

MBARAKA JU: ARTE, MEMÓRIA E FALA SAGRADA GUARANI

Mbaraka Ju: arte, memoria y habla sagrada Guarani

Mbaraka Ju: art, memory and sacred speech

Almires Martins MACHADO

*Doutor em Antropologia pela Universidade Federal do Pará- UFPA/Brasil. Pertencente à Etnia Guarani e Terena.
ateguara@gmail.com*

Rosalvo IVARRA ORTIZ

*Mestrando em Antropologia pela Universidade Federal da Grande Dourados.
rosalvortiz@hotmail.com*

Resumo: No *tekoha*/aldeia, coabitamos com as memórias de nossos antepassados, onde estão inerentes os rastros da grande caminhada de outrora, o passado, presente e suas muitas significações, ressoando na voz de nossa alma e nos locais onde ela possivelmente repousa. Assim o museu deveria nas suas amostras, exposições, dar sentido a alma de nosso *ethos* ritualístico, pois lá dormem/vivem as nossas memórias, que não são “coisas”, artefatos e sim agências de nosso ser. O espaço do museu deveria ser como as nossas casas rituais, em razão dos objetos que lá estão, cantam, dançam, alegram-se, choram de saudade em seu exílio forçado, sentem raiva, ficam estressados sob a redoma de vidro, a sua prisão fria e silenciosa. São frascos que retêm parte da fragrância de nossa alma e estão à procura de seus donos/companheiros. Sendo sagrados ou não, os objetos resguardam nossa alma ritual, fragmentos de nossa essência, alma/lembança.

Palavras-chave: Arte Guarani; Agência; Museu.

Resumen: En el *tekoha*/tierra, cohabitamos con las memorias de nuestros antepasados, donde están inherentes los rastros de la gran caminata de antaño, el pasado, presente y sus muchas significaciones, resonando en la voz de nuestra alma y en los lugares donde ella posiblemente reposa. Así el museo debería en sus muestras, exposiciones, dar sentido al alma de nuestro *ethos* ritual, pues allí duermen / viven nuestras memorias, que no son "cosas", artefactos y sí agencias de nuestro ser. El espacio del museo debería ser como nuestras casas rituales, en razón de los objetos que allí están, cantan, bailan, se alegran, lloran de nostalgia en su exilio forzado, sienten rabia, se quedan estresados bajo la redoma de vidrio, su prisión fría y silenciosa. Son frascos que retiene parte de la fragancia de nuestra alma y están en busca de sus dueños/compañeros. Siendo sagrados o no, los objetos resguardan nuestra alma ritual, fragmentos de nuestra esencia, alma/recuerdo.

Palabras claves: Arte Guaraní; Agencia; Museo.

Abstract: In *tekoha* (Hamlet) we cohabit along the memories of our ancestors where are the footprints of the ancient great march. Also in hamlet are the past and the present and their multiple significations resounding on the voice of our souls and in places that perhaps she is resting. Thus the museums in their exhibitions should give meaning to the soul of our ritualistic *ethos* because on the displayed artifacts our living memories rest. Those objects are not things but agencies of our being. The museum space could be as our ritual houses because the objects there are singing, dancing, joying and crying of homesickness. In their force exile they are furious and stressed under de glass dome, their cold and silent prison. Those domes are bottles that hold a part of the breath of our souls and the objects are searching for their owners-companions. Sacred or not, those objects protect our ritual soul, the fragment of our substance-memories.

Keywords: Guarani Art; agency; museum.

1. MBARAKA JU: A CAMINHO DO EXILIO

Singular, assombroso o destino de um povo como os Guarani! Marginalizados e periféricos, nos obrigam a pensar sem fronteiras. Tidos como parcialidades, desafiam a totalidade do sistema. Reduzidos, reclamam a cada dia espaços de liberdade sem limites. Pequenos, exigem ser pensados com grandeza. São aqueles primitivos cujo centro de gravitação já está no futuro, minorias que já estão na maior parte do mundo.

