

# Guiando Espíritos, Sonhos e Memórias: Objetos Sagrados entre os Guarani de Mato Grosso do Sul, Brasil

*Guiding Spirits, Dreams and Memories: Sacred Objects among the Guarani of Mato Grosso do Sul, Brazil*

*Guiando Espíritus, Sueños y Memorias: Objetos sagrados entre los Guarani de Mato Grosso do Sul, Brasil*

Rosalvo Ivarra Ortiz

---

**Artigo de pesquisa. Editores:** Edgar Bolívar; Germán Palacio.

**Data de envio:** 2019-06-30. **Devolvido para revisões:** 2019-10-22. **Data de aceitação:** 2019-10-28

**Como citar este artigo:** Ortiz., R.I. (2019). Guiando Espíritos, Sonhos e Memórias: Objetos Sagrados entre os Guarani de Mato Grosso do Sul, Brasil. *Mundo Amazónico*, 10(2): 89-116. <http://dx.doi.org/10.15446/ma.v10n2.84754>

---

## Resumo

Iniciamos esta discussão com a célebre frase do antropólogo norte-americano Anthony Seeger: Com o declínio do interesse pelos amplos esquemas evolutivos e com um aumento das análises intensivas de sociedades específicas, o estudo da cultura material foi bastante abandonado em prol de um estudo da organização social, da mitologia e do ritual. Entretanto, a cultura material é uma parte importante da vida das pessoas. O que elas fazem, decoram e usam são parte integrante de sua cultura. Ignorar essas coisas é um erro tão grande quanto concentrar-se somente nelas. (Seeger, 1980, p. 41). Partindo dessa ideia, o presente artigo traz uma visão ameríndia Guarani acerca dos objetos sagrados - a partir de investigação etnográfica realizada na Aldeia Jaguapirú e Aldeia Bororó, ambos localizados em Dourados, Mato Grosso do Sul, região Centro-Oeste do território brasileiro. Desta forma, nosso objetivo é jamais esgotar esta discussão de fundamental importância, muitos menos excluir ou renegar as investigações realizadas por pesquisadores não-indígenas, mas, sobretudo, trazer uma outra análise, descrição e posterior interpretação acerca desses objetos sagrados e ritualísticos que sempre fizeram parte da história e memória-poética da cultura Guarani.

*Palavras-chave:* Olhar Guarani; Arte; Cosmologia.

---

Possui graduação em Ciências Sociais (Licenciatura Plena) pela Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Federal da Grande Dourados- (FCH/UFGD). Atualmente é Acadêmico Regular (Mestrado) do Programa de Pós-Graduação em Geografia Humana da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo- (PPGH/FFLC/USP). Pesquisa história, arte, cosmologia e Etno-Arqueologia Guarani, Kaiowá e Mbyá. E-mail: rosaltortiz@hotmail.com

### Abstract

We begin this discussion with the famous phrase of the American anthropologist Anthony Seeger: As interest in broad evolutionary schemes declined and intensive analyzes of specific societies increased, the study of material culture was largely abandoned in favor of a study of social organization, mythology and ritual. However, material culture is an important part of people's lives. What they do, decorate and use is an integral part of their culture. Ignoring these things is as big a mistake as focusing only on them. (Seeger, 1980, p. 41). Based on this idea, this article brings a Guarani Amerindian view of sacred objects - from ethnographic research conducted at Aldeia Jaguapirú and Aldeia Bororó, both located in Dourados, Mato Grosso do Sul, Midwest region of the Brazilian territory. Thus, our aim is never to exhaust this discussion of fundamental importance, much less to exclude or deny the investigations carried out by non-indigenous researchers, but, above all, to bring another analysis, description and further interpretation about these sacred and ritualistic objects that they have always made part of the history and poetic-memory of Guarani culture.

*Keywords:* Guarani look; Art; Cosmology.

### Resumen

Comenzamos esta discusión con la famosa frase del antropólogo estadounidense Anthony Seeger: a medida que disminuyó el interés en los amplios esquemas evolutivos y aumentaron los análisis intensivos de sociedades específicas, el estudio de la cultura material fue abandonado en gran medida a favor de un estudio de la organización social, de la mitología y del ritua. Sin embargo, la cultura material es una parte importante de la vida de las personas. Lo que hacen, decoran y usan es una parte integral de su cultura. Ignorar estas cosas es un error tan grande como centrarse solo en ellas. (Seeger, 1980, p. 41). Basado en esta idea, este artículo ofrece una visión amerindia guaraní de los objetos sagrados, a partir de la investigación etnográfica realizada en Aldeia Jaguapirú y Aldeia Bororó, ambas ubicadas en Dourados, Mato Grosso do Sul, región del Medio Oeste del territorio brasileño. Por lo tanto, nuestro objetivo nunca es agotar esta discusión de importancia fundamental, mucho menos excluir o negar las investigaciones llevadas a cabo por investigadores no indígenas, sino, sobre todo, aportar otro análisis, descripción e interpretación adicional sobre estos objetos sagrados y rituales que siempre han realizado parte de la historia y la memoria-poética de la cultura guaraní.

*Palabras clave:* Mirada Guaraní; Arte; Cosmología.

“Nossas terras são invadidas, nossas terras são tomadas, os nossos territórios são invadidos... Dizem que o Brasil foi descoberto. O Brasil não foi descoberto não, o Brasil foi invadido e tomado dos indígenas do Brasil. Essa é a verdadeira história”.  
(Marçal de Souza- Tupã-i)

## A Antropologia da Arte: múltiplas veredas e tempos

---

**A**s dilatadas relações que envolvem arte e antropologia são antigas e na atualidade contemporânea ainda é marcada por diversos quebra-cabeças epistemológicos, paradigmáticos ou mesmo filosóficos, onde as maiorias referem-se sobre a própria categoria, noção e conceito “arte”, ou seja, o que seria arte e o que não seria arte? Certamente responder estas questões não é fácil, como corrobora Cesarino (2017). Mediante isso, dois elementos serão fundamentais nesta análise, compreensão e posterior interpretação: (i) a noção de objeto propriamente dito e (ii) do sujeito produtor ou artesão.

Estas indagações remontam tanto à constituição da antropologia como ciência, quanto à formação das iconografias de distinção do mundo Ocidental moderno em diferentes contextos e tempos.

Partindo desta visão, um autor que se preocupou com artes e povos tradicionais, desde um viés antropológico propriamente dito foi o britânico Alfred Gell (1998), onde destacou que a partir do momento em que os objetos são inseridos nas condições de atores sociais em diferentes sociedades e contextos, acabam influenciando diretamente o fluxo da vida social e produzindo um encantamento tecnológico nos indivíduos. O autor ainda destaca que as artes levam a abduções, ou seja, inferências com relação às intenções e ações de outro agente. Desta forma, são carregados de emoções, relações, ações e sentidos diversos, como destaca Lagrou (2010). Por mais que haja crítica sobre a obra de Gell, o autor continua sendo fundamental para estudo da cultura material. Complementando Gell ideia de que em certas sociedades os objetos são equiparados aos humanos, ou seja, dotados de essência, intencionalidade e agências, algo que ganha dimensão no perspectivismo ameríndio e multinaturalismo (Viveiros de Castro, 1996).

Mas antes de Gell, Tilley (1990), enfatizou por meio do conceito “etnografia e cultura material”, que o significado de um objeto nasce quando esse objeto é utilizado para um propósito por um determinado grupo específico. Dito isto, o autor deixa evidente que o significado é criado a partir de uma ação social contextualizada e situada, em uma interação dialética com estruturas permanente e dinâmica baseadas em regras para um meio com objetivo de alcançar um resultado final. Portanto, para Tilley, um objeto adquire agência, quando é usado para um meio específico por ser humano.

Já autor britânico Robert Layton (1991), por meio de seu livro intitulado “Antropologia da Arte”, destaca que arte se manifesta por distintos segmentos, tais como: movimentos corporais, uso de pigmentos ou modelagem tridimensional, mas que acima de tudo elas precisam seguir regras e expectativas mediadas pela audiência, processo esse que já era desenvolvido na pré-história, como destaca Bradley (2002) e, sobretudo, por meios de signos compartilhados, para que esses objetos ou artefatos possam ser reconhecidos como artes. Isso porque nem todos os movimentos corporais, pinturas, confecções de objetos podem ser considerados artes. Por assim dizer, Aguiar (2015) enfatiza que arte ao mesmo tempo são ideia e representação. Assim, “eleva-se no transcurso da vida social de grupos humanos para mediar à relação entre o plano material e o universo cosmológico” (p. 4).

Outra obra de fundamental importância sobre artes e povos tradicionais é de autoria Kasfir (1999), que por sua vez enfatiza que as adequações às novas realidades sociais, culturais, políticas, econômicas, simbólicas e ideológicas

conduzem a produção da cultura material em híbrida vertente. Um exemplo disso e a mercantilização da produção artística entre os *Samburu* no Quênia, adaptando-se as demandas turísticas por meio miniaturização dos objetos tradicionais.

