para o espectador se projetar sem medida e sem perigos aparentes, já que se trata de um objeto de papel e pano.

No jogo do boneco todas as inverosimilhanças são permitidas porque nada é real, todo prazer estético é feito de convenções. O boneco permite atender a um realismo superior, mais verdadeiro que o verdadeiro, a poesia.<sup>113</sup> Ele se anima e começa uma vida dele mesmo, se encarnando no objeto e lhe impondo suas ordens. O homem se sujeita, ele mesmo, à essência do boneco. O boneco obedece à imaginação do bonequeiro, submete-se a ele, e, ao mesmo tempo, ele se deixa levar pelo boneco que lhe obedece cegamente. Tudo se passa como se o ator, os instrumentos e as notas de música, soassem para fazer um. Nenhum elemento desse conjunto pode existir separado dos outros, é uma harmonia ideal. A música transformada em uma forma visível e animada. Com base nas nossas experiências com esta arte, consideramos que todo bonequeiro precisa ter uma melodia, uma partitura do que realiza em cena na cabeça para desenhar o movimento, pontuando-o pelas suas pausas, silêncios, e jogando com as melodias dos outros personagens.

Há quem considere que no teatro de animação, em seu estado natural os “bonecos” são mudos e a palavra é falsa, acontece um truque de sincronismo. O “boneco” como objeto é real, mas como personagem é sempre imaginário. Ele se equilibra no abismo entre duas realidades, o concreto e o imaginário, o objeto que ele é, e a pessoa que ele quer ser. E suas características estão mais presentes

---

<sup>113</sup> O boneco é “o corpo teatral por excelência<sup>113</sup>” (Erulli, 1991-II, p.7) “Para ‘ser’, o boneco necessita da cena. Ali, desde sua aparição, ele transmite uma ambigüidade fundamental onde se confundem as fronteiras entre a realidade e a ilusão”- tradução de Piragibe.

na representação gestual do que na formal. Isso explica o porquê para Paska qualquer objeto pode ser um boneco. O personagem no teatro com o corpo em cena, sem bonecos, também é imaginário, mas para adquirir vida na cena teatral o boneco precisa do movimento ou da palavra<sup>114</sup> do ator animador, mesmo que essa palavra não seja a voz do personagem-objeto, seja narrativa que sugira a sua vida, deixando-o imóvel e mudo em cena, mas permitindo que a imaginação do público percorra com ele, a partir do que sugere o narrador, toda uma vida.

Quando Paska indica que qualquer objeto pode ser um boneco, reafirma nossa busca de, mesmo tendo todo um estudo estético e expressivo na construção e seleção de materiais e no modo de confecção do boneco, priorizarmos neste objeto a possibilidade de movimento, de ação gestual, de vida deste futuro objeto-personagem e ação da imaginação do público sobre ele. Paska continua sua reflexão dizendo que, se há uma dramaturgia para teatro de bonecos, ela se processa por meio da reunião e do encadeamento de elementos plásticos, sugerindo que a escritura para o teatro de bonecos seja uma arte de *assemblage*: “O texto no teatro de bonecos é sempre ditado e circunscrito pela composição e atividades visuais. É uma escritura de movimentos, gestos, cores e formas. Escreve-se dentro do espaço, o que não pode ser lido isolado do jogo”. (Piragibe, 2007)

Vislumbramos assim a necessidade de uma “partitura de movimentos- formas- e-ritmos” no desenho da cena animada. Contudo o jogo é fundamental. O que se pergunta e o que se responde em cena, o efeito de ação-e-reação imediatos, a relação assumida ou não com o público, o tempo da cena, tudo isso precisa funcionar para acender as fagulhas de vida na cena teatral.

Ainda sobre as categorias da linguagem anímica, para esmiuçar alguns sentidos possíveis à animação de objetos, citamos conclusão do Théâtre du Mouvement, “esse não é um objeto que manipulam, é uma memória, um pensamento que atua”. Mais do que isso, Heggen (2001) pensa o ator

---

<sup>114</sup> Anne Ubersfeld chama atenção para a importância de se distinguir claramente a diferença entre *texto* e *representação* (Ubersfeld, 2005: 5), afirmando que o principal meio de manifestação do texto em um espetáculo teatral é a elocução das falas. Declara ainda que o texto é algo que precede a representação, para também acompanhá-la sob a forma de voz. A professora francesa busca contrapor a noção de texto à de representação, que seria composta pela totalidade dos signos não-verbais existentes na apresentação teatral. O teatro de animação enquadra-se de modo problemático na distinção entre texto e representação apresentada por Ubersfeld, já que o boneco é mais vocacionado à ação do que à conversação. Em favor dessa afirmação apresentam-se as expressões quase sempre estáticas de suas esculturas faciais, seus membros que guardam mais possibilidades de movimentação do que seus rostos e o fato de a emissão da voz do boneco ser sempre feita pelo manipulador ou outro ator qualquer, de modo que a voz não se constitui num elemento intrínseco ao boneco. Talvez por isso estejamos sempre mais propensos a encantarmo-nos com as ações que o boneco executa do que com as palavras que lhe são atribuídas. Isto, no entanto, não significa que o teatro de marionetes seja eminentemente mudo. Há muitas variedades de bonecos *falantes*. Bonecos cômicos de luva, bonecos que se apresentam em vídeo, bonecos de ventríloquos, marotes com bocas articuladas. (Piragibe, 2007)



no teatro de bonecos como sujeito que se sujeita ao objeto. Neste caso o ator fica disponível às forças do objeto, da memória que ele porta e da memória que os dois criam juntos.

No teatro de objetos acontece algo ritual, no aqui e agora dele em cena. A fascinação do espectador tem a ver com os rituais de apresentação. No vínculo que se estabelece apresenta-se um objeto, não representa-se. Aparece um objeto e se tem a contundência da apresentação. É uma percepção imediata e unívoca, independente de todos os significados que possa ter depois, ou das possibilidades de pensamento que possa vir a gerar. (Tantanián apud Ramos, 1996) Assertiva que nos faz lembrar “ceci n’est pas une pipe”, obra de Magritte. O teatro apresenta, representa ou re-apresenta o objeto em cena?

Outro aspecto que merece ser observado aqui é o poder que o teatro de animação tem, a sua capacidade de passar informações que ficam gravadas de modo marcante. Portanto, esta arte pode ser ferramenta muito forte para a comunicação, pois aciona canais perceptivos, imaginativos pelos quais as narrativas, objetos e informações circulam de modo diferente do que pela expressão somente verbal. E quando esta linguagem usa texto, estas palavras são transformadas em arte.<sup>115</sup>

Desde a sua criação, o teatro de bonecos, além de ser divertido e profano, é sagrado. Muitas vezes os objetos representaram Deuses e seres sobrenaturais. No Brasil hoje, em 2008, este ato sagrado ainda está presente nos rituais de muitas etnias indígenas, mesmo que sem o intuito teatral.

O teatro de bonecos ocupa o espaço entre a vida e a morte, o animado e o inanimado, o sagrado e o profano, os homens e os deuses. Atua como um gonzo entre a realidade e o imaginário, entre o rito e o teatro. Tem seus fios graças aos pólos opostos, cria pontes e laços milagrosos. Nasceu para divertir os deuses e para afastar os homens de sua ira, é quem assume o negativo da criação para reafirmar a persistência da vida. Pode ser simulacro, intermediário da realidade, trazendo uma dimensão além da experiência concreta. Livre do peso da carne, pode aproximar-se do intangível, materializando o invisível. (Eruli, 1992: 10)

Observamos na cultura Guarani situações interessantes para estudo. Incluiremos a descrição de algumas delas, mesmo deixando para pesquisar e refletir mais profundamente sobre este tema em um próximo trabalho.

---

<sup>115</sup> Sobretudo, é a evolução recente das práticas teatrais que deve, nesse ponto, ser levada em consideração. Os últimos vinte anos nos demonstraram suficientemente que todo texto, mesmo não dialogado, mesmo prioritariamente destinado à leitura, mesmo como resultado de um simples registro, pode fornecer material à representação teatral.

Os Guarani descrevem a Terra como se fosse um ser vivo, dotado de alma e vontade, com seu corpo coberto de vegetação, que seria seus pêlos e adornos, segundo Litaiff (1987). Neste momento, imaginamos a Terra como personagem que se tivesse de ser representada, poderia pela descrição acima, assumir forma humanizada.

A antropologia da criança, nos olhos de Ferreira, (2002) observa brincadeira em que os “kyringue” (crianças) animam objetos, dramatizando com eles cenas de sua realidade. Enquanto homens e mulheres adultos recusam-se a reclamar da fome crônica e de doenças, brincadeiras infantis mostram a extensão da miséria existente na aldeia Itaoca, em Mongaguá, litoral sul de São Paulo. As crianças encenam a vida no lixão da cidade. Brincam a solidão dos hospitais, os enterros dos mortos e o assédio dos missionários. As crianças põem em evidência a reinvenção da concepção de mundo Guarani em reservas indígenas onde, atualmente, a terra é improdutiva, a caça inexistente e o poder e sabedoria dos karai (sábios), posto em xeque por missionários e funcionários públicos, insensíveis à cosmogonia do povo. “O mundo dos pequenos não é uma réplica ou simplesmente uma miniatura do mundo dos adultos, mas um espaço relativamente autônomo, com validade em si”, conforme propõe a antropologia da criança. E a autora descreve e reflete sobre as brincadeiras que viu “O cantor, a cozinheira e o catador de latinhas”, “O Médico, o índio e o chofer da ambulância”, “Viajantes, missionários e o Xondaru Okayguá”. Nesta última brincadeira a autora buscou entender as ações, e Katia, menina de doze anos, que disse brincar de missionária com as bonecas de plástico. Mizael contou que soprava fumaça nas bonecas e perguntava sobre o lugar sagrado de onde elas vieram. O objetivo, segundo ele, era torná-las Guarani. E sobre a importância do Xondaru, Mizael explicou “xondaru pode ajudar a ir para o outro lado do oceano, porque lá não tem fome, tem muita comida”. As performances infantis revelam que o sofrimento do povo não é condição intrínseca para ascensão à Terra sem Males. Florentina disse estar levando comida para os parentes da Aldeia Pindoty, em Pariquera- Açu, porque “eles têm muita fome”.<sup>116</sup>

Outra brincadeira que, em sua ludicidade pode representar um jogo de animação, é transcrita por Litaiff (1996), coletada durante a sua estadia na aldeia Sapukai- RJ, todos juntos formam um ‘boneco’ minhoca que anda. (No teatro de bonecos algumas vezes vários atores se juntam para formar o corpo de um boneco. Mas essas são abstrações nossas, os Guarani não pensam em “boneco” quando

---

<sup>116</sup>Para justificar o desejo da criança em dar alimento, o que mostra a reciprocidade Guarani, o Pajé Henrique Firmino, mostra que pior do que não ter o que comer é não ter o que ofertar. (Ferreira in Crianças Indígenas Ensaio Antropológico, 2002: 162)

fazem as suas narrativas sobre a terra e brincam como se fossem minhoca). ‘ Todos, umas dez crianças, meninos e meninas, de três a onze anos, ficam em fila, agachados, com as duas mãos no ombro da criança imediatamente à frente, e caminham (“como um pato”) nesta formatação, cantando uma música que repete o seguinte verso, várias vezes, “ Amandáu Kyuí kyuí í amandáu kyuí kyuí...” Verá Mirĩ (cacique), explica que esta música fala de uma minhoca, que sai de um buraco no momento em que uma pedra rola sobre ela, então as crianças tentam avisar ao pequeno verme, sobre o perigo iminente.

No primeiro capítulo desta dissertação, descrevemos alguns objetos sagrados. E explicitamos em nossa introdução, nos bastidores, que no início do processo de pesquisa havíamos decidido fazer uma ponte entre o teatro de bonecos e os objetos animados nos ritos e nos mitos. Cabe aqui apenas destacar algumas poucas questões que começamos a explorar sobre o tema.

O ritual – segundo Turner - é ”uma seqüência estereotipada de atividades, envolvendo gestos, palavras e objetos, desempenhados em local segregado, e destinados a influenciar entidades ou forças pré-naturais em favor de objetivos ou interesses dos atores”. Se Turner (1969) tiver razão, então não é possível celebrar rituais se não existirem objetos. E os objetivos dos atores são entrecruzados com a força destes objetos.<sup>117</sup> O teatro de animação também vive destes objetivos, do encontro de forças do objeto boneco com o ator e das influências e construções que um causa no outro no processo de criação da cena teatral.

Quando se discute se o rito faz parte do mito ou se o mito fundamenta o rito, isto confirma que a narrativa está tão intensamente articulada aos objetos que outros autores relegam aos ritos a execução dos gestos. Para Levi-Strauss, por exemplo, a manipulação dos objetos e a própria exegese do ritual fazem parte da mitologia. (1971:600)

As mesmas leis de associação que se aplicam à linguagem em geral estão presentes na magia como metáforas e metonímias, embora na magia o objetivo seja transferir uma qualidade ao recipiente, quer via propriedades da linguagem, quer por meio de substâncias e objetos rituais. A ação ritual assim compreendida consiste em uma operação feita em um objeto-símbolo com o propósito de uma transferência imperativa de suas propriedades para o recipiente. (Mariza Peirano, 2000) Transferência essa que também acontece processada de várias maneiras, no teatro de bonecos.<sup>118</sup>

<sup>117</sup> “Magia é uma forma especial de energia que surge quando duas realidades opostas se fundem. É o que acontece quando no Teatro de Animação o inanimado ganha vida, e o concreto parece impregnado de espírito” (Amaral, 1997, p.85)

<sup>118</sup> Animar é produzir âniãa, vida, simular um complexo autônomo, independente da noção de si-mesmo. Jung alude à capacidade humana de dialogar consigo mesmo. Nossa psique, uma pluralidade contraditória de complexos, permite chegar a uma dissociação que possibilita discutir com a âniãa (Balardim, 2004: 43)

Nas etapas de planejamento das oficinas que foram realizadas com os Guarani, desejávamos trabalhar várias técnicas, para criar com eles bonecos de luva (fantoques), que poderiam ser de cabaça ou madeira esculpidas; bonecos de fio confeccionados da mesma madeira usada no artesanato ou cabaça, com estrutura simples para poder ser manipulado também pelas crianças; bonecos de vara (marote) ou haste: criados a partir dos mesmos materiais citados, animados de forma emblemática (de cima para baixo ou e baixo para cima); e teatro e sombras: com silhuetas manipuladas atrás de uma tela e lâmpada, ou vela, ou fogueira que projetaria a imagem. Mas até agora o interesse maior nas oficinas tem sido pelo boneco de luva.

Imprimimos aqui neste tópico essas falas para mostrar o poder da vida que pode ser injetada a um objeto no teatro de animação ou ‘anima-ação’.

---

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Atingimos parcialmente o objetivo geral estabelecido no início desse trabalho. Investigamos algumas relações possíveis entre memória, patrimônio, narrativas orais e teatro de bonecos, fazendo analogias entre metáforas Guarani e as de Walter Benjamin, por exemplo.

As discussões sobre o que é patrimônio, tradição, imaterialidade, também foram instigantes. Porém não esgotamos estes assuntos, deixando muitas perguntas sem respostas. Temos a sensação de concluirmos este texto, tendo produzido neste processo de pesquisa, ainda mais questões do que respondido às que fizemos no início. A cultura oral Guarani, na infinitude e profundidade de seus temas, formas, leveza, densidade, força, ultrapassou em vários aspectos o que imaginávamos encontrar pela bibliografia consultada inicialmente. Como Meliá nos disse em entrevista, “nem em toda uma vida” daria para dar conta. Temos consciência da necessidade de conhecer a língua e mergulhar, como bem nos disse o pajé Alcindo, “se entregar” por inteiro para compreender a cultura Guarani.

Confirmamos a relevância do teatro de bonecos como linguagem capaz de contribuir no exercício do ato narrativo entre os Guarani. Resta saber como vai se desenrolar o seu uso nas aldeias e fora delas pelos Guarani. Como os DVDs que produzimos circularão e qual sentido as comunidades produzirão a partir desta semente plantada.

A análise da resistência das narrativas e dos objetos sagrados diante da entrada de novas instituições nas aldeias, assim como os significados dos objetos nas narrativas e rituais Guarani e suas funções de suportes e transmissores de memória solicitam nossa estadia em campo mais prolongada. Com as visitas que realizamos e com a intervenção feita, foi possível, no entanto, explorar algumas pistas.

O trabalho discutiu problemas relacionados ao desinteresse dos jovens e de alguns adultos pelos saberes tradicionais- desvalorizados e até colocados sob suspeita pela convivência com os preconceitos de grande parte da sociedade envolvente que se relaciona com os Guarani. Embora sabendo da impossibilidade de “eternizar” uma cultura, buscamos contribuir para consolidar a capacidade desses jovens se apropriarem de objetos, técnicas e conhecimentos novos, sem abandonar suas próprias práticas culturais.

Apostamos desde o início, na continuidade deste trabalho, na mobilização dos Guarani para valorizar sua língua, suas formas de transmissão oral, seus diferentes modos de pensar, se expressar e de organizar o conhecimento. E continuaremos a nos apresentar como parceiros para articular nossos

saberes com os deles e construir um espaço intercultural no qual os Guarani possam decidir como, quem, em que língua, a quem e por quem querem se alfabetizar. Quais ferramentas e técnicas consideram mais apropriadas para somar à sua educação tradicional e melhorar as condições de vida de suas comunidades nas suas relações internas e com a sociedade regional. Para desconstruir interpretações preconceituosas, os Guarani precisam se convencer do valor que dão à vida, interiorizando cada vez mais o seu “modo de ser” para não aderir aos valores do mimetismo cultural.

Os indígenas que trabalharam conosco adaptaram e criaram narrativas, na busca de uma forma Guarani de se fazer teatro de bonecos, poética e engraçada. O processo de criação dos espetáculos foi uma vivência concreta de como transformar o que é possível no lixo (principalmente na oficina de março no RJ). Dar vida, alma ao que antes estava lá jogado, sujo, com cheiro desagradável, causando doença e poluindo. O lixo falando de lixo. Como diz o povo, "curar a picada de cobra com o seu próprio veneno". E passando pelos caminhos da cultura e da língua Guarani.

Em relação a paradigmas vindos dos movimentos interculturais, deixamos algumas questões em aberto: Como estabelecer mudanças na relação de mais de 500 anos de desigualdade social? Basta dizer que um fator tão natural e elementar como a necessidade animal de comer ainda é privilégio entre os 6 bilhões de habitantes do planeta. Sobretudo no Brasil, estamos entrando no século XXI, convivendo com a fome num país que tem potencial de três colheitas por ano. Como ultrapassar determinadas ideologias que nos dominam? Para um projeto ser intercultural, no sentido mais amplo do termo, não deveríamos todos falar as línguas uns dos outros? Por que então só a língua dominante- o português- tem de ser aprendida pelos Guarani e os diálogos só acontecem nela? Tratar destes assuntos significa falar de relações de poder nas quais as instituições e identidades negociam a coexistência.

Em relação às narrativas orais Guarani gostaríamos de ter analisado um número maior e aprofundar as aqui estudadas, mas como afirmamos, não concluímos aqui o trabalho, apenas a dissertação.

Ousamos pensar um modelo de sociedade alternativa. Somos seres criativos. Temos de ousar, porque acreditamos que não existe um mais culto do que o outro. E sim culturas distintas e complementares na vida social. Só que umas são valorizadas e outras não. Esta é a diferença. Portanto, buscar conhecer e valorizar o outro na sua diferença e somar os diferentes olhares na hora de construir o conhecimento, foi o nosso grande aprendizado.

Se hoje os Mbyá não conseguem mais chegar a yvy marã e'ỹ, a possibilidade de continuar acreditando nessa terra sem males mostra que as narrativas apontam o não definitivo dos limites entre o possível e o impossível, evidenciando que o foco passa a ser a capacidade de acreditar e apostar nela.

Vamos continuar trabalhando nas comunidades do Rio de Janeiro. Sonhamos com eles em montar um Grupo de Teatro de Bonecos Guarani que crie repertório e possa circular com apresentações na língua nas várias aldeias. Paralelamente, seja em Guarani com breve síntese explicativa, seja em português, o teatro de bonecos poderá apresentar-se nas escolas e outras instituições da sociedade não indígena, principalmente na região das aldeias, para valorizar e divulgar a cultura Guarani. O acompanhamento desse processo pode servir de tema- quem sabe- para uma tese de doutorado.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Regina, Chagas, Mario (orgs.), *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos*, Rio de Janeiro: DP&A/ FAPERJ, 2003(p.219-154).
- ALCURE, Adriana Schneider. *Mamulengos dos Mestres Zé Lopes e Zé de Vina: Etnografia e Estudo de Personagens*. Mestrado em Teatro, Centro de Letras e Artes. Programa de Pós-Graduação, UNIRIO, 2001.
- AMARAL, Ana Maria. *Teatro de Bonecos no Brasil*. São Paulo: Com Arte, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Teatro de Formas Animadas*. São Paulo: EDUSP, 1997.
- BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. São Paulo, Martins Fontes, 1988.
- BALARDIM, Paulo. *Relações de vida e morte no teatro de animação*. Porto Alegre: Edição do autor, 2004.
- BALDUS, Herbert. *Breve Notícia sobre os Mbyá-Guarani de Guarita*. Revista do Museu Paulista. São Paulo: Nova Série, vol.6, 1952.
- BANU, Georges. “Lês larmes et lês objets.” In: PUCK- 4 Dês Corps Dans L’Espace. Editions Institut International de la Marionnette, 1991.
- BARTH, Fredrik. Ed. (1969). *Ethnic groups and boundaries*. Oslo/ Boston: Universitets Forlaget/ Little Brown.
- BARTOLOMÉ, Miguel Alberto. 1977. *Orekuera Royhendu (lo que escuchamos en sueños): shamanismo y religión entre los Ava-Katu-Ete del Paraguay*. México: Instituto Indigenista Interamericano. Reeditado com o título *Chamanismo y religión entre los Ava-Katu-Ete* pelo Centro de Estudios Antropológicos da Universidad Católica de Asunción. Assunção, 1991.
- BENJAMIN, Walter. *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura*. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1985:197-221 (Obras Escolhidas, Volume 1)
- \_\_\_\_\_. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. Tradução, apresentação e notas Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2002. (Espírito crítico)
- \_\_\_\_\_. *Oeuvres I, II e III*. Paris: Editions Galimard, 2000.
- BERGSON, Henri. *A Evolução Criadora*. São Paulo: Martins Fontes, 2005. (Coleção Tópicos).
- BORGES, Paulo Humberto Porto. [www.highrisemarketing.com/djweb/historia/artigos.htm](http://www.highrisemarketing.com/djweb/historia/artigos.htm)
- BORRALHO, Tácito. *O Boneco: Do Imaginário Popular Maranhense ao Teatro*, Mestrado, ECA/USP, 2000.
- BORBA FILHO, Hermilo. *Fisionomia e Espírito do Mamulengo*. Rio Janeiro, Cia. Editora Nacional, 1966.
- BOSI, Alfredo. *Colônia, Culto e Cultura. Dialética da Colonização*. Rio de Janeiro: Cia das Letras, 1992: 64-93.
- \_\_\_\_\_. *Anchieta ou as flechas opostas do Sagrado. Dialética da Colonização*. Rio de Janeiro: Cia das Letras, 1992: 64-93.
- BOTT, Rosa Maria. *Levantamento Etnográfico de um Grupo Guarani*. Museu de Antropologia e Etnologia Brasileira, UFSC, 1975, Florianópolis.
- BROCHADO, Izabela Costa. *Distrito Federal: o Mamulengo que mora nas cidades- 1990-2001*. Dissertação de Mestrado. Depto. de História - IH/ UNB, 2001.
- CADOGAN, Leon. *Ayvu- Rapyta (Fundamentos da Linguagem Humana)*. Revista do Museu Antropológico. São Paulo.v.1 e 2, 1953.
- \_\_\_\_\_. *La Lengua Mbyá- Guarani*. Boletín de Filología. Montevideo, n.5, 1949b.



