

E SE BRINCAR FOSSE VIVER, E SE VIVER FOSSE ARTE?: LIÇÕES APRENDIDAS COM AS(OS) GUARANI MBYA

WHAT IF TO PLAY WAS TO LIVE AND TO TO LIVE WAS ART?: LESSONS LEARNT WITH THE GUARANI MBYA

 Renan Santiago^A

^A Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, RJ, Brasil

Correspondência: Renan Santiago de Sousa (renan.santiago@uerj.br)

Resumo

O presente ensaio teórico, escrito a partir da análise da cosmovisão e das manifestações artísticas das(os) Guarani Mbya, busca apresentar características da vida e da educação desse povo originário, que se concentram em uma poética que relaciona o brincar, o aprender, a arte e o viver. Por meio das histórias de Nhanderu, do ritual para identificar o nome verdadeiro, dos bichos de madeira, dos cânticos espirituais e de protesto, dos instrumentos musicais, da cestaria, da pintura corporal e das danças, as(os) Guarani educam para a ancestralidade, para a autonomia, para a liberdade e para o cuidado. Nesse sentido, vale a pena aprender com elas(es), a fim de modificarmos as características decolônias, capitalistas, uniformizantes e tradicionalistas que ainda perduram na educação formal.

Palavras-chave: Arte; Brincar; Viver; Guarani Mbya.

Abstract

This theoretical essay, based on an analysis of the worldview and artistic manifestations of the Guarani Mbya, seeks to present characteristics of the life and education of this original people, which focus on a poetics that relates playing, learning, art and living. Through the stories of Nhanderu, the ritual to identify the true name, wooden animals, spiritual and protest songs, musical instruments, basketry, body painting and dances, the Guarani educate for ancestry, autonomy, freedom and care. In this sense, it is worth learning from them in order to change the decolonial, capitalist, standardizing and traditionalist characteristics that still persist in education.

Keywords: Art; Play; Live; Guarani Mbya.



Considerações Iniciais

Para uma criança de cinco anos, arte é vida e vida é arte. Para uma de seis, vida é vida e arte é arte. O primeiro ano escolar é um divisor de águas na história da criança: um trauma.

Murray Schafer

A citação acima (SCHAFER, 1991, p. 277) é retirada do livro *O Ouvido Pensante*, principal obra publicada em português do compositor e educador canadense Murray Raymond Schafer. Recordo-me da primeira vez que a li tal citação e de como tudo aquilo fazia muito sentido. De fato, a criança em idade pré-escolar, simplesmente, vive.

Obviamente, assim como a Antropologia da Infância têm indicado, existem diferentes tipos de infância nas várias culturas e sociedades, ou seja, a experiência da infância não é um bloco monolítico (COHN, 2005). Contudo, algo liga todos os infantes do mundo e das diversas épocas: a experiência do brincar (ALTMAN, 2008)

Do que se brinca? Brinca-se de viver. Por meio da brincadeira - ou do jogo lúdico, dependendo da(o) autor(a) que está referenciando o pensamento – a criança compreende o mundo e incorpora práticas sociais. Pode-se dizer que as crianças representam e dramatizam a vida, como verdadeiras atrizes.

Essa dramatização não é uma mera cópia daquilo que os outros fazem. Pelo contrário, as crianças, enquanto sujeitos sociais e produtoras de cultura, enquanto brincam, também exploram, descobrem e vivem, produzem sentidos originais sobre o mundo (PULASKI, 1986). Isso ocorre cotidianamente e sem tempo pré-determinado: toda experiência é uma brincadeira e, por meio delas, aprende-se, significa-se, contextualiza-se, cria-se e vive-se.

A arte e as suas diferentes linguagens estão maciçamente presentes nesse processo de conhecer o mundo. Ao relacionarmos os sentidos de arte e de criação, perceberemos que as crianças criam arte enquanto brincam, enquanto vivem: eis o brincar artístico. Muitas cantam mesmo antes de aprender a falar, muitas dançam mesmo antes de dominar o andar. Pintam o mundo de tinta, de barro, de giz, de tijolo de construção. Como crianças da natureza (TIRIBA, 2010), percebem inatamente que os elementos naturais fornecem material para essa criação: Com areia de praias e rios, elas criam castelos; com o barro, elas criam esculturas; com flores e folhas secas, elas criam carimbos; com galhos secos, elas criam esculturas; entre outras produções artísticas possíveis.

Ninguém as ensinou a criar, assim como ninguém as ensinou a viver. Tudo acontece naturalmente. Cada criança é especialista em brincar, em criar e em estar no mundo, e, muitas vezes, cabe aos adultos somente disponibilizar material (sucatas, caixas, garrafas vazias, bolas, panos, ou qualquer outra coisa cativante) para a brincadeira, e sempre incentivar o ato de brincar, que, nessa idade, sinonimiza com viver.

Contudo, como alerta Schafer (1991) no trecho destacado: a vida escolar, principalmente a partir do primeiro ano do ensino fundamental, enfraquece a ludicidade espontânea. A partir desse período, começa a preparação para a maçante e séria vida adulta, na qual a brincadeira não tem mais tanto espaço. Se o viver era brincar e o brincar produzia arte, agora, arte é o nome de uma disciplina, ofertada uma vez por semana, durando no máximo uma hora. Da mesma sorte, o brincar é, muitas vezes, restringido a um mero período do dia escolar – como o recreio ou tempos vagos –, pois a sala de aula é um “lugar sério”, onde não se pode sonhar, mas sim prestar atenção.