Já Lux Vidal (2007), destaca que, por muito tempo, as artes indígenas foram relegadas a segundo plano, por serem consideradas residuais e pouca atrelada a contextos étnicos específicos. Entretanto, a mesma pensadora argumenta que essa ideia vem sendo repensada e revisitada, onde estudos artísticos e estéticos acerca dos povos indígenas estão a começar a ganhar espaço, apesar de ainda serem poucos explorados pela Antropologia. Assim, na palavra da autora, a arte gráfica é um “material visual que exprime a concepção tribal da pessoa humana” (p. 13).

Já, Morphy (1994), propõe uma interpretação dualista à arte. Assim, destaca que os objetos de arte possuem propriedade semânticas/estéticas, utilizadas para fins de apresentação ou representação, ou seja, os artefatos artísticos são signos-veículos (significados) ou tem por finalidade provocar uma resposta estética no indivíduo. Mas ainda informa que é possível ocorrer à combinação de duas coisas ao mesmo tempo.

Gamble (2001) por sua vez, corrobora que os objetos étnicos são carregados de ideias, valores e sistemas de crenças, conceito esse que denomina de “ideacional”. Por assim corroborar, a grande contribuição do autor britânico está na análise de três elementos fundamentais para a realização da pesquisa, primeiro os objetos, segundo as paisagens e terceiro os resultados da interação entre as duas coisas. Por conseguinte, Gamble sustenta que o mais importante no estudo de cultura material não são os objetos, mas sim as pessoas, ou seja, a própria condição humana.

Ratificamos ainda que os objetos de povos tradicionais ou ameríndios possuem ações, valores ou ideias- indo muito além das questões estéticas e contemplativas. São essas ideias que fundamentam nossa pesquisa sobre os objetos de origem Guarani na Aldeia Jaguapirú e Aldeia Bororó, também passando por outras localidades Guarani, sobretudo ancorado nas ideias de “biografias culturais” e “vidas sociais” (Kopytoff, 2008; Appadurai, 2008).

Portanto, de acordo com Haselberger (1961), para realizarmos uma investigação etnológica da arte, quatros elementos tornam-se fundamentais. Primeiro, realizar um estudo sistemático e detalhado de objetos de artes individuais, assim sendo, a pesquisa sobre o Guarani deve descrever a gênese e a estrutura dos objetos, estabelecer sua classificação espacial e temporal e, sobretudo, analisar o seu lugar dentro da cultura/comunidade. Segundo a biografia do artista, e isso deve incluir um relato cronológico de todos os eventos importantes na vida do artesão, ou seja, a história e a memória desse artesão. Também deve traçar o desenvolvimento de seu estilo e caracterizar

a sua capacidade criativa. Assim a autora norte americana “recomenda” uma descrição da influência exercida pelo artesão por meio de seu trabalho. Terceiro estudo da arte em toda a estrutura cosmológica. Qual é o papel e a influência da arte e do artista? Neste sentido, quais objetos são contemplativos e estéticos para essa comunidade, quais objetos são essencialmente utilitários ou ambos estão associados? Em quarto está a história desta arte, onde pretende estabelecer datas para esses objetos e também procura atribuí-los a uma determinada localidade. Além disso, procurar identificar períodos e tendências através do tempo e espaço.

Por fim, DaMatta (1981), destaca que é fundamental o pesquisador procurar ultrapassar as objeções, onde torna-se possível formular novos conceitos e experimentar novas metodologias, não se restringindo aos conceitos, valores, normas e arranjos arraigados ou estruturados. Portanto, um exercício constante afim transformar o nosso ponto de vista e, posteriormente alcançamos uma nova visão acerca do indivíduo e da própria sociedade no qual estamos inseridos.

## Ontografia Guarani: Arte, memória e cosmologia

---

Em dialogo com Almiros Martins Machado (intelectual indígena Guarani e Terena), onde estava a nos apresentar a totalidade geográfica da Aldeia Jaguapirú e Bororó no verão de 2018, na oportunidade nos disse que existe uma narrativa mítica narrado(a) por alguns *Tamõi* (avô) e *Jarí* (avó), que na serra de Maracaju- que se estende do atual Estado de Mato Grosso do Sul-Brasil, até o Paraguai, foi o local onde o maior de todos os *Ñanderusi* terrenos, chamado *Guyra Ju* (Pássaro dourado), subiu ao *Yvy Ju* (terra dourada) e deixou o seu *Mbaraka Ju* (*Mbaraka* sagrado/religioso) escondido no topo desta serra. Este com saudades de sua vida cerimonial/ritualístico, em determinada época toca sozinho, com a intenção de ser “encontrado”, empunhado por outro mestre de cerimônias idôneos, que o próprio escolherá para ser seu companheiro de danças, cânticos rituais e assim sair da invisibilidade e voltar a viver com os seus parentes terrenos. Por essa razão a serra recebeu o nome de Maracaju.

A posteriori- esta narrativa também foi confirmada pela Senhora Vitorina, descendente de Guarani, que foi retirada ainda criança da Aldeia por uma família gaúcha, mas teve a oportunidade de participar de vários *fogos domésticos* (onde histórias eram contados por mais velhos as crianças e jovens Guarani) da comunidade. Assim, Vitorina acrescenta que esse Rei do *Ñanderú* e *Ñandesy* um dia voltaria para ver como estás suas terras, plantas, rios, animais, florestas que aqui havia deixado. Ela ainda disse, que praticamente impossível o *Xirú* ter força sem o *Mbaraká*, pois ela que acorda os espíritos do outro lado do universo- universo de divindades/deidades. Desta forma, *Mbaraká* poderia ser traduzida como violão de *Ñanderú*, o principal papel dela é difundir sons e melodias. Não somente uma, mas várias- seguir uma frequência carregada de notas musicais, uma verdadeira harmonia sinfônica.



Figura 1. Mapa da Reserva Indígenas de Dourados (Aldeia Jaguapirú e Aldeia Bororó) em Mato Grosso do Sul- onde a maior parte da pesquisa foi realizada.

Fonte: Google, 2019.

O povo Guarani são os únicos que se reconhecem como tal, embora chamados de forma pejorativa de *Ñandeva* por muitos estudiosos- mesmo que seja indiretamente, o desenvolvimento das considerações ao logo do texto, segue o modo de pensar Guarani, sua lógica, cosmovisão, particularidades do mundo holístico. A escrita caminha por sobre a trilha de um afastamento forçado ou não, da convivência com os seus familiares ou com quem se tem afinidade, tendo como foco os objetos que foram levados desta etnia e se encontram hoje em vários museus.

Iniciamos a dizer que quando está a caminho do exílio (museu e outros), a inquietação, tristeza, dor, insatisfação, predominam como estado de espírito, em quem naquele momento não sabe para onde está sendo levado e qual será o seu destino. Os sentidos de sua existência, pertencimento, identidade, alteridade, convivência social, tudo que lhe era caro e imbuído de significados, passam a existir como memória, lembrança de um passado bem presente nas suas recordações, pois agora no exílio o que o cerca, não faz nenhum sentido. Provavelmente nasce nesse momento o instinto da resistência, sobrevivência, resiliência, pois não tem como se ocultar, tornar-se invisível. O stress se faz presente em razão da ausência do bem viver, o artefato precisa ajudar a sua comunidade, por isso longe perde totalmente sua essência natural.

Se considerarmos que uma das possibilidades de estudo de um povo ou uma sociedade, perpassa pela ênfase de sua cultura material,

especialmente os objetos por ela confeccionados, esses por sua vez podem estar revestidos de uma *agencia*, cuja finalidade é transmitir, guardar, mediar, preservar, comunicar toda uma memória social, bem como a identidade e pertencimento a determinado povo ou sociedade, este então está investido de uma representatividade que nem sempre é visível nas exposições museológicas. Foi obrigado a calar-se, resignar-se com a condição de exilado, submeter-se a vontade do colonizador. Desta maneira, os objetos podem punir seus algozes com pragas, onde são mais comuns: falta de água, dores de cabeça, mal-estar, cegueiras, infortúnios, desmemorilização, e até mesmo a morte.



*Figura 2.* Morro do Chapéu (Serra de Maracaju) - Aquidauana/MS.

*Fonte:* Mapio.net (2019) <https://mapio.net/#gsc.tab=0>.

Façamos o uso do termo objeto, a evitar a utilização de artefato ou mercadoria, em razão de estar ciente que este pode estar imbuído de uma humanidade, reciprocidade, responsável de estabelecer relações sociais, de uma dádiva, uma alteridade, uma cosmologia, a extensão material de corpos, observar e ser observado (Gell, 1998). Destacamos, que poderíamos fazer um texto autobiográfico, como muitos colegas indígenas vem a desenvolver nos últimos tempo, mas compreendemos ser fundamental dialogar com outros pensamentos e autores, mas nesta parte especifica iremos utilizar poucos autores, acreditamos ser primordial expor a nossa experiencia de pesquisador-atuante-participativo.