- \_\_\_\_\_. Contos de Los Jeguakáva (Mbya- Guarani), Del Guairá, Paraguay. Centro de Estudios Antropológicos de la Facultad Nacional de Filosofía Del Paraguay- Assunción. VII Série de Publicaciones- Doc. 8, 1950.
- \_\_\_\_\_. La Encarnación y La Concepción, La Muerte y La Resurrección em La Poesia Sagrada Mbyá-Guarani. Revista do Museu Paulista. São Paulo: Nova Série IV, 1950b.
- \_\_\_\_\_. Em Torno a La Aculturación de los Mbyá- Guarani Del Guairá. América Indígena. México.v.XX, 1960.
- \_\_\_\_\_. Las Tradiciones Religiosas de los Mbyá- Guarani Del Guairá. Revista de la Sociedade Científica Del Paraguay. Asunción. VI-I, 1946.
- CARVALHO, Marivaldo Aparecido. Passos que não deixam marcas na terra os Mbyá Gurani e a imprescindível leveza do ser. Dissertação de Mestrado UNESP. Araraquara, 2001.
- CASTRO, Eduardo Viveiros de. Equívocos da Identidade. in GONDAR, Jô e DODEBEI, Vera (org.). O que é Memória Social. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/ Programa de Pós- Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de J, 2005.
- CHEROBIM, Mauro. Os Índios Guarani do Litoral do Estado de São Paulo: análise antropológica de uma situação de contato. São Paulo: FFLCH-USP, 1986.
- CLASTRES, Hélène. A Terra Sem Mal, o profetismo tupi- guarani. São Paulo: Brasiliense, 1978.
- CLASTRES, Pierre. A Fala Sagrada- Mitos e Cantos Sagrados dos Índios Guarani. São Paulo: Papirus Editora, 1990.
- CLIFFORD, James. Colecionando arte e cultura. Tradução de Anna O.B. Barreto. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n.23, p. 69-89, 1994.
- \_\_\_\_\_. A Experiência Etnográfica: antropologia e literatura no século XIX. Tradução de Patrícia Farias. Rio de Janeiro: Univ. Fed. Rio de Janeiro, 1998.
- \_\_\_\_\_. "Museologia e Contra História: viagens pela Costa Noroeste da América, in: Abreu, Regina, Chagas, Mario(orgs.), Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos, Rio de Janeiro: DP&A/ FAPERJ, 2003
- CONTURSI, Maria Eugenia & Ferro, Fabiola. La Narración: Usos y Teorias. Buenos Aires, Republica Argentina, Editorial Norma, 2000.
- COSTA, Felisberto Sabino da. A Poética do Ser e Não Ser - Procedimentos Dramatúrgicos no Teatro de Animação. Universidade de São USP: São Paulo, 2001.
- COUTO, Ione Helena Pereira. Ceci n'est pas une pipe. Trabalho de Memória e Patrimônio, Prof. José Ribamar Bessa Freire Doutorado, PPGMS UNI RIO. Rio de janeiro, 2005.
- DENEVAN, William M. 1980: La geografía cultural aborígen de los Llanos de Mojos. La Paz-Bolivia, Ed. "Juventud".
- DOOLEY, Robert A. Vocabulário do Guarani: vocabulário básico do guarani contemporâneo (dialeto Mbüá do Brasil). Brasília, Summer Institute of Linguistics, 1982.
- DURKHEIM, É. Sociologia e filosofia. São Paulo, Ed. Forense, 1970.
- ERULI, Brunella. *Ubu y el hombre de la cabeza de madera*. Revista PUCK – El títere y las otras artes, ano 1, no.1. Bilbao: Institut International de la Marionnette / Centro de documentación de títeres de Bilbao, 1991. pp. 8-10.
- \_\_\_\_\_. *Ruptures d'échelle*. Revista PUCK – La marionnette et les autres arts, ano 1, n.4. Charleville-Mézières: Institut International de la Marionnette, 1991. pp. 7-12.
- \_\_\_\_\_. *Le compagnon secret*. in: Revista PUCK – La marionnette et les autres arts, ano 8, n.11. Charleville-Mézières: Institut International de la Marionnette, 1998. pp. 7-16.
- FOUCAULT, Michel. As Palavras e as Coisas: uma arqueologia das ciências humanas. Tradução Salma Tannus Muchail, 8º ed. São Paulo, Martins Fontes, 1990.

- FREIRE, José Ribamar Bessa. A imagem do índio e o mito da escola. In: MARFAN, Marilda A. (Org.). Congresso Brasileiro de Qualidade na Educação - Formação de professores: educação escolar indígena. Brasília: MEC, 2002c, p. 93-99)
- \_\_\_\_\_. A Descoberta do Museu pelos Índios. Abreu, Regina, Chagas, Mario (orgs.), Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos, Rio de Janeiro: DP&A/ FAPERJ, 2003(p.219-154).
- \_\_\_\_\_. Rio Babel\_ a História das Línguas na Amazônia. Rio de Janeiro: Atlântica, 2004.
- \_\_\_\_\_. Maino'í e Axi'já: esboço do mapa da educação indígena no Rio de Janeiro. Bello, Donald e faria, Lia Orgs). Desafios da Educação Municipal. Rio de Janeiro DP&A Editora. 2003(pp.406-422)
- \_\_\_\_\_. A Canoa do Tempo: Tradição Oral e Memória Indígena. Segunda Edição revisada, Rio Branco, CDHI da UFAC, 2008 (no prelo).
- \_\_\_\_\_. "Sociedades Indígenas e Turismo". In MINISTÉRIO DO TURISMO: Turismo Social, Diálogo do Turismo. Uma viagem de inclusão. Rio de Janeiro. IBAM.2006, pp.178-204
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. História e narração em Walter Benjamin. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- GEERTZ, Clifford. A Interpretação das Culturas. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1978.
- GODOY, Marília G. Ghizzi. O equilíbrio da alma e os desequilíbrios do corpo na concepção de enfermidade dos Guarani Mbyá. Terra Indígena, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, p. 9-25, 2001.
- GONÇALVES DOS SANTOS, Fernando Augusto. Mamulengo, um Povo em Forma de Bonecos. Rio de Janeiro, FUNARTE, 1979.
- GONDAR, Jô e DODEBEI, Vera (org.). O que é Memória Social. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/ Programa de Pós- Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de J, 2005.
- GOODY, Jacques. La Raison Graphique. La Domestication de la Pensée Sauvage. Paris: Les Editions Minuit, 1977.
- HALL, Stuart. A Identidade Cultural na Pós- modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.
- HEGGEN, Claire. "Sujet- objet: entretiens et pourparlers", in: Alternatives théâtrales 80 Objet- Danse, Bruxelas. Institut International de la Marionnette, 2001.
- JURKOWSKI, Henryk. *La marioneta literaria. De Maeterlink A Ghelderode*. Revista PUCK – El títere y las otras artes, ano 1, no.1. Bilbao: Institut International de la Marionnette / Centro de documentación de títeres de Bilbao, 1991 pp.4-7.
- \_\_\_\_\_. *Une ou deux visions? Écrivains et metteurs em scène*. Revista PUCK – La marionnette et les autres arts, ano 4, n.8. Charleville-Mézières: Institut International de la Marionnette, 1995. pp.24-8.
- \_\_\_\_\_. Craig and marionettes. Central School of speech and drama (dramaturgic forums), s/d. Disponível em: <<http://www.cssd.ac.uk/dramforum/issue2/henryk1.html>>. Acesso em: 20 jul. 2005.
- \_\_\_\_\_. Consideraciones sobre el teatro de títeres. Tradução Marily Yarritu. Bilbao: Concha de la casa / Centro de documentación de títeres de Bilbao, 1990.
- \_\_\_\_\_. Écrivains et marionettes: Quatre siècles de littérature dramatique en Europe. Charleville-Mézières: Institut International de la Marionnette, 1991.
- KLEIST, Heinrich Von. Teatro de marionetes. Tradução Paulo Mendes Campos. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1962.
- \_\_\_\_\_. Sobre o teatro de marionetes. Tradução e posfácio Pedro Sússekind. 2ª edição. Rio de Janeiro: 7letras, 2005 (No bolso).
- KRUGLI, Ilo. História de lenços e ventos. Rio de Janeiro: EDC, 2000
- LADEIRA, Maria Inês. O Caminhar sob a Luz: o Território Mbyá à Beira do Oceano.1974. Dissertação (mestrado em antropologia). Pontifícia Universidade Católica, São Paulo.
- \_\_\_\_\_. AZANHA, Gilberto. Os Índios da Serra do Mar, a presença Mbyá- Guarani em São Paulo. CTI, São Paulo: Novo Stella Editorial, 1988.

- \_\_\_\_\_. Mbyá Tekoá, o nosso lugar. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- \_\_\_\_\_.org.Terras Guarani no Litoral Ka'agüi oreramói kuéry ojou rive vaekue y As matas que foram reveladas aos nossos avós, São Paulo: CTI- Centro de trabalho Indigenista, 2004.
- LANDABURU Jon. Oralidad y escritura en las sociedades indígenas. En LÓPEZ L.E. Y JUNG. "Sobre las huella de la voz", PROEIB - Ande, DSE, Ediciones Morata. Madrid. 1998.
- LATOURE, Bruno(sous la direction). Lê Dialogue dès Cultures(Colletif). Actes dès rencontres Inaugurales du Musée du Quai Branly. Paris: BABEL (21 Jin 2006)
- LE GOFF, Jaques. Memória\_ História. In: Enciclopédia Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1984, v.I, 11-50.
- LEITE, Serafim. História da Companhia de Jesus no Brasil. Lisboa. Portugalia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1938. Dez Tomos. Tomo II. Introdução do teatro no Brasil. P. 599<sup>a</sup> 613.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. O Pensamento Selvagem. Zahar Edit, RJ, 1983.
- LIMA, Tânia Andrade. Cerâmica indígena brasileira. In: RIBEIRO Darcy et al (ed). Suma etnológica brasileira: ed. atual. do Handbook of South American Indians. Petrópolis: Vozes, 1986, v 2, p. 173-229.
- LITAIFF, Aldo. As divinas palavras: identidade étnica dos Mbyá-Guarani. Santa Catarina, Florianópolis,; Uni. Fed. Santa Catarina, 1996.
- Lês Fils du Soleil: Mythes et Pratiques dès Indiens Mbya-Guarani du Littoral du Brèsil. Université de Montréal, 1999.
- MACHADO, Maria Clara. Como fazer teatrinho de bonecos. Rio de Janeiro: AGIR, 1970.
- MATO, Daniel. Critério metodológico para la investigación y reactivación de lãs formas tradicionales Del arte de narrar. In: Folklore Americano, no. 50, julio-diciembre, 1990.
- MELATTI, Julio Cezar. Índios do Brasil. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.
- MELIÁ, Bartolomeu. Educação Indígena e Alfabetização. São Paulo: Edições Loyola, 1979.
- \_\_\_\_\_.El Modo de Ser Guarani em la Primeira Documentacion Jesuítica (1594-1639). Revista de Antropologia, vol 24, 1981.
- \_\_\_\_\_. A experiência Religiosa dos Guarani. O Rosto índio de Deus. São Paulo: Editora Vozes, 1989.
- \_\_\_\_\_.y GRÜNBERG, Georg y Friedl. «Los Paï Tavyterã; etnografía guaraní del Paraguay contemporáneo». Suplemento Antropológico, XI, 1976, 1-2: 151-295.
- \_\_\_\_\_.e SAUL, Marcos; MURANO, Vinícios. O Guarani: uma bibliografia etnológica. Santo Ângelo, Fundação Missionária de Ensino Superior, 1987.
- MELLO, Flávia Cristina de. Aata Tape Rupy\_ seguindo pela estrada. Florianópolis, 2001. Dissertação (mestrado) Universidade Federal de Santa Catarina.
- MENESES, Ulpiano B. de. Identidade Cultural e Arqueologia. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. 1984. n. 20.
- METRAUX, Alfred, La Civilization Matérielle des tribos Tupi-guarani. Paris, Librarie Orientaliste Paul Geuthner, 1928.
- MEUNIER, Mário. Nova Mitologia Clássica. São Paulo: Ibrasa,1976
- MOLINO, Jean. "Qu'est-ce que la tradition orale? De la définition aux méthodes". Actes du Coloque International du CNRS. Paris: SELAF, 1985.
- MONSERRAT, Ruth Maria Fonini. Política e Planejamento Lingüístico nas Sociedades Indígenas do Brasil Hoje: o Espaço e o Futuro das Línguas Indígenas. In: Formação de Professores Indígenas: repensando Trajetórias/ Organização Luís Donisete Benzi Grupioni. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2006.
- \_\_\_\_\_.O que é Ensino Bilíngüe: a metodologia da Gramática Contrastiva. Em Aberto, tema A Educação Escolar Indígena, MEC, Brasília, ano 14, número 63, jul/set 1994.
- MONTEIRO, J. M. Os Guarani e a história do Brasil Meridional. CUNHA, M. C. (Org.), História dos índios do Brasil. São Paulo: SMC: Companhia das Letras, 1992. p. 475-498.

- MONTE, Nietta. *Escolas da Floresta: Entre o Passado Oral e o Presente Letrado*, Rio de Janeiro: Editora Multiletra, 1996.
- NIMUENDAJÚ, Curt Unkel. *As Lendas da Criação e Destruição do Mundo, como Fundamentos da Religião dos Apocócuva-guarani*. São Paulo: Editora HUCITEC da USP, 1987.
- NOELLI, Francisco Silva. *Sem Tekoá não há Tekó*. RS, 1993. Dissertação (Mestrado em História), PUC.
- OLIVEIRA FILHO, João Pacheco. *A Problemática dos “Índios Misturados” e os Limites dos Estudos Americanistas: um Encontro entre Antropologia e História. Ensaio em Antropologia Histórica*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1999, p.99-123.
- PACHECO, Carlos. *La Comarca Oral*. Caracas. Ediciones La Casa de Bello, 1996. PARENTE: José. *O papel do ator no teatro de animação*. Móin-móin: Revista de estudos sobre teatro de formas animadas, ano 1, no. 1. Jaraguá do Sul: SCAR/UEDESC, 2005. pp.105-17.
- PASKA, Roman. *Pensée-marionnette, esprit-marionnette: un art d’assemblage*. Revista PUCK – La marionnette et les autres arts, ano 4, n.8. Charleville-Mézières: Institut International de la Marionnette, 1994. pp. 63-66.
- PAVIS, Patrice. *La herencia clásica del teatro postmoderno* in: *El teatro y su recepción*. La Habana: UNEAC; Casa de las Ameritas, 1994. pp.207-23.
- \_\_\_\_\_. *Diccionario del teatro: dramaturgia, estética e semiología*. (1ª edición) Barcelona: Paidós, 1998.
- PEIRANO, Mariza G. S. *A Análise Antropológica de Rituais*. Série Antropologia, 270. Brasília: CESPE/Unb, 2000.
- PEREIRA, Nunes. *Moronguetá: um decameron indígena*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.
- PESSOA, Fernando. DA MATTA, Roberto. *Carnavais, Malandros e Heróis para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro Rocco, 1997.
- PIMENTEL, Altamar de Alencar. *O mundo mágico de João Redondo*. Rio de Janeiro: Ministério da educação. FUNDACEN, 1988.
- PISSOLATO, Elisabeth. *A Duração da Pessoa: mobilidade, parentesco e xamanismo Mbya (Guarani)*. São Paulo: Editora UNESP: ISA; Rio de Janeiro: NUTI, 2007.
- PLASSARD, Didier. *La cage aux merveilles: à propôs d’ALIS*. Revista PUCK – La marionnette et les autres arts, ano 1, n.4. Charleville-Mézières: Institut International de la Marionnette, 1991. pp.57-60.
- \_\_\_\_\_. *La traversée des figures*. Revista PUCK – La marionnette et les autres arts, ano 4, n.8. Charleville-Mézières: Institut International de la Marionnette, 1995. pp.15-9
- PRICE, Sally. *Arte primitiva em centros civilizados*. Tradução de Maria Inês Alfano. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 2000.
- RAMOS. Diego Oscar. “El periferico de los objetos: la vida de los marionetas”. In: *El diario de Morón*, 1996.
- RAMOS, Lorenzo; RAMOS, Benito; MARTINEZ, Antonio. *El canto resplandeciente - Ayvu rendy vera : plegarias de los Mbyá-Guaraní de Misiones*. Buenos Aires : Ed. del Sol, 1984. 142 p.
- RIBEIRO, Berta. G.; Van Velthem, L.H. *Coleções etnográficas. Documentos materiais para a história indígena e a etnologia*. In: Cunha, M.C. da.(otg.) *História dos índios do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p.103-112.
- \_\_\_\_\_. org. *SUMA Etnológica Brasileira Volume I,II e III*. VOZES, Rio de Janeiro, 1987.
- \_\_\_\_\_. *A Linguagem Simbólica da Cultura Material*. In: *Suma Etnológica Brasileira*. Petrópolis: Ed. Darcy Ribeiro, Arte Índia. Editora Vozes/ FINEP, 1986.
- RIESTER, Jürgen. *Yembosingaró Guasu El Gran Fumar Literatura sagrada e Profana guarani Tomo I*. Landivar, Santa Cruz de la Sierra- Bolívia 1998.

- ROA BASTOS, Augusto: Algunos núcleos Generadores de um Texto Narrativo. Escritura Caracas. II, 4. (1977)
- RODRIGUES, A.D., 1993b. «Línguas indígenas: 500 anos de descobertas e perdas». Ciência Hoje 95:20-26. Rio de Janeiro.
- SCHADEN, Egon. Aculturação Indígena. São Paulo: Pioneira/USP, 1969.
- \_\_\_\_\_. Características Específicas da Cultura Mbuá-guarani. Revista de Antropologia. São Paulo, n. XI, 1963.
- \_\_\_\_\_. Aspectos Fundamentais da Cultura Guarani. São Paulo: EDU/USP, 1974.
- SCHMIDT, Max. Estudos de Etnologia Brasileira. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942.
- SEVERI, Carlo. In: Collectif. Le Dialogue des Cultures. Actes des Rencontres Inaugurales Du Musée Du Quai Branly, Paris: Babel, 2006.
- SILVA, Aracy Lopes da(orgs) Ângela Nunes, Ana Vera Lopes da Silva Macedo. Crianças Indígenas Ensaio Antropológico. São Paulo: Editora Global, 2002.
- SORIA, José Ignacio López. Bibliografía sobre interculturalidade. Revista Hueso Húmero. Lima, n. 41, p. 196-202, Outubro. 2002
- SOUZA, Lynn Mario T. Menezes. Uma outra História, a escrita indígena no Brasil. In 225 Povos Indígenas no Brasil. 2001/2005. Instituto Socioambiental.
- TRONCARELLI, Maris Cristina & professores indígenas do Parque do Xingu. “Livro das Águas”. São Paulo. ISA-ATIX, 2002.
- VAZ, Florêncio. Limpeza Étnica e Racial no Brasil. 09.02.2006.  
[http://agenciaportamaior.uol.com.br/templates/colunaMostrar.cfm?coluna\\_id=2916](http://agenciaportamaior.uol.com.br/templates/colunaMostrar.cfm?coluna_id=2916) 12- 01- 07 00: 10
- VICH, Victor & Zavala, Virginia. Oralidad y Poder. Herramientas Metodológicas. Bogotá. Grupo Editorial Norma, 2004.
- WICHER, Hans-Rudolf. El lenguaje de los cantos sagrados de los Pañ-Tavyterã. In 225 Povos Indígenas no Brasil 2001/2005. Instituto Socioambiental, 2006.
- Cartilha ROJOGUEROAYVU MBA'E ACHY REKÓPE OREKUA I VA'E RIO GRANDE PYGUA MBYA-GUARANIKUÉRY, Discussões sobre a situação de saúde entre os Mbyá-Guarani no Rio Grande do Sul, 1998.
- DVD “Oficina de Língua, Narrativas Guarani, Meio Ambiente e Teatro de Bonecos”, edição Satya Rheingantz e Ananda Machado.  
<http://www.cimi.org.br/?system=news&action=read&id=599&eid=292> 12-01-07 00:47  
<http://www.funai.gov.br/indios/conteudo.htm> 12-01- 07 00: 30  
<http://www.socioambiental.org/pib/epi/guaranimbya/sit.shtm> 12- 01- 07 00:15

## GLOSSÁRIO

**aguyje** amadurecimento  
**ajaka** cesto  
**aju'y** árvore da canela  
**andai** abóbora  
**angu'apu** tambor  
**ano anum** ave  
**ara pyau** verão  
**avaxi** milho  
**avia** sabiá  
**ayvu marã e'ỹ** terra sem males  
**ayvu rapyta** palavras sagradas  
**eirusu** abelha grande  
**endu** raiz do verbo ouvir, entender  
**eta va'e kuery** aqueles que são maioria, que são muitos no mundo.  
**exa** raiz do verbo ver  
**guavira** espécie de árvore  
**guyrapa** arco  
**ha'evete** obrigado, esta bem  
**jagua** cachorro  
**japo** raiz do verbo fazer  
**jaxy** lua  
**jaxy amba** lugar da lua  
**jeroky** raiz do verbo dançar  
**jerovia** raiz do verbo acreditar  
**jety** batata-doce  
**joapygua** núcleos de casas estruturados a partir da família extensa.  
**jogua** raiz do verbo vender  
**jopoi** raiz do verbo alimentar  
**jurua** branco, não indígena  
**jurua raxy** doença do não indígena  
**ka'a** erva mate  
**ka'aguy** mata  
**kaguijy** bebida de milho fermentado  
**ka'i** macaco  
**Kaiova** uma das etnias Guaraní  
**kandire** perfeição  
**kokue** roça  
**koxi** porco do mato  
**kuaray** sol  
**kuaray amba** lugar do sol  
**kuikui'i** espécie de pássaro  
**kumanda** feijão  
**kyringue** criança  
**maino'i** beija-flor  
**manduvi** amendoim