As produções artísticas infantis, frutos espontâneos do viver, passam a ser substituídas por aquilo que os adultos querem que as crianças produzam. Há sempre alguém maior para dizer qual é a música que elas deverão cantar nas apresentações, como deverão dançar nas festas, e o desenho a ser exibido nas exposições, por vezes, já vem pronto só para ser colorido. Na escola, a arte não é mais vida, a brincadeira é algo a se evitar e o adultocentrismo é imperativo (FARIA; SANTIAGO, 2015).

Contudo, existem cosmovisões que ainda não foram abaladas por aspectos coloniais, adultocêntricos e tradicionalistas que influenciam nas dinâmicas escolares. São visões de mundo nas quais o fazer artístico é algo que continua sendo natural mesmo na vida adulta, e que o brincar é visto como uma atividade sagrada.

O objetivo desse ensaio teórico é, justamente, apresentar uma dessas visões de mundo, que é a cultura Guarani Mbya, um dos 305 povos indígenas do Brasil com *tekoas* (aldeias) no Espírito Santo, Rio de Janeiro, São Paulo, Paraná, Santa Catarina, Rio Grande do Sul e Pará; e a sua população também está presente no Paraguai, Bolívia e Argentina.

O principal argumento que pretendo defender é que a cultura e a cosmovisão Guarani Mbya podem nos proporcionar valiosos ensinamentos de como a educação escolar formal poderia se estruturar em espaços-tempos outros, menos engessados, menos uniformizados, e mais abertos ao fortalecimento da autonomia, ao criar, ao brincar, ao sonhar e ao viver.

Para alcançar esse objetivo, analisei escritos de indígenas Guarani Mbya, principalmente, as monografias de conclusão de curso de indígenas Guarani Mbya da

Licenciatura Intercultural Indígena oferecida pela Universidade Federal de Santa Catarina (BENITES, 2015; GONÇALVES, 2015; GONÇALVES, 2020; KEREXU, 2015; MARIANO, 2015; MARTINS, 2020; NHE'ERY, 2020; SILVA, 2020; SOUZA, 2020) e as entrevistas que anciãs e anciãos dessa etnia cederam a Affonso (2015). Também considerei os escritos de não indígenas que buscaram aprender com os povos originários (FRAGOSO, 2018; CARID; GODOY, 2016). Além disso, também acessei as informações que obtive nas minhas visitas que realizo desde 2020 na *tekoa* Guarani Mbya Sapukai de Bracuhy, localizada no município de Angra dos Reis – RJ. Por meio dessas visitas, pude aprender diretamente com indígenas lições valiosas sobre a arte do viver. Os próximos subtópicos apresentarão algumas dessas lições.

A brincadeira que vem dos céus e que se transforma em arte

O brincar, tão importante para o desenvolvimento infantil, muitas vezes, é restringido, quiçá proibido pelas escolas, conforme as crianças vão crescendo. É como se o tempo de brincar fosse algo destinado à educação infantil e, depois disso, o lúdico começa a ser visto como um “problema” à aprendizagem e como algo a ser lentamente eliminado.

Brincar vira balbúrdia: “Ele não quer estudar, ele quer brincar”, ouvi de uma professora...de Arte! Reclamou que o estudante do Ensino Fundamental I não queria prestar atenção nas aulas e chamou isso de brincar. Brincar é malvisto, brincar é um obstáculo à aprendizagem. Será?

No que se refere à relação que as(os) Guarani Mbya têm com a brincadeira artística, percebe-se que todas(os) as(os) indígenas, sem exceção, fazem arte naturalmente. Isso ocorre no cotidiano, sem tempos e espaços estabelecidos. O brincar e a arte simplesmente fluem. Todas(os) cantam, tocam, dançam, pintam. Não existem artesãs(aos), existem pessoas que vivem e que criam artes nos seus cotidianos.

Isso ocorre inclusive no âmbito espiritual, pois a cosmologia Guarani Mbya crê que as tempestades de raios, na verdade, são os deuses brincando. Eles lançam raios de um lado para o outro do céu, divertindo-se com os clarões criados. Cabe às(aos) indígenas, observar com respeito o espetáculo criado. O *xeramõi* (sábio ancião) Augusto da Silva, em entrevista à Affonso (2015, p. 12) diz que

Quando Tupã manda os xondaro [espíritos protetores] dele – são os xondaro que sempre vêm, quando dá aqueles ventos –, então, eles estão voando baixinho, olhando o que é que tem aqui na Terra, o que tem de ruim, essas coisas. Então, nesse momento, nós temos que ficar bem quietinhos e não podemos usar coisas que

brilham, nada. E nem fumar não pode fumar, porque Tupã não quer ver. Na hora que os Tupã vêm com chuva, com vento forte, dando trovoada, não se pode brigar, tem que ficar bem quieto. Então, eles sabem que a gente está respeitando, e deixam mais saúde pra gente e nos fazem ficar mais fortes, nos fortalecem

Sim, os deuses brincam! E essa divina brincadeira é contemplada e reverenciada. Quando nós, não indígenas, perdemos a estima pelo brincar? Quando “fazer arte” passou a ser nocivo?

Se se brinca no céu, por que não brincar na Terra? Entre os viventes, o brincar deve ser estimulado, pois isso é algo que mantém o *Mbya Reko*, ou seja, o modo de ser Guarani Mbya. Martins (2015, p. 20) afirma que

As brincadeiras tradicionais são aquelas que passam de geração para geração. Muitas delas existem há muito tempo, no tempo dos xeramois (nossos avós). Algumas passaram por modificações de acordo com a região e a época, devido às mudanças e ausência da matéria prima, porém, a essência das brincadeiras continua a mesma da origem. Grande parte das brincadeiras tradicionais envolve disputas individuais ou em grupos. Possibilitam também a integração, o desenvolvimento social e motor das crianças e são importantes para entender o mundo e a cultura que vivenciam. A preservação destas brincadeiras é muito importante para a manutenção da cultura.