Bartomeu Meliá

Uma narrativa contada por alguns *tamõi* (avô) e *Jari* (avó), afirmava que a Serra de Maracaju, que se estende do atual Estado de Mato Grosso do Sul (Brasil), até o país vizinho (Paraguai), foi o local onde o maior de todos os *nbanderus*¹ terrenos, chamado *Guyra Ju* (Pássaro dourado), subiu ao *yvy ju* (terra dourada) e deixou o seu *mbaraka ju* (mbaraka sagrado/religioso) escondido no cume da serra. Este instrumento, com saudades de sua vida cerimonial, em determinada época toca sozinho, com a intenção de ser “encontrado”, empunhado por outro mestre de cerimônias idôneo, 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”.



Miniaturização de animais em objetos e cestos Guarani, durante XXIII Encontros dos Professores Indígenas Guarani e Kaiowá na Aldeia Pirajui em Paranhos, MS. Foto: Rosalvo Ivarra Ortiz e Clotildes Martins Moraes, 2017.

Por pertencer ao povo Guarani (somos os únicos que se reconhecem como tal, embora chamados de Nhandeva pela maioria dos estudiosos), o desenvolvimento das considerações ao logo do texto, segue o modo de pensar de nosso povo, 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 de nós e se encontram hoje em museus.

Quando se 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, 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 estresse se faz presente em razão da ausência do bem viver.

Se considerarmos que uma das possibilidades de estudo de um povo ou sociedade, perpassa pela ênfase de sua cultura material, especialmente os objetos por ela confeccionados, estes, por sua vez, podem estar revestidos de uma agência, 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.

¹ A tradução literal é: nosso pai que faz a interlocução com o pai celeste, o *nbanderu vussu*, é o chefe cerimonial terreno do ritual. Farei uso desse termo porque é recorrente nas aldeias, apesar de na antropologia usar correntemente o termo xamã, não farei uso do mesmo, pois considero de pouca precisão, para a dimensão que representa esse termo para a religiosidade guarani.



Instrumento Musical: Chocalho (Mbaraka), pau-de-chuva. Para os Guarani o Mbaraka é um instrumento sagrado, carregado de agência.
Fonte: Blog Tribo da Lua, 2013.

Faço uso do termo objeto, evitando o uso 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).

Neste artigo, há um esforço na sua escrita de trilhar caminhos perscrutados pelo olhar aguçado e crítico em relação à forma como são organizadas as exposições de artefatos da cultura material, quando estas mencionam ou perscrutam sobre o passado e o presente, com foco em algum povo indígena; se pensarmos que o museu tem a missão de educar, especialmente a profícua missão de descolonizar as “verdades” 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. Dessa forma, os museus tem a missão de influenciar, educar e induzir a repensar a história do genocídio, 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.

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 manterem-se vivos.

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 conquistador, uma primitividade, frente a uma ideia de civilização ou civilizados, um estagio da barbárie ou mesmo outros objetos da cultura material, representados no mais das vezes como algo exótico. O trato dos achados arqueológicos ou mesmo antropológicos, tem o cuidado, mas não exatamente o respeito a toda simbologia do sagrado, de um mundo dos invisíveis. Esse 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. Assim 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.

Se nos questionarmos ou perguntarmos se de fato essa produção da cultura material se refere a “coisas”? Considerando que o olhar lançado é sempre a lógica do local onde está chegando (o museu) e não de onde ele(s) saíram (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 esta sendo arrancado e dependendo do objeto, está saindo contra a sua vontade, para um local que provavelmente não quer ir. Pode-se falar até mesmo em condução forçada, sequestrada.

É possível que a agência existente no “objeto” funcione como um catalisador espiritual para o povo de onde está sendo retirado, do qual os habitantes do mundo invisível (que pode ser parte de sua parentela), daquele território de onde está saindo, tenha a essência “presa” ao objeto, transportada para longe de sua morada, de seu povo, da qual é amiga e companheiras.

Frequentemente, as cosmologias ameríndias são (des) valoradas ou sopesadas por conhecimentos que não consideram outra epistemologia, senão a ocidental, por essa razão os valores e 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-filosófico, 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. Passa a ser apenas um “troféu” de colonizador para exibição aos seus, das coisas exóticas de outras terras, outros povos, desprovidos de “civilização”, dos que pararam no tempo.