**manji'o** mandioca  
**mano** raiz do verbo morrer  
**mba'eaxy** doença  
**mba'ety** roça  
**mbaraka** violão  
**mbaraca miri** chocalho  
**mbigua** corvo marinho  
**mboery** dar o nome  
**mboityryry** espécie de pássaro  
**mbojape** pão ou bolo de milho  
**mboraei** reza, canto  
**mborayvu** raiz do verbo amor  
**mbotyryry** raiz do verbo arrastar  
**mbovia** raiz do verbo assobiar  
**mbo'y** adornos como colares e pulseiras  
**Mbya** uma das etnias guarani (gente)  
**mbyta** espécie de pamonha  
**Mokoĩ Ayvu** Duas Línguas  
**mombe'u** raiz do verbo contar  
**mombiru** raiz do verbo secar  
**momboyru** raiz do verbo guardar, colocar  
**mongeta** raiz do verbo aconselhar  
**mongu'i** raiz do verbo picar em pedacinhos, moer  
**nana** abacaxi  
**nhandereko** nosso modo de ser, patrimônio  
**nhanderenonde re** à nossa frente  
**Nhanderu** Deus (nosso pai)  
**Nhandeva** uma das etnias Guarani (os nossos)  
**nhe'ẽ** palavra-alma, fala, linguagem  
**nhe'ẽ mongarai** consagração  
**nhe'engue** memória  
**nhe'ẽ porangue'i** belas palavras  
**nhembo'e** raiz do verbo aprender, estudar, rezar  
**nhembo'eaty** lugar onde se ensina e se aprende  
**nhakã'o** raiz do verbo decapitar  
**oo** casa  
**opy** casa de reza  
**oreramoi** nosso avô  
**ovexa** ovelha  
**pa'i** padre ou jacaré  
**pakova** banana  
**petyngua** cachimbo  
**pindo** palmeira  
**piragui** sereia  
**pirupiru'i** pirupiru, espécie de ave  
**pita** fumar  
**popygua** bastão de madeira usado no ritual

**poraei** raiz do verbo cantar  
**poxy** ira, raiva, ruim  
**rave** rabeca  
**rive** somente, apenas  
**tajau** porco do mato  
**takuapu** taquara da mulher  
**takua re'ẽ** cana de açúcar  
**tekoa** território, lugar do modo de ser e viver  
**tetyma kua** tetyma: perna, kua: prender no meio  
**Tupã reta** lugar, terra de Tupã  
**u'i** flecha  
**uru'i** galinha  
**vere** raiz do verbo murchar, sapecar  
**xanjau** melancia  
**xeramoï** meus avós  
**Xiripa** uma das etnias Guaraní  
**xondaro** dança ritual, líder guerreiro protetor na comunidade  
**yakã** cachoeira  
**yvy poty** flor da terra  
**yvyraiija** líder espiritual  
**yvyra piriri** pau de chuva  
**yvyra pepẽ** tábua



## ANEXOS

**Tabela 3- População e Terras Guarani em 2004**

	Etnias Guarani	Mbyá	Nhandewa	Kaiowá	Guarani	Xiripá
RJ	Terra	3				
	População	590				
SP	Terra	5	1		12	
	População	241	55		2.196	
ES	Terra	2				
	População	260				
SC	Terra	8	2		6	2
PR	Terra	4	1		9	
RS	Terra	14			25	
MS	Terra		9	88	7	
	População		15.796	27.584	970	
PA	Terra					
	População					
TO	Terra					
Total	População	1.127	15.864	27.672	3.205	2

Fonte: CIMI- Conselho Indigenista Missionário(2004/2005)  
<http://www.cimi.org.br/?system=news&action=read&id=599&eid=292> 12-01-07 00:47

**Tabela 4- População por T.I.**

Estados	Número de Etnias além da Guarani	População
RJ		330
SP	4	2.716
RS	1	13.448
PR	2	10.375
SC	2	5.651
MS	8	32.519
ES	1	1.700
TO	7	7.193
PA	33	20.185

Fonte: FUNAI- Fundação Nacional do Índio

**Tabela 5- Dados Instituto Socioambiental**

		MBYÁ e outros	Kaiowá	KAINGANG	T.I. sem quantidade
Mbyá	4.289			8.207	
Ñandewa	5.280	9.418	16.124	1.078	
Kaiowá	7.436				
Guarani					1
<b>Estados</b>					
RS	5.166				2
MS	26.562				2
ES	2.012				1
TO	176				
PA	100				
SP	2.191				
PR	6.282				
SC	8.874				5
RJ	335				

Fonte: 225 Povos Indígenas no Brasil 2001/ 2005, São Paulo: Instituto Socioambiental, 2006.

**Tabela 6- População Guarani no Rio de Janeiro**

Aldeia	Município	População
Sapukai	Angra dos Reis	357
Itaxi	Parati	213
Mamanguá	Parati	29
Rio Pequeno	Parati	30
Araponga	Parati	26
<b>TOTAL</b>	<b>Angra: 357 / Parati: 298</b>	<b>655</b>

Fonte: [http://sis.funasa.gov.br/portal/detalhe\\_dsei.asp?strcddsei=16](http://sis.funasa.gov.br/portal/detalhe_dsei.asp?strcddsei=16)

**Tabela 7- População Guarani no Brasil (incluindo população dispersa)**

DSEI Litoral Sul	5.420	Kaiowá Mbyá Nhandewa Guarani	1 1.479 6 3.572
DSEI Interior Sul	37.288	Guarani Mbyá Kaiowá	3.966 370 1
DSEI Mato Grosso do Sul	61.240	Guarani Guarani Kaiowá Kaiowá	9.645 884 29.369
DSEI Tocantins	8.481	Guarani	24
DSEI Minas Gerais- Espírito Santo	12.298	Guarani	246
DESEI Maranhão	24.456	Guarani	11
DESEI Guamá- TO- Belém	6.308	Guarani	93
DESEI Bahia	27.051	Guarani	1
DESEI Vilhena MT	6.062	Guarani	1
DESEI Alto Rio Negro	25.165	Guarani	6
<b>TOTAL GUARANI</b>			<b>49.314</b>

Fonte: [http://sis.funasa.gov.br/portal/detalhe\\_dsei.asp?strcddsei=16](http://sis.funasa.gov.br/portal/detalhe_dsei.asp?strcddsei=16)

**Tabela 8- População Guarani na América do Sul**

	MBYÁ	ÑANDEWA	KAIOWÁ	CHIRIGUANO	TOTAL
PARAGUAI	7.000	5.500	10.000	1.500	24.000
ARGENTINA	1.500	19.780		500	21.780
BOLÍVIA				50.000	50.000
URUGUAI	800				800
BRASIL	11.000	9.000	28.727		48.727
<b>TOTAL</b>	<b>20.300</b>	<b>34.280</b>	<b>38.727</b>	<b>52.000</b>	<b>145.307</b>

Fonte: PRÓ ÍNDIO UERJ ano 2 000 Quadro construído a partir de diferentes fontes.

**Tabela 9- Rede de alguns narradores Guarani**

Idade		
Alcindo Moreira (96 anos)		
João Vera Mirĩ da Silva (93 anos)		
Sr. Francisco Benites (88 anos)		
Sr. Antonio Kuaray Mariano da Silva(87 anos)		
Sr. Marcilio Gonçalves (85 anos)		
Sr. João Maria Marciano (85 anos)		
Agostinho da silva (85 anos)		
Sra. Laurinda Borges (78 anos)		
Sra. Erica da Silva(76 anos)		
Sr. Júlio Verá Tupã Benites(74 anos)		
Sra. Natália Mariano(66anos)		
Demécio Mendonça Martins ?		
Sra. Maria Guimarães (64 anos)		
Sr. Lourenço Barbosa (64 anos)		
Sra. Ana Pará Pires(63 anos)		
Sra. Catarina Duarte (60 anos)		
Sr. Alexandre Acosta(60 anos)		
Adão Antunes (55 anos)		
Graciliano Moreira		
Sr. Jonas Ernesto da Silva Tupã Kwaray (54 anos)		
Sra. Marta Benite(55 anos)		
Sr. Dario Tupã Moreira (53 anos)		
Sr. Sebastião Antunes de Oliveira(50 anos)		
Sr.Santiago Karaí Tatá endy Franco(43 anos)		
Rio Grande do Sul	Santa Catarina	Espírito Santo
Sr. Alexandre Acosta Aldeia Jataíty Canta Galo	Sr. Alcindo Moreira- Aldeia Mbiguaçu	Sr. Jonas Ernesto da Silva (Tupã Kwaray- Aldeia Boa Esperança Aracruz – ES.
Sra. Ana Pará Pires Aldeia Lomba do Pinheiro	Sra. Marta Benite- Aldeia Tiaraju	
Sr. Santiago Karaí Tatá endy Franco- Aldeia Lomba do Pinheiro	Sr. Antonio Kuaray Mariano da Silva- Aldeia Toldo Guarani	
Sra. Maria Guimarães Aldeia Nhuũndy (Estiva)	Sr. Júlio Verá Tupã Benites Aldeia Mbya Limeira. Entre Rios-	
Sra. Laurinda Borges Aldeia Nhuũndy (Estiva)	Sr. Marcilio Gonçalves Aldeia Morro Alto	
Sr. Lourenço Barbosa Aldeia Tekoa Nhuũndy Estiva - Viamão	Sr. Graciliano Moreira Aldeia Mbiguaçu	

Sra. Catarina Duarte Aldeia (Nara Imdy) Estrela Velha	Sr. Adão Antunes Aldeia Morro dos Cavalos	Rio de Janeiro
Sra. Erica da Silva- Aldeia: Ka'aty. Mato Preto		João Verá Mirĩ da Silva
Sr. Feliciano Benite Karai Poty- Aldeia: Ka'aty. Mato Preto		Miguel Benites
Sr. João Maria Marciano (85 anos) Aldeia Ka'aty, Mato Preto		Agostinho da Silva
Sr. Francisco Benites Aldeia Passo Feio Município: Planalto		Demécio Mendonça Martins
Sra. Natália Mariano-Aldeia Guarani Passo Feio- Planalto		
Sr. Sebastião Antunes de Oliveira-Escola M'Baraka Miri. Município: Planalto		
Sr. Dario Tupã Moreira Aldeia Cantagalo		

Fonte: Entrevistas realizadas por professores bilíngües Guarani solicitadas pelo professor José Ribamar Bessa Freire e complementadas pelas nossas entrevistas.

### Anexo 1- PA'I Transcrição 1 (Narrativa de Verá Mirĩ, Aldeia Sapukai-julho-2006)

Um rapaz foi na ilha, ele não pode voltar mais da ilha.

Nadar, não sabe nadar. E quer passar desse lado de novo.

Aí de repente apareceu um jacaré:

“O que você está precisando? Onde quer ir?”

E disse o rapaz:

“Eu quero passar de onde eu vim. Lá da praia lá.”

O Jacaré:

“Monta em cima de mim.”

Trouxeram lá perto, quase no barranco do rio. Aí voltou de novo.

Porque o jacaré quer comer o rapaz, aí voltou de novo.

Levou lá pro centro do mar. Perguntou pro rapaz:

“Você nunca ouviu falar de uma moça que lembrava de mim?”

E disse o rapaz:

“Ah, agora que eu me lembrei, lembro de você. Claro que lembro!”

Jacaré:

“O que ela falou?”

Rapaz:

“Eu vi um rapaz bonito, uma cara bonita.”

Jacaré:

“Ah! É verdade.”

Aí depois levou de novo.

Ele quer comer mesmo o rapaz. Aí voltou de novo. Aí que perguntou de novo:

“Como você me chama?”

E o rapaz:

“Ah, Você nós chamava padre, (na nossa língua indígena é Pa'i).”

Jacaré:

“Ah, tudo bem. É pra mim que está lembrando. Eu sou padre.”

Levou de novo e embaixo da árvore, assim. O rapaz pulou, trepou, pegou o galho de madeira e se livrou.

Aí pa'i ficou bravo!

### Anexo 2- Transcrição 2 (Narrativa de Jorge, Aldeia Araponga-novembro de 2006)

Já não tinha mais barco. O macaco estava lá e o jacaré veio vindo.

O macaco chamou ele de compadre. E falou: \_Como é que você está indo? Como é que você não apareceu na festa? Todo mundo falou o seu nome. A mulherada toda perguntou por você! (Já deu uma idéia nele). O jacaré perguntou: \_Ah é? Como me chamava?

Chamava você de Pa'i. O Pa'i não vem? Por que ele não está por aqui? Não vai participar desta homenagem toda?

E o jacaré falou pra ele: \_Então sobe nas minhas costas que eu vou te levando e você vai me contando.

O macaco, (era isso mesmo que queria), pulou nas costas dele. Andou mais ou menos um metro. O jacaré voltou a perguntar. O que a mulher falava de mim? \_ Que era lindo!

Quando estava no meio perguntou de novo. \_Que cantava bonito, que era cantor.\_ o macaco foi elogiando ele e enganando ele. E foi levando.

Quando tinha uma árvore caída assim, sempre tem na beira, quando o jacaré começou a passar por baixo da árvore caída, o macaco pulou no galho e escapou.

Quando o jacaré voltou, o que a mulher falou de mim de novo? \_Falou que você tem as costas toda rachada, que era muito feio, com boca grande.

O jacaré olhou para ele e falou: \_É, você podia ter falado isso lá no meio da água! (Queria comer ele). O macaco antigamente era bicho muito safado, até hoje é!

### **Anexo 3- Tradução 1 “O que se cativou de uma porca, por haver desobedecido seu pai.”**

Tradução de Cadogan, em “Ayvu Rapyta”, Capítulo VVIII (Contos, Lendas, Cantos Infantis a Saudações) o autor traduz para o espanhol uma versão que contém este fragmento da mesma narrativa, é portanto uma tradução da tradução.

Um senhor que buscava fervor religioso estava na casa de reza. Cantava, orava, se esforçava em busca da imortalidade.

Logo, enviou o seu filho para que visse as suas armadilhas para porcos. Mesmo que não tivessem caído porcos, viu imediatamente que havia rastros de porcos, (\_não os siga, disse o pai). Havia rastros de porcos, nosso paisano seguiu os rastros. Por onde haviam ido os porcos ele ia; ao atravessar a selva em um palmeiral onde comiam conseguiu, seguindo-os, avistá-los; em seguida se ia sobre as pegadas dos porcos, e em um lugar baixo os alcançou. No tal lugar, o guardião dos porcos veio. Veio em busca de quê?\_ disse. Em busca de taja... Ka’i vim, disse.

Pois quase disse “tajasu” (O caçador, ao pronunciar as primeiras sílabas de taja...su =porca, se dá conta da sua imprudência e, no esforço para despistar o porco, agrega ka’i= macaco).

\_Veio em busca de tajasu, disse o porco; e sem enganá-lo: \_ Escolha aquela das minhas filhas que mais te agrada e casa-te; em seguida nos acompanharás. Caso contrário, morrerás. Nosso paisano se casou com a porca. Ao passar embaixo dos Aju’y (árvore da canela), fizeram-no subir; sacudia os galhos do Aju’i, jogando a fruta a sua esposa. Dessa fruta ele não comia. \_Entre os galhos eu já comi, dizia. Jogava frutas de yvyrapepê à sua esposa, dessa fruta ele não comia; frutas de pindó (palmeira) comia; depois, chegaram junto a um Guavira: desta fruta comeu também.

Mais tarde chegaram a uma grande água rasa. Ele atravessou primeiro. Mas depois, chegaram ao mar grande, e ele teve medo de entrar na água.

\_Desça e se agarre às minhas crinas que eu te farei cruzar, disse sua esposa.

Dito isto, atravessou com ele, chegando à casa de seu chefe, a morada de Karai Ru Ete Mirĩ.

Neste lugar, dormiu quatro noites com ele. O líder dos porcos convidou nosso paisano com farinha de mandioca milagrosa; mas, apesar disso, no final de quatro noites nosso paisano não se sentia feliz; por conseguinte, voltou para sua casa.

Então, sua esposa disse: \_Oh, trovões, isso me faz lembrar o tempo no qual comia farinha de mandioca milagrosa! Não digas isto quando ouvires trovejar.

Na volta chegou à grande água, na beira do mar grande. Olhou e percebeu que não seria possível atravessar. Então veio um pato, um pato com uma canoa.

\_Leva-me através da água, disse o indiozinho.

\_Não, é muito pequena a minha canoa, disse.

Logo veio um mbiguá (corvo marinho).

\_Leve-me através da água, disse.

\_Não, a minha canoa é muito pequena, disse novamente o mbigua.

Depois disso, veio um jacaré com seus numerosos filhos.



\_Senhor feiticeiro das costas duras e olhos refulgentes como flores de maracujá, leva-me através da água, disse o índio.

\_ Te levarei através da água, disse.

A canoa dele é grande. Desceu a água e partiram. Então os filhos do jacaré disseram: \_Saboroso petisco, saboroso petisco, disseram, e o lamberam.

Logo partiram novamente.

\_Jacaré com pálpebras como telhados caindo, diz que disseram ao nosso paisano.

\_Não, as moças se lembram bastante de você e lhe têm grande estima, disse o Mbyá.

\_ E o que é que dizem quando se lembram de mim? \_ Perguntou o jacaré.

\_Senhor feiticeiro das costas fortes e olhos reluzentes como flores de maracujá, dizem, falou o Mbyá.

O jacaré riu: \_Ha, há, há! E depois de ter andado um bom trecho disse:

\_Velho jacaré com as costas cheias de feridas, disse o jacaré.

\_Não, disse o Mbyá, as moças te têm grande estima.

\_E o que é que dizem quando se lembram de mim?

\_ Senhor feiticeiro das costas fortes e olhos reluzentes como flores de maracujá, dizem, falou o Mbyá.

O jacaré riu: Há, há, há!, disse.

Logo, tendo andado um longo trecho, alcançaram uma árvore inclinada sobre a água.

\_Jacaré velho com as costas cobertas de chagas e pálpebras como telhados caindo, disse o Mbyá ao saltar e sair correndo daquele lugar.

Então o jacaré o seguiu correndo. Nosso paisano chegou aonde um grande Martin Pescador pescava.

\_Um jacaré me persegue! \_Disse (E se escondeu dentro do cesto por baixo dos peixes).

\_Entra debaixo dos meus peixes, então, disse o martin pescador.

Entrou debaixo dos peixinhos, no cesto.

Chegou o jacaré. \_Não viu um Mbyá?\_ Disse. \_Não vi. \_Disse o Martin pescador. \_Mentes, disse o jacaré; ele veio por aqui; se vêem as pisadas; você o escondeu. \_Não fui eu, disse o martin pescador.

Logo, estando já para alçar vôo, colocou o cesto sobre a cabeça, carregando-o e baixando no meio de uma campina.

#### Anexo 4- Adaptação 1- Kuaray e Jaxy

(Inspirada na narrativa que se encontra na dissertação de mestrado de Ladeira). (1974)

**Narrador:** Nhanderu mandou para o mundo uma alma de um homem, e de uma mulher.

**Pai:** Eu vou para outro lugar. O dia que você quiser ir atrás de mim, você irá. Em cada encruzilhada eu deixarei uma pena preta de galinha. Onde não houver pena de “uru’i” você não seguirá.

**Narrador:** O pai da criança sempre seguiu um caminho reto e estreito. Depois, a mãe de Kuaray (a criança que estava em seu ventre), seguiu o caminho. Então, em cada encruzilhada seu filho respondia:

**Kuaray:** Vamos seguir o caminho reto.

**Narrador:** Então, a mãe seguia o caminho reto. Em cada encruzilhada havia flores bonitas. Em cada encruzilhada havia flores amarelas, e a criança gostava.

**Kuaray:** Pega elas para mim.

**Narrador:** E sempre a mãe pegava. Num momento em que ela estava apanhando as flores, um marimbondo deu uma ferroadada na mão dela e, de tanta dor, ela balançava a mão. E sua mão bateu na sua barriga e machucou a criança. Depois disso ela parou de sentir o seu filho.

**Mãe:** Pra onde nós vamos?

**Narrador:** Mas a criança não respondia e nem se mexia mais. Ela perguntou três vezes e nas três vezes a criança não respondeu. Então a mãe seguiu. Mas não sabia aonde ir nem qual estrada devia seguir.

**Onça:** Ah! Minha filha por que você veio? Este caminho é perigoso, mas mesmo assim você o seguiu. Meus filhos são maus, mas como você conseguiu chegar, eu vou te ajudar a escapar.

**Narrador:** Estes animais são as onças e vivem no mato. Depois os filhos da onça chegaram na casa e sentindo o cheiro da kunhã disseram para sua mãe:

**Filho:** Você caçou, mas como você conseguiu esconder?

**Onça:** Mas como eu vou conseguir? Vocês já sabem que eu sou uma velha e não tenho mais força para isso.

**Narrador:** Enquanto eles falavam assim, a mãe de Kuaray estava escondida embaixo de um caldeirão feito de barro. Os filhos não acreditavam e queriam saber de onde vinha o cheiro. E procuravam por tudo, revirando todas as coisas. Sem querer, o mais velho chutou com força o caldeirão e assim matou a mãe de Kuaray.

**Onça:** Já que vocês mataram a mulher, deixem o feto para mim.

**Narrador:** Então os filhos deram o feto para a mãe deles. E a criança (Kuaray) sempre “pulava” do fogo.

**Onça:** Eu deixarei a criança em cima do fogo para secar. E depois essa criança será a minha criação. Meus filhos deixem a criança viver. Este será o nosso caçula.

**Narrador:** Quando a criança já conseguia fazer tudo...

**Kuaray:** Minha avó, faz um arco e uma flecha para mim.

**Narrador:** E a velha assim fez. Com o arco e a flecha Kuaray saía para o mato. Ele ia longe. Quando ele vinha do mato, ele trazia sempre bastante pássaro. E ele sempre fazia isso. Sempre ia ao mato e trazia bastante passarinho. A velhinha sempre falava para ele não ir para o nascente, onde existia mato verde e, por isso, havia muito marimbondo. Nesse lugar havia também o papagaio, que sabia de todo o acontecido. Um dia, Kuaray foi para esse lugar. Ele estava no mato, e apontou a flecha para o papagaio.