As(os) indígenas também introjetam hábitos sociais por meio do brincar. Nesse contexto, o aprendizado da cultura indígena é reforçado pela criação artística. Esse brincar, contudo, não é visto como prejudicial, pelo contrário, é algo estimulado e desejado pela comunidade. O não brincar é, pelo contrário, recorrentemente citado como um mal sintoma em crianças indígenas. Cabe, portanto, à família e à toda a comunidade oferecer as condições necessárias, inclusive afetivas, para que as crianças continuem brincando. Sobre isso, a anciã Tereza, em entrevista a Affonso (2015), explica que

As minhas avós falavam: “quando vocês estiverem grávidas não podem ter maldade, assim, a criança vai ficar alegre e feliz e, se vocês fizerem coisas erradas, não fica bem para a criança, ela não vai crescer”. A gente precisa ficar alegre, pedir para Nhanderu [Deus] com todo o amor por essas crianças que estão brincando. Elas estão felizes porque os pais pediram para Nhanderu com todo o amor para ele cuidar dos filhos. Mesmo quando as crianças estão maiores, e já começam a andar, não podemos fazer coisas erradas, pois elas sabem de tudo. Se a gente acorda e já começa a brigar e a fazer coisas erradas, as crianças ficam tristes e sem vontade de brincar. E quando eles crescem e têm uns 9 ou 10 anos, ainda sentem a tristeza e falecem. Fomos nós, os pais, que erramos.

O não brincar e a falta de alegria e de espontaneidade na infância é, por tanto, um indício de que existe uma falha no modo no qual a comunidade está educando tal criança. Nas escolas não indígenas, pelo contrário o não brincar poderia ser confundido com atenção, com

foco nos estudos e na disciplina, ou seja, algo “positivo”. Nos conselhos de classe, muitas vezes, me deparei com essa situação: professoras(es) elogiando estudantes por sua imobilidade corporal e por seu foco inabalável. As crianças, contudo, que subvertem essa lógica, e que se arriscam a se mo(vi)ver, são taxadas de malcomportadas, problemáticas. Fomos nós, as(os) professoras(es), que erramos. Mas, precisamos continuar a errar?

Por outro lado, na perspectiva indígena, se o não brincar é um sintoma ruim, o brincar é um bom sinal, pois ver crianças brincando traz alegria e a infância é tido como um ideal de bom viver. O *xeramoí* Aristides da Silva em entrevista cedida a Affonso (2015, p. 58) reforça o explicitado:

Se Nhanderu [Deus] não mandar mais crianças, se nossos filhos não tiverem filhos, o que o *xeramõi* (avô) e a *xejary* (avó) vão fazer sem crianças, o que vai acontecer sem crianças? Nossos filhos, nossas filhas, se não tiver mais o filho, a filha, o que vai acontecer? Se não tiver mais crianças e só tiver pessoas adultas, se não tiver crianças fazendo barulho, brincando perto de nós, a Terra, o mundo, vai começar a ficar em silêncio. Hoje, a gente vê que ainda tem pássaros, mas não é mais como antigamente. Às vezes, tem passarinhos cantando, mas não é mais como antigamente. Quando a gente ouve passarinhos cantando, a gente sente uma harmonia, a gente sente paz, a gente se alegra; e com as crianças é também a mesma coisa. Nhanderu quer que cheguemos a ser crianças de novo [depois de ter alcançado a velhice], como no começo.

E de que se brinca? De viver! Na monografia de Martins (2015), centrada justamente nas brincadeiras indígenas, percebe-se que as crianças constroem significados sobre a vida a partir das brincadeiras: constroem armadilhas para passarinhos e outros pequenos animais, fazem *mangás* (petecas), criam bonecos de sabugo de milho, nadam nos rios, sobem em árvores, jogam bola, brincam de carrinhos artesanais de madeira, constroem arcos e flechas, ouvem e contam histórias, cantam cânticos espirituais (*mborai*), praticam as danças sagradas (*tangara* e *xondaro*) etc., ou seja, fazem arte, no melhor sentido da expressão.

Essa arte produzida pelo brincar constrói as bases da identidade indígena. Por meio dela, as crianças socializam, atuam no mundo e aprendem a viver vivendo. Como tudo acontece naturalmente no cotidiano, fora das quatro paredes de uma instituição, esse brincar indígena não tem hora certa para acontecer, não é delimitado por imposições adultocêntricas e nem termina na primeira infância. Pelo contrário, percebo que muitas das ocupações exercidas por adultos nas aldeias são aprendidas intuitivamente por meio de brincadeiras na infância, sem a presença da escola. Isso não significa que as crianças indígenas não estudam, mas é relevante ressaltar que as escolas tradicionais são vistas como instituições estrangeiras, pois

as(os) indígenas sabem que viver não se aprende somente dentro de quatro paredes (BENITES, 2015).

Algumas dessas produções artísticas das(os) Guarani Mbya serão apresentadas no próximo subtópico.

A Arte Guarani Mbya

No mundo ocidental, muitas vezes, fazer arte é um privilégio de um grupo seletivo e privilegiado. O sistema capitalista impõe um estilo de vida à maioria da população que a faz gastar boa parte da vida lutando por sua subsistência, sobrando pouco tempo para o criar. Felizmente, para as(os) Guarani Mbya, viver é fazer arte: toda a comunidade é envolvida em atividades artísticas.

A arte Guarani Mbya, contudo, emerge da espiritualidade, que é o elemento abastecedor e propulsor da vida das(os) Guarani. De fato, a espiritualidade é o elo que une todas as outras esferas da vida Guarani Mbya, como música, dança, cestaria, escultura, língua, educação, gastronomia, entre outros. Na verdade, não é tão elementar separar essas esferas, pois elas se mesclam e se interligam por meio desse elemento central (SANTIAGO, 2023, 2024).