Dessa forma é importante observar na atualidade que, dada à visibilidade política que os povos indígenas vêm conquistando, novas reflexões devem e estão sendo feitas, estas perpassam cada vez mais pela necessidade de se reconsiderar a maneira de pensar o outro. Os velhos estigmas devem ser superados, para somente assim se ter novos marcos de como conceituar o outro. O pressuposto para se pensar a questão indígena e seus pertences materiais, produtos de sua cultura material, vão além das oposições entre vencedores ou vencidos, dominantes e dominados, que acabam reservando para os povos indígenas apenas dois papéis: o de vítimas de aniquilação ou de mártires culturais.

Assim 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. Os objetos têm uma identidade e alteridade, que caminham juntas, assim como a semelhança/diferença; dessa forma 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. A comparação é uma imprudência metodológica, podendo se apresentar ingênua, enganosa e corromper o que se está observando, quando o que se quer de imediato é encontrar diferenças ou contrastes (MOREIRA: 2005).

O problema reside em que a expressão cultural quando se aproxima de alguma forma de comportamento e de pensamento diferente traz a classificação dessa diferença por meio da hierarquia, por consequência vem à exclusão. 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 (DAMATTA, 1987:122).

Nesse ambiente, os objetos ameríndios nos museus muito provavelmente começam a sofrer de saudades, de sua vida social, de seus companheiros humanos, das conversas, das danças rituais dos quais faziam parte. Certamente por sentirem-se sozinhos começam a sentir a pressão dos olhares estranhos, de pessoas que não falam a sua linguagem, não os entendem, não são amigas, não há comunicação, entendimento. Este ser/objeto ouve apenas ecos de sons insignificantes e a cena se repete dia após dia, ano após ano, então chega o estresse. Sente falta do seu território, pois ele é parte do mesmo.

Se o objeto é um ser, é como um de nós, ele pensa como tal, sua mente está no seu território de origem, que tem a ver com seu espaço existencial, onde assinala o meio ambiente 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. Não é apenas o lugar que serve para morar, plantar roças, caçar, pescar. É também o espaço da construção de redes e laços de parentesco. É o local onde estão constantemente revivendo, reinterpretando os seus costumes, enfatizando aspectos importantes da sua cultura. Esse é o relacionamento do objeto sagrado com os humanos, não humanos e o seu território.

É onde estão enterrados os seus antepassados, representando o seu poder sócio- cultural. É onde cada planta, animal, pedra, tem o seu significado. É o ambiente onde se desenvolvem as suas epistemologias, formas de pensar, agir e ver o mundo. 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. 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.

O território compreende todo o espaço de suas caminhadas de exploração da natureza, aí inclusos a área de caça, pesca e acampamentos temporários, casa, roça e o lugar onde dormem os antepassados (cemitério). Para o indígena, na natureza os visíveis e invisíveis se comunicam e estão sempre juntos, assim como humanos e não humanos, estão em constante comunicação (MACHADO: 2009).

Se na perspectiva indígena, o objeto tem vida, é igual a si mesmo, com vida social dentro de um território, seja ele terreno ou espiritual, a vida no exílio lhe faz esquentar/rememorar as lembranças, as memórias se tornam como águas revoltas de um mar enfurecido. Esta situação os faz nervosos, começam a percorrer os caminhos da ira (Mura: 2010), deixando a alma, a natureza maligna ser potencializada, com reflexos no local de sua origem.

Se a natureza de relacionamento do indígena com a terra é de filiação. A terra é sua mãe generosa que tudo oferece aos seus filhos, em troca requer respeito, que é premissa de vida. A terra é sagrada, nela está a morada dos espíritos de seus ancestrais, ela não é somente meio de produção de alimentos, mas é parte do próprio indígena. Como ser provido de alma, a

terra também adoece e somente os *nbanderus* podem curá-la; sua doença é um mal espiritual e quando ela adoece todos os que dependem dela adoecem juntos.

Quando o objeto sagrado é obrigado a viver afastado dos seus, com os quais o relacionamento pode ser filial e pela razão de viver um marasmo existencial no museu, paralisia social, não ter se resignificado no local onde foi plantado, seu humor se altera em razão de todos os seus direitos serem tolhidos, desconfigurada sua condição de agência ativa e desprezadas as suas intencionalidades, assim como a sua humanidade.