Nesta pesquisa, no que tangem a escrita, há um esforço particular de nossa parte, sobretudo a trilhar caminhos perscrutados, pelo olhar aguçado e crítico em relação a forma como são organizadas as exposições de objetos da cultura material, quando essas mencionam ou perscrutam sobre o passado-presente, com foco em algum povo indígena; se pensarmos que o museu tem a missão de educar, especialmente a proffcua missão de descolonizar as “verdades” ditas oficiais do vencedor invasor, podendo torná-la humana, ética e socialmente justa, procurando beneficiar os povos indígenas retratados, com o ponto de vista do mesmo, entendido como vencido, culturalmente inferior, bárbaro, selvagem, primitivo, isto ainda é o peso e a medida sob a óptica do dominador.

Pensamos que na prática museológica, ao mesmo tempo em que recebe os seus visitantes, em razão de uma exposição da cultura material, deveria enfatizar o sentido das práticas indígenas, podendo perfeitamente, desconstruir a visão preconceituosa sempre relatada sobre os mesmos, tem a missão de (re) educar o seu público visitante, se pautar por uma visão crítica, pelo sentido da resistência, resiliência, luta, representação dos povos e culturas indígenas que lá estão expostas. Assim, os museus tem a missão de influenciar, educar e induzir a repensar a história do etnocídio, vivida no passado e presente dos seus retratados. A queixa está em que nem sempre transparece as suas epistemologias, suas filosofias de vida, autonomia e autodeterminação enquanto povos que são. Corroboramos ainda, que não estamos a desmerecer museus ou exposições, mas trazer a visão do povo Guarani sobre esta lógica.

Não desenvolve uma visão crítica sobre o caminho do exílio sofrido pelos objetos sagrados, no processo de coleta livre ou forçada, da exposição obrigada, que resvala na própria representação da cultura, considerando que na luta pela sobrevivência os povos indígenas reformulam, reinterpretam, ressignificam suas culturas e sociedades para manter-se vivos. Acreditamos que os Guarani são um povo extremamente resistente, onde ao longo da história passou por tantas coisas ruins, violências horripilantes sem precedentes. Neste sentido, Vitorina Ivarra narra- que seus irmãos foram levados de suas comunidades para ser escravos de fazendeiros, frisou que sua mãe Eulalia deu um *Mbaraká* para cada um dele, forma de proteção- ir cantada pelo caminho, que poderá um dia poderá retornar, fazer uma nova história.

Dona Tereza Guarani- nos disse que as amostras de arco e flecha, zarabatana, tacapes, bordunas entre outras, induz a ideia de uma inferioridade tecnológica, bélica, se confrontada com as armas de fogo do colonizador, uma primitividade, frente a uma ideia de civilização, ou um estágio de barbárie ou mesmo outros objetos da cultura material, representados no mais das vezes como algo exótico. O trato dos achados arqueológicos e antropológicos, tem o cuidado, mas não exatamente o respeito a toda simbologia do sagrado, de um universo intangível. Este cuidado é para que a memória ali presente, não seja apenas uma relíquia a mais ou simplesmente prova material de um passado



tradicional ou ainda ser categorizado como patrimônio cultural. Por assim dizer, há tensões e disputas nesse trilhar caminhos de uma representatividade, espaços mesmo de poder, especialmente se considerarmos que não há uma continuidade da vida dos objetos, mas sim um congelamento no tempo.

Nesta pesquisa- abrimos mão de utilizar-se da categoria *coisas*- imagina, por exemplo, tratar elementos sagrados de uma cultura de apenas uma *coisa* (remetendo-se uma coisa qualquer, sem validade). Nesse sentido Almiros Martins Machado nos disse algo muito interessante- Se nos questionarmos ou perguntarmos se de fato essa produção da cultura material são “coisas”? Considerando que o olhar lançado é sempre a lógica do local onde está chegando (o museu) e não de onde ele(s) saíram o *Tekohá* (a terra indígena). Não se leva em conta o seu passado, o seu histórico, o self representativo, seu “status”, a sua vida social local, sua espiritualidade no contexto do saber local, de onde está sendo arrancado e dependendo do objeto, está saindo contra a sua vontade, para um local que provavelmente não pretende deslocar-se. Portanto, pode-se falar até mesmo em condução forçada, sequestrada, pois esses objetos sagrados e ritualísticos possuem biografias- há alma neles, memórias de outrora, pensamentos, ideias, sonhos, esperanças, etc.

Nesse sentido- compreendemos que é praticamente possível que a agência existente no objeto funcione como um *dinamizador espiritual* para o povo Guarani, do qual os habitantes do mundo subjetivo (que pode ser parte de sua parentela), daquele território de onde está saindo, tenha a essência presa ao objeto, transferidos distantes de suas moradas, de seu povo, dos qual é amigos e companheiros. Caso os objetos sejam violados ou roubados, irá recair diretamente sobre o seu protetor, punindo-o de forma exemplar, mas que o maior prejudicado será mesmo o *Tekohá* (lugar de morar). Dona Tereza Guarani- disse que em 1998 um importante *Xirú* foi roubado e posteriormente recaiu uma praga sobre a Reserva Indígena de Dourados (RID), onde um espírito maligno se apropriou do artefato e quase gerou uma guerra entre os Guarani e os Kaiowá, mas muitos *Ñanderú* e *Ñandesy* rezaram dias e noites e os mal espíritos se retiraram, mas mesmo assim deixou sequelas na comunidade, que segundo o mesmo até o presente momento se sentem.

Em nossa convivência fora da aldeia e posteriormente na inserção nesse universo, observamos que frequentemente as cosmologias ameríndias são desvalorizadas ou renegadas por conhecimentos que não consideram outra epistemologia, senão for a ocidental, por essa razão os valores, os hábitos, os costumes, as práticas espirituais locais, desenvolvidas e mantidas por longo tempo em interação com a natureza, por povos que formataram um conjunto de informações, entendimentos, modos de vida, interpretações, significações e ressignificações, compondo o *complexo cultural-ontológico*, onde se insere a linguagem, rituais, narrativas e o seu lugar no cosmos, imbricados na sua espiritualidade, cultura e as muitas naturezas, tudo isso é desconsiderado.

Dito isso, passa a ser apenas um “troféu” ou uma “reliquia” de colonizador para exibição aos seus, das *coisas exóticas* de outras terras, outros povos, outras culturas, outras sociedades, desprovidas de “civilização” - vista ainda como selvagens ou bárbaras embasadas, sobretudo, nos ideais evolucionistas.

A posteriori a nossa inserção na Aldeia Jaguapirú e Aldeia Bororó, acreditamos que seja importante observar na atualidade que, dada à visibilidade política que os povos indígenas vêm conquistando, novas reflexões devem e estão sendo feitas, essas perpassam cada vez mais pela necessidade de se reconsiderar a maneira de pensar o outro- buscar uma nova forma de enxergar o mundo. Portanto, os velhos estigmas devem ser superados, para somente assim se ter novos marcos de como conceituar o outro. Assim, o pressuposto para se pensar a questão indígena (questão- e não temática, como outros pesquisadores postulam) e seus pertences materiais, produtos de sua cultura material, vão além das oposições entre vencedores ou vencidos, dominantes e dominados, simples e complexos, natureza e cultura, que acabam reservando para os povos indígenas apenas dois papéis: o de vítimas de aniquilação ou de mártires culturais.



Figura 3. Manifestações artísticas Guaraní em variadas formas.

Fonte: Fundart, 2019.

A partir dos postulados anterior, compreendemos que os objetos expostos nos museus sofrem inicialmente dois sintomas do trauma de estar no exílio: a) o silêncio do concreto e do aço; b) as indiferenças de quem os visitam, em sua prisão de vidro. Desta maneira, os objetos têm uma identidade e alteridade, que caminham lado a lado, assim como a semelhança/diferença;

assim quem visita a exposição, direciona o seu olhar sempre se acercando de comparações entre uma cultura e outra, o que quase sempre redundando em conflitos de olhares, juízo de valores dissonantes, mesmo porque as pessoas são diferentes. Portanto, a comparação é uma imprudência metodológica, podendo se apresentar ingênua, enganosa e corromper quem está a observar, quando o que se quer de imediato é encontrar diferenças ou contrastes, como nos ajuda a pensar Moreira (2005).

O antropólogo brasileiro Roberto DaMatta (1987) - entende que o problema reside em que a *expressão cultural* quando se aproxima de alguma forma de comportamento e de pensamento diferente, imediatamente traz a classificação dessa diferença por meio da hierarquia, e por consequência vem o isolamento ou mesmo de exclusão. Mediante isso, a cultura do outro passa a ser entendida, visualizada pelas lentes da discriminação ou pior ainda, como atraso, tão somente pelo fato de se ter tradições diferentes e desconhecidas ainda nos dias de hoje.