Confesso que tentei fazê-lo. Na minha primeira visita à aldeia Sapukai de Bracuhy, eu tinha como objetivo somente aprender canções indígenas a fim de ensiná-las posteriormente em aulas de Música de escolas não indígenas. Em pouco tempo dentro da *takoa*, percebi que isso não era possível, visto que essa separação cartesiana do conhecimento não predomina nesses ambientes, até porque, a vida real não é dividida em disciplina, em tempos e em espaços.

O currículo das escolas regulares, infelizmente, o é. O conhecimento é separado, sistematizado e disposto progressivamente, ignorando que a vida é, muitas vezes, disposta em um caos de imprevisibilidade. As disciplinas não se comunicam, mas se hierarquizam, entre as mais importantes – por formarem para o mundo do trabalho – e as menos importantes, que vão perdendo espaço no currículo conforme os anos vão passando. Mas no “currículo” indígena, aquele experimentado fora da escola, na hora de viver, os limites não são tão claros e tudo é transpassado pela espiritualidade e ancestralidade.

De que espiritualidade estamos falando? De que nada existia antes de Nhanderu Tenonde criar a si mesmo e, depois, criar o mundo. Criou, logo depois, outros *nhanderus* (deuses) – Tupã, Nhamandu, Jakaira e Karai – para reger os elementos da natureza, e depois, finalmente, criou as(os) indígenas, seres humanos reais. Seu irmão atrapalhado, Xariã, tentou

imitá-lo e nos criou, as(os) *jurua kuery* (não indígenas). Cabe aos Guaranis perseverar no *Mbya Reko*, fazer o bem e meditar em Nhanderu para conseguirem chegar à *Yvy Marae'y* (Terra Sem Males), paraíso espiritual que está no além-mar. (AFFONSO, 2015; SANTIAGO, 2023).

Essa espiritualidade, apresentada de forma resumida, perpassa todas as esferas do viver Guarani Mbya, inclusive nas manifestações artísticas produzidas por esse povo. Na verdade, diferentemente de nós, que aprendemos na escola que existe um tempo para produzir arte, as(os) Guarani Mbya e relacionam com a arte de uma forma bem mais aberta, como expressarei a seguir, discorrendo sobre algumas manifestações artísticas das(os) Guarani Mbya.

A arte que vem da Terra sem Males e que educa - Nhemongarai

A *mitã* (criança recém-nascida), recebe logo ao nascer um arco ou um cesto se for, respectivamente, menino ou menina. Isso porque existe a crença de que Nhanderu criou o homem e a mulher a partir do arco e do cesto que ele mesmo criara (AFFONSO, 2015). Em outros termos, a criação artística é algo que se inicia com os deuses, possuindo, portanto, ar de sacralidade.

Figura 1: Arco, flechas e cestas artesanais



Fonte: Acervo pessoal

Com um pouco mais de idade, a criança passa por um ritual, chamado *Nhamogarai*, que é uma espécie de batismo. Dentro da *opy* (casa de reza), ao som de cânticos espirituais acompanhados por instrumentos sagrados (sem os quais, a cerimônia não é possível), o *xeramoí* recebe de Nhanderu o *tery ete* (nome verdadeiro) da criança. Mais do que simplesmente um substantivo próprio, o nome verdadeiro da criança possui um significado que expressa a sua personalidade, a sua função social dentro da comunidade e a forma a qual ela deverá ser educada (BENITES, 2015; NHE'ERY, 2020). Por exemplo, Karai Mirim significa “pequeno líder”, logo, caso a criança receba esse nome de Nhanderu, deverá ser preparada, desde pequena, a ser uma liderança para aquela comunidade.

Esse tratamento individualizado e centrado no indivíduo é totalmente diferente da educação uniforme e normatizadora que é oferecida, em geral, em escolas regulares, que conformam os sujeitos dentro de moldes pré-definidos que são construídos dentro de uma lógica colonial e capitalista. Não é de se espantar que o ensino de arte tenha menos espaço em tal tipo de ensino tradicional e conservador, pois é justamente o fazer artístico que possibilita que o indivíduo crie, se expresse e se diferencie.

Todavia, muitas vezes, esse mesmo ensino de arte que tem tanto potencial para desconformar e diferenciar, também contribui para esse processo de normatização, pois um ensino artístico que não estimula a reflexão, a criação, o improviso, a transgressão, o uso da corporeidade e da espontaneidade; e que se é ministrado por meio de regras estáticas, pouco maleáveis e pré-definidas, pouco se diferencia da encucação de fórmulas matemáticas.

Arte na construção da autonomia – Vixu rangaa

Com mais idade, a criança já pode começar a fazer *vixu ragaa* (bichos de madeira). Trata-se de esculturas feitas de madeira macia (geralmente, caixeta), esculpidas com faca, lixadas e coloridas com ferro quente.

Figura 2: Bichinhos de madeira



Fonte: Acervo pessoal

Segundo Gonçalves (2020), essas esculturas têm três funções principais. Em primeiro lugar, existe um significado espiritual em cada animal esculpido. O *pa'i* (jacaré), por exemplo, é um símbolo de força bruta, enquanto a *karumbe* (tartaruga) é conhecida por sua resistência. Tudo tem um significado espiritual e transcendental.

Em segundo lugar, a venda deles gera renda para a comunidade. Destaca-se que várias(os) indígenas sobrevivem da venda de artesanatos, como cestaria, instrumentos musicais, bijuteria e esculturas.