Como ele vai trilhar o caminho de luz, se está preso, exilado? 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. É como se fosse possível alcançar a perfeição, sem precisar resolver o conflito com os novos colonizadores, os visitantes do museu. Se considerar a cultura como um conjunto de experiências vividas, assim como respostas aos desafios enfrentados no cotidiano, haverá então uma constante re-contextualização considerando a dinâmica espacial e o modo de ser, mas o exilado está impossibilitado de tal ação, pois foi imobilizado na sua redoma protetora.

Esse modo de ser ensina não somente a temperança, mas ser uma pessoa alegre, bem humorada, disposta, solícita, onde tudo é motivo para riso, graça; não sem modéstia somos também o povo do sorriso, o povo Guarani. Em nossas casas ou em qualquer lugar onde estamos reunidos, sempre alguém teatraliza algo, faz rir, faz o feio ficar belo, o ruim ser bom. Faz uma alma que vagueia pelos recondidos do esquecimento e amargura, voltar a si e se recordar que é guarani, que mesmo fazendo uso da ironia, ela tem a sua graça. Então somos ensinados que a vida é humor, é rir, afetos, compartilhar, sonhar, estar junto, ser um povo, ainda que diferente, no entanto que conhece os caminhos da alegria. Se nossa filosofia de vida é caminhar, nosso estilo de viver é ser e estar sempre bem humorados. Isso o exilado não consegue alcançar.

Quando este começa a estressar-se, pode liberar sua raiva em forma de magia, poder oculto na sua essência, na sua agência e atingir em cheio o povo a qual pertence, com isso provocando catástrofes, doenças, ma colheita, desequilíbrio social, mudanças de um lugar bom de viver para um lugar com péssimas condições ecológicas de viver. No caso guarani, seria o *teko vai* (a maneira errada de viver; má conduta), é o maior entrave para alcançar a perfeição enquanto humanos. Porém, 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 *tekoá* (lugar de morada) em *tekoá*, razão da proibição de certas pessoas não terem acesso aos locais de habitação do guarani, podendo ainda despertar o *jepota* (mutação corporal humana em animal), isso por conta da raiva expressada pelo objeto sagrado exilado.

Na atualidade, o guarani, o povo do *mbaraka ju*, o mal também se apresenta na forma de estar segregado, confinado, espremido, amontoado em diminutas reservas indígenas, limitado pelas cercas das fazendas que cerceiam os caminhos; as caminhadas, a circulação, a movimentação pelos *tekoas*, reduzindo a quase nada o outrora *tekoa guaxú* (grande território). O mal na terra acentuou-se com o início do sistema colonial, potencializado com força inusitada e formas inéditas, como pestes, escravidão ao estilo europeu, cativo e perseguições. A história colonial representou para o guarani, uma sucessão e progressão de males, com ares de infinitude e crueldade sem limite. No entanto, o mal acentuado a potencia máxima é negar a terra ao guarani. O *mbá'e meña* (a coisa ruim, mal), cobre tudo, domina tudo, espraiou-se pela terra. Isto é constatado em razão de o guarani nunca antes estar tão desterrado, estrangeiro em sua própria terra, o temor é que viva e presencie o dia em que só haverá o mal e nada poderá ser feito. Então, os cânticos, as danças, os rituais, a alegria e a esperança cessarão, nesse dia haverá somente o silêncio do fim, pois já não haverá mais palavra, a fala da alma esvaiu-se, recolheu-se a sua origem. Assim como no espaço solitário do museu.

Uma tensão sempre presente paira sobre e na imposição de limites territoriais com a demarcação de terras para o guarani e, conseqüentemente, acompanhada de marcos limitrofes, do cerceamento com placas ou arame farpado. No entanto, a sua lógica está lastreada na concepção de liberdade e o território, sem limites que dificultem o *oguatá* (caminhada). Embora aparente uma contradição, os limites e as cercas não são referência de ou para a configuração de um território, se as mesmas são necessárias, não impedem a caminhada, apenas dificultam, sendo ignoradas e transpostas o tempo todo, pois o que determina o limite da territorialidade são as relações de afinidade ou inimizade, dado que as fronteiras étnicas são fluidas.