Neste contexto- os objetos sagrados Guarani nos museus ou exposições, muito provavelmente começam a sofrer de saudades, de sua vida social, de seus companheiros humanos, das conversas, das danças rituais dos quais faziam parte inicialmente. A partir de diálogo com várias lideranças, percebemos que certamente por sentirem-se sozinhos os objetos começam a sentir a pressão dos olhares estranhos, de pessoas que não falam a sua linguagem, não o entendem, não são amigas, não há comunicação, entendimento neste processo tão doloroso. Esse ser/objeto ouve apenas ecos de sons insignificantes e a cena se repete diariamente, anos após anos, então chega o stress. Portanto, sente falta do seu *Tekohá*, do seu povo, dos seus animais, das suas plantas, pois ele é parte desse ambiente.



Figura 4: Xirú Ambá Guarani em frente da casa de reza. Detalhe este Xirú é mais conhecido pela terminologia Ambá Celestial ou Kurusú Ambá Kuera (onde repousam as almas/espíritos de Nhanderú e Nhandesy).

Fonte: arquivo pessoal, 2018.

Compreendemos que o objeto é considerado um *ser vivo*, é como um Guarani, ele pensa como tal, sua mente está atrelada ao seu *Tekohá* de origem, que tem a ver com seu espaço existencial, no qual assinala a natureza criador da sua identidade, das suas relações sociais, onde vive ou tenta viver plenamente a uma cultura, desenvolvendo a sua política, os seus meios econômicos, culturais e religiosos, com seus parentes de carne e osso. Assim, não é apenas o lugar que serve para morar, plantar roças, caçar, pescar. É também o espaço da construção de redes, laços e parentesco. É o local onde estão constantemente (re)vivendo, (re)interpretando e (re)significando os seus hábitos, a corroborar aspectos importantes da sua cosmovisão. Desta forma, esse é o relacionamento do objeto sagrado com os humanos, não-humanos e os seus múltiplos territórios.

No decorrer de nossa investigação, também pudemos notar que onde estão enterrados os seus antepassados, representando o seu poder sócio-cultural, as artes Guarani reinventam a sua cosmologia, no qual cada planta, animal, pedra, tem a sua importância para a comunidade. É o ambiente onde desenvolvem as suas epistemologias, formas de pensar, agir e ver o mundo- onde os objetos participam direta e indiretamente nas múltiplas relações imbricadas no *Tekohá*. Assim, não restam dúvidas que o território é todo o conjunto de seres, espíritos, bens, conhecimentos, usos e tradições. É onde se articula, define e mobiliza as pessoas em torno de um bem comum, garantindo a vida individual e coletiva. Portanto, é sempre a referência à ancestralidade, à formação de sua cosmologia e de sua rede de significações, onde passado e presente estão em constante sintonia, vivos e mortos habitam o mesmo espaço, onde estão os heróis que povoam as histórias e as memórias.

Dizemos que o território Guarani compreende todo o espaço de suas caminhadas de contatos com natureza- aí inclusos a área de caça, pesca, coleta, acampamentos temporários, casa, roça e o lugar onde dormem os antepassados intitulados de cemitérios por *Karai Kuera* (senhor-ou simplesmente os não-indígenas). Portanto, para os Guarani, na natureza os visíveis e invisíveis se entrelaçam e posteriormente se comunicam, e estão sempre associados, assim como humanos e não-humanos, e estão em constante comunicação- presente principalmente nos *Xirú*, é nesse sentido que o outro instrumento, o *Mbaraká* se torna uma ferramenta fundamental, pois ela possui o papel de guiar o líder espiritual pelas veredas do tempo e da história, sempre a ensinar os caminhos a percorrer (Machado, 2009; 2015).

O antropólogo ítalo-argentino Fabio Mura (2010), corrobora que se na perspectiva *Guarani*, *Kaiowá* e *Mbyá*- o artefato possui vida, é igual a si mesmo, com vida social dentro de um *Tekohá*, seja ele *terreno* ou *espiritual*, a vida no exílio lhe faz esquentar/rememorar as lembranças de outrora, onde as memórias se tornam como águas revoltas de um mar enfurecido. Destarte,

toda essa situação os faz ficar nervosos e irritados, começam a percorrer os caminhos da ira e da revolta, a deixar a alma, o espírito, a natureza maligna ser potencializada com reflexos no local de sua produção.

Em 2018 já havíamos percebidos que a natureza de relacionamento do Guarani com o Yvy (a terra) é de filiação (paternidade e maternidade), onde os objetos possuem uma grande relevância, sobretudo a ser um intercessor de múltiplas relações sociais. Dito isso- a terra é sua mãe generosa que tudo oferece às suas proles, em troca requer respeito e honestidade, que é uma inferência (premissa) da vida. Assim, a terra é sagrada, nela está a morada celeste dos espíritos de seus ancestrais, ela não é somente meio de produção de alimentos, mas é parte do próprio universo Guarani. Dona Tereza nos disse, que por ser provido de alma, a terra também adoece e somente um/a verdadeiro/a *Ñanderú* ou *Ñandesy* poderá curá-la; sua doença é um mal espiritual e quando ela se torna enferma, todos os que dependem dela adoecem juntos- a causar um *efeito dominó*, por isso mesmo é fundamental que os líderes espirituais dotados dos objetos sagrados precisam se mobilizar sempre, principalmente promover o *Jeroky Puku* (dança ritualística mais longa).



Figura 5. *Mymby* Guarani (também conhecida por *Mimbiretá*, *Mimbiretá*, *Mymbyretá*, *Mimbi-reta*, *Mimbireta*). Esta flauta é composta de tubos e poros em geral tocados por mulheres com jogos de 3 a 4, estabelecendo uma diafonia com um ostinato e uma melodia de frases muitos breves imitando pelo canto geral das aves.

Fonte: Instrumundo, 2013.

Retornando a discussão que envolve a retiradas dos objetos do *Tekohá*- fica evidente que esses objetos sagrados são obrigado a manter-se afastado dos seus pares, com os quais o relacionamento pode ser sucursal e pela razão de viver uma inércia existencial na exposição, uma verdadeira *melancolia social*, não ter se (re) significado no local onde foi suplantado, sua risibilidade se altera em razão de todos os seus direitos serem entravados, desconfigurada sua condição de agência ativa e desprezadas as suas intencionalidades, assim como a sua benevolência, sensibilidade e essência também transformam-se bruscamente.



Figura 6. Meninas Guarani tocando *Mymby*.  
Fonte: Blog Bitácora, 2013.

Entendemos que todos esses objetos considerados sagrados pela cosmologia Guarani, tais como: *Xirú*, *Mbaraká*, *Mymby*, *Takuapú*, *Ambá* são extremamente importantes, possamos dizer que eles dão os ritmos do *Tekó Porã* (modo correto de ser Guarani) dentro do *Tekohá*. Desta forma perguntamos para Dona Tereza, o que realmente acontece, caso os objetos estejam no exílio- ela nos respondeu: eles param de trilhar o caminho de luz, o caminho de esperança, o caminho da renovação, se está preso, distante- se torna apenas um objeto à toa, corrobora. Nele se transfiguram os desejos de uma terra pródiga com seus filhos e com suas filhas, terra que seja fértil, dê fartura e seja propícia para as boas palavras, o bem viver. Assim, Almiros nos disse: “é como se fosse possível alcançar a perfeição, sem precisar resolver o conflito com os novos colonizadores, os visitantes do museu”. Portanto, consideramos a cultura como um conjunto de experiências vivenciadas, assim como respostas aos desafios enfrentados no cotidiano, onde haverá uma constante (re)contextualização a considerar a dinâmica espacial-temporal e o modo de ser, mas o exilado está impossibilitado de tal ação, pois foi bloqueado na sua *embalagem* protetora.

## O fogo Jepeéhá Guarani: onde as histórias ganham vidas, sonhos e esperanças

---

Em nossa vivência realizada nos anos de 2017, 2018 e 2019, na comunidade de Dona Tereza- nos faz compreender que esse modo de ser ensina não exclusivamente a austeridade, mas, principalmente ser/tornar pessoa agradável, satisfeito, fadada, prestativa, onde tudo é motivo de riso, graça; não sem singeleza somos também o povo do sorridente e caridoso, como me disse a *Xamã*. As *Oga* (casas) ou em qualquer lugar, onde os Guarani ficam reunidos a cantar com seus instrumentos sagrados, sempre alguém representa algo, faz rir, faz o disforme torna-se exuberante/belo, o desagradável ser benévolo/humano, as memórias de outrora ganhar vidas novas, vidas de esperanças, reviver sonhos antigos. Assim, o *Mbaraká Ju* (Machado & Ivarra Ortiz, 2018) faz uma alma que perambula pelos esconderijos da deslembração e sofrimento, regredir a si e se recordar que é Guarani, que mesmo a fazer uso de metáfora, ela tem a sua dádiva. Portanto, os líderes Guarani ensinam as crianças e jovens que a vida também é humor, é rir, afetos, compartilhar, sonhar, estar junto, ser um povo, ainda que diferente, no entanto que conhece os caminhos da alegria, sobretudo, acreditam que os diferentes moldam o universo. Desta maneira, entendemos que a filosofia de vida e arte Guarani é caminhar, percorrer a estrada do destino, guiado sempre pelo *Ayvú* (som/falar-advinda do plano imaterial/subjetivo) - “nosso estilo de viver é ser e estar sempre bem divertidos”, como nos relatou a artesã Guarani Dona Maria *Avá* Guarani. Destarte, isso significa que os artefatos exilados não conseguem atingir e, por isso mesmo traz consequências graves para as parentelas Guarani, dentro e fora da comunidade.