Em terceiro lugar, servem também como forma de ensinar as crianças sobre os animais, pois a ação do ser humano natureza, muitos estão desaparecendo das terras indígenas. Gonçalves (2015, p. 13) corrobora indicando que

Por isso é importante mesmo manter esses conhecimentos porque talvez daqui a cinquenta anos não vai ter mais os animais – explica Timóteo. Talvez ninguém mais vai ver os animais como tatu, quati, mas através dos artesanatos poderão ver e ter alguns conhecimentos ainda.

Já Godoy e Carid (2016), apontam para um outro sentido espiritual para os bichos de madeira. Na cosmovisão Guarani Mbya, a já citara Terra Sem Males seria um local perfeito, sem dor ou problemas. O mundo o qual vivemos hoje é não é o mundo real mas, na verdade, uma cópia desse mundo espiritual. Na Terra Sem Males, por exemplo, as laranjas são

docílimas, e os animais são calmos e não atacam; já os animais daqui podem ser perigosos porque são falsos, comparados aos animais reais que conhecerão na próxima vida.

Os bichos de madeira servem para ajudar a proceder essa relação comparativa entre real e falso, da seguinte forma: os bichos de madeira são tão falsos quando comparados aos animais que conhecemos assim como esses animais são falsos se comparados àqueles que vivem na Terra Sem Males. Assim sendo, a feitura dessas esculturas é uma forma das(os) indígenas rememorarem o objetivo espiritual delas(es), que é alcançar esse mundo perfeito.

Mas, a construção da autonomia também é um objetivo, talvez uma consequência dessa criação artística. Como já indiquei, essas esculturas são aprendidas desde a tenra infância e as crianças efetuam essa produção com ferramentas que podem causar dano físico, como facas e ferros quentes.

A questão é que, embora os riscos sejam reconhecidos, as potencialidades da criança não são ignoradas e sempre haverá um adulto supervisionando a ação. Percebe-se, nessa cena, dois pontos importantes, que são construídos por meio e no meio do fazer artísticos: o desenvolvimento da autonomia e a demonstração do cuidado.

É interessante citar que a o ensino escolar está pautado, segundo as Diretrizes Curriculares para a Educação Básica, “na indissociabilidade entre o educar e o cuidar” (BRASIL, 2013, p. 9). Considerando que educar é gerar seres autônomos, vemos que as(os) indígenas já fazem isso no seu dia a dia, sem haver a necessidade de um subsídio legal que assim determine.

Arte como comunicação entre iguais e diferentes – Mborá’i

Não são apenas bichinhos que são construídos com madeira, mas também vários tipos de instrumentos musicais. A propósito, as(os) Guaraís Mbyas são conhecidas(os) como luthiers das florestas, justamente, por produzirem seus próprios instrumentos. *Mbaraka, mbaraka mirim, angua’pu, takua’pu, rawe, mimby...* todos são feitos artesanalmente de madeira, bambu e/ou cabaças (MARIANO, 2015; SANTIAGO, 2023)

Figura 2: *Rawe* (rabeca indígena) construída artesanalmente



Fonte: Acervo pessoal

Essa arte de produzir e tocar instrumentos musicais também é desenvolvida na infância gera renda para a comunidade. Além da venda dos instrumentos, a apresentação de corais (assim chamam os grupos musicais que existem nas *tekoas*) são remuneradas. Mas, além disso, as manifestações musicais também são formas da comunidade estimular o desenvolvimento da autonomia dos infantes, como narra Fragoso (2018, s/p)

A maneira como os Guarani concebem o ensino e a aprendizagem e, por relação, a infância, me fascina. Às crianças é dado o direito de serem crianças, para começar. Para exemplificar, exponho aqui alguns dos momentos dos cantos que presenciei. Participam deles tanto os adultos quanto as crianças, e estas podem, se quiser, participar tocando um instrumento musical ou dançando e cantando, a seu modo, sem interferência dos adultos na maneira como elas executam a atividade. Se o pé, durante a dança, está desencontrado, se o ritmo executado no *mbaraka mirĩ* não é o correto, não importa. Adulto algum virá corrigir a criança, porque a este grupo, cabe-lhes fazer, e, às crianças, vivenciar e experimentar. Além disso, entende-se que se a criança pegou o instrumento musical, por exemplo, ela o fez porque quis. Não vi, em nenhum momento em que estive com os Guarani, um adulto obrigar uma criança a tocar um instrumento ou a dançar, dizendo a ela que ela precisava fazer aquilo para aprender. À criança é dada a liberdade de escolher o que aprender quando se quer aprender. Assim, se ela pegou, neste caso, o instrumento, é porque ela quis participar deste momento, e, participando dele, entre os mais velhos, é que ela aprenderá.

Como é está expresso na citação, as crianças são inseridas nas atividades musicais da comunidade desde sempre, pois não existe uma divisão entre atividades infantis ou atividades de adulto. Nesse processo, nada é forçado e cada indivíduo tem a liberdade de escolha e os diferentes tempos de aprender são respeitados. Nessa grande escola que é a vida indígena, não existe prova, mas todas(os) aprendem!

Recordo-me de uma visita à aldeia Sapukai de Bracuhy. Observava um garoto de uns nove, no máximo dez anos. Ao ver um *mbaraka* (violão Guarani) despretensiosamente deixado de lado, não hesitou em pegá-lo. Não precisou perguntar quem era o dono, pois fora criado em um ambiente no qual o fazer artístico é permitido e estimulado.

Ele começou a tocar majestosamente o instrumento, cantando com voz potente em sua língua nativa. Ao fazê-lo, rapidamente duas mulheres e uma menina se aproximaram e se juntaram a ele, apresentando belas danças e sorrisos. Tudo aconteceu naturalmente, sem precisar de ensaio, ou tempo estipulado.