**Papagaio:** Mas como você vai fazer isso? Você está fazendo assim, matando todos os passarinhos e levando para sua avó que matou a sua mãe.

**Narrador:** Então Kuaray voltou chorando e ficou com os olhos vermelhos. E quando ele chegou na casa da sua avó...

**Onça:** O que aconteceu? Porque você não me trouxe mais os passarinhos?

**Kuaray:** Porque os marimbondos me aferroaram, e mostrou seus olhos vermelhos.

**Narrador:** Depois disso, ele continuava chorando.

**Onça:** Por que você não vai mais caçar passarinho para mim?

**Kuaray:** Porque meus olhos ainda estão doendo.

**Narrador:** Depois de tudo, ele pensava. Já que minha mãe foi morta por eles eu procurarei pelos ossos da minha mãe. Então juntou todos os ossos de sua mãe. E levou para o mato. E não demorou para que Kuaray gerasse, dos ossos de sua mãe, o seu irmão. E este irmão vai ser Jaxy (lua). Jaxy e Kuaray sempre andavam com arco e flecha e sempre viviam juntos. Depois de muitos anos, Kuaray e Jaxy já não tinham mais vontade de viver aqui no mundo.

**Kuaray:** - Vamos fazer assim. Vamos pegar todas as onças, vamos atrair esses bichos até onde há um rio que está cheio de ariranha. E vamos fazer uma ponte bem comprida.

**Narrador:** Quando eles terminaram de fazer essa ponte, Kuaray e Jaxy foram para a casa da velhinha e disseram:

**Jaxi:** Vamos, todo mundo, buscar carne de anta.

**Kuaray** (sussurrou para Jaxy): Quando todos estiverem no meio da ponte, você solta, e todos cairão. E não deixe nenhum escapar. Você vai atrás. Eu vou na frente. Depois que eu atravessar o rio, do outro lado do rio, darei o sinal. Quando eu der o sinal, você solta a ponte.

**Narrador:** Kuaray já estava do outro lado da ponte. Enquanto isso, as onças estavam começando a passar. Quando todas as onças estavam no meio da ponte, havia uma que ainda estava entrando. Kuaray

olhou para ver se todos já estavam no meio e, naquela hora, a última onça, que estava grávida, estava começando a entrar na ponte. Kuaray olhou para o lado onde estava Jaxy. Ele olhou só para ver se estava tudo bem. Mas Jaxy pensou que Kuaray estava dando o sinal. Então Jaxy soltou a ponte. De repente, aquela onça que estava grávida pulou para fora da ponte e se salvou.

**Kuaray:** Eu ia dar o sinal. Mas está bem. Eu ia acabar com todos eles, mas assim está bem.

**Narrador:** Kuaray e Jaxy chegaram no meio do mundo. Eles estavam indo em direção a Tupã retã. E ali, eles esperaram um pouco. Por isso, em cada meio dia o sol pára um pouco, porque eles descansaram no meio do mundo.

**Kuaray:** Vamos ver quem consegue alcançar a parte mais distante do céu com a flecha?

**Narrador:** Kuaray atirou a flecha para cima, e a flecha alcançou a parte mais alta do céu. Jaxy, seu irmão, também jogou a flecha para cima. Mas sua flecha só alcançou as nuvens brancas, que ficam mais próximas. Kuaray jogou a flecha três vezes, e sempre a flecha alcançava a parte mais alta do azul do céu. E cada flechada que levava, o céu abaixava, descia na direção de Kuaray. Jaxy também deu três flechadas, mas só alcançava as nuvens mais baixas. Kuaray alcançou sempre o lugar mais alto, em cima. E Jaxy alcançava sempre as nuvens. E a cada flechada de Jaxy, as nuvens também desciam um pouco. Kuaray sempre foi o primeiro. Sempre alcançou mais alto, que vai ser o seu lugar, Kuaray'amba (habitação dos seres sobrenaturais). Jaxy foi também para o céu, mas não alcançou o lugar de Kuaray. Ele ficou mais baixo, que vai ser o seu lugar, Jaxy'amba.

**Kuaray:** Eu vou iluminar, clarear o mundo para nossos filhos caçulas.

**Jaxy:** Eu vou iluminar, clarear a noite, a escuridão. Em quatro semanas eu estarei clareando a noite.

**Kuaray:** Eu vou clarear o dia e o mundo. Nunca terei preguiça.

**Jaxy:** Eu já não sou como o sol. Quando é lua nova, nós não vemos a lua. Quando Jaxy está um pouco mais alto podemos ver, mas ainda não há luz. E assim a lua vai clareando, cada vez mais forte. Quando termina de clarear a noite, Jaxy desaparece.

**Kuaray:** É quando Kuaray brilha!

### Anexo 5- Adaptação 2 “A Origem do Fogo”

(adaptação para teatro de sombras a partir das versões de Pierre Clastres e narrada na aldeia Sapukai por Verá Mirĩ)

**Narrador:** Conta-se que antigamente, em nosso começo, os corvos possuíam o fogo. Não se sabe como tinham obtido, mas o fato é que não queriam dá-lo a ninguém. Quando encontravam carniça, eles a comiam, pois tinham o fogo para assá-la. Assim que preparavam a comida apagavam o fogo. Quando os tições apagavam, eles o jogavam fora e iam embora com seu fogo: só guardavam o que iam usar. Um dia, Kuaray desceu sobre a terra para saber sobre a desigualdade que existia. Foi quando soube que os únicos que obtinham o fogo eram os corvos. Resolveu bolar um plano para conseguí-lo. Chamou seu amigo sapo para ajudá-lo.

**Sapo:** Como é que vai pegar o fogo, senhor?

**Kuaray:** Eu tenho um plano sapo. Nós vamos lá na estrada e eu vou morrer. Me fingir de morto para que os corvos venham em busca da minha carne.

**Sapo:** Mas isso não é perigoso?

**Kuaray:** Não, assim que eles acenderem o fogo eu vou chacoalhar e espalhar as brasas, você pega as brasas e guarda na boca.

**Narrador:** O sapo ouviu bem o que Kuaray lhe propôs e foram para estrada.

**Kuaray:** Bem, sapo, meu filho, fique na espreita, assim que eu chacoalhar você engole as brasas.

**Narrador:** Ele se estica e deita. O sapo sabe que ele não está morto. Em seguida, veio um corvo, esperou pelo seu bando, quando viu que não vinha mais corvos resolveu acender o fogo para que,

quando seus companheiros chegassem, a comida já estivesse pronta. Kuaray chacoalhou e espalhou as brasas. O sapo fez o que ele mandou. O corvo se assustou, levantou vôo e foi embora.

**Kuaray:** Conseguiu engolir o fogo?

**Sapo:** Eu engoli.

**Kuaray:** Então, abre a boca.

**Narrador:** Olhou, olhou e nada. Então Kuaray fez tudo de novo, se fingiu de morto, agora se disfarçando dessa vez de outra pessoa. E Kuaray perguntou novamente:

**Kuaray:** E então, conseguiu engolir o fogo?

**Sapo:** Agora sim!

**Kuaray:** Então cospe.

**Narrador:** O sapo cuspiu alguns pedaços de brasa dentro de um gomo seco de palmeira (Pindó). E, de lá, o fogo reproduziu-se. Kuaray ficou muito feliz, pois conseguiu, com a ajuda do sapo, o fogo para todos os habitantes da terra.

### **Anexo 6- Adaptação 3 “Ka’a”(Erva Mate, narrada-Verá Miri- traduzida- Algemiro)**

**Narrador:** Um casal de coruja estava lá, com fome e uma lebre passou correndo. A coruja correu atrás, foi correndo, correndo atrás, não conseguiu pegar. A lebre achou um oco de madeira, entrou ali e se escondeu. A coruja ficou olhando, esperando, não sabia o que ia fazer. De repente apareceu o sapo, chegou lá e disse:

**Sapo:** Que é que você está fazendo?

**Coruja:** Eu queria pegar a lebre. Você pode fazer um favor pra mim? Vigiar um pouco pra que eu pegue o meu machado lá em casa?

**Narrador:** A coruja foi. E o sapo ficou olhando pra lebre. Daqui a pouco, a lebre lembrou que tinha uma coisinha no bolso. Enfiou no bolso a mão e ficou mascando.

**Sapo:** O que você está comendo aí?

**Lebre:** Pãozinho porque estou com fome.

**Sapo:** Me dá um pouco?

**Lebre:** Te dou, mas só que você precisa se aproximar bem perto de mim, pra eu te dar.

**Narrador:** Quando chegou bem pertinho. Ai a lebre cuspiu no olho do sapo um pedacinho de fumo. Ele caiu, se enrolando todo. Enquanto isso a lebre foi embora. Daqui a pouco a coruja voltou:

**Coruja:** E ai sapo? Cadê a lebre?

**Sapo:** Está ali dentro.

**Narrador:** Com o machado, a coruja furou o tronco e não viu nada.

**Coruja:** Ah! Desgraçado! Agora você vai me pagar! Vou te picar com o machado!

**Sapo:** Que bom! O machado é minha comida.

**Coruja:** Então, vou te jogar no espinho!

**Sapo:** Pode me jogar no espinho estou contente. É minha comida.

**Coruja:** Ah é! Vou te jogar no fogo!

**Sapo:** O fogo também é minha comida.

**Coruja:** Vou te jogar no lago!

**Sapo:** Não, no lago não! Por favor! No lago não!

**Narrador:** E a coruja jogou o sapo no lago. O sapo fingiu de morto. Ficou de barriga pra cima. Ficou um tempinho ali e, de repente, foi embora!

### Anexo 7- Transcrição 3- Sapo Verde

(narrado por Ilda da Silva em novembro de 2006 na aldeia Araponga).

Era uma vez um sapinho verde que falou: Se me jogar no fogo, na água, na pedra tudo eu morro. (Mas enganava o pessoal\_ explica).

Aí pegou no bracinho assim.(faz o gesto). E ele: \_Vou escolher na pedra!

Então tchum! Jogou na água! E o sapinho caiu na água e bebeu só um pouquinho de água. E o sapinho saiu nadando.

\_Ih, me enganou!

### Anexo 8- Resumo da dissertação de mestrado de Carvalho, relatada por Adolfo.

Um dia Deus não deixou mais chover, tinha muito sapinho no lago, feliz com a sua família. Passou muitos anos sem chover, os rios, os lagos foram secando e os sapinhos foram morrendo. A família se reuniu para rezar bastante. Rezou três, quatro noites com os filhos, com os mais velhos, todo mundo pedindo que Deus mandasse chuva. Deus falou para um dos líderes: “Você tem que acreditar em mim e tem que mandar mensageiro para vir aqui para me falar o que vocês estão precisando”. No outro dia o sapinho reuniu a família e falou para o filho dele: ”Você tem que ir ao reino de Deus para falar o que a gente está querendo. Pega este pedacinho de cabaça, leva e pede para ele dar um copinho cheio de água para o nosso irmão aqui. Fala com Deus que se não mandar logo água, a criança já vai morrer junto com todo mundo”.

No outro dia cedinho, o filho foi pulando. Deus mesmo fez que ele fosse pelo caminho, subindo cada vez mais. Deus perguntou pra ele: “O que você quer meu filho?” “Meu pai me mandou vim com este pedacinho de cabaça para que o senhor mandasse logo um copinho cheio de água porque nossa família, se não mandar água, vai morrer todo mundo”. “Tá bom. Vocês rezaram e se lembraram, então pode voltar sem copo d’água e fala pro seu pai e para os seus parentes que assim que você chegar lá e falar a minha mensagem, eu já vou mandar água”. Ele voltou para casa todo feliz. Chegou o lago já estava secando. Não tinha mais água quando ele voltou. O pai perguntou para o filho: “Você conseguiu falar com Deus?” “Consegui, cheguei lá e ele disse que quando desse a mensagem para você, mandava água pra gente”. Naquele momento deu trovão, relâmpago e vento. Deu chuva muito forte. Choveu muito tempo e o lago começou a crescer de novo.

### Anexo 9- Adaptação 4- Piragui (Sereia)

(Relato do mito por Davi Martins da Silva Guarani, transcrito por Maria Inês Ladeira e adaptado por nós para teatro de bonecos)<sup>119</sup>

**Narrador:** Era uma vez um homem que sempre ia pescar. Sua mulher estava grávida.

<sup>119</sup>

YY PAU ou YVA PAU

“Espaço Mbya entre as águas ou o caminho aos céus”

OS ÍNDIOS GUARANI E AS ILHAS DO PARANÁ

Maria Inês Ladeira

Centro de Trabalho Indigenista

**Piragui:** Eu tomo conta dos rios, do mar de tudo. Tenho ciúmes e muito cuidado com as águas que são limpas e bonitas. Eu tomo conta dos peixes e não quero que os homens estraguem, sujem, e judiem dos peixes.

**Narrador:** Ela dava alguns peixes aos homens. Só a quantidade que achava que podia dar.

**Homem:** Quando não consigo pescar, fico com raiva, faço coco e sujo as águas.

**Narrador:** Um dia, quando ele fazia isso, Piragui deu um tapa na bunda dele e disse:

**Piragui:** Você suja as águas, que para mim são o meu lar. Seu filho está para nascer. Se você quer peixe, eu lhe dou e, em troca, quando seu filho nascer, você dá ele para mim.

**Narrador:** E deu bastante peixe. O homem levou para casa e, chegando lá, disse à sua mulher...

**Homem:** Eu já pesquei bastante, agora não vou mais pescar nesse rio.

**Mulher:** Por quê?

**Narrador:** O homem não contou à sua esposa o que havia acontecido. Depois que seu filho nasceu, o pai não foi mais pescar, nem andou na beira do rio. A criança cresceu, porém Piragui não esqueceu o trato que havia feito com aquele homem. O filho se tornou adulto, e não sabia do acontecimento. O pai já havia esquecido o trato que havia feito com Piragui. Então...

**Filho:** Vou pescar.

**Narrador:** Piragui já estava esperando. Quando o rapaz chegou ao rio...

**Piragui:** Vou te levar para o fundo do mar.

**Narrador:** O filho sumiu. O pai e a mãe não sabiam como ele tinha desaparecido. Mas as famílias comentavam o jeito como ele desapareceu, pois tinha um yvyraija (guia religioso) muito forte naquele grupo. Então, o pai daquele rapaz se lembrou e, chorando, disse...

**Homem:** Minha esposa fui eu quem vendeu nosso filho à Piragui.

**Mulher:** Por que você fez isso?

**Homem:** Naquele tempo, que ele estava para nascer, eu sempre ia ao rio, mas não pegava peixe. Por isso eu fiquei bravo e fiz coco no rio. Piragui veio, me bateu e me fez prometer dar a criança para ela...

**Narrador:** Os pais do rapaz desaparecido se desesperaram e foram contar o caso para o yvyraija, que era forte e já sabia do acontecimento. Então, yvyraija fez uma reza muito forte e pediu para Nhanderu (o pai lá de cima) para que mandasse mais força para ele. Então fizeram uma casa grande, uma opy, na beira do rio onde o rapaz desapareceu. Nessa casa, rezaram, cantaram e dançaram todos juntos, isso três dias sem parar. No quarto dia, Piragui apareceu e entrou nessa grande casa, dançando, cantando e rezando como os Mbyá. O rapaz que tinha levado, ela carregava preso ao seu corpo numa tipóia de carregar criança. Os parentes do rapaz viram ele grudado em Piragui. Ele estava vivo! Quando ela entrou na casa, dançou, dançou, dançou, e de cansaço, pelo fogo, pelo calor do yvyraija, ela caiu e soltou o rapaz.

**Filho:** Estou livre!

**Mulher:** meu filho!

**Narrador:** Então, quando ela voltou a si, se assustou, mas não falou nada. E foi embora para seu lugar, pela força do yvyraija. E nunca mais voltou.

### Anexo 10- Poema “Duas Línguas”

(texto adaptado do poema “Dues Lhénguas”, de Amadeu Ferreira, pelo professor José Ribamar Bessa Freire)

Vivi muitos anos com a língua entortada,  
 porque fui obrigado a falar palavras estranhas de uma outra língua.  
 Queria que eu falasse uma língua que eu não falava,  
 que eu dissesse o que não dizia, que eu calasse o que sabia.

Por isso, durante muito tempo fiquei emudecido.  
 A língua presa, travada, reprimida.  
 A palavra entalada na garganta, o não-dito.

Tentaram tirar de mim aquilo que havia guardado como um tesouro:  
 a palavra, que é o arco da memória.  
 Diziam que me faltava inteligência,  
 porque antes de gaguejar as palavras certas  
 eu tinha de pensar, duas vezes, numa língua estranha.

O tempo passou. Agora, tenho duas línguas.

Uma língua nasceu comigo, no colo da minha mãe.  
 É a língua que expressa a alma guarani.  
 É a língua do tekoha, da opy,  
 onde as palavras se abrem em flor e se convertem em sabedoria,  
 as belas palavras, *nhe'ẽ porangue'ĩ*,  
 palavras indestrutíveis, sem mal, *ayvu marã'eỹ*.  
 O nome que tenho, foi ela quem me deu na cerimônia do Nhemongarai.  
 É nela que ouço as divinas palavras do *maino'ĩ*.  
 Com ela nomeio as plantas, as flores, os pássaros, os peixes,  
 os rios e as pedras, o sol e a chuva, a roça e a caça.  
 Com ela, faço soar o *mbaraka*, aspiro o *petyngua*,  
 danço *xondaro*, canto pra *Nhanderu* e rezo *nhembo'e*.  
 Bebo *kaguijy*, como *avaxi* e *jety*, aprendo *jopoi* e *potyrõ*,  
 tudo isso com ela eu faço: rio e choro, rezo e canto.  
 Com ela, eu sou o que falo: guarani.

A outra língua que tenho é a que sobrou  
 de uma guerra de muitas batalhas.  
 Ela trouxe a espada e a cruz, o livro e as imagens,  
 o sermão, o catecismo, a doutrina, as leis.  
 Ela me ensinou a aprisionar o som,  
 como quem pega a fumaça com a mão e a guarda no *adjaká*.  
 Com ela, aprendi riscar as letras,  
 e a desenhar as palavras no papel.  
 Quando saio da aldeia, é ela quem me ajuda.  
 Com ela, procuro escola e biblioteca, mercado e igreja,  
 posto de saúde e hospital, cartório e tribunal.  
 É com ela que me comunico com índios de outras línguas.  
 Com ela navego na internet,  
 descubro o pensamento do *juruá*,  
 caminho pelas ruas, leio as cidades, entro nos ônibus,  
 embarco e desembarco na rodoviária,  
 vendo o artesanato e converso com as pessoas.

Agora já não posso mais viver sem as duas.  
Estou sempre trocando de língua com um pouco de medo,  
como se fosse um caso de bigamia.

Uma língua sabe coisas que a outra desconhece,  
acham graça uma da outra, fazem gozação e às vezes se zangam.  
afora isso, elas se dão tão bem, que sonho nas duas ao mesmo tempo.

Às vezes, a palavra de uma soa engraçado na outra.  
Às vezes, quero falar uma e me sai a outra.  
Às vezes, quando me perguntam numa, respondo na outra.  
Às vezes fico com uma delas tão engasgada que se permaneço calado  
tenho a impressão de que vou explodir.

Algumas vezes elas se enredam e se entrelaçam uma na outra  
e depois disputam uma corrida para ver quem chega primeiro,  
e muitas vezes permanecem misturadas uma na outra  
que me dá até vontade de rir.

Há dias em que as palavras não ditas me pesam tanto,  
que eu libero todas elas, deixando-as voar como música,  
com medo que fiquem enferrujadas as cordas que as sabem tocar.  
Há dias em que quero traduzir uma para a outra,  
mas as palavras se escondem de mim, fogem para bem longe  
e gasto muito tempo correndo atrás delas.  
Entre elas, dividem o meu mundo  
e quando atravessam a fronteira se sentem meio perdidas  
e não se cansam de roubar palavras uma da outra.  
Ambas pensam,  
mas há partes do coração em que uma delas não consegue entrar  
e quando se aproxima da porta, o sangue se põe a jorrar com as palavras

Cada uma foi professora da outra:  
o guarani nasceu primeiro e eu me habituei a dormir  
embalado por sua suave sonoridade musical.  
O guarani não tinha a letra, é verdade, mas era o dono da palavra falada.  
Ensinou ao português os segredos da oralidade, guiando-lhe a voz.  
Já o português, nascido na ponta dos meus dedos,  
ensinou o guarani a escrever, porque este nunca havia freqüentado a escola.  
Tenho duas línguas comigo  
duas línguas que me fizeram  
e já não vivo sem elas, nem sou eu, sem as duas.

Esse texto foi inspirado no poema Dues Lhénguas, de Amadeu Ferreira, escrito em mirandês, língua falada em trinta e uma aldeias de Portugal e oficialmente reconhecida pela Convenção Européia das Línguas Minoritárias. Na realidade, foi mais do que uma inspiração. Reproduziu-se aqui algumas frases integrais do poema original, com autorização do autor concedida



ao professor José Ribamar Bessa Freire. Esse texto serviu de tema de reflexão em oficina com os professores guarani e os agentes indígenas de saneamento do Rio de Janeiro. Os Guarani propuseram algumas alterações.

### Anexo 11-Mokoĩ Ayvu- Tradução para o guarani de alguns trechos do poema acima

Areko mokoĩ ayvu xere Mokoĩ ayvu xeapo Ndaiko vei ma A´e kuery e´ ã reve Ni xee ma xee´ ã Mokoĩ e´ ã reve (Adílíio Kuaray Papa)	Tenho duas línguas comigo, duas línguas que me fizeram. E já não vivo sem elas, nem sou eu sem as duas. (Adílíio)
Peteĩ ayvu Xereve oiko va´e Ha´i jyva a´i ry Aĩ reve guare (Nírio Karai Mirĩ Tataendy)	... caminho pelas ruas, as cidades, entro nos ônibus... (Nírio)
Amongue py peteĩ xeayvuxe Amboae katy aa (Hélio Kuaray)	
Nhamboparaa ma Oĩ jurua kuã re Oikoramo ve Ombo´e mbya Ombopara aguã (Valdir Vera Poty)	O português nascido na ponta dos meus dedos ensinou o guarani a escrever. (Valdir)
Aỹ gui ma xemboayvu Ayvu amboae py Aỹ gui ma ndaiko vei ma Mokoĩ e´ ã re (Aldo Karai Mirĩ)	Fui obrigado a falar palavras estranhas de uma outra língua. Agora já não posso mais viver sem as duas. (Aldo)
Oipota xeayvu xeayvu xe´ ã re (Jorge Vera)	Queriam que eu dissesse o que não dizia, que eu calasse o que sabia. (Jorge)
Mbya ayvu ma Oiko voi ve A´e xee ma Ajepokuaa exe Exe ve avi ake Amboae kuery reve Xeayvu katu aguã (Darci Tupã Kuaray)	Cada uma foi professora da outra. (Darci)
Amongue ara py ma Amongue ayvu Ndaxeayvui ve Anhenhandu vai jepi (Izaque Kuaray Poty)	Há dias em que as palavras não ditas me pesam tanto... (Izaque)
Peteĩ ayvu oikuaa Mba´e mo amboae ndoikuaai Peteĩ ayvu	Uma língua nasceu comigo, no colo da minha mãe. Uma língua sabe coisas que a outra desconhece.