Não poderíamos deixar de mencionar que ao participamos do *Jepeéhá Guarani* da parentela de Dona Tereza Guarani no inverno de 2018, onde pudemos perceber que quando os objetos ficam aborrecidos começam a estressar-se, e posteriormente libera sua ira em forma de magia, poder oculto na sua essência, na sua agencia e atingir em cheio o povo a qual pertence, com isso provocando catástrofes, doenças, má colheita, desequilíbrio social, mudanças de um lugar bom de viver para um lugar com péssimas condições ecológicas de viver. No caso dos Guarani, seria o *Teko Vay* (maneira errada de viver; má conduta), é o maior entrave para alcançar a perfeição enquanto humanos, entretanto o mal não é inerente somente aos humanos, pode ser algo trazido por outros humanos de lugares distantes, como se fora uma doença contagiosa, uma vez presente vai sendo transmitido a todos, podendo ir de um *Tekohá* para outro *Tekohá*, razão da proibição de certas pessoas não terem acesso aos locais de habitação dos Guarani, podendo ainda despertar o *Jepotahá* (mutação corporal humana em animal), isso por conta da raiva expressada pelo objeto sagrado exilado. Portanto, vemos que os objetos estás em toda parte, entendemos que é praticamente impossível realizar

uma investigação a envolver cosmologia Guarani ou qualquer outro grupo étnico, sem levar em consideração a cultura material. Assim, defendemos que pesquisas futuras acerca dos povos indígenas devem minimamente mencionar ou abordar a materialidade da cultura, pois compreendemos que deixar de lado a cultura material e também deixar de lado elementos extremamente importantes.

Na contemporaneidade, os Guarani, ou simplesmente o povo do *Mbaraká Ju*, identifica que a maldade também se apresenta na forma de estar acomodado, encarcerado, exposto, aglomerado e confinado em diminutas nas reservas indígenas, onde as cercas de arames farpados delimitam as grandes fazendas ou latifúndios que cercam os *Tekohá*. No entender de nossa interlocutora Tereza, todo esse percalço contaminam e ceifam os caminhos- as grandes caminhadas, a circulação, a movimentação pelo território, limitando a quase a zero que um dia foi o *Tekó Guassú* Guarani (grande território).

Por assim dizer, no entender de Almiros Martins Machado (pesquisador Guarani), o mal na terra exacerbou-se com o início do processo de colonização, a intensificar com força atípica e formas invulgar, como as doenças (gripe, peste bubônica, varíola, papeira, febre amarela, tosse convulsa entre outros), a escravidão, o cativo e as perseguições pelas florestas densas, no qual o *Xirú* em formato de cruz chamou muito atenção dos europeus, muito chegando a entender que os Guarani eram católicos, mas cabe destacar que esse objeto não tem absolutamente nada a ver com o crucifixo, enfatiza.

Fica bastante tangível que a história colonial significou/significa para os Guarani, uma cadeia de infortúnios, com atmosferas de infinitude e atrocidade sem precedente, mas por conseguinte, o mal acentuado a potência máxima é rejeitar a terra ao Guarani. Desta maneira, o *Mba'e Megué* (os males), oculta tudo, orienta tudo, alastrou-se pelo *Tekohá*. Dito isso, todo esse processo é constatado em decorrência de o Guarani jamais antes encontra-se numa situação de (des)terrado, tornar-se estrangeiro em seu próprio *Tekohá*, o maior temor é que viva e presencie o dia em que só haverá o mal e o mesmo um sem-terra, nada poderá fazer. Portanto, os *Ñemboé* (os rituais), os *Jeroky* (as danças), os *Purahéy* (os cânticos), o *Vyá* (a felicidade), o *Aykohára* (a esperança) findará, haverá somente o silêncio do fim, isso porque já não existirá mais o *Ñeë* (palavra), a fala da alma desvaneceu-se, retirou-se a sua origem, assim como no espaço aprisionado da exposição dos objetos.

Percebemos em nossa pesquisa que uma aflição sempre presente flutua sobre e/na prescrição de limites territoriais com a demarcação de território para o Guarani e a posteriori acompanhada de marcos limítrofes, da intimidação constantes. Não obstante, a sua lógica está ancorada na concepção de liberdade e o território, sem limites que impossibilitam o *Oguatá* (caminhada para o futuro). Sem embargo, aparente uma atântise, as fronteiras e as cercas não são parâmetro de/para a configuração de um *Nandé Aikóhara* (onde



Guarani vivem), se as mesmas são necessárias, não impedem a caminhada, apenas dificultam, sendo ignoradas e transpostas o tempo inteiro, pois o que determina o limite do *Tekohá* são as relações de *afinidade* ou *inimizade*, dado que as linhas étnicas são fluidas.

Retornando a organização social, a integração, o equilíbrio, a relação com a natureza, o universo terreno e o mundo de divindades Guarani- fica evidente que os rituais são os elos mais importantes nesses processos históricos. Desta forma, manter-se estável, onde os mundos é viver de acordo com o *Ñandereko* (forma de ser), entendido como os pressupostos éticos e morais do *Teko Porã* (conduta boa), que permite a consolidação de um *Teko Marangatu* (forma sagrada de viver), expressa por meio das ações e modo de proceder para evitar que a terra sofra males que, em última instância, poderiam antecipar o cataclisma que destruirá o mundo.

Por assim dizer, as metáforas usadas para assinalar as características da *mãe terra*, são geralmente ligadas ao *Reté* (corpo Guarani), relacionadas as funções primárias de alimentação, descanso e trabalho diário. Assim, os rituais ligados aos *Ñemongarai* (batismo) e os *Jeroky* (danças) têm por função mantê-la com a saúde equilibrada, livre de doenças ou qualquer outro mal, razão das longas *Ñembo'e* (orações) e os *Purahei/Mboraei* (cânticos de invocação), que atravessam a noite, onde os objetos sagrados como *Xirú*, *Mbaraká* e *Mymby* são extremamente fundamentais. Fica evidente que o *Xirú* é o objeto mais sagrado dos Guarani, porém não podemos dizer que ele é o mais importante, pois todos os objetos possuem suas importâncias- como se fosse um elo conectados, dotadas de essências, fragrâncias.

Portanto, o principal propósito a envolver os objetos sagrados e ritualísticos é manter a proporcionalidade cósmica, embora a proeminência da catástrofe norteie os discursos com ares de *advertência moral*, a lembrar que há uma ética no *Ñanderekohára* (modo de ser Guarani)- que deve ser estritamente observada ou se terá não só a terra adoecida, enfraquecida, corroída de dores, como também os seus habitantes Guarani. Mediante isso, o *Mbaraká Ju* necessita do ritual, pois é parte do mesmo, ele é o guia que leva os *Ñanderú* e *Ñandesy* até a primeira terra por caminhos determinados e seguros, defensor e guardião de muitos segredos de sortilégios (magias), por isso sente falta dos *Jeroky*, no qual ele é o guia-mestre. Recapitulando, no exílio os objetos Guarani vivem a condenação da solidão, insulação e (in)comunicação (solidão) e quer ao menos mais uma vez compartilhar a solidariedade, reciprocidade, convívio social, no cotidiano da terra de onde foi sequestrado. Destarte, caso o Guarani e o *Mbaraká Ju* pararem de cantar, dançar, a terra poderá parar a sua caminhada celeste e o sol poderá se escurecer, estabelecendo o princípio do fim de todas as coisas, um verdadeiro cataclisma ou apocalipse.

## O ritual Guarani: relações com os objetos sagrados

---

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

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

Dessa forma, começamos a discussão trazendo à tona as palavras de nossa guia espiritual Dona Tereza Guarani. Dissemos para ela, a senhora poderia nos contar um pouco sobre o *Jeroky* (a dança ritual). Ela nos disse, claro que posso, mas cuidado é longo (risos). É dissemos será um prazer- acima de tudo uma honra- o trecho a seguir é uma adaptação do que a *Nhandesy* nos relatou em sua residência. O Sol vai se pondo no *Tekohá*, membros de várias parentelas vão chegando com seus apetrechos (*Xirú*, *Mbaraká*, *Mymby e Takuapú*) para passar a noite a dançar no ritmo do *Jeroky Pukú* (canto-longo), acompanhados de seus filhos vão acomodando-se pela *Ñanderogaii* (residência Guarani), a gritaria/tumulto é total, com as crianças a correr, a rir, outras a chorar; os *Jaguá* (cachorro) se encontram e se estranham, a provocar em seus donos gritaria para que cada animal retorna a casa. Enquanto não chega a hora, os homens preparam a roda de *Terééiii* (bebida típica do Mato Grosso do Sul-similar ao mate gaúcho, mas com adaptação Guarani) e as mulheres se juntam aos mesmos ou formam outra roda de *Ká'y* (chimarrão ou mate, mais utilizadas pelas mulheres Guarani).