Os rituais constituem o mais forte elemento na organização social, integração, equilíbrio das relações com a natureza e entre o mundo terreno e o mundo das divindades. Manter em equilíbrio os mundos é viver de acordo com o *nbandereko* (nosso modo de vida), entendido como os pressupostos éticos e morais do *teko porã* (conduta boa), que permite a consolidação de um *teko marangatu* (conduta sagrada, santa), expressa através 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 conhecido.

As metáforas utilizadas para indicar as características da mãe terra, são geralmente ligadas ao corpo humano, conectadas com as funções primárias de comer, descansar e se alimentar. Os rituais do *ñemongarai* (batismo) e os *jerokey* (danças) têm por função mantê-la com a saúde equilibrada, livre de doenças ou qualquer outro mal, razão das longas *nbenbo'e* (orações) e os *porabei/mboraei* (cânticos de invocação), que atravessam a noite. A intenção é manter o equilíbrio cósmico, embora a proeminência da catástrofe guie os discursos com ares de advertência moral, recordando que há uma ética no *nbandereko* (modo de ser), que deve ser estritamente observada ou se terá não só a terra adoecida, enfraquecida, corroída de dores, como também os seus habitantes Guarani. O *mbaraka ju* sente falta do ritual, pois é parte do mesmo, ele é o guia que leva os *nbanderus* até a primeira terra por caminhos seguros, guardião de muitos segredos da magia, por isso sente falta dos rituais, no qual ele é o mestre guia. No seu exílio vive a condenação da solidão e quer ao menos mais uma vez compartilhar a solidariedade, reciprocidade, convívio social, no cotidiano da terra de onde foi sequestrado.

O ritual é como se segue no exemplo abaixo, pois se o Guarani e o *mbaraka 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.

2. O RITUAL

Está anoitecendo no *tekoha*, famílias vão chegando com seus apetrechos para passar a noite dançando, acompanhadas de seus filhos vão acomodando-se pela *nbanderoga*², a algazarra é total, com as crianças correndo, rindo, outras chorando; cachorros se encontram e se estranham, provocando em seus donos gritaria para que cada animal volte para casa. Enquanto não chega a hora, os homens preparam a roda de teréré³ e as mulheres se juntam aos mesmos ou formam outra roda de *kaá'y* (chimarrão).

Referimo-nos a aldeia pelo termo *tekoha*, que é assim que os denominamos, significando para nós 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 caminhadas educativas, assim como nas noites de *jerokey* (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 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 vai* (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.



Rezadores Guarani e Kaiowá, portanto “objetos” sagrados. Os homens carregam os *Mbaraká* e *Shirú*, enquanto que as mulheres portam o *Taguapú*. Isso evidencia a importância dos *Nhanderú* e das *Nhandesy* em todo o processo de ensino-aprendizagem, durante XXIII Encontros dos Professores Indígenas Guarani e Kaiowá na Aldeia Pirajui em Paranhos, MS. Foto: Rosalvo Ivarra Ortiz e Clotildes Martins Morais, 2017.

Voltando a *nbanderoga* ou *oga gassu*, se lá já houver *yvyraí'já* (portador do bastão ritual), este se adianta ao *nbanderu* e vai verificando as condições dos instrumentos rituais, se a casa já foi toda varrida, examinado se o pote com casca de cedro

² Nossa casa, também chamada de *oga guassú*, é o local onde ocorre a dança ritual do *jerokey*, bem como onde ficam guardados os *mbarakas*, *takuapu* (bastão de marcação com batidas no chão, feito de takuarussu), *jeguaka* (cocares) e outros objetos de uso cerimonial. É a grande casa ritual do guarani, onde se reúnem para poder ritualizar o *jerokey* e o, *nbanderu* e *nbandesy*, *yvyraí'já*, participantes convidados, homens, mulheres, crianças, velhos, todos se tornam um só, preparando-se para adentrar o caminho que leva a terra sem sombras, terra que não se morre mais.