Xegui ranhe oiko (Alessandro Vera Mirĩ)	(Alessandro)
Aiko are ma ayvu mboa aendu kuaa e ỹre Rire ma ayvu mokoĩ regua aendu A´e vy ma xeakã pe amoĩ porã mokoĩ ayvu Aendu kuaa e ỹ re ma Ayvu moae pe anhetẽ A´e aguã anho ã aikuaa Rire ma mokoĩ regua aikuaa Amboae pe ma anyĩ ri ma a´e aguã Aikuaa ma (Sergio Vera Nhamandu Mirĩ)	O guarani nasceu primeiro, e eu me habituei a dormir embalado por sua suave sonoridade musical. (Adilson)  O guarani não tinha a letra, é verdade, mas era o dono da palavra falada. (Vilmar)

### Anexo 12- Rima em Guarani

Registrada na Primeira etapa Descentralizada do RJ, de 20 a 24 de novembro de 2006, com a professora Ruth Maria Fonini Monserrat. (assistimos a algumas aulas como ouvinte)

Ovexa oexa  
Avia mbovia  
Ka´i onhakã´o  
Mboityryry ombotyryry.  
Xivere overe.  
Pirupiru´i omombiru.  
Kuikui´i omongu´i.  
Jayru omomboyru.  
Jagua ojagua.  
Taju ojapo beiju.  
Ano omano.

### Anexo 13- Roteiro do “Bicho Lixo” em Guarani

(escrito por Izaque e retrabalhado na aula da professora Ruth Monserrat)

Apy ma nhande kuai porã  
Xeretarã kuery  
Opamba´e iporã, nhane porã  
Ka´aguy porã  
Nde ky´a  
A´egui ma yvypo kuery  
Ha´e jurua  
Nhanderekoa re oike ve ma vy  
Yy iporã va´ekue omongy´a ma  
Ka´i ayvu: Aỹ ma ka´aguy ju omomba vy ma.  
Ha´e gui ma avaxi  
Aỹ gui ma avaxi voi nhanhotỹ rã.

Aỹ gui ma nhande kuery,  
jurua kuery retã gui  
ja´u va´erã jajogua

Aÿ gui ma nhande kuery jaru ja'u va'erã, jurua kuery  
retã gui jajogua yrukue ma yty tekoa py.

#### **Anexo 14- Roteiro " Bicho Lixo" em Português** (transcrito de gravações durante apresentações)

O pajé conta que, antigamente, seus parentes, sua gente vivia assim: com terra, mato bonito, água limpa. Achavam erva medicinal para curar as crianças. Mas quando chegou o não índio passou a ter que procurar na cidade o remédio. Começou o desmatamento. O sapo reclama que a água está suja: “estou barrigudo de tanto beber água poluída. Na beira do rio não acho mais bichinhos. Não tem mais borboletas voando”. O macaco denuncia que: o mato ficou todo seco, não tem mais cipó. Antigamente as árvores frutíferas ficavam para todo lado. “Eu tinha liberdade e fartura”. O papagaio diz que também não pode sobreviver porque querem as suas penas e as roubam. Quando vai longe para buscar fruta para os seus filhotes, quase leva tiro. A coruja tem preocupação com a falta de passarinho, pois a mata sumiu. Sai para caçar e volta sem nada, seus filhos choram e ela chora também. O milho indaga o por que não consegue nascer bem. Será que a terra está ficando fraca? O pajé lamenta que agora, para se alimentar, tem que ir lá fora comprar veneno, cheio de química. Não é natural, vem com tudo: lata e plástico. Conta que a doença começou a atacar e dá diarreia. Não só o pajé como todas as crianças estão com dor de barriga. Diz: “não sei por que estou doente. Sinto dor de barriga (peida). Mas, mesmo assim, vou tentar rezar. Será que fiquei doente por causa do lixo? Alguém precisa ir lá na cidade para aprender o que fazer com o lixo que vem de fora”. O Agente Indígena de Saneamento diz: “ouvi na cidade como resolver os problemas, lá conversamos qual a diferença das doenças de fora e de dentro da aldeia. O lixo pode ser aproveitado! Assim vai diminuindo. Para melhorar, o lixo que é uma coisa ruim, cheira mal, pode ser transformado em uma nova vida, em um boneco, por exemplo”. O Bicho Lixo declara: “eu era mal visto, porque ninguém se preocupava comigo, ficava espalhado por todo lado, trazia doença. Mas agora, meu colega lixo que ainda está espalhado pela aldeia, pode ter alma, virar um boneco, por exemplo.

Participantes “Bicho Lixo”: Alessandro Vera Mirim Mimby da Silva, Professor bilingüe da aldeia Sapukai (cacique); Darcy Tupã Nunes de Oliveira, ex professor bilingüe da aldeia Itatĩ (agente indígena de saneamento e bicho lixo); Hélio Karai Tupã Mirim Va'é, Agente indígena de Saneamento da aldeia Itatĩ (papagaio); Isac Kuaray Poty de Souza, Professor bilingüe da aldeia Itatĩ (sapo); Jorge Wera Mendonça Martins, Agente indígena de Saneamento da aldeia de Rio Pequeno (macaco); Nirio Karai Mirim da Silva, Professor bilingüe da aldeia Araponga (coruja).

#### **Anexo 15- Roteiro “O Casamento do Leão”**

Adaptado de narrativa feita por Algemiro, a qual lhe foi contada por seu pai Verá Mirĩ, cacique da Aldeia Sapukai. Trabalhado com o grupo em sala de aula por nós e pela professora Fátima Queiroz. O leão anuncia a sua alegria e conversa com a noiva, que diz faltar o tocador para sua festa. Pede ao sapo que convide o macaco para tocar no casamento. O sapo convida o macaco e volta ao leão para dar a notícia de que o macaco só vai se houver muita comida e se receber o convite pessoalmente. O leão reclama, mas vai até o macaco. O macaco exige um cavalo. Acaba montando no leão, colocando freio em sua boca e amarrando-o em uma árvore. O macaco começa a cantar e pede ao sapo para anunciar o início da festa. Todos começam a jogar lixo para todo lado. Entra a cobra fumando seu petyngué (cachimbo). A noiva, Gambazinha Cheirosinha, pergunta pelo noivo. O macaco agarra a noiva e foge com ela. O lixo é acumulado, uma pilha de lixo cobre a preguiça e ela, sufocada, estica seu comprido pescoço. Entram o pernilongo e a barata. O leão consegue se soltar e volta, procura a noiva, sozinho, triste, cercado de lixo. Cinco anos depois aparece o leão ainda encontrando lixo, diz que vai se vingar

do macaco. Pede que o sapo vá chamar o macaco para fazer pajelança porque ele está quase morrendo. O macaco exige que esteja tudo limpo. O Leão fica fingindo de morto. O Macaco chega fumando petynguá, faz pajelança e canta em volta do leão. Diz que na tradição Guarani “Morto que é morto peida”. (O Leão solta um peido barulhento.) O Macaco diz: “Eu heim? Onde já se viu morto peidar?”. E foge correndo.

Participantes “O Casamento do Leão”: Adílio Kuaray da Silva, Agente indígena de Saneamento da aldeia Sapukai (papagaio); Aldo Karai Mirim Fernandes Ribeiro, Agente indígena de Saneamento da aldeia Sapukai (cobra); Algemiro Karai Mirim da Silva, Professor bilíngüe da aldeia Sapukai (leão); Neusa Kunhã Taqua Mendonça Martins, Professora bilíngüe da aldeia de Rio Pequeno (gambá); Sérgio Nhamandu Mirim da Silva, Professor bilíngüe da aldeia Itatĩ (macaco); Valdir Vera Poty da Silva, Professor bilíngüe da aldeia Sapukai (coruja/preguiça); Vilmar Tupã Vilhares, Agente indígena de Saneamento da aldeia Araponga (sapo).

### **Anexo 16- Depoimento de Sr Agostinho Karai Tataendy Oka (oficina-março-2007)**

Eu penso no futuro. Na nossa cultura a gente não está vendo as coisas acontecerem como aconteciam antes. Eu, pajé, vou falar sobre o trabalho de vocês.

Agora as coisas mudaram um pouco. Porque as crianças não estão sendo levadas para a casa de reza. E quem é culpado? São vocês pais, porque só querem mexer com as coisas da cultura do branco. Tem que ensinar as crianças a ouvir os mais velhos. Tem que ensinar as crianças para elas saberem o que os mais velhos falam. A gente não ouve mais as crianças dizerem: meu cunhado, minha tia, meu tio, minha cunhadinha, aquelas palavras amorosas. E é bom este trabalho com os bonecos, é bom falar sobre essas situações através desta brincadeira, usar os bichinhos como exemplo.

### **Anexo 17- Dados sobre as Escolas Indígenas do RJ de março de 2007**

A Escola Indígena Estadual Guarani Karai Kuery Renda é uma escola pólo, localizada na Aldeia de Sapukai, que oferece ensino fundamental organizado em 3 ciclos. e possui duas salas de extensão: uma na Aldeia Araponga: Sala de extensão Karai Oka (possui prédio próprio e o Professor é Nírio da Silva) e outra na Aldeia de Paraty Mirim (possui prédio próprio e divide-se em duas turmas com três ciclos, os Professores são Sérgio e Isaac, dividida em duas salas para 1º ciclo com o professor Izaque para crianças de 4 a 6 anos, 2º e 3º ciclo para crianças de 8 a 12 anos com o professor Sérgio. As duas salas de extensão estão localizadas no Município de Paraty e a Escola Pólo em Angra dos Reis. São 210 alunos, segundo o censo escolar (esse número já está maior em mais ou menos 12): 19 em Araponga, 59 em Paraty Mirim e 132 em Bracuí. A faixa etária dos alunos regula entre 04 a 14 anos.

### **“Narrativas Guarani e Oficina de Teatro de Bonecos” VIII Etapa intensiva do Magistério Guarani Kuaa Mbo´e**

Os textos em guarani foram escritos pelos grupos de trabalho e revisados pela professora Ruth Maria Fonini Monserrat. Em português, alguns são adaptações dos roteiros escritos pelos alunos, outros transcrições dos vídeos gravados durante os ensaios e cinco são legendas que foram trabalhadas pelos professores Guarani do RJ para edição de dvd.

### Anexo 18- Mberu ha'egui nhaxi'u'ĩ

Yma oiko peteĩ nhaxi'ũ guaxu imbaraete va'e oguereko nha'ẽ irũ oo yvate rupi oveveva'e guive oguereko ha'e ma peteĩ huvixa mbaraete Brasilia pygua.

Yma rei ma oeka kunha teĩ ndojo'ui a'e rami ve re ma tuja vaipa ma guive oikovy.

Aỹ reve ndojo'ui kunha peteĩ ara ma ha'e anho'ĩ tape rupi oo oiny jave ma oexa peteĩ kunha pora'ĩ hera va'e nhaxu'u'ĩ ha'e vy na tuja'i oporandu kunha va'e pe a'e vy pa aguã ndero py, ha'e ramo nhaxi'u'ĩ aipoe'i nda'evei ei a'eteĩ xekyvy ivai java'i ha'eteĩ tuja'i va'e oo opy, ha'e ramo kunha'ĩ xy onhemondyi vaipa tuja'i ivaikue ma pora'ĩ ixĩ yerau ha'e gui oxy reve ijayvu ratã ramo ijayvu guaixo rã pe areko porã ramo ame'ẽ rama oipota va'e ixupe

A'e jave ovaẽ kunha'ĩ va'e kyvy ivai reve oo onhemboja oikuaa pota aguã mba'e pa oikoa he'egui oo nhaxi'ũ guaxu apy ojerure ve omombe'u porã aguã nhaxi'ũ guaxu ma oikuaa a'e ivaia, ha'eramo ve omombe'u xee aju Brasikia gui, e'i kunha aeka teẽ ndodo'ui aỹ ma, ajou ma peteĩ kunhata'ĩ nhaxi'u'ĩ guaxu ma omenda e'ỹ reju kunha va'e ro py omano.

Alessandro Mimbí da Silva (Aldeia Sapukai-RJ), Néri Rodrigues (RS), Patricia Ferreira (RS), Nirio da Silva(Aldeia Araponga-RJ), Cecília Brizola (Aldeia Tiaraju – Araquari-SC)

### Anexo 19- Mosquitão e Mosquitinha

**Mosquitão:** Boa tarde meus parentes! Vou me apresentar, o meu nome é Mosquitão, venho de longe, eu não vim pela estrada, vim de avião. Agora eu vou contar o que eu sinto. Já sou velho e não encontro nenhuma mocinha na minha vida. Isso me dói no coração, eu tenho dinheiro e nenhuma mulher gosta de mim. Vocês sabem de onde eu sou? Eu sou lá de Brasília. Há muito tempo que eu fui para Brasília para trabalhar. Todos me chamam de “Poderoso chefe”, sou deputado federal. Mas mesmo com muito dinheiro, a mulherada não gosta de mim. Estou de olho numa moça que está sentada lá no fundo de blusa preta e saia amarela. Você quer casar comigo menina de saia amarela? É assim que a mulherada me trata, não quer nada comigo. Está bom então, vou seguir sozinho. Talvez eu encontre a minha cara metade nesta estrada? (vê mosquitinha) Olha só ai meu Deus! Puxa vida! Bom dia menina! (se aproxima dela)

**Mosquitinha:** Bom dia!

**Mosquitão:** Como você chama querida?

**Mosquitinha:** Meu nome é Mosquitinha.

**Mosquitão:** O meu nome é Mosquitão. Aonde é que você mora?

**Mosquitinha:** Moro em Faxinal (substituir pelo nome do local da apresentação).

**Mosquitão:** Onde mesmo?

**Mosquitinha:** Faxinal! (grita)

**Mosquitão:** Faxinal? Puxa vida.

**Mosquitinha:** De onde você veio?

**Mosquitão:** Eu vim de longe, vim voando! Moro em Brasília, sou Deputado federal. Tenho muito dinheiro, tenho carro. Gostaria de conversar sério com você. Posso ir na sua casa para conversarmos melhor?

**Mosquitinha:** Não dá! Você é feio demais! Além do mais o meu irmão é muito bravo.

**Mosquitão:** Mas por que? Seu irmão é muito bravo? Mas não é ele que vai casar com você. Eu vou na sua casa mesmo assim.

**Mosquitinha:** Sim se você for o meu irmão vai te matar.

**Mosquitão:** Eu sou valente, barrigudo, forte

**Mosquitinha:** Hamm.. que isso?

**Mosquitão:** Amanhã eu vou na sua casa.

**Mosquitinha:** Já te avisei que o meu irmão é bravo.

**Mosquitão:** Está bom, eu não tenho medo.

(assobio, sai)

**Mosquitinha:** Mãeeeeee!

**Mãe:** O que foi minha filha? Que bicho te mordeu?

**Mosquitinha:** Não mãe, foi um homem barrigudo que eu não conheço. Ele disse que é de Brasília. É um homem barrigudo, barbudo

**Mãe:** O que ele falou pra você?

**Mosquitinha:** Falou que é de Brasília, é deputado.

**Mãe:** Nossa! Ele é deputado de Brasília. É! Convida ele para vir aqui em casa.

**Mosquitinha:** Eu nem convidei, mas ele virá amanhã mesmo assim.

**Mãe:** Então está bom, vamos esperar. Temos que limpar a nossa casa. E vestir a nossa melhor roupa.

**Mosquitinha:** Que roupa você vai usar amanhã?(sai)

**Mãe:** Nem vou trocar a minha roupa, vou ficar com essa mesma.

**Mosquitão:** Ihhhaaa! Vocês sabem por que eu estou feliz, meus parentes?

**Público:** Não. Não sabemos. O que foi?

**Mosquitão:** Vou para um encontro que marquei. Hoje a tarde vou “molhar o biscoito”! (assobio)  
ÔOOO! Menina, você está aí?

**Mosquitinha:** Estou aqui.

**Mosquitão:** Já cheguei pra gente conversar.

**Mosquitinha:** Mas ele é muito feio. (para o público).

**Mosquitão:** Eu sou feio, mas tenho muito dinheiro. Você está vendo como tem dinheiro aqui no meu bolso?

(Música)

Boa tarde!

**Mosquitinha:** Boa tarde.

**Mosquitão:** Eu vim para conversar, você falou que ia me esperar na sua casa. Você está sozinha em casa?

**Mosquitinha:** Não.

**Mosquitão:** Pensei que você estivesse sozinha, para eu “molhar o biscoito”.

**Mosquitinha:** Não! O que é isso? Molhar o quê?

**Mosquitão:** Eu pensei que você estivesse sozinha. Olha que perninha, que cinturinha, que coxinha.

**Mosquitinha:** Pare com isso. Não fale isso não.

**Mosquitão:** Coitadinha de você. Puxa vida! Que gostosinha.

**Mosquitinha:** Não fala assim, estou com vergonha. Nos conhecemos ontem e você já vai falando assim.

**Mosquitão:** Não fica, com vergonha não

**Mosquitinha:** É o primeiro homem velho que fala isso pra mim, que sou bonitinha.

**Mosquitão:** Eu sou velho?

**Mosquitinha:** Sim.

**Mosquitão:** Eu sou velho, mas ainda tenho força pra “molhar o biscoito”. Vamos fazer isso agora?

**Mosquitinha:** Não! Não!

**Mosquitão:** Tem certeza que você não quer?

(Entra a mãe)

**Mãe:** O que vocês estão fazendo? Nossa que velho feio!

**Mosquitão:** Pelo jeito essa velha feia não vai deixar eu namorar a filha dela.

**Mãe:** Você esqueceu do que eu falei?

**Mosquitinha:** Mas o que estou fazendo?

**Mãe:** Cale a boca! Nossa, é esse o deputado que quer casar com você? Narigudo, feio e velho.

**Mosquitinha:** Eu sabia que ele era feio. Eu não gostei dele mesmo!

**Mãe:** Mentira sua!

**Mosquitinha:** Mas você que mandou ele vir.

**Irmão:** (entra cantando) O que está pegando aí? Do que vocês estão falando?

**Mãe:** Esse homem feio está querendo casar com a sua irmã

**Irmão:** Esse homem feio? Quem é você?

**Mosquitão:** Sou Mosquitão, venho de longe, sou deputado em Brasília.

**Irmão:** Você mora em Brasília?

**Mosquitão:** Moro, tenho muito dinheiro.

**Irmão:** Você é o Mosquitão, veio de longe e o que você veio fazer aqui? Você é muito feio.

**Mosquitão:** Sou feio, mas tenho muito dinheiro.

**Irmão:** Desse jeito não pode casar com a minha irmã. Você é barrigudo, narigudo.

**Mosquitão:** Você não quer dinheiro? Posso te comprar um carro.

**Irmão:** Como?

**Mosquitão:** É, um carro.

**Irmão:** Será que aceito?

**Mosquitão:** Vamos comprar o carro então.

**Irmão:** Então espera um pouco que já volto.

**Mosquitão:** Enquanto isso vem cá. Olha que perninha gostosinha.

**Mosquitinha:** Você quer comer a minha perna?

**Mosquitão:** Que coxinha você tem!

**Irmão:** (volta com inseticida e sopra fumaça no Mosquitão) Olhe pra cá! (Mosquitão cai) Morre seu feio!

**Mosquitinha:** Ô meu irmão! O que você fez?

**Irmão:** matei esse feioso. Não podia aceitar esse homem feio querendo comprar a minha irmã. Vocês estão vendo? Não aceito vender a minha irmã! Quer comprar a minha irmã, então morre! Se vocês não acreditarem, mexe com a minha irmã que eu mato também.

**Mosquitão:** O que vamos fazer com ele?

**Mãe:** vamos queimar!

## Anexo 20- Biblia a'egui Petyngua

Pa'i ma ovaẽ tekoa py.

- Javy ju, xera'y kuery, xee ma xerera Pedro, he'i. Xee ma pa'i Igreja Católica pygua. Mava'e tu cacique apy?

Wera ombovai: - Xeru a'e tu cacique'i.

Pa'i aipoe'i: - Enoi avy nderu.

Ha'e vy ma kyingue ojavukai: - Xeruuuu, eju apy, jurua ovaẽẽẽẽẽ ma.

Cacique'i ovaẽ, oporandu jurua pe: - Mava'e tu ndee? Mba'e tu rejapo apy?

Pa'i ombovai: - Aju omombe'u aguã pendevy kuery pe nhanderu ete ayvu.

Cacique'i aipoe'i: - Ha'e ve va'eri, xee ma aipota reru ao, tembi'u, perata, televisão opaijagua rã reru.

Pa'i ju ijayvu: - Ha'e ve amhe'ẽ rã guive, mba'e ru, navio, perata renoẽ aguã, ayvu nhamboajaa yvate rupi reiko aguã guive, ame'ẽ rã ndevy pe nhanderu ro peve reo aguã avi.

Cacique'i ombovai: - Aru tavy xera'y kuery remongarai aguã. Ha'e vy ma oo pojava'i ogueru gua'y kuery. Cacique'i aipoe'i: - Apy ma kyingue, emongarai te ma.

Ha'e vy ma Wera pe ranhe omongarai vy omombo-mombo'i nhanderu rery ijayvu reve.

Ha'e rire mirini peju omongarai ta jave ma karai opiva'i ovaẽ.

Karai oporandu: - Mba'e tu oiko apy? – Evoko inhakã perõ rei va'e, mava'e tu?

Cacique'i ju ijayvu jurua pe, pa'i pe: - Ha'e ma oporandu mava'e tu, he'i ndevy pe.

Pa'i ju he'i: - Aipoere, ha'e nia ou nhanderu rembiguai, ogueru ma tembi'u, ao, py ryru, ayvu nhanboajaa, a'e gui kuaxia nhanderu ayvu oĩ'a, here.

Cacique'i ju mbya pe ijayvu: - Inhakã perõ ma je ogueru kuaxia nhanderu ete ayvu oĩ'a, he'i.

Karai aipoe'i: - Nhandekorexe rima, ndoropotai pe je roguereko a'e ma orerekoi, orearandua roporai ay, here.

Cacique'i pa'i pe ijayvu: - Karai oikuaa ma nhanderu rembiguai e'ỹ rejua mba'emo va'ekue ndoroipotai, ore arandua rouereko ha'e ma peje.

Pa'i ombovai: - Pekaipa avy anha juery rata py.