Os Guarani intitulam a categoria aldeia de *Tekohá* (também denominados pelos *Kaiowá* e *Pay Tavyterã* de Mato Grosso do Sul e Paraguai; *Mbyá* do Pará, Paraná e São Paulo e o *Chiriguano* da Bolívia), que é assim que os denominamos, significando lugar para se viver conforme a percepção de Guarani, embora seja do livre arbítrio de cada um viver ou não, conforme tais preceitos; o modo correto de viver conforme ensinado e aprendido nas



Figura 7. Fotografia histórica de Guarani portando os objetos sagrados, tais como: *Mbaraká*, *Xirú*, *Takuapú/Taquarapukuera*, onde percebe-se que um *Mitã* (menino) carrega um *Mbaraká*. É importante destacar que o *Xirú* em formato de crucifixo não é uma influência do Catolicismo, o *Xirú* muito antes das chegadas dos colonizadores já era utilizado pelos Tupi-Guarani.

Fonte: Egon Shaden, 1949.

caminhadas educativas, assim como nas noites de *Jeroky* (dançar). É o lugar da vida; é a interação do espaço físico com o social, resultando em vida de forma o mais próximo possível ao *Raeháxa* (tradicional) e não importa onde se esteja, se na terra “tradicional” ou não, onde se estiver, aí poderá sê-lo; é ali que sua vida literalmente caiu, então deve ser exercitado o ser, para isso não é preciso de um lugar específico, basta evidenciar o ser, se vai exercitar o *Teko Vay* (vida má, proceder ruim) ou se o *Teko Porã* (vida boa, conduta condizente com o modo religioso), isso é com cada um, a vida lhe pertence, cabendo somente a ele ou ela conduzir o seu ser, como pode perceber em diversos diálogos.

Mas voltando a *Ñanderoga* ou *Oga Guassu*, se lá já houver *Yvyraí'já* (portador do bastão ritual), este já se adianta ao *Ñanderú* e vai verificando as condições dos instrumentos rituais, se a casa já foi toda varrida, verificado se o pote com casca de cedro vermelho, está cheio de água. Em dado momento o *Ñanderú* e *Ñandesy* se levantam, pegam o seu *Mbaraká*, pigarreia, olha para todos e começa o *Jerovassá* (abençoar, limpar o corpo), para dar início a dança ritual. Quase sempre acontece de exercitar o seu *Mbaraká* por um certo tempo diante

do *Yvyra Marangatu* (altar) e o *Ñembo'e* (oração, encantamento) pode ser ou não audível a todos. Portanto, caminha-se pelo terreiro da casa, em círculo, terminando na frente do altar, fechando o formalismo inicial do ritual.

Durante a nossa participação do *Jeroky Pukú* da parentela de Dona Tereza Guarani, que foi realizada em outubro de 2018, observamos que os cantos e as danças executados no ritual Guarani, abrem os caminhos através dos quais os mesmos viajam por e para outras dimensões onde se encontram as aldeias celestes, lá conversam com os ancestrais, com *Ñanderú Vussú* (nosso Pai/Deus maior), e todos os seres que porventura possam encontrar no caminho dos espíritos, o visível e o invisível se visitam, iniciando o estabelecimento de um futuro parentesco, uma rede social espiritual é formatada.

Almires corrobora que é justamente por meio do poder/conhecimento armazenado no *Mbaraká* ancestral (como um pendrive), é que o dançarino mestre é guiado por caminhos antes não trilhados ou já conhecidos, dependendo da finalidade da dança ritual, os caminhos pelos quais passará permitem o aperfeiçoamento espiritual. Se for ritual de cura ou ainda para desmanchar feitiços, o proceder ritualístico toma rumos diferentes, conforme o *Ñemboe* (fala/encantamento/oração) exigido. Empunhado pelo mestre da cerimônia o *Mbaraká* se transforma em cetro do poder e o *Ñanderú* o saber/fazer/caminhar, exercita-o, fundem-se em um só corpo espiritual, é a agencia que o transporta ao universo não-humano.

Ao participamos de vários *Ñemboé* (rezas), diálogos com as lideranças Guarani, pescas no verão, percebemos que o canto e a dança são as linguagens determinadas pelo ritmo dos *Mbaraká*, que estabelecem o elo espiritual com os lugares celestes, morada de *Ñanderu Vussu*. As danças seguem marcações rítmicas do maestro *Mbaraka Jú* aos seus dançarinos, acompanhados pela batida dos *Takuapú* (bastão rítmico feito de *Takuara*- bambu) utilizadas exclusivamente pelas mulheres Guarani. São basicamente dois ritmos na melodia dos *Ñanderú/Ñandesy* e dos *Yvyraija*, a primeira acelerada e com forte marcação rítmica, marcações para simulações de lutas corporais (como se fora artes marciais); a dança exprime o fervor e fortalecimento religioso; ficar leve facilita a caminhada ao mundo da imaterialidade, é denominada de *Jeroky Hatã* (dança com marcação acelerada); a segunda é mais lenta, límpida, formal, solene, é denominada de *Ñeëngarái* ou *Jeroky Mbegue*, tem a premissa de encantamento, invocação, reverência, respeito, lamento. No caso das mulheres a movimento do corpo é comumente denominado de *Syryry* (deslizar) ou *Kunã Jeroky* (dança feminina); o movimento corporal dos homens produz uma performance pelo terreiro do *Ogapysy*, é chamado em duas das suas etapas mais usuais de *Ñemongu'ê* (movimentar-se), e a outra *Ñemomisy* (agachar-se).

Ao longo de nossa jornada juntamente com os Guarani da RID (Reserva Indígena de Dourados), compreendemos que se o objetivo é alcançar o

*Aguyje* (perfeição, plenitude), o *Kandiré* (imortalidade/iluminação), o modo de proceder aqui na terra deve ser irrepreensível, com dedicação ao *Purahei* (cântico) constante e ao *Jeroky*; se alcança o *Yvã* (céu, cosmos), que é em última instância a morada desejada na eternidade. O grande cuidado é para não errar o caminho que leva ao destino desejado durante o ritual ou a subida, pode ser sem volta; as palavras denotam o seu poder de agir, fazer, transformar, trocar de estado da matéria para o do espírito. Enquanto o *Ñanderú* (rezador) ou *Ñandesy* (rezadora) vai seguindo a sua viagem, orientado pelo *Mbaraká*, ele vai fazendo as suas orações e encantamentos, abrindo as passagens e caminhos, considerando que muitas são as *Tava* (aldeia de pedra) na terra que não se morre mais, sempre haverá a possibilidade de estar indo a um novo *Tekohá*. Por vezes o cântico/encantamento é audível a todos os presentes no ritual, significando que o caminho é fácil, conhecido, já trilhado, em outros momentos é apenas grunhidos, em razão de estarem sendo usados os encantamentos mais secretos recebidos de *Ñanderu Vussú*, pois há perigo constante a vista, espíritos malignos à espreita.

Na caminhada em direção a *Yvymarane'y* pode ter agregado a si outros Guarani, que por ali estejam caminhando rumo a determinado *Tekoha*- assim como na caminhada terrena no *Oguatá* (caminhada com intencionalidade), grupos vão sendo constituídos e desfeitos até o ponto de chegada. O mesmo ocorre na viagem espiritual, pode ser que seja acompanhado de outros *Ñanderu* ou de espíritos amigos. Este caminhar define todo um modo de vida e comportamento, dedicação e esforço em estar leve para chegar rápido à rota que conduz ao local almejado. Esta mobilidade tem implicações religiosas, sociológicas e jurídicas, enfatizando a horizontalidade e a verticalidade desses movimentos, considerando a vida terrena e a espiritual.

A *Kunã Karai* Tereza Guarani, relatou-nos que o Guarani precisa cuidar da alma e do corpo, ambas se alimentam e precisam de cuidados, considerando a crença que se possui duas almas: a humana e a animal, deve-se estar sempre atento ao equilíbrio das mesmas, a primeira é lugar da esperança, bondade, realizações profícuas, a segunda é o lugar do mal, do receio, do medo, do desequilíbrio. Assim, na primeira repousa a divindade, razão do esforço para que a mesma tenha garantido o seu lugar na terra, onde não se morre mais, alcançado pelo estado de alma chamado de *Aguyjê*; na segunda reside maldade, perigo, o risco de ser condenado a ser um espectro que vaga na noite em forma de *Anguere* ou ser transformado em *Jepota*- que na atualidade as crianças e os jovens Guarani intitulam de *espíritus kué*.