³ É bebida preparada com erva mate e água gelada e uma bomba de sucção, geralmente servida em uma guampa/chifre de origem bovina, no entanto qualquer copo comum se presta ao preparo do mesmo.

vermelho está cheio de água. Em dado momento, *nbanderu* e *nbandecy*⁴ se levantam, pegam o seu *mbaraka*, pigarream, olham para todos e começam o *jehovassa* (abençoar, limpar o corpo), para dar início à dança ritual. Quase sempre acontece de exercitar o seu *mbaraka* por um certo tempo diante do *yvyra marangatu* (altar) e o *nbenbo'e* (oração, encantamento) pode ser ou não audível a todos. Caminha-se pelo terreiro da casa, em círculo, terminando na frente do altar, fechando o formalismo inicial do ritual.

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 *nbanderú vussu* (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.

É por meio do poder/conhecimento armazenado no *mbaraka* ancestral (como se fora 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 *nbenboe* (fala/encantamento/oração) exigido. Empunhado pelo mestre da cerimônia o *mbaraka* se transforma em cetro do poder e o *nbanderú* o saber/fazer/caminhar, exercita-o, fundem-se em um só corpo espiritual, é a agencia que o transporta ao mundo não humano.



Rezadores Guarani recebendo um político conhecido do Município de Paranhos. Isso demonstra todo o repertório e cuidado, quando uma pessoa torna-se importante para a Cultura Guarani. Imagem, durante XXIII Encontros dos Professores Indígenas Guarani e Kaiowá na Aldeia Pirajui em Paranhos, MS. Foto: Rosalvo Ivarra Ortiz e Clotildes Martins Morais, 2017.

O canto e a dança são as linguagens determinadas pelo ritmo dos *mbarakas*, que estabelecem o elo espiritual com os lugares celestes, morada de *nbanderu vussu*. As danças seguem marcações rítmicas do maestro *mbaraka* aos seus dançarinos, acompanhados pela batida dos *takuapú* (bastão rítmico feito de takuara) das mulheres. São basicamente dois ritmos na melodia dos *nbanderus* e dos *yvyraija*, a primeira acelerada e com forte marcação rítmica, marcações para simulações de lutas corporais (como nas artes marciais); a dança exprime o fervor e fortalecimento religioso; ficar leve facilita a caminhada ao mundo da imaterialidade, é denominada de *jerokey hatã* (dança com marcação rápida); a segunda é mais lenta, límpida, formal, solene, é denominada de *ñeëngaraí* ou *jerokey mbegue*, tem a premissa de encantamento, invocação, reverência, respeito, lamento. No caso das mulheres o movimento do corpo é comumente denominado de *syryry* (deslizar) ou *cunhá jerokey* (dança feminina); o movimento corporal dos homens produz uma *performance* pelo terreiro da casa, é chamado em duas das suas etapas mais usuais de *nbenongu'e* (movimentar-se), e a outra *nbenomixi* (agachar-se).

No entanto se o objetivo é alcançar o *agnyje* (perfeição, plenitude), o *kandire* (imortalidade/iluminação), o modo de proceder aqui na terra deve ser irrepreensível, com dedicação ao *porabei* (cântico) constante e ao *jerokey*; se alcança o *yvay* (céu,

⁴ É a nossa mãe, e ela são atribuídas as mesmas atitudes esperadas do *nbanderu*, tem como obrigação o cuidado, a responsabilidade pelo bem estar espiritual da comunidade. Deve tomar todas às providências para que os mundos do visível e do invisível mantenham a harmonia.

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 *nbanderú* vai seguindo a sua viagem, orientado pelo *mbaraká*, ele faz as suas orações e encantamentos, abrindo as passagens e caminhos, considerando que muitas são as *tavas* (aldeia de pedra) na terra que não se morre mais, sempre haverá a possibilidade de ir a um novo *tekoba*. 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 são apenas grunhidos, em razão de estarem sendo usados os encantamentos mais secretos recebidos de *nbanderú vussú*, pois há perigo constante à vista, espíritos malignos à espreita.

Na caminhada em direção a *yymarane'y* pode ter agregado a si outros *guarani*, que por ali estejam caminhando rumo a determinado *tekoba*; assim como na caminhada terrena no *oguatá* (caminhada com intencionalidades), grupos vão sendo constituídos e desfeitos até o ponto de chegada. O mesmo ocorre na viagem espiritual, pode ser que seja acompanhado de outros *nbanderús* ou de espíritos amigos. Esse 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. Essa mobilidade tem implicações religiosas, sociológicas e jurídicas, enfatizando a horizontalidade e a verticalidade desses movimentos, considerando a vida terrena e a espiritual.