Cacique'i karai pe omombe'u: - Anha kuery rembi'u avy, peo ta, he'i.

Karai aipoe'i: - Nhamoxẽ ma evoko iperõ rei va'e pe, nei kue.

Eta ou pa'i pe omoanha-anha aguã.

Pa'i pe omoanha reve ijayvu: - Xeru, ha'e kuery tu inharõ kore ragae ma, xeru emboaxy kue, ha'e kuery tu ndoikuaai ma mba'e tu ojapo.

Pa'i oo rire ma karai aipoe'i: - Ayvu vai ogueru va'e nhamondouka ma, peju kue apy jajapukai mborai'i nhanderu pe gua.

Rogério da Silva Borges (Aldeia Tiaraju-Araquari-SC), Darci Nunes de Oliveira (Aldeia Itaxi- RJ), Arnildo Verá Moreira Aldeia Nhuindy-Estiva (RS), Edson Rodrigues Araquari (SC), Belarmino da Silva Aldeia Guarani Passo Feio Município: Planalto (RS).

### **Anexo 21- A Bíblia e o Petyngá**

Personagens: Padre, Cacique, Karai e os dois filhos do cacique: Werá e Mirim

Seqüência de ações:

1ª AÇÃO: Chegada do Padre na Aldeia

Personagens: Padre e os dois filhos do cacique

Padre - Bom dia, meus filhos. Meu nome é Pedro. Sou padre da Igreja Católica. Quem é o cacique daqui?

Werá – O cacique é meu pai.

(As duas crianças saem de cena. O padre fica sozinho rezando)

2ª AÇÃO: O Encontro do padre com o cacique.

Personagens: Padre e Cacique

Cacique (entrando em cena) – Quem é você? O que está fazendo aqui?

Padre – Vim aqui catequizar os meus irmãos indígenas. Vim trazer a Bíblia, a palavra do Senhor.

Cacique – Cacique aceita, mas com uma condição. Cacique quer roupa, comida, dinheiro, televisão e computador.

Padre – Tudo bem. Dou tudo isso e muito mais: um carro, um avião, dois helicópteros, um navio, cartão de crédito, um telefone para falar diretamente com o Senhor e até uma viagem ao céu.

Cacique – Então, vou correndo chamar meus filhos pra batizar. (O cacique sai, o padre fica sozinho, rezando baixinho, e o cacique volta imediatamente com as duas crianças)

3ª AÇÃO – O Batismo das Crianças



Personagens: Padre, Cacique e crianças.

Cacique (entrando com as crianças) – Táqui as crianças. Pode batizar.

Padre (fazendo o sinal da cruz e depois jogando água na cabeça das crianças) – Werá, eu te batizo em nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo.

Werá – Tou batizado.

Padre – (tenta batizar Mirim) Mirim, eu te batizo....(não consegue terminar, porque é interrompido pelo Karai que entra em cena).

4ª AÇÃO – A Chegada do Karai

Personagens: Os mesmos da cena anterior, mais o Karai.

Karai (entrando e interrompendo o padre no meio do batismo. Fala em língua guarani) – O que está acontecendo aqui? Quem é esse careca?

Cacique (traduzindo ao português para o padre) – Padre, ele está perguntando quem é você.

Padre – Diga pra ele que eu sou o mensageiro de Deus, que estou trazendo comida, roupa, sapato, celular, civilização, bíblia e a verdadeira religião.

Cacique (traduzindo ao guarani para o pajé) – O careca está dizendo que ele está trazendo pra nós a civilização, a bíblia, a verdadeira religião, televisão e celular.

Karai (falando em guarani pro cacique)– Isso é enganação. Diga pra ele que ninguém quer essas coisas. Diga pra ele que nós já temos os nossos costumes, a nossa sabedoria, a nossa religião.

Cacique (olhando pro padre e traduzindo ao português) – O Karai disse que consultou Nhanderu e que ele não mandou nenhum mensageiro. Que a gente não quer essas coisas. Que a gente já tem nossa religião e nossa sabedoria. Pode ir embora.

Padre – Ah, é assim, então vocês vão todos queimar no fogo do inferno.

Cacique (traduzindo ao guarani) – Ele ta dizendo que a gente vai virar churrasco.

Karai (em guarani) – Vamos botar esse careca pra correr.

5ª AÇÃO – A Expulsão do Padre

Personagens: Todos

(Todos saem empurrando o padre pra fora da aldeia)

Padre (sendo empurrado) – Ai meu Deus. Eles são selvagens. Oh, Deus meu, perdoais esses selvagens, porque eles não sabem o que fazem.

6ª AÇÃO – A Celebração da Comunidade

Personagens: Karai, Cacique, os dois filhos e outras pessoas da comunidade.

Karai – Agora que já expulsamos o Espírito do Mal, vamos rezar e cantar pra agradecer a Nhanderu. (Todos cantam, dançam e rezam).

## Anexo 22- Ome omoangeko rei va'e

Yma ma je oiko raka'e peteĩ omenda'i va'e. Ta'yxy ma ome pe omoangeko rei te ma oikovy va'e, ndoejai guapixa kuery reve ijayvu aguã.

Ta'yxy te ma oikuaa ve merami, joguerekoa a'e javi rupi.

Ime voi onhembo'y yvate ve arami e'ỹ oiko, ta'yxy ma a'e rami e'ỹ teĩ aema. A'e vy ma je ymba reta uru re.

Peteĩ ko'ẽ re ma je ovaẽ peteĩ ava va'e uru juguaxea, oxapukai mboapykue ma jave ma aema je ome reve nhogueroẽ oguy gui, a'e vy oporandu imba'e pa oipotaa re, a'e ramo ve ma je ta'yxy ranhe ypxy reve ijayvu, xee ranhe ma xeayvu ta, e'i. A'e gui ma kunha va'e oike ngoopy avaxi re, a'e gui oẽ ngoo gui vy ogueru avaxi oxai py vy oupi opuru'ã ary reve. A'e ramo ime oma'ẽ vy ma oximba raxa: Emboguejy ve'i, e'i ta ramo ve... Ekyriri, xerymba aema, e'i rive ju.

A'e rami rei ma oexa vy ma uru juguaxea re oo ra'e rei, apuka juve.

A'e ramo mae ma ime ijayvu ixupe, xemoximba raxa ma nho rima, e'i. A'e ramo ma ta'yxy ijayvu ju vy ma: Mba'e tu ajapo, e'i. A'e ramo ma aema omombe'u porá. Aỹ gui rei je xenhe'ẽ rendu nho marã tavy, e'i. Ta'yxy ourã ramo ome pe. A'e gui ojogueraa nho kuava'ĩ reve joguerovy'a raxa nhendu ovy oguerovy'a jevy-jevvy.

Algemiro da Silva (Aldeia Sapukai- RJ), Jovani Gonçalves Brisuela (Aldeia Pindoty-Araquari-SC), Márcio Mariano (Aldeia Ka'aty-Mato Preto-RS), Sebastiana Palácio (TI Marrecas-Turvo-PR, Jacira Jerá Fernandes (TI Rio D'Areia – Inácio Martins-PR).

### Anexo 23- Mulher Mandame

**Karai:** Bom dia! Meu nome é Karai Preto

**Kerexu:** Cala a boca!

**Karai:** Calma, calma, minha gordinha. Bom dia meus parentes! Meu nome é Karai Preto.

**Kerexu:** Eu sou Kerexu Patoá.

**Karai:** Você está me deixando envergonhado!

**Kerexu:** Deixa que eu falo!

**Karai:** Bom dia meus parentes! Meu nome é Karai Preto. Nós temos muitas galinhas para vender.

**Kerexu:** Que mentira! Eu é que tenho!

**Karai:** Não te agüento mais.

**Kerexu:** É ruim de não agüentar. Você é obrigado a me agüentar!

**Karai:** Fica quieta! Dexa eu falar. Bom dia meus parentes. Meu nome é Karai Preto.

**Kerexu:** Bom dia meus parentes!

**Karai:** Pare! Você está me deixando com vergonha. O que foi?

**Comprador:** Cumpadre! Bom dia! Eu vim comprar galinha.

**Karai:** Nós temos sim.

**Kerexu:** Sai da minha frente, a galinha é minha.

**Karai:** O que você quer?

**Comprador:** Vim comprar galinha.

**Kerexu:** Tenho galinha grande e preta. Se você quiser mesmo eu vou pegar milho para chamar as galinhas.

**Comprador:** Vou querer sim!

**Karai:** Viu, né?

**Comprador:** Vi sim.

**Karai:** Ela sempre me tratou assim.

**Comprador:** Estou vendo. Tenho muita pena de você, mas não posso fazer nada.

**Karai:** Abaixa mais um pouquinho!

**Kerexu:** Não, não abaixe não. A galinha é minha e eu não vou abaixar nada!

**Comprador:** Vim comprar galinha, mas estou vendo uma coisa muito esquisita, por isso estou indo embora. Eu não vou comprar não. Aha,haha.

**Karai:** Agora você me deixou envergonhado mesmo. Passou dos limites.

**Kerexu:** o que eu fiz então?

**Karai:** Você não percebeu que estava com a saia levantada.

**Kerexu:** Ai que vergonha! Mas agora é tarde.

**Karai:** Então, por favor, de agora em diante me ouve, vai ser melhor pra nós dois.

**Kerexu:** Tá bom, daqui pra frente, eu prometo que não vou te bater mais!

### Anexo 24- Ka'i, kavaju ary regua agui aguara'i

Yma rã je ka'i okaruxe vy, kavaju ary gua okore, ka'i oexa jepi kavaju ary gua oxarã tetã re orã. A'e ve manje ka'i aipoe'i: "Amano merami ta ou ma jave".

Kavaju ary gua oexa ramo, tape mbyte py ka'i, oguejy, ombopyromba, a'e vy aipoe'i: "Araa ta xero py, omboyru, ogueraa". A'e ju ka'i o'upa xipa'i, ogueru va'ekue, opo yvyra rakã re.

Ou jave aguara'i, ojerure: "Xevy avi, ka'i". "Anyu name'ẽ reguai, ejapo xee rami.". Aguara'i aipoe'i: "Marami rejapo?" A'e vy ka'i aipoe'i: "Emano merami, kavaju are gua oaxa jave".

A'e rami aguara'i ojapo.

Kavaju ary gua oexa ju, a'e ramo ogueje ojopy yvyra pengue, oinupamba, omano peve.

Adilson Karai Nhemboaju Yvategua Barbosa (Aldeia Toldo Chimbanguê II-:Município- Chapecó-SC), Ari Karai Mariano (Aldeia Mbya Limeira-Entre Rios-SC, João Mbaraka Miri Antunes (RS), Katia Kunha'i Nhendy vy ju Moreira (Aldeia Toldo Chimbanguê II-Chapecó- SC)

### Anexo 25- A Inteligência do Macaco

**Narrador:** Era uma vez um macaco que estava com muita fome. Ele via sempre um tropeiro passar com seu cargueiro cheio de bolinhos. Com a sua inteligência, teve a idéia de se fingir de morto. Quando avistou o tropeiro vindo pela estrada deitou.

**Macaco:** Estou com fome! Está doendo a minha barriga! (fingiu de morto na estrada)

**Tropeiro:** Toda vez que eu viajava pela estrada de ouro fino... (para, desce do cavalo) Pé de pano, o que é isso? Vou levar pra casa essa caça.

**Macaco:** Ai, eu como tudo, está muito gostoso! (saciou sua fome e ainda levou bolinhos, pulando no galho de uma árvore).

**Graxaim:** (entra e vê o macaco comer) Me dê um pedacinho deste bolinho.

**Macaco:** Não! Por que você não faz como eu fiz? Quando o tropero passar tu finge de morto deitado na estrada. Tu vai comer muito bolo.

**Narrador:** Quando o tropeiro estava vindo o Graxaim fez como o macaco disse, fingiu de morto. O tropeiro parou, desceu do cavalo e pensou:

**Tropeiro:** Toda vez que eu viajava pela estrada do Matão. É você, seu jaguana! Agora você vai me pagar! (bate até matar o graxaim)

**Narrador:** O macaco, com a sua esperteza ficou só observando e saiu de fininho.

### Anexo 26- Ka'i ha'egui Aguara'i

Ka'i manje yma ipoxi oikovy ha'e vy ma aipoe'i aỹ ma aguara'i pe aexa ajuka ta. Mbokapy ojavita rã nda'e rei ndarekoi py mboka, ha'e gui manje ka'i oikuaa ju amboae nda rami ju, ha'e vy ma aipoe'i oikuaa ma a'exa ri xapy'a vy ma jaa takuare'endy re nhanemonda vy.

Ha'e ta aguara'i pe ha'e jave teri manje aguara'i oaxa ovy ka'i renonde rupi ha'e vy manje ka'i oexa vy ijayme aguara'i eju'i ranhe apy nhandeayvu, ha'e ramo manje aguara'i ndoikuaai voi ranhe, ha'e gui manje oikuaa oo oiny ka'ia katy vy je ayvu ovy.

Ha'e vy manje aipoe'i mba'e tu ka'i oipota xereve, ha'e gui manje agara'i ovaẽ ka'ia py ha'e ramo ma ka'i ijayvu jaa nhanemonda takuare'ẽ re he'i.

Ha'e ramo ma aguara'i oporandu mba'e tu takuare'ẽ ka'i ju ijayvu takuare'ẽ ma, he'ẽ porã va'e, e'i rami, re'u vy ma re'uxe riae ra'ã, he'i ka'i aguara'i pe.

Ha'e ramo ma aguara'i aipoe'i, xee ma ha'u va'e uru rupi'a, uru guive, he'i ka'i pe.

Ha'e ramo ma aguara'i jaa he'i, ha'e vy ma jogueraa ma takuare'endy py imonda vy, ha'e rire ma ka'i ha'egui aguara'i ovaẽ ma takuare'endy py, o'u okuapy.

Ha'e jave manje aguara'i oexa ka'i py re oma'ẽ vy vota mive omoĩ ramo, ha'e vy manje oporandu mba'eretu vota mive ri remoĩ, he'i. Ha'e ramo manje ka'i ijayvu vota mive ko omoĩ vyvra re ajeupi pya'e aguã.

Ha'e ramo manje aguara'i ojerure ka'i pe xevy eme'ẽ ndevota vyvra re ajeupi pya'e naguã, ha'e ramo ma ka'i omboi ovota he'anga aĩ parã ramo eraa, he'i ha'e vy ma omĩ opy re vy oĩ para, he'i.

Ha'e vy ogueraa. Ha'e rire ma ka'i takuare'ẽ o'u apy ndoiko rivei, ha'e vy manje oxapukai ta, he'i aguara'i pe. Ha'e ramo manje aguara'i onhemondyi reve, nda'evei rexapukai haguã takuare'ẽ ja rymba jagua ou ra'ã, he'i ka'ipe.

Ha'e ramo ma ka'i aipoe'í, mba'e re tu rekyje ri remoĩ ma py vota vyvra re rejeupi haguã, ha'e vy manje aguara'i anhetẽ, he'i, axapukai katu he'i, ha'egui ma ka'i oxapukai, ha'e ramo manje ou jagua'i ka'i ha'e gui aguara'i ombojaru rei jagua'i pe oinupã mba opyvoipa imondovy, jagua'i oo juaxe reve oo vy omombe'u jagua kuery pe tuvixakue ve pe.

Ha'e rire ma ka'i oxapukai ju jave ma ou ma jagua kuery tuvixakue ma, ha'e vy majne ka'i ha'egui aguara'i pe omonha ma ka'i tenonde onhã jave ma aguara'i ju oaxa ka'i pe rire ma ka'i ju oaxa aguara'i pe ha'e rami onha joguera vy vyvra oĩ apy ma ka'i ojeupi ta jave aguara'i ovaẽ vy ma omoatã ju ka'i pe, ha'e vy ha'e ju ojeupi nha'ã ha'e ramo ka'i ju omoatã aguara'i pe ha'e jave jagua kuery ovaẽ vy ka'i pe oguero'a, ha'e gui jagua tuvixa ve va'e ma omonha aguara'i pe, ha'e gui ma oupity vy oguero'a ojuka ha'e gui ka'i pe ojuka havi, a'e vy ma jagua kuery avy'apa ma okuapy, a'e vy ma peteĩ jagua tuvixa ve va'e ijayvu, ore ma rojuka ma ka'i a'e gui aguara'i pe, ore jagua kuery ae ma orepo'aka ve va'e pavẽ gui. Aỹ ma mava'e ve ma imonda va'e rã ndoiko vei takuare'ẽ re.

Jerônimo Morinico Franco (RS), Daniel Acosta Aldeia:Massiambu-Palhoça (SC), Eloir de Oliveira-Aldeia Estiva (RS), Eduardo da Silva Aldeia :Marangatu-Imarui (SC), João Batista Gonçalves-Aldeia Morro dos Cavalos-Palhoça (SC) e Maria Cecília Barbosa (Aldeia Chiimbague-Chaçecó (SC).

## Anexo 27- Macaco e Graxaim

**Narrador:** Um dia o macaco estava muito bravo falando sozinho.

**Macaco:** Puxa vida, hoje eu estou zangado. Eu quero matar o graxaim.

**Público:** Por que você está bravo?

**Macaco:** Porque ele come toda a minha comida. Por isso vou matar ele. Não sei como eu vou matar.

**Público:** Mata com espingarda!

**Macaco:** Eu não tenho arma! Ah! Já sei!

**Público:** Faz armadilha então.

**Macaco:** Ah, eu já sei, vou ter que brigar com o graxaim então.

**Público:** Briga, dá um soco nele!

**Macaco:** Vou brigar mesmo. Ih! Meus braços são fininhos. Eu não agüentaria lutar com ele. Tenho que pensar como eu vou lutar com ele. Ah! Jásei! Vou enganá-lo, vou levá-lo ao canavial. Quando eu chegar no canavial vou gritar para o cachorro vir pegar ele, porque o graxaim não sobe em árvore. Eu estou falando dele e ele está chegando. Olha só. Vou chamá-lo. Graxaim! Graxaim! Vem cá, vamos conversar.

**Graxaim:** Por que o macaco quer conversar comigo? Vou lá ver o que o macaco quer.

**Macaco:** Venha aqui porque aqui está bom demais!

**Graxaim:** O que você quer comigo?

**Macaco:** Bom dia graxaim! Ih! Bom dia graxaim!

**Graxaim:** Bom dia macaco.

**Macaco:** Ih, bom dia graxaim, que bafo ruim.

**Graxaim:** O que você quer?

**Macaco:** Vamos no canavial chupar cana?

**Graxaim:** Cana? O que é cana?

**Macaco:** Você não sabe o que é cana? Cana é muito doce, cana é muito bom, vamos lá chupar!

**Graxaim:** Eu não conheço cana. Só como frutas e outras coisas.

**Macaco:** Cana é muito bom, é muito doce. Vamos lá comigo? , vamos chupar, é muito bom.

**Graxaim:** Verdade?

**Macaco:** Verdade. Eu juro.

**Graxaim:** Jura?

**Macaco:** Juro. Então vamos, eu vou na frente, eu sei o caminho.

**Graxaim:** Vá na frente então.

**Macaco:** Vem vindo atrás de mim. Isso daqui que é cana está vendo?

**Graxaim:** Isso daí é o quê? Isso daí que é cana?

**Macaco:** A cana é muito doce.

**Graxaim:** É muito doce mesmo!

**Macaco:** Está gostando de chupar cana? Vou sentar um pouquinho em cima da pedra.

**Graxaim:** Gostei. Cana é muito gostoso.

**Macaco:** Cana é muito bom, não é?

**Graxaim:** Macaco, por que você está com esse botão grande aí no pé?

**Macaco:** O quê? Ah! Eu uso isso daqui pra eu subir na árvore. Isso é pra eu subir na árvore. Por isso que eu sei subir na árvore com essa bota. Você entendeu?

**Graxaim:** Então dá a bota pra mim?

**Macaco:** Espere um pouquinho para eu tirar.

**Graxaim:** Está bom então. Ih! Agora eu estou com a bota grande. Que bota bonita hem!

**Macaco:** Agora, com a bota você vai aprender a subr na árvore. Ih!

**Graxaim:** O que você falou?

**Macaco:** Eu falei que agora você vai saber subir na árvore.

**Graxaim:** Eu quero mais cana.

**Macaco:** Vamos então. Ai! Muito doce! Vamos gritar?

**Graxaim:** Por que a gente vai gritar?

**Macaco:** porque é muito doce!

**Graxaim:** Não, não pode, senão vai vir os homens.

**Macaco:** Você está com medo?

**Graxaim:** Estou com medo.

**Macaco:** você não tem essa bota velha para subir?

**Graxaim:** Ah, é verdade, agora você pode gritar.

**Macaco:** Ihuhh!!!

**Graxaim:** Ai, já está vindo o cachorrinho aí!

**Macaco:** Cachorrinho, olha aí, olha aí! Coitadinho! Vai lá você que está com a bota, espante esse cachorrinho. Cui, !Cui! Cui! Ihuuu!! O cachorrinho veio fazer uma coisa, mas não fez nada! Vamos lá no canavial. Ih, agora chegou a hora que o graxaim vai morrer.

**Cachorrinho:** Tem um macaco e um graxaim roubando cana.

**Macaco:** Ih! Agora nós vamos morrer. Eu vou na frente, eu vou na frente. Ai! Ai! Ai!

**Cachorrão:** Eu já comi o graxaim. A partir de hoje, quem roubar a gente vai matando.

**Cachorro:** É verdade.

**Cachorrão:** Vocês estão ouvindo? Estou sentindo cheiro de coelho. Deixa, vamos embora.

### **Anexo 28- Imonda va'ekue**

Yma maje oiko ka'i a'e aguará'i. A'e gui maje ka'i oo tape rupi, a'e vy avaixĩ aguará'i vy, aipoe'i:

- Jaa takua re'ẽ jaixu'u vy, a'e ramo maje aguará'i, jaa ma'a vy, e'i.

A'e rire ka'i ranhe evyatã, a'e vy ijayvu ratãratã, oxapukai gui ve. A'e ramo ve jagua kuery onhe'ẽ nhendu. A'e ramo aguará'i onhemondyi. Are ete'i ma rire jagua kuery jogueru onhe'ẽ reve.

A'e ramo ve ka'i onha, akykue ve avei aguará'i onha. Onha jepe ramo rive ma ndoixu'upai ranhe.

Mokoingue jogueraapy ma, ka'i inhakã atã ju ma jave jagua kuery ou vy oguero'a mokoĩ ve pe, a'e vy ojuka.

Claudio Ortega Mariano Aldeia Massiambu-Palhoça (SC), Nico de Oliveira Verá Aldeia Tiaraju-Araquari (SC), Vitoria Luiz Euzébio Aldeia: Bugio Município: José Boiteux (SC), José Benites (SC), Moacir dos Santos Gonçalves Aldeia Bugio- José Boiteux (SC)

### **Anexo 29- Os Ladrões**

O graxaim encontra o macaco e vão juntos para a roça chupar cana.