As moças, soube depois, eram de sua família. Ao perceberem que um dos seus estava fazendo arte, não só incentivaram, como também participaram. Aquele fazer artístico coletivo, transformou-se em uma bela brincadeira...ou será que a brincadeira virou arte? Existe diferença? Acho que não, nós que separamos o que não deveria ser separado: o brincar e o viver, o viver e o fazer arte.

Figura 4: Brincadeira artística entre familiares



Fonte: Acervo pessoal

Mas nem tudo é perfeito na vida das(os) indígenas, portanto, seria um erro olhar para esse modo de vida sob a ótica do romantismo. A identidade indígena é uma das que mais sofrem por conta das pressões capitalistas, colonialistas e racistas da sociedade como um todo. As(os) indígenas são diretamente atingidas(os) com a degradação da natureza, com a falta de demarcação de terras, e com o preconceito cotidiano das(os) *jurua kuery*. Infelizmente, toda essa pressão traz grandes malefícios à vida das(os) indígenas corroborando para que o número de suicídio entre elas(as) seja maior do que a média nacional (SOUZA et al, 2023).

Nesse contexto, a arte denuncia. Tenho percebido que quando as(os) indígenas querem falar entre elas(es), cantam em Guarani. Geralmente, os cânticos são hinos de adoração aos nhanderus, trazem esperança sobre a expectativa da Terra sem Males, celebram a natureza e/ou narram fatos do cotidiano das aldeias (SANTIAGO, 2023, 2024). Mas, quando elas(es) querem falar conosco, elas(es) cantam em bom português, sobretudo, por meio do *rap*.

O número de MC's indígenas é significativo e entre as(os) Guarani Mbya, destacam-se Owerá e Katu Mirim. Suas letras são fortes e trazem uma mensagem objetiva: a identidade indígena é alvo de preconceito e isso precisa mudar. Esse grito de protesto ecoa por toda a sociedade e demonstra que a(o) indígena, diferentemente dos estereótipos criados desde a colonização, não é inocente ou apático, mas, pelo contrário, é um sujeito crítico, consciente e que luta por seus direitos.

A letra de *Agyjevete*¹, de Katu Mirim, traz a seguinte estrofe inicial:

Vou falar, toda licença
Eu vim te apresentar
A verdadeira história que eles tentam camuflar
O Brasil tem genocídio, dor, massacre e escravidão
Mas isso não aparece na sua televisão
Com arma na mão, e cruz no pescoço
Mataram mais de mil parentes lá no Mato Grosso
Absurdo é dono da terra ter que lutar por demarcação
E os ratos chamam isso de grande evolução
Meu grito ecoará, arrebentará sua janela
Meu sangue é meu orgulho, não é sua aquarela
Então fora, que agora nossos povos se unirão
Então corre, agora são vocês que fugirão
São vocês que fugirão

A vida não é fácil, mas resistir é preciso e a arte está aí para isso. Tenho a hipótese de que as(os) indígenas se apropriaram do *rap*, justamente, por suas características de denúncia e de libertação. Sem dúvidas, esse hibridismo cultural entre a cultura negra e indígena frutificou

¹ Disponível em https://youtu.be/M4czt2327vA?si=PT1vIdhyYO_18fdG, acesso em 31/05/2024

em uma expressão musical original, autêntica e com forte potencial. É necessário ouvirmos essas denúncias vindas dos povos originários e nos unirmos à essa causa.

A educação, portanto, deve ser baseada nas questões da vida real. Isso significa que, infelizmente, ainda existem fenômenos sociais negativos que abalam as sociedades, como machismos, heterossexismos, racismos, transfobia, intolerância religiosa, entre outras. Assim como estão fazendo as(os) indígenas, precisamos também gerar estudantes críticas(os) e atuantes, que também consigam denunciar a modificar essa realidade.

A arte como terapia física e espiritual – ajaka e yxy

O grito de denúncia é uma forma de desabafo. Mas existem outras formas que as(os) indígenas usam para conservar a saúde mental. Talvez, a construção de *ajakas* (cestaria) seja uma das principais formas de arteterapia entre as(os) indígenas.

Esse processo de construção é demorado e complexo. Primeiramente, é necessário ir à mata e coletar bambu, matéria-prima para produção das cestas. Depois, uma por uma, cada fibra deve ser cortada em largura não maior do que 1 centímetro. Posteriormente, as fibras poderão ser pintadas com tintas naturais ou artificiais e, só depois disso, inicia-se o processo de traçá-las, gerando cestas com tamanhos e desenhos diversos (SOUZA, 2020). Segundo Silva (2020), esse processo demorado tem os seus benefícios, pois alivia os pensamentos, faz a artesã sentir-se bem e sempre viver em harmonia com as pessoas da comunidade.

O papel de construir as cestas é das *kunay kuery* (mulheres), pois essas cestas são usadas no ritual do *Nhemongarai*, já descrito aqui, no qual as sementes são apresentadas e as crianças recebem o seu *tery ete*. Como são as mulheres que carregam a semente da vida em seu ventre, são elas as responsáveis pela cestaria (SOUZA, 2020).