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. 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 *aguyjé*; 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*.

O *mbaraka* precisa ser exercitado nos locais de origem, os cânticos precisam alçar os caminhos do céu, a alma precisa ficar leve. Se antes se acreditava que poderia alcançá-la pela via terrestre, rumando-se a leste ou oeste e atravessando o mar, hoje já se partilha o pensamento de 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 *mbaraka*, os homens-deuses que percorrem constantemente os caminhos do que é designado como *yway rapé* (caminho do céu), dia após dia persistem no *jeroky*, com *takuá* e *mbaraka*, neste caminho onde humanos e divindades repousam sob o mesmo teto no *ambá* (aldeia celeste), onde exercitam o *ayru nbe'ë* (fala da alma), considerando os caminhos do céu é possível ver os seus rastros, do leste (*nbandehová*) ao oeste (*nbandekupé*).

O grande risco para os iniciantes 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 *nbandeteko* (nosso modo de vida), 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.

Esse 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 *aguyjé*.

O cuidado que os *yypirajá* têm 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 *nbanderú* e com ele se fazer presente no *tekoba*, causando 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. Nessa situação a alma animal sobrepuja a humana.

Aprendendo o bem viver e exercitando-o, agrada os que moram no *ambá*, dessa forma 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.

Nessa 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, um estará imbricado no outro.

Todo o esforço físico despendido no *jeroky*, resulta nos sonhos que *nbanderu vussu* 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. 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 *mbaraka* é guardião de conhecimentos, a agência orientadora por onde seguir nos caminhos espirituais. Caminha-se por diferentes lugares, adentram-se segredos da botânica, fauna e flora são esquadrihadas, no caso de danças para cura, diferentes essências assomam-se para compor o conjunto de um conhecer para saber fazer.

Com os primeiros sinais da alvorada termina o *purabei puku* (cântico longo), o corpo extenuado, suado, pela longa caminhada de ida e volta aos territórios celestes, o *nbanderú* e todos os que participaram da dança se sentam para saudar o sol, não que ele seja mais divino que qualquer um dos que ali estão sentados, mas porque ele é o irmão *kuaraby*, 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, aquele que trouxe ao mundo a harmonia.

É desse ambiente que o objeto sagrado que está no exílio sente saudades, da sua vida social, o exercitar a reciprocidade, fraternidade, reverência e respeito tanto a humanos como aos não humanos. É preciso liberta-se da prisão de vidro e unir-se aos seus, ainda que demore um pouco mais de tempo.

HEIA, HÊ, HÊ, HÊ! HEIA, HÊ, HÊ, HÊ!
AGUYJEVETEKO.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BLOG. (Tribó da Lua). Disponível em: <http://blog.tribodalua.com.br/2013/07/artesanato-guarani.html>. Acesso em 10 de Novembro de 2017.

DAMATTA, R. (1987). *Explorações: Ensaio de sociologia interpretativa*. Rio de Janeiro: Rocco.

GELL, A. (1998). *Art and agency: an anthropological theory*. Oxford: Clarendon 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.

MONTEIRO, J. M. (1998). *Os Guaranis e a história do Brasil meridional: Séculos XVI - XVII*. In: Cunha, Manoela Carneiro da (Org.). *História dos índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das letras, p. 476-477.

MONTARDO, D. L. O. (2002). *Através do Mbaraka: musica e xamanismo Guarani*, 277 folhas. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

MOREIRA, M. 2005. A cultura jurídica guarani. CEDEAD.

MURA, F. (2010). *A trajetória do chiru na construção da tradição de conhecimento Kaiowá*. *Mana* 16 (1): pp.123-150.

SILVEIRA, F. L. A. & LIMA FILHO, M. F. (2005). *Por Uma Antropologia do Objeto Documental: Entre a alma nas coisas e a coisificação do objeto*. *Horizontes Antropológicos*, Vol. 23, pp. 37-50.