O *Mbaraká* precisa ser exercitado nos locais de origem, os cânticos necessitam alçar os caminhos do céu, a alma precisa ficar leve- afim de flutuar no espaço e a posteriori deslocar-se para o local de destino. Se antes acreditava-se que poderia alcançá-la pela via terrestre, rumando-se a leste ou oeste e atravessando o mar, hoje já se partilha o pensamento que o caminho é o espiritual, para tanto é primordial que tudo volte ao seu lugar de princípio,

o território tradicional, juntamente com todos os seus objetos sagrados, de perto e os de longe. Os que tem poder associado ao *Mbaraká*, os homens-deuses que percorrem constantemente os caminhos do que é designado como *Yvã Rapê Jara* (caminho do céu), dia após dia persistem no *Jeroky*, com *Takuá* e *MbarakaY*, nesse caminho onde humanos e divindades repousam sob o mesmo teto no *Ambá* (aldeia celeste), onde exercitam o *Ayvu Ñe'ë* (fala da alma), considerando os caminhos do céu é possível ver os seus rastros, do leste (*Ñandehováí*) ao oeste (*Ñandekupê*).

Partindo desta premissa- o grande risco ou ameaça para os iniciantes/ iniciados na caminhada espiritual é se desumanizar, nos confrontos que podem ocorrer nesse meio tempo, em que estão na terra e a caminho do céu. Esses caminhos não são trilhados por qualquer pessoa, é preciso estar de acordo com o *Ñandeteko* (modo de vida Guarani), nesse caso esclareço que o nosso modo de ser é distinto dos demais, abarcando uma ampla gama de elementos constitutivos de vida individual e coletiva, sendo que nessa perspectiva do mundo real, terreno, é manifestamente uma dimensão do que se pode ver, apalpar, medir, sopesar, atitudes, comportamentos coletivos ou não, incluindo regimes alimentares, a esteticidade, redundando na maneira de ver e pensar o mundo e as coisas que nele há. Por essa razão o Guarani considera que seu modo de vida é o correto, porque frequentemente se empodera do modo de ser e viver dos divinos, nas moradas celestes estando em pé e de frente aos mesmos.

Interpretamos que proceder expressa-se em ser comedido, calmo, tranquilo, ponderado, solidarizando-se com seu próximo, sempre exercitando a reciprocidade, a temperança, com isso aperfeiçoam os sentidos do corpo como o ouvir, falar, sentir e ver, no entanto o que os diferencia dos demais, é a capacidade de percepção em como proceder para estar cada vez mais próximo de alcançar a perfeição, o *Tekó Aguyjê*. O cuidado que os *Yvyraijá* tem durante o *Jeroky*, se explica porque assim como essências aromáticas se fundem a pele, a essência ruim dos invisíveis que estão no caminho espiritual, podem *ojá* (grudar) na pele do *Ñanderú* e com ele se fazer presente no *Tekohá*, a causar males súbitos, doenças, desgraças, a razão de estar alerta e saber o momento certo de passar do *Jeroky Hatã*, para o *Jeroky Mbegüe*.

Desviar-se dos caminhos ensinados por este segundo o ensinamento Guarani, manifesta-se em condutas como adquirir os modos dos animais em ser feroz, briguento, avarento, raivoso. Os homens apresentam condutas dos animais, que por sua vez o espírito animal toma a forma de homens. Nesta situação a alma animal sobrepõe a humana. Aprendendo o bem viver e exercitando-o, agrada os que moram no *Ambá* (*Xirú* em tamanho maior)- assim, com as constantes visitas às suas moradas, logo reconhece o Guarani como seu parente e com este estabelece a solidariedade e reciprocidade, indo e vindo descendo e subindo ao *Ambá*. O visitante então é revestido do *Arandu*

*Porã* (bom entendimento), essencial para um dia ir de vez para a terra sem mal, sem que para isso passe pela experiência da morte física.

Vejamus que nesta terra- o exercício é o de viver o mais correto possível, para não se deixar levar pela animalidade da alma, em contraste o que vale é o exercício da humanidade, que aproxima do modo de vida dos que estão na terra onde não se morre. Lembrando que esse modo de ser não é exercitado por todos, com dito acima, faz parte do livre arbítrio. A viagem em que o *Mbaraka* é o guia ou o marcador da condição da alma no caminho trilhado, une o humano e o divino, nessa superação que é possível somente como a boa conduta, o bom viver, ter boas maneiras de conduzir o ser, implica em ter acesso na presença do divino. É a superação de limites de mundos que um dia não terão mais separações- estará imbricado no outro.

Torna-se evidente que todo o esforço físico desprendido no *Jeroky*, resultam nos sonhos que *Ñanderu Vussu* (Deus criador) envia ao Guarani, para que o mesmo saiba, como proceder no dia de amanhã- mostrando as coisas que irão acontecer, é o futuro sendo revelado por meio dos sonhos. Assim, uma caminhada ou visita a uma parentela distante pode e quase sempre se inicia com um sonho. Nas caminhadas exercita-se um saber fazer, um conhecer, um aprendizado, pois como dito no início, o *Mbaraká* é guardião de conhecimentos, a agencia orientadora por onde seguir nos caminhos espirituais. Desta maneira, caminha-se por diferentes lugares, adentram-se segredos da botânica, fauna e flora são esquadrihados, no caso de danças para cura, diferentes essências assomam-se para compor o conjunto de um conhecer para saber fazer.

De acordo com *Kuña Karai Tereza Ñandesy* Guarani- com os primeiros sinais da alvorada impulsionada pelo *Mbaraká Jú* termina o *Purahei Pukú* (cântico-longo), o corpo extenuado, suado, pela longa caminhada de ida e volta aos *Tekohá* celestes, o/a *Ñanderú/Ñandesy* e todos os que participaram do ritual se sentam para saudar o *Kuarahí* (Sol), não que ele seja mais divino que qualquer um dos que ali estão sentados, mas porque ele é o irmão gêmeo de *Jacy* (Lua), o parente que está no céu- marcando uma trajetória que pode ser seguida por qualquer um de seus irmãos terrenos e por ser segundo as histórias que são contadas, ele é que trouxe ao mundo a harmonia e a paz. Portanto, é justamente desse ambiente que o objeto sagrado que está no exílio, sente saudades, da sua vida social, o exercitar a reciprocidade, fraternidade, reverencia e respeito tanto a humanos e não-humanos. É preciso liberta-se da prisão de vidro e unir-se aos seus, ainda que isso requer uma delonga maior.

Desta forma, nos rituais religiosos e festivos, como em outros eventos sociais onde se reúnem grandes coletivos, existem conexões e transformações múltiplas e estas estão vinculadas as variadas formas de se pensar a cultura como um sistema de significados que é transmitido e se comunicam historicamente, incorporado por meio de símbolos- sagrados ou não- em

um sistema de concepções herdadas e expressas em formas simbólicas por meio das quais os homens desenvolvem seu conhecimento e suas atividades em relação à vida e a sua práxis. Pensando um viés social de magnitude extensiva Guarani, para além de sua simples forma de viver em grupo e se comunicar, esses sujeitos se constituem em atores capazes de dinamizar sua vida individual e coletiva, porém, sempre necessitando de elementos capazes de entrelaçar seu sentimento aos do grupo social do qual está imerso.

Por conseguinte, pensar em compreender conexões e comunicações em uma dimensão dual que externa a experiência de coabitar em mundos e lógicas totalmente diferentes e refletir como essas relações transcorrem distintamente e simultaneamente em nossa vida social, problematizando imaginários cosmológicos dos Guarani, na análise ritual a envolver os objetos sagrados, e interligando-os a vivência cotidiana do seu povo, nos remete a pensar em um cenário educacional onde atores importantes realizam suas atividades por meio de suas práticas e ensinamentos em um conjunto em que está alicerçada a educação: seja ela no seio da família, na comunidade ou na escola- neste sentido podemos evidenciar a abordagem apresentada por Baniwa (2006) em que conecta educação à socialização de indivíduos e suas práticas coletivas.

Perante a problemática que envolve o processo de interpretação cultural da nação Guarani, mais especificamente, a nação dos *Apapokuva*, entendendo que as práticas rituais se configuram em uma das principais manifestações de um povo- de uma cultura- ou ainda uma civilização, e que a partir destas, podem caminhar para uma possível construção de uma reflexão sobre o universo das relações sociais formalizadas entre os membros deste grupo- e até mesmo com outros grupos- espaços e posições sociais, pretendemos com a realização desta investigação, apresentar apontamento fundamental no tocante aos conhecimentos tradicionais, cosmologia e discutir os objetos sagrados em diversos contextos- acerca desse povo milenar que mantém sua cultura viva ao longo dessa trágica história de violação, extermínio e etnocídio.

Corroboramos ainda que povo Guarani possui muitos saberes míticos que orientam sua organização social, dos quais são transmitidos há outras gerações por meio das histórias contadas e cantadas, por assim dizer, o canto exerce importância primaz para sua existência e para a perpetuação de suas tradições, além de garantir a reprodução cultural de sua sociedade ou cultura. Este é ensinado desde a maturidade e realizado para que seja propagado e não haja o fim terreno do povo. Outro elemento importante para entender a organização social propriamente Guarani é conectar ao processo educacional familiar- que são os princípios cosmológicos, pois estes se constituem como fator essencial para se entender a origem e a própria concepção de existência do povo Guarani, que mantém relações múltiplas e intrínsecas com os objetos sagrados-ritualísticos (Ivarra Ortiz, 2019).