As consequências práticas dessa diferenciação sexual são, principalmente, três: em primeiro lugar, garante às mulheres uma fonte de renda exclusiva, tendo em vista que o excedente das cestas é vendido fora e dentro das aldeias. Em segundo lugar, as mulheres indígenas, que carregam não só a carga racial e étnica, mas também de gênero, têm uma ocupação terapêutica e aliviadora dos estresses cotidianos. Por último, mas não menos importante, as mulheres ganham um lugar de protagonismo nas aldeias, pois elas possuem um conhecimento específico e elementar para a manutenção do *Mbya Reko* que os homens não têm. Isso porque, mais do que carregar sementes e alimentos, os padrões desenhados nas cestarias têm significados espirituais (SOUZA, 2020). Dois exemplos vêm a seguir:

Figura 5: Ipara Kora e Ipara Tanambi Pepo



Fonte: Acervo pessoal

À esquerda, tem-se um padrão de cestaria conhecido como *Ipara Kora*. Os quadrados desenhados lembram porta ou janelas, expressando que as portas estão abertas para os indígenas de outras aldeias que vem visitar ou em busca de cura para enfermidades (SILVA, 2015). Já o padrão da direita, conhecido como *Ipara Tanambi Pepo*, representa uma mariposa, significando o respeito e o agradecimento pela liberdade, pois a mariposa sempre está a voar livremente e o Guarani fica feliz quando ela voa em volta de sua casa (SILVA, 2015).

Esses padrões expressam uma característica da cultura e espiritualidade Guarani Mbya, que é conceber o caminhar como algo sagrado: *Guata Porã* (AFFONSO, 2015). Antropólogos categorizam as(os) Guarani Mbya como seminômades, mas essa designação não é suficiente para ilustrar a poesia por detrás do *Guata Porã*, que é algo que nós, não indígenas, provavelmente nunca iremos entender bem, por não vivermos isso de maneira espiritual.

Elas(es) acreditam que é possível chegar à Terra sem Males mesmo em vida, o que lhes proporcionaria a dádiva de se transformarem em *Nhanderu Mirim* (pequenos deuses). Para isso, elas(es) precisam, guiados por Nhanderu por meio das sábias palavras dos *xeramõi*, encontrar uma passagem no mar, que as(os) levaria diretamente para a Terra Sem Males. Nessa expedição espiritual, elas(es) caminham pelos territórios ancestrais das(os) Guarani Mbya, principalmente pelas diversas aldeias que existem no sudeste e no sul do Brasil, mas também na Argentina, Paraguai e Uruguai (AFFONSO, 2015).

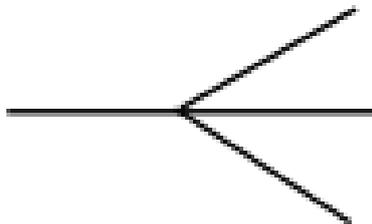
De posse desse conhecimento, é possível entender melhor os padrões *Ipara Kora* e *Ipara Tamambi Pepo*. Eles indicam, justamente, que a(o) Guarani Mbya é livre como uma mariposa, podendo voar por diferentes territórios em busca de algo maior. Nessa missão de

vida, elas(es) não estão sozinhas(os), pois serão sempre alvo da hospitalidade das(os) parentes espalhadas(os) por Pindorama.

A educação Guarani Mbya, portanto, é uma educação para liberdade, mas também é uma educação do acolhimento. Mais uma vez, o desenvolvimento da autonomia e da individualidade não está desvincilhado do cuidar, que é humano e divino. Esse cuidado divino pode ser ilustrado por meio do *yxy* (grafismo corporal). Segundo Silva (2020), a pintura corporal entre as(os) Guarani tem diferentes funções, como identificar o Guarani Mbya entre outros indígenas; expressar a situação do Guarani na sociedade e afastar perigos.

A dimensão do cuidado divino está justamente nesse último ponto supracitado. Isso porque as(os) indígenas enfrentam não só os perigos que, infelizmente, nós, as(os) *jurua kuery*, trazemos. Elas(es) também lutam contra forças de outras ordens, forças espirituais negativas. A pintura corporal, nesse sentido, é uma proteção espiritual aplicada, principal mas não exclusivamente, em determinados momentos da vida, na qual as(os) Guaranis estariam mais propensos a ataques espirituais. Um exemplo é no pós-parto, quando, para evitar doenças e afastar espíritos malignos, as puérperas podem pintar o rosto e as articulações com o padrão *aaraku pyxã*, que representa a pegada da saracura (SILVA, 2020).

Figura 6 – Padrão Aaraku pyxã



Fonte: Silva (2020)

Arte em movimento – xondaro e tagara

Além da mente e do espírito, a esfera do cuidado corporal pode ser mais bem verificada por meio das danças Guarani Mbya: o *Xondaro*² e o *Tangara*³. Segundo Gonçalves (2020), o *Xondaro* é uma dança masculina com elementos de arte marcial que busca preparar física e espiritualmente os guerreiros para a vida nas matas. Fisicamente, porque a dança cobra bastante do físico do seu executante, o qual corre, pula, agacha-se, rola e faz vários movimentos que exercitam o corpo; e espiritualmente, porque as(os) Guaranis Mbya creem que essa dança também é uma forma de se conectar com Nhanderu e, muitas vezes, ela é realizada dentro das *opy* (casa de reza), o lugar mais sagrado da *tekoa* (aldeia).

Semelhantemente, existe o *Tangara*, que é uma dança feminina, feita para as mulheres se recrearem e se exercitarem. Kerexu (2015) explica que, primeiramente, tangara é um pássaro que é encontrado na mata atlântica, bioma no qual estão situadas várias aldeias Guarani Mbya. Vários pássaros machos dessa espécie fazem uma dança⁴ muito interessante a fim de chamar a atenção de uma fêmea e é justamente essa dança que inspira o Tangara Guarani Mbya. Tal atividade ganha status de sacralidade porque, segundo a cosmologia Guarani Mbya, o Tangara é um pássaro sagrado, ou melhor, é um espírito enviado por Nhanderu que as(os) avisa por meio do seu canto que existe algum perigo nas matas (KEREXU, 2015).

A arte, portanto, é uma terapia para os males do corpo, da mente e do espírito. É uma forma de (auto)cuidado, tão necessários para os catastróficos tempos modernos. Quem dera se as escolas também considerasses nossas(os) estudantes como seres completos e integrais, que precisam ser cuidados nas dimensões corporal, mental e espiritual!