Os cachorros perceberam a presença dos dois no canavial e foram imediatamente latindo.

O Graxaim engana o macaco com a bota.

Os cachorros matam o macaco.

### **Anexo 30- Peru Reko**

Yma manje oiko Peru. Ou je tape rupi. Ha'e vy manje ou nhendu kavaju ary gua. Ha'e vy manje aipoe'i ojeu, he'e, aỹ katu akore ta, e'i je.

Ha'e vy manje omboi okaxõ oka'a tape py oiny. Ha'e vy manje omboi ogora ojavoingue poxi.

Ha'e gui manje ou nhendu kavaju ary gua ovã ema a'e py Peru apy, ha'e vy manje oporandu: Peru, mba'e tu rejapo, he'i? Apy ma ajopy guyrá iporã raxa va'e, he'i.

Ha'e vy manje aipoe'i: Eipo ruka ndekavaju, he'i, aru haguã ixarã, he'i. Ne avy ije ejopy einy gora, aa ta aru ranhe, he'i je, eju revei ta, he'i je, Peru vy manje oo kavaju ary.

Kavaju are gua je ojopy oiny gora, ajei ru ma oĩ va'e ri je. Pedro ndou-ndou-ndoui je, ikane'õ rive ma oiny ve manje, aipoe'i, ajopyta te ma a'aravã, e'i je.

Ha'e vy manje oẽ tu ine va'e. Ha'e vy ne je omboguy ve guei je heravy a'e gui je. Omboguy xapy ree ojopy omonoõ vy, ha'e vy manhe ma'ẽ je oika'a Peru repoxi ri ojepy, Peru tepoxi, he'i je, xeko re je vy ma ije oxapukai: Peruuuuuu...

Adriano Morinico Aldeia Morro Alto-São Francisco do Sul (SC), Paulo de Oliveira Aldeia Morro dos Cavalos-Palhoça (SC), Pedro Alves TI Ocoy -São Miguel do Iguaçú - PR, Idefonso Medina Vogarim TI Pinhalzinho - Tomazina - (PR) Vicente Vogado TI Tekoha Añetete - Diamante D'Oeste (PR), Carlos Cabreira TI São Jerônimo – São Jerônimo da Serra (PR).

### Anexo 31- Pedro Malazarte

Um dia o Pedro malazarte estava viajando já muito cansado e com sede. Não sabendo o que fazer, sentou a beira da estrada e pensou... Quando olhou vinha vindo um cavaleiro, então... Tratou de tirar a calça, fazer coco e colocar o chapéu em cima. Então ele parou o cavaleiro.

Pedro: Preciso do seu cavalo emprestado para buscar uma gaiola para prender este pássaro que vale muito dinheiro.

Pedro pega o cavalo e some pela estrada afora. O cavaleiro, já preocupado com a demora, achou que o Pedro não voltaria mais. Resolveu pegar o pássaro que estaria preso debaixo do chapéu (na verdade era o coco do Pedro). O cavaleiro encheu a mão de bosta e Pedro Malazarte nunca mais voltou.

### Anexo 32- Tekoa py jurua ovaẽ jave guare

Yma je tekoa oĩ mombyry. Kyringue ojeroky, ovy'a jave, pa'i ovaẽ vy, oporandu mava'e pa uvixa, e'i kyringue pe. Ha'e ramo kyringue oxapukai guamoĩ.

Ha'evy ma tamoi ou ma pa'i reve ijayvu haguã. Ovaẽ ramo oporandu hera re ramo, ha'e guera omombe'u, ha'e. Ndee mangui pa reju?

Ha'egui ma omombe'u mba'ere pa oua, ha'e vy ma ijayvu mbya kuery pe onhembo'e aguã jurua nhembo'a py.

Ha'eramo opita'ivae oenoi, oexa vy, ndojou poraĩ. Ha'e vy ma tomoi aima pa'i revê ijoyvu haguã. Ovaẽ ramo oporandu hera re ramo há'e guera omombeu: \_Ndee mangui pa.

Ha'eramo huvixa opita'iva'e oenoi. Oexa vy, ndojou poraĩ.

Há'evy ma ima'endu'a huvixa FUNAI re. Oenoi guembiguai, omondouka água ayvu uvixa FUNAI pe.

Há'evy FUNAI ovaẽ vy vê omondouka pa'i re heta ju.

Há'evy ma a'e kuery ojevvy ju ikuai nguako ae ipy ju avy'a.

Izaque de Souza Aldeia Itaxi-RJ, Valdir da Silva Aldeia Sapukai-RJ, Leonardo Luiz Euzébio- Aldeia:Bugio-José Boiteux (SC), Eduardo Acosta Aldeia (NARA IMDY) Estrela Velha (RS).

### Anexo 33- Evangelização

**Pastor:** Foi Deus que criou o universo. Foi Deus que criou a natureza, a gente, os animais.

**Cacique:** Eu sou cacique, mas vou chamar o pajé.

**Pastor:** Chama ele. Pode chamar. Ele precisa entender quem é Deus também.

**Cacique:** Menino, vai chamar o pajé para conversar com esse homem feio (ivaikué).

**Pastor:** O que é ivaikué ?

**Cacique:** Hein?

**Pastor:** Ivaikué o que é?

**Cacique:** Na nossa língua, é ndevaikué.

**Pastor:** Vou ter que aprender Guarani. Você precisa falar com o pajé. (Cacique pede para uma criança chamar o pajé)

**Cacique:** Esse jurua feio diz que é pastor de Porto Alegre.

**Pajé:** Porto Alegre?

**Cacique:** Ele está dizendo que trouxe a palavra de Deus porque a nossa reza não é boa. Ele diz que quem acredita no Deus dele vai para o céu. Ele falou tudo isso, mas não vamos aceitar. Você é quem manda aqui dentro da aldeia e não podemos dizer sim pra ele.

**Pajé:** E se a gente disser sim? O que acontece?

**Cacique:** De onde e como ele trouxe a palavra de Deus? Cadê a palavra de Deus? E agora? O que vamos fazer?

**Pajé:** Então eu concordo. Mande esse narigudo ir logo embora.

**Cacique:** O que você vai fazer?

**Pajé:** Manda esse narigudo embora. Eu não vou dizer sim para ele. Vou falar só isso.

**Pastor:** E aí? O que ele falou?

**Cacique:** O pajé não vai aceitar. Nunca! Nunca!

**Pastor:** Você falou com muita certeza.

**Cacique:** Eu falo muito mal.

**Pastor:** Você precisa convencer o pajé. Ele precisa ir a igreja.

**Cacique:** Eu prefiro a opy.

**Pastor:** O que é opy?

**Cacique:** É a casa de reza.

**Pastor:** Eu não consegui entender nada. Vocês ficam falando... falando... falando.

**Cacique:** Você tem que ir embora logo daqui. Vai embora daqui!

**Pastor:** Eu não posso sair daqui sem falar de Deus. Por que Deus mandou eu vim aqui falar com vocês. Tudo que tem de bom na Bíblia. Tudo que tiver de bom na água. Para atravessar com o pajé. Que Deus é muito bom.

**Cacique:** Caramba! Esse cara não entendeu nada do que eu falei. Vem cá menino. (fala para o menino) Agora, se vocês quiserem chamar a mulher feia da FUNAI, chamem. (Fala com o pastor) Ô Zé Benite, vamos tomar um café lá embaixo.

**Iara:** Estou com tanta coisa para digitar. Puxa vida, está chegando a hora do almoço e estou com tanta coisa. Alô, quem fala?

**Criança:** Aqui é o filho do cacique. Gostaria que você viesse aqui na aldeia. Chegou um pastor aqui. Ta chegando aqui, pregando, pregando aqui.

**Iara:** Isso não pode acontecer! Vocês têm religião, tá. Vou providenciar o carro da FUNAI, tá.

**Pastor:** O cafezinho que você me deu na sua casa, não foi por acaso. Você tem que falar em Deus agora mesmo. Deus existe porque vocês não entendem? Se você não aceitar Jesus, não está nada bom, não tá nada bom.

**Cacique:** Mas o que não tá nada bom? Esse cara não vai agora não e cadê a FUNAI que não chega? Esse cara, pô!!!! Nós temos a nossa reza, é a mesma coisa.

**Pastor:** Vocês têm que ir para a igreja, vocês tem que cantar, vocês tem que falar português, olhar pra Deus. Aleluia! Aleluia!

**Menino:** A FUNAI chegou.

**Pastor:** Oh Jesus, oh Jesus.

**Cacique:** Agora o pastor já foi embora, podemos cantar. Venham todos. Vamos fazer uma reza. Manda tocar o violão.

**Pajé:** Aqui na nossa aldeia vivemos assim, cantando e rezando. Nossa cultura nunca se perderá. Não aceitamos que os jurua venham nas nossas aldeias mandar na gente.

(Dançam todos os bonecos com música gravada, menos o pastor e a Iara).

### Anexo 34- Xivi'i ha'egui anguja kunha'ĩ

Yma manje oiko anguja kunha'i jagua re irũ va'e ha'evy manje jagua kunha'i ijayvu kuaa jagua ijayu py, ha'evy manje jagua opena xerei jepi gua'u oexa anguja'i kunha'ĩ ma vy va'eri anguja kunha'ĩ manje nopenaxei.



“Ha'e rire manje” oiko peteĩ xivi'i omonha ojopyxe vy anguja pe, ha'evy manje peteingue xivi'i omonha hete ma anguja kunhaĩ, ha'ery mo je anguja kunhaĩ oike anha vy oike peteĩ ikuapy, ojepe aguã.

“Ha'e rire manje” xivi'i oarõ tema ikuapy ojopy aguã anguja kunhaĩ pe ha'e rire manje anguja kunhaĩ ima'endu'a xapy'a rei xivi'i jagua gui okyje va'e ritya.

Ha'evy manje anguja kunhaĩ oa'ã, jagua rami onhendu, ha'e rã manje xivi'i ory-ryipa vy onha ranhe ha'egui manje ima'endu'a xapy'a havi jagua ayvu py ijayvu kuaa vi'a ra'e, ha'evy manje xivi'i oo ju anguja kunhaĩ o'ã py oa'ã aguã jagua kunhaĩ oẽ aguã jagua ava anguja kunhaĩ o'ã gui, ha'eramo ojopy aguã anguja kunhaĩ pe.

“Ha'e rire manje” xivi'i oa'ã jagua kunhaĩ ha'e ramo je anguja kunhaĩ oendu vy aipoe'i xee ma a'ẽ ta ma oo ma teve ta'a vy xivi'i ha'evy manje

ikua gui, ha'e jave manje xivi'i oguero'a anguja kunhaĩ pe.

Ha'e rire manje xivi'i ojerovia rivevi piko vy gua'u, ha'e jave manje jagua oexa xivi'i, ha'e vy manje xivi'i pe omonha poraĩ ete oixu'upa, ha'e vy ha'e ma aỹ reve omonha.

OPA!!!

(Jaikuaa pota aguã)

Mokoĩ ayvu py nhandeayvu ha'egui nhandere ija'e'ỹ va rami ha'e avi jaiko ramo nda'evei, nhandereko'i rami, ha'e jaiko ramo ma ha'e ve ju.

Leonardo Werá Tupã da Silva Gonçalves Aldeia Morro dos Cavalos-Palhoça (SC), Dionisio Rodrigues (Aldeia Pindoty, Ilha da Cotinga – Paranaguá- PR, Gilmares Guilherme da Silva Área Indígena Araça'i - Piraquara (PR), Arlindo Ribeiro Ilha do Cardoso - (PR).

### Anexo 35- O Gato e o Rato

**Cão:** Bom dia galera! Eu vim aqui pra ver vocês. Meu nome é Rodolfo. Eu estou querendo casar. Quando eu cheguei aqui ouvi bem. Uma moça, o nome dela começa com M, M. Ei, por onde eu andar ela olha pra mim, por isso eu quero casar. Coitadinha! Quem é você?

**Rata:** Meu nome é ratinha.

**Cão:** A gente pode casar?

**Rata:** Não pode.

**Cão:** Estão vendo?

**Rata:** Vai embora porque agora eu vou falar.

**Cão:** Então fala pra gente casar.

**Rata:** Saia então porque você é muito feio. Bom dia! Meu nome é ratinha. Eu faço curso aqui.

**Público:** Você é linda!

**Rata:** Quem está falando aí? Qual é o seu nome? Eu estou gostando de você! Tem um cabelinho bonitinho. Estou gostando dele! Parece que é o “ju'i”(sapo) que está lá. Estou gostando dele!

**Gato:** Miau! Miau! Miau! Eu sou o gato. Estou com fome! Aqui será que não tem uma ratinha? Quem vai achar comida para eu comer? Miau! Miau!

**Público:** Coma esta ratinha.

**Gato:** cadê ela? Eu estou vendo!

**Público:** Pega de trás! Come esta lindinha

**Gato:** Cadê ela então? Ah! Estou vendo!

**Público:** Pega então!

**Rata:** O que será que tem lá? Aaaaiii! (corre) O gato vai me pegar. Vou me esconder ali. Vou entrar no buraco. Ô meu deus! E agora? Como é que eu vou sair daqui?

**Público:** Sai de bunda!

**Rata:** Não, aí vai comer meu rabo. Eu estou com medo. Se eu sair vai comer meu rabo.

**Público:** Tira só a sua bunda para fora.

**Rata:** Estou com medo porque o gato tem um piru muito grandão. E agora o que eu vou fazer pra sair? O que eu faço? Eu não sei o que é que eu faço para enganar o gato.

**Público:** Dá logo pro gato.

**Rata:** tenho medo. Eu não vou me entregar pra ele.

**Gato:** (do lado de fora do buraco miando). \_Miau! Miau! Vocês querem ouvir cachorrêz? Au!Au!

**Rata:** (ao escutar o cachorro, pensa que pode sair. Quando sai do buraco, o gato o engole).

**Gato:** Hoje, quem não é bilíngüe se dá mal!

**Cachorro:** (volta, corre atrás, pega o gato) Não basta ser bilíngüe, hoje em dia tem que ser original.

### Anexo 36- Txeramoi a'egui txedjaryi aywu

Omõgeta kyrîgwe pe, txedjaryi ma omõbe'u yma gware reko kunha gwe'i pe.

- Para'i, edju apy toromõgeta.

- Ba'e tu, txedjaryi?

- Aỹ rogwereko aywu ta ba'eitxa pa reiko porã awã, regwapy wy ma remõbe'u rã redjepota e'ỹ awã, a'e ramo ma nhîbe py rei awã, a'e rodjaya de'o, a'e redjau owã tâbu ry oe kunha gwe'i reiko reikuaa owã.

- Txeramoi aỹ dee dju êboatxa'i aywu neremyminoi pe.

A'e rire ma txeramoi dju idjaywu.

- Txeremimino, pède dju apy pegwapy amõbe'u ta ba'eitxa ramo pa peiko kwaa awã, pède ware'i awã, pedjeporaka kwaa'i awã, a'egwi penenhe'êgutxu djawe pedjepota e'ỹ awã.

A'e rami wy na da'evei peneate'ỹ awã, oẽ deaywu gwatxu ma djawe penerêbe pêbokwa rã, pède rory rai awã e'ỹ, a'egwi pèdeaywu katu awã e'ỹ.

A'e rami ma nhaneramoi kwery ogwero aywu araka'e yma.

Aỹ ma okweroay nate'yî ma, kyrîgwe wa'e dodjapytxakatxe wei ma tudja kwe aywu re.

Alberto Álvares Aldeia Boa Esperança- Aracruz (ES), Marco Antonio Oliveira da Silva Aldeia Morro dos Cavalos-Palhoça (SC), Joana Carvalho da Silva Aldeia Boa Esperança Aracruz (ES), Marcelo Oliveira da Silva Aldeia Três Palmeiras Aracruz (ES).

### Anexo 37- As Crianças e os mais Velhos

**Pajé:** Boa tarde! Agora eu vou passar alguns conselhos para as crianças para elas saberem com é a nossa cultura desde antigamente. Então venha aqui minha avó.

**Avó:** Boa tarde!

**Pajé:** Agora eu quero que você aconselhe as minhas netas. Então eu vou pra casa.

**Avó:** Menina! Então vem que eu irei te aconselhar.

**Menina:** O que foi minha avó? (gritando)

**Avó:** A gente não pode falar alto com os nossos avós! Tem que aprender. A gente sempre tem que ouvir os nossos avós. Você já está crescendo. Mesmo depois de chegar a sua primeira menstruação eu vou te aconselhar novamente com mais detalhes, minha neta.

**Menina:** Tô nem aí! Tô nem aí! (desrespeitando)

**Avó:** Depois da primeira menstruação você vai ter a segunda e você tem que me avisar quando a segunda chegar.

**Menina:** Você está falando essas coisas e eu não quero ouvir. Chame os rapazes que bebem. Eles que precisam de conselho. Eu nem vou ouvir os seus conselhos. Vou embora.

**Avó:** Venham meus netos, agora vocês que vão ser aconselhados.

**Pajé:** Agora sou eu que vou aconselhar vocês. Para vocês quando crescerem, saberem viver. Quando a gente era criança a gente vivia e obedecia aos nossos avós. Por isso somos fortes. E vocês até hoje não aprenderam. Não sabem viver. Só vivem bebendo! Agora vou dizer o que vocês têm que fazer porque já estão na fase de crescimento que precisa usar o tembetá. Vocês não podem usar brinco senão vão virar bicho. Acho que vocês já viraram bicho e não sabem. Então assim vocês não podem viver.

**Televisão:** Boa tarde! Meu nome é Alberto Alves. Sou repórter Guarani. Vou estar passando uma nova sessão pra vocês. Mas primeiro eu vou falar uma coisa. As pessoas vão rir comigo. Aqui no Faxinal do Céu, Paraná. Vai ser lançado o desenho animado Scobidoo: \_Salsicha, aonde você está Salsicha? \_Capitão caverna!!!

**Menino:** Deixa eu passar na frente que eu quero ver mais de perto.

**Avô:** Vocês estão assistindo televisão demais! Agora eu vou desligar a tv. Chega! Todo dia vocês ficam assistindo e não fazem nada. Ficam só assistindo até tarde. Isso não pode. Vamos à casa de reza pra gente cantar, dançar, rezar.

**Meninos:** Nós já estamos indo!

**Avô:** E vocês, fiquem com deus. E nós também.

### Anexo 38- Djatchy ha'egui kuaray

Yma madje kuaray ha'e djatchy oiko e'ỹ re naexakaĩ vy pytumba rive raka'e, ha'eramo nhanderu ete oikuaa pota peteĩ kunha karai rã re omoingo aguã kuaray ha'e djatchy. Ha'evy kova'e kunha pe ombopuru'a vy oedja. Ha'erire ma dje peteĩ ara kuaray rã otchy rye py teri oĩ reve idjayvu otchy pe:

- Ha'i, djaa tcheru rakykue, he'i ramo, itchy aipoe'i:

- Djaa avy.

A'evy ma ogueraa opi'a'i kuery tape puku rupi vy, ovaẽ ramo tape rakamby py, oporandu meme mammo rupi pa odje'oi aguã. Kuaray ha'e djatchy dje tape re oetcha yvoty, ha'evy itchy rye py oĩ reve odjerure omondo aguã itchupe kuery. Ha'eramo itchy yvoty omboia py mamanga opipa. Ha'eramo itchy ivai vy guye re ipetepa, ha'eramo kuaray ndaidjayvu vei ma, djatchy anho idjayvu vy ma tape porã e'ỹ rupi otchy ogueraa.

Itchy ovaẽ tchivi djaryi apy, ha'e py ma xivi kuery oguereko vai kuaray ha'e djatchy tchy.

Ha'e rire ma kuaray ha'e djatchy ndaeko atchyi ramo xivi kuery ndo'ui-ndo'ui vy ma tchivy djaryi ombotudja mokoĩ ve, kuaray ha'e djatchy tudjapa ma vy odje'oi ka'aguy re odjeoporaka ve, ha'e apy ma, djatchy peteĩ parakau re hu'y omombo ramo, idjayvu.

Ha'e py ma parakau omombe'u kuaray ha'e djatchy pe, omombe'u tchivi kuery itchy pe omokanhy ague. Ha'e py ma ha'e kuery oikuaapa ma vy tchivi kuery odjukapa aguã re mba'emo djapo, opa'ia py ma peteĩ xivi kunha ndodjukai. Ha'e vy ma kuaray omonduka tchivi kunha ka'aguy omboava ete aguã aỹ pe ve.

Eunice Antunes(Aldeia Mbiguçu-SC), Marcos Moreira(Aldeia Mbyguçu-SC), Adriana Moreira (Aldeia Mbiguçu-SC), Geraldo Moreira Aldeia Mbiguçu-SC, Vanderlei da Silva (Aldeia:Ilha do Cardoso (Pacurity`Município Cananéia SP), Wanderley Cardoso Moreira(Aldeia Mbiguçu-SC).

### Anexo 39- Kuaray e Jaxy

(Música de flauta ao vivo. Entra o ancião e cumprimenta o público, ele fuma o seu petyngua, solta fumaça pela boca)

**Ancião:** Hoje eu vou contar para vocês uma história que fala sobre o Sol e a Lua. (Tosse) Foi quando começou a criação. A mãe carregava em seu ventre a luz e não sabia onde estava. Aí começa a verdadeira história. Seus filhos perguntaram. (Ancião sai, entra a mãe caminhando ao som da flauta).

**Mãe:** Vim de longe, vou descansar um pouquinho.

**Kuaray:** (de dentro da barriga) Mãe, quem é o nosso pai?

**Mãe:** O pai de vocês é o criador.

**Jaxi:** Onde ele está?

**Mãe:** Ele foi embora por aí.

**Kuaray:** A gente pode ir atrás dele?

**Mãe:** Pra onde será que ele foi? Vocês sabem meus filhos?

**Jaxy:** Por ali! Pode pegar uma flor pra mim? (mãe tenta pegar a flor e leva uma picada de marimbondo, grita, batendo a mão na barriga e machucando as crianças).

**Mãe:** Ai! Ai! (Continua caminhando e encontra uma onça).

**Onça:** Olá.

**Mãe:** Ai, eu fiz uma viagem muito longa.

**Onça:** Sabe que você está muito cansada. Os seus filhos vão me amar e me sustentar. (Engole a mãe, entra o ancião)

**Ancião:** Até que certo dia os seus filhos Sol e Lua cresceram com a velha onça, caçando para sustentá-la. Até que um dia...