Figura 8. Rezadores Guarani em Brasília- portando objetos sagrados (Xirú, Mbaraká e Takuapú).

Fonte: CIMI, 2019.

Digamos ainda que em atenção ao que preconiza Baniwa (2006), percebemos que esse processo educacional desenvolvido nas práticas rituais e ampliado pelos mitos e nas tradições orais passadas pelas gerações anteriores é fundamental para a transmissão e produção dos conhecimentos tradicionais indígenas, além de se constituir em um importante instrumento de fortalecimento de culturas e das identidades individuais e coletivas. Neste sentido- cabe falar dos *Ivyrá Ijá Kuera* (xamã em processo de iniciação, ajudante de *Ñanderú* e *Ñandesy* nos rituais). Sendo também um forte elemento constituinte para o estabelecimento de direitos e busca por outros não conquistados ainda ou violados por não-indígenas ao longo da história. É ao falar de arte, artefato, objeto, agência, eficácia Guarani é trazer à tona as memórias que ainda estão vivas por meio do simbolismo, mas também presente na materialidade. No limiar, gostaríamos de mencionar- por qual motivo utilizamos a terminologia ou categoria *ontografia Guarani*-principalmente, pelos fatos de objetos sagrados fazer parte intimamente da vida em comunidade, assim embasa-se na experiência por meio das diversas representações que eles são capazes de proporcionar aos grupos ou ainda há uma parentela. Evidentemente que nosso objetivo não é fazer uma investigação filosófica- talvez, no máximo uma etnografia ontológica ameríndia da arte.

Portanto, para finalizar este artigo falaremos da relação que há entre cosmologia e “objetos” sagrados Guarani. Dessa forma, tratando-se de processos específicos e particulares, os artefatos sagrados Guarani são

usadas, sobretudo nos seguintes processos ritualísticos: *Jerosy Puku* (canto-dança longo), *Jerosy Mbyky* (canto curto), *Ñembo'e Kunumi Mboro'yha* (ritual de perfuração de meninos afim de acalmar), *Ñevanga* (ritual doméstico-um dos mais antigo que ainda se praticam entre os Guarani), *Poromotíha* (fazer retroceder algo ou alguém- afim de resolver conflitos internos nas comunidades ou parentelas), *Poromondoha* (conduzir o/a *Ñanderú* e *Ñandesy* para o plano ou terreno espiritual), *Nemoeondeha* (palavra bem sucedida-encontrar algo buscado como animais, caça e pesca), *Ñembo'e Ñehovaitĩ* (ritual de enfrentamento- principalmente afim de evitar o suicídio na comunidade), *Ñe'engarai* (palavra má ou maldição- ritual de conhecer os espíritos malignos para posterior evitar)- sempre guiado por um ou uma líder espiritual diferentemente dos *Kaiowá* e *Mbyá*.

Para concluir- gostaríamos de enfatizar que Umberto Eco (1988) e Charles Sanders Peirce (1983) foram fundamentais para a finalização desta investigação, sobretudo ao corroborar que os artefatos sagrados Guarani podem ser interpretados como mantenedores de ordem dentro da comunidade ou território (*Tekohá*). Dessa forma, os “objetos” Guarani dentro da comunidade pode indicar designação, semelhança, analogia, alegoria, metonímia, metáfora, simbolismo, significação e principalmente comunicação- indo muito além da linguagem, onde signos se entrelaçam nessa complexidade. Peirce (1983), embasado em sua obra intitulado *Estudos coligidos* fala da concepção tríade do homem- isso também transcorrem entre as artes Guarani que passam pela *primeiridade*, *secundidade* e *terceiridade*. Na primeira está a mentalidade do seu produtor/artesão, na segunda está a representatividade e pertencimento e no terceiro está o significado real afim de representar efetivamente o *Tekohá* Guarani. Dito isso- os artefatos ganham vidas e biografias nos ícones (proximidade sensorial e emotiva), índices (representação subjetivo e intersubjetivo) e símbolo (ideias- uma verdadeira lei para a etnia).

## Referências

- AGUIAR, R. L. S. (2015). *Pessoas, objetos, tempo e espaço: Reflexões acerca das relações entre arte rupestre e ocupação do espaço ambiental na Pré-história*. Coimbra: FLUC - Universidade de Coimbra.
- APPADURAI, ARJUN. (Org.). (2008). *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense.
- BANIWA, G. (2006). *O índio brasileiro: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje*. Brasília: MEC/UNESCO.
- BRADLEY, R. (2002). Access, style and imagery: the audience for Prehistoric rock art in Atlanc Spain and Portugal, 4.000-2.000 BC. *Oxford Journal of Archaeology*, 21(3), 231-247. <https://doi.org/10.1111/1468-0092.00160>

- CESARINO, PEDRO. (2017). Conflitos de pressupostos na Antropologia da Arte: relações entre pessoas, coisas e imagens. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 32(93), 1-17. <https://doi.org/10.17666/329306/2017>
- DAMATTA, ROBERTO. (1981). *Relativizando: uma introdução à antropologia social*. Petrópolis: Vozes.
- ECO, U. (1988). *Signo*. Barcelona: Labor.
- GAMBLE, C. (2001). *Archaeology: the basics*. Londres: Routledge.
- GELL, A. (1998). *Art and agency: anthropological theory*. Oxford: Oxford University Press.
- HASELBERGER, HERTA. (1961). Method of Studying Ethnological Art. *Current Anthropology*, 2(4), 341-384. <https://doi.org/10.1086/200209>
- KASFIR, S. L. (1999). Samburu Souvenirs Representations of a land in amber. In Ruth Phillips & Christopher Steiner (Eds.), *Unpacking Culture – art and commodity in colonial and post-colonial worlds* (67). California: California University Press.
- KOPYTOFF, IGOR. (2008). *A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo*. In Arjun Appadurai (org.). *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niterói, RJ: Editora da Universidade Federal Fluminense.
- LAGROUS, ELS. (2010). Arte ou artefato? Agência e significado nas artes indígenas. *Revista Proa*, 1(2). Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/proa/DebatesII/pdf/s/elslagrou.pdf>
- LAYTON, R. (1991). *The Anthropology of Art*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MACHADO, A. M. (2009). *De direito indigenista a direito indígena. A difícil arte do enfrentamento*. (Dissertação Programa de Pós-Graduação em Direito). Universidade Federal do Pará, Pará.
- MACHADO, A. M. (2015). *Exá raú mboguatá guassú mohekauka yvy marãe“y: de sonhos ao Oguatá Guassú em busca da (s) terra (s) isenta (a) de mal*. (Tese Doutorado em Antropologia). Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Belém.
- MACHADO, ALMIREAS Martins & Ivarra Ortiz, R. (2018). Mbaraka Ju: arte, memória e fala sagrada Guarani. *Revista Euroamericana de Antropologia*, 0, 73-81. <https://doi.org/10.14201/rea201857381>
- MAUSS, MARCEL. (2003). *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify.
- MOREIRA, MANUEL. (2005). *La cultura Jurídica Guarani*. Argentina: Antropofagia.

- MORPHY, H. (1994). The anthropology of art. In T. Ingold. (Org.), *Companion encyclopedia of anthropology* (pp. 648-685). Londres/Nova York: Routledge.
- MURA, F. (2010). A trajetória dos chiru na construção da tradição de conhecimento Kaiowa. *Mana*, 16(1), 123-150. <https://doi.org/10.1590/S0104-93132010000100006>
- ORTIZ, R. I. (2019). Múltiplos olhares sobre os Guarani de Mato Grosso do Sul: história, organização social, arte e cosmologia. *Articulando e Construindo Saberes*, 4. <https://doi.org/10.5216/racs.v4i0.59577>
- PEIRANO, MARIZA. (2002). Rituais como estratégia analítica e abordagem etnográfica. In Mariza G.S. Peirano. (Org.), *O Dito e o Feito. Ensaios de Antropologia dos Rituais* (pp. 7-14). Rio de Janeiro: Relume Dumará.
- PEIRCE, CHARLES Sanders. (1983). *Estudos coligidos*. A. M. D'Oliveira (Trad.). São Paulo: Abril Cultural.
- SEEGER, A. (1980). O significado dos ornamentos corporais. *Os índios e nós*, 43-60.
- TILLEY, C. (Org.). (1990). *Reading material culture*. Oxford: Basil Blackwell.
- VIDAL, LUX. (2007). *Grafismo Indígena: estudos de antropologia estética*. São Paulo: Edusp e Studio Nobel.
- VIVEIROS DE CASTRO, E. (1996). Os Pronomes Cosmológicos e o Perspectivismo Ameríndio. *Mana*, 2, 115-144. <https://doi.org/10.1590/S0104-93131996000200005>