Considerações Finais: o que podemos aprender com as(os) Guarani Mbya?

O objetivo desse artigo foi apresentar resumidamente parte das criações artísticas características da etnia Guarani Mbya, expressando como que, para elas(es), a arte e o brincar são sagrados e sinonimizam com viver a vida. Em outras palavras, aprende-se a viver brincando e vive-se fazendo arte. O que nós, *jurua kuery*, podemos aprender com as(os) Guarani Mbya? Irei sistematizar esses pontos já expressos no texto serão nessa seção final.

² Uma apresentação do *xondaro* está disponível em https://youtu.be/aqf7o_cgKkM?si=dxE7AFnpztisMrsT. Acesso em 01/06/2024.

³ Tangara sendo dançado pelas *kunha kuery* no início do seguinte vídeo: <https://youtu.be/NGojAYD7zi8?si=bNnbNU210t-x0N5B>. Acesso em 01/06/2024.

⁴ Vídeo mostrando a dança de acasalamento do tangara: https://youtu.be/zRkbwI8EM_w?si=mkFet3uk-mFnCWqb. Acesso em 01/06/2024

Em primeiro lugar, precisamos dar ao brincar a centralidade que essa prática merece. Brincar não é algo que acaba na primeira infância e que, depois, atrapalha no desempenho escolar, mas, pelo contrário, é brincando que aprendemos sobre os códigos sociais e nos situamos como sujeitos no mundo. Destarte, o lúdico ajuda a construir a nossa identidade e, como nós estamos em um contínuo processo de identificação – tornar a ser (HALL, 2014), o brincar pode permear todas as disciplinas, as etapas e as modalidades da educação, bem como toda a nossa vida, sem trazer prejuízos à aprendizagem.

Brincar é sagrado: deve-se respeitar a brincadeira. Responsáveis, professoras(es) e toda a sociedade precisa urgentemente entender a importância do brincar para o desenvolvimento humano. Nesse contexto, ninguém deveria ser repreendido por estar brincando na escola, mas, pelo contrário, as(os) adultas(os) deveriam utilizar o brincar como um meio de proporcionar descobertas, experimentações, inquietações, (des)construções e criações.

Esse brincar artístico precisa se dar fora do contexto do adultocentrismo a fim de que os sujeitos possam se desenvolver como seres autônomos. Recordo-me de quando trabalhei em uma escola que, no contraturno escolar, oferecia atividades lúdicas para as crianças matriculadas. O que parece ser elogiável era, na verdade, deplorável: as crianças tinham que se submeter a um planejamento de brincadeiras, ou seja, brincavam daquilo que os adultos responsáveis queriam. Caso estivessem brincando de outra coisa, eram repreendidas, pois já haviam brincado daquilo antes e os pais gostavam de novidades. Precisamos, portanto, aprender com as(os) Guarani a proporcionar o desenvolvimento da autonomia e da individualidade, aspectos muito relevantes para se formar cidadãos atuantes e críticos.

Tal autonomia, contudo, não deve se dar em separado do cuidado. A(o) estudante está com uma faca, um ferro quente, um instrumento musical, mas não está sozinha(o), está amparada(o), está sendo guiada(o), está sendo cuidada(o). Negligenciar a dimensão do cuidado na educação pode proporcionar aprendizagens negativas, a saber: traumas, falta de confiança, tristeza.

Por fim, a educação escolar poderia, como fazem as(os) Guarani, vislumbrar as(os) estudantes como algo além de números, de futuras(os) trabalhadoras(es) para o mercado de trabalho, de seres sem luz. As crianças já são sujeitos com direitos e lugar na sociedade, que criam cultura e que influenciam na sociedade e, portanto, é papel de todos empreender esforços para que elas estejam felizes, e essa felicidade é expressa, justamente, pelo brincar artístico, lembrando que uma sociedade cujas suas crianças não brincam, está doente. Nesse

contexto, as(os) estudantes precisam ser cuidadas(os) em suas esferas física, corporal e espiritual e, agindo assim, poderemos garantir a alegria delas, que também poderá ser a nossa.

Longe de explorar toda a criação artística das(os) Guarani Mbya ou tudo o que nós podemos aprender com elas(es), argumento que as lições que aprendi com eles e que estão citadas acima têm potencial para fazer da escola um local mais agregador, democrático, artístico e feliz. Que possamos continuar aprendendo com os povos originários, rejeitar o colonialismo e valorizar uma educação para a liberdade.

Referências

- AFFONSO, Ana Maria Ramo y (Org.). *Guata porã: belo caminhar*. Projeto Pesquisadores Guarani no Processo de Transmissão de Saberes e Preservação do Patrimônio Cultural Guarani – Santa Catarina e Paraná | Agosto de 2014 / Novembro de 2015
- ALTMAN, Raquel Zubano. Bincando na História. IN: PRIORE. Mary Del (org). *História das Crianças no Brasil*. São Paulo, Contexto, 2008.
- BRASIL, Ministério da Educação. *Diretrizes Curriculares Nacionais da Educação Básica*. Brasília: MEC; SEB; DICEI, 2013
- CARID, Miguel; GODOY, Gustavo. A diferença que faz a diferença: originais e cópias Guarani-Mbya. *Journal de la société des américanistes*, 2016, 102-1, p. 105-128.
- CONH, Clarice. *Antropologia da Criança*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 2005. p.19-40
- FARIA, Ana Lúcia Goulart de; SANTIAGO, Flávio. Para além do adultocentrismo: uma outra formação docente descolonizadora é preciso. *Educação e Fronteiras*, Dourados, v.