**Jaxi:** Mãe, posso ir caçar com o meu irmão?

**Onça:** Aonde?

**Jaxi:** No mato.

**Onça:** Pode.

**Jaxy:** Vamos irmão! Eu pedi pra mãe. Olha um pássaro! (apontam as flechas para o papagaio)

**Papagaio:** Por que vocês querem me matar? Vocês estão sustentando a onça que matou a mãe de vocês.

**Jaxy:** Escutou irmão? Este papagaio está falando que a onça comeu a nossa mãe. O que a gente faz? Vamos pra casa.

**Papagaio:** Até que enfim eles entenderam. (Sai)

**Jaxy:** O que a gente vai fazer com ela? Vamos derrubar todas as onças da ponte. (Os dois colocam uma ponte em cena e as onças começam a atravessar, a ponte cai e somente uma onça grávida escapa).

**Kuaray:** Ela não quis cair da ponte então as onças vão continuar por aí, por toda parte.

**Ancião:** Esta é a história do Sol e da Lua e de outros seres, vamos apresentar da próxima vez a continuação.

#### Anexo 40- Ka'i ha'e guaxu

Yma ma je ka'i oo ka'aguy re. Ha'e vy je oexa guaxu'i ha'e vy aipoe'i ka'i guaxu'i pe, jaa fazendeiro mba'e ty py takuare'ẽ ikuai va'e jaixu'u aguã, he'i je, ha'e vy ma je jogueraa, ovaẽ ma takuare'ẽ ty py oixu'u ma okuapy rire je ka'i aipoe'i, eixu'u tu ndee, xee ma xerevyatã, ake ta, atunhe'ẽ ta ajapukai ta guive ajupy, he'i, ha'e rã je guaxu'i aipoe'i ka'i pe, etunhe'ẽ eme, ejaoukai eme. Xapy'a rei ma imba'e ty va'e nhanerendu xapy'a rã, ha'e e'ỹ vy fazendeiro rymba mba'e nhanerendu vy ma ou rã, nanhemonha e'ỹ vy, nhndejuka xapy'a rã, he'i. Ka'i je otunhe'ẽ, oiapukai ma. Hare'i jave jagua ikorõ-korõ nhendu, ha'e gui ou nhendu ma guive. Guaxu onha ka'i reve joupive. Ae va'eri guaxu ndoo jepi vyvra re ma ijeupi va'e e'ỹ vy. Ka'i ma oo jepe vyvra re ojeupi vy.

Ko'engue jevy ma je ka'i oo ju ma oiny, tape rupi vy je oexa tatu'i, ha'e vy aipoe'i ka'i tatu pe: Ke ndexapatu porã vaipa, xevy evende mba'e, he'i ka'i. Mbovy re revende? Avende rã mboapy milhão repy re ma, ame'ẽ rã, he'i.

Ka'i je ojogua ma xapatu tatu'i gui, ome'ẽ ma mboapy milhão. Ha'e rire je ka'i aipoe'i tatu pe: Jaa fazendeiro mba'ety py, jaixu'u takuare'ẽ , e'i. Jogueraa ha'e ovaẽ ma guive, oixu'u ma okuapy, are'i jave je ka'i aipoe'i: Eixu'u tu ndee, xee anhenõ ta ranhe, atunhe'ẽ, ajapukai ta avei, e'i ka'i. Ha'e rã je tatu'i aipoe'i: Etunhe'ẽ eme, ejapukai eme vy tavy. Rejapukai ramo ma fazendeiro nhanerendu rã, ha'e e'ỹ vy hymba mba'e nhanerendu vy, ou rã nhanemonha, ha' e e'ỹ vy nhandejuka mba'e rã, e'i.

Teĩ je ka'i noendui, ojapukai ma ae otunhe'ẽ ma avei, hare'i jave je jagua okorõ-korõ nhendu ju ma, a'e ou nhendu ma avei rã je tatu ha'e ka'i nhogueronha, tatu'i oike yvy kua py, ha'e ma je ojeupi ju ta ra'aga yvyra re, jave jagua ovaemba ma, jagua opo vy oguerovy ka'i ruguai re vy, oity ju yvy py. Jagua kuery onhemoĩ oguero'a aguã, ha'e vy ojuka ka'i.

Hare'i jave ma je, tatu'i oakã omoẽ oikuaa aguã jagua kuery pa oopa ma ra'ea re oikuaa pota vy.

Oakã omoẽ rã jagua nonhendu vei ma ha'e rã tatu oẽ, ou ka'i ouague rupi, rã je jagua kuery ojuka ma ra'e ka'i.

Tatu'i ovaẽ ka'i ituia py, rã je xapatu ovende ka'i pe va'ekue joapy e'ỹ itui.

Paulo Fernandes Karai Tataendy-TI Mangueirinha (aldeia Palmeirinha-PR), Paulo Morinico (RS), Darci da Silva (PR)  
Tekoa Pyau Jaragua - São Paulo - SP

#### Anexo 41- O Tatu, o Macaco e o Graxaim

(Entram macaco e veado)

**Macaco:** Cumpadre veado, vamos chupar cana? Vamos comigo? Então vamos! (Caminham até o canavial. Chupam cana. Macaco começa a gritar) Uhuhh! Essa cana está muito boa! (faz barulheira)

**Veado:** Pare com isso, senão vão vir pegar a gente.

**Macaco:** Que nada! (Entra cachorro latindo, bravo e sai correndo atrás dos dois. O macaco sobe na árvore e o cachorro mata o veado). Cumpadre, coitado! (Quando o cachorro sai, ele desce da árvore. Entra o tatu). Tatu! Como vai? Quero te convidar para chupar cana!

**Tatu:** Mas e os cachorros policiais do fazendeiro?

**Macaco:** Não tem nada não! Cumpadre, que tênis bonito você tem!

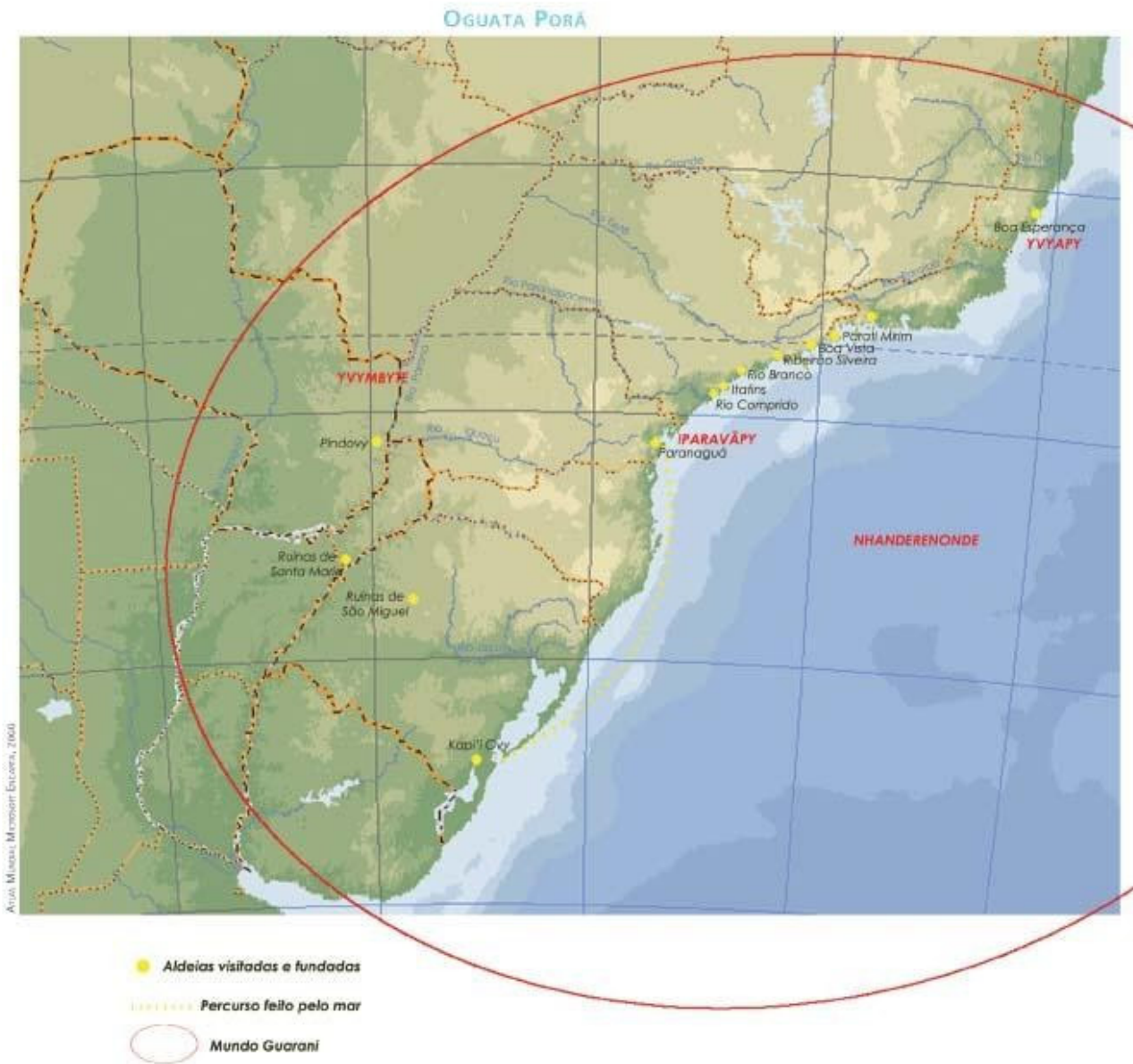
**Tatu:** Ele é muito bom!

**Macaco:** Me vende? Te pago 300 dólares nele!

**Tatu:** Tá tudo bem então, toma. (Pega o dinheiro e dá o tênis ao macaco, ele calça, coloca os pés pra fora, caminham até o canavial. Chupam cana).

**Macaco:** Uhuhu! (assovia, entra o cachorro, o tatu faz um buraco no chão e some, o macaco tenta subir na árvore e não consegue, o cachorro mata ele).

**Tatu:** Macaco! Macaco! (Vê o tênis) Será que o cachorro comeu?



Mapa 1 - O Mundo Guaraní

# TI BRACUÍ

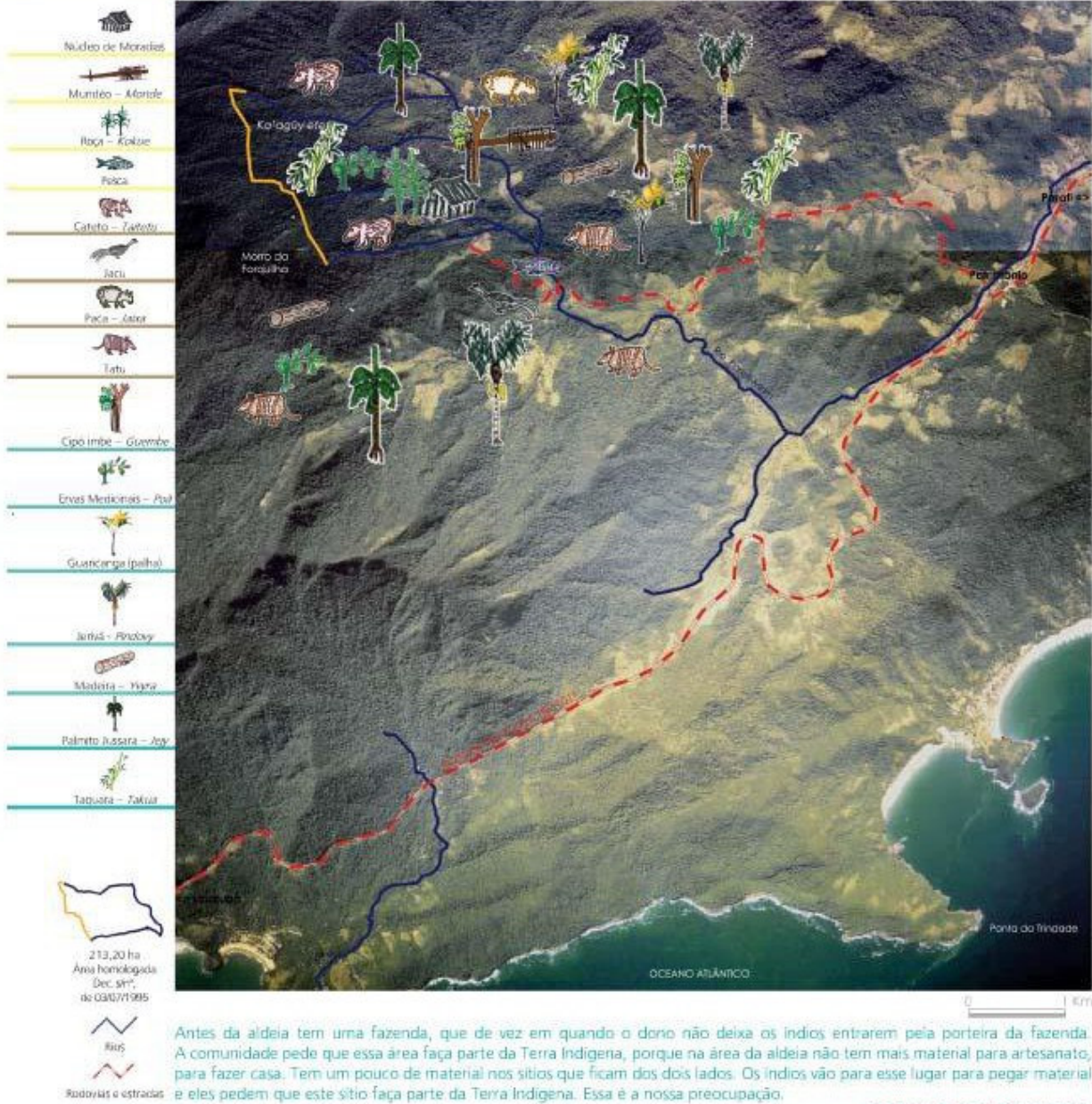
Município Angra dos Reis / RJ



Mapa 2- Aldeia Sapukai- Bracuí- Angra dos Reis- RJ

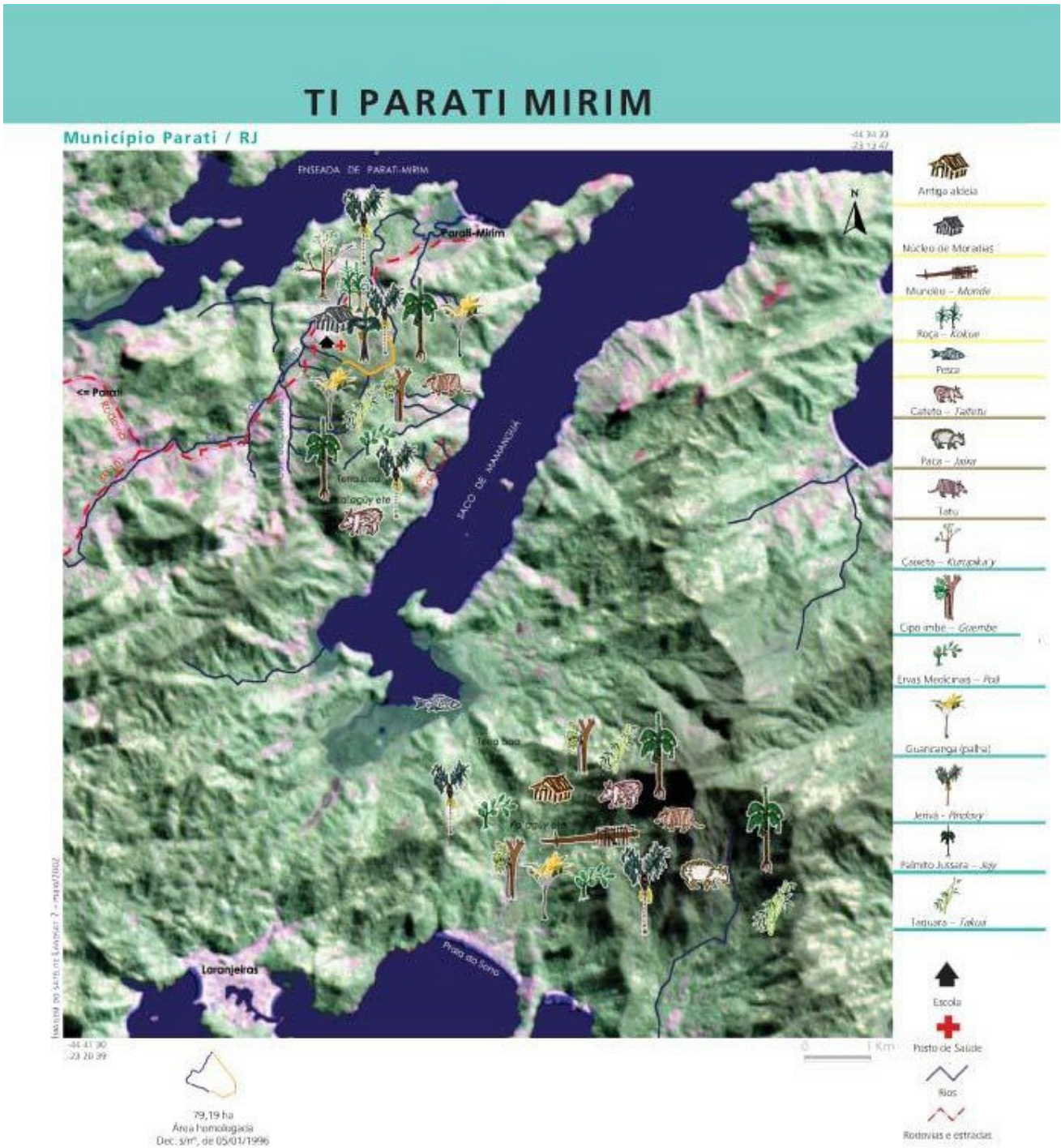
# TI ARAPONGA

Município Parati / RJ



Mapa 3- Aldeia Araponga- Patrimônio- Paraty- RJ





Mapa 4- Aldeia Paraty Mirim- Paraty- RJ



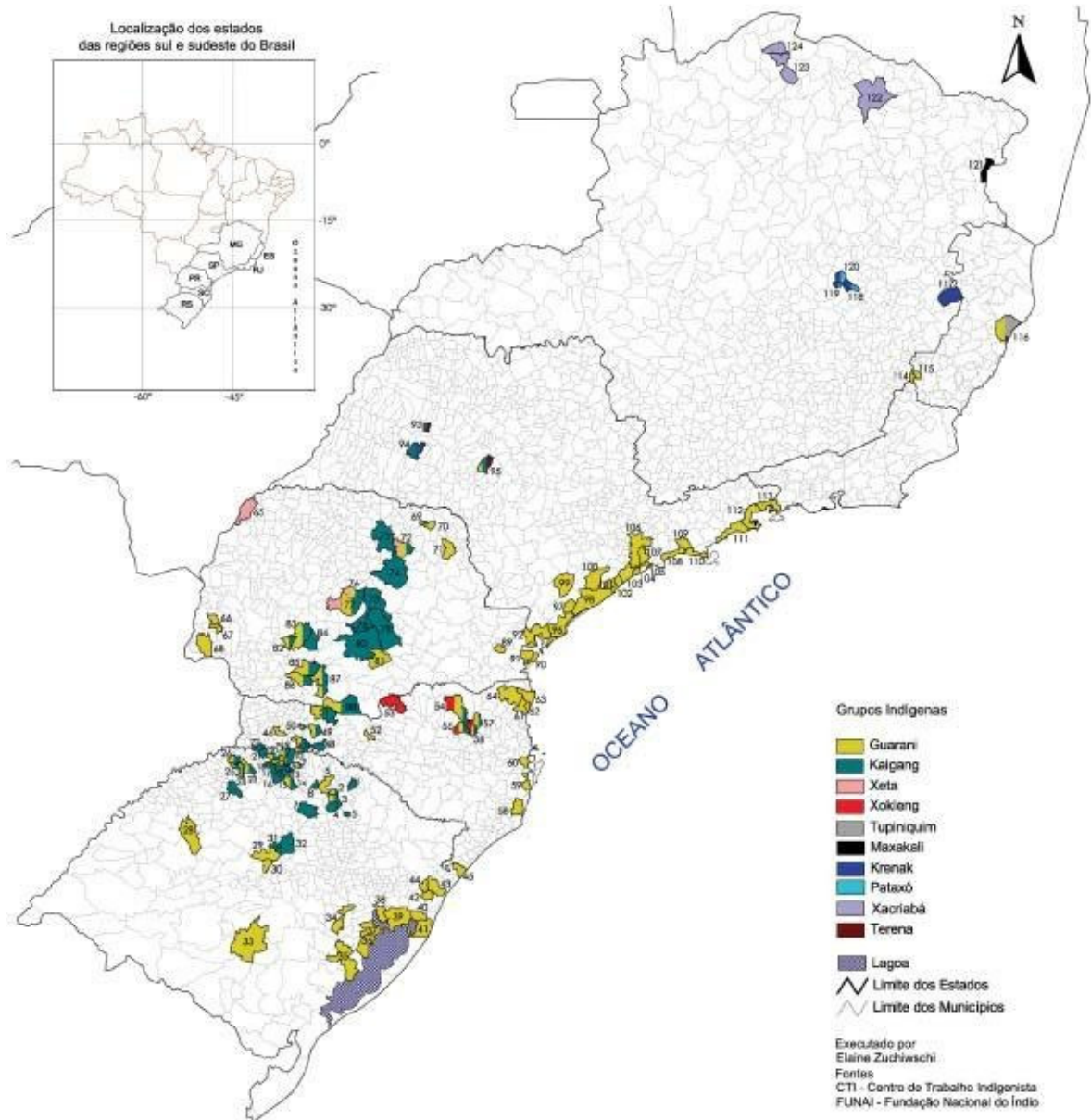


Nós estamos gostando do local. Lá é pequeno e não tem bastante material para artesanato, onde tem mais material é fora do limite: tem taquara de dois tipos, tem bambu, tem material para fazer pau de chuva, tem palmito... Mas sempre onde tem palmito tem palmiteiro. Nós tiramos palmito para comer. Na aldeia tem caça, tem gambá, lagarto, cotia. Onde estamos tem dois rios, um menor que é só para beber água, o maior usamos para lavar roupa e pescar. Estou querendo a demarcação da nossa área e pedindo apoio das lideranças.

Demécio Martins (2003)

**Mapa 6- Aldeia Rio Pequeno- Paraty- RJ**

## MUNICÍPIOS COM TERRAS INDÍGENAS REGIÕES SUL E SUDESTE DO BRASIL – 2004



Mapa 7- T.I.s das Regiões Sul e Sudeste

Fonte dos mapas: Terras Guarani no Litoral Ka'ágüi oreramói kuéry ojou rive vaekue y As matas que foram reveladas aos nossos avós, São Paulo: CTI- Centro de trabalho Indigenista, 2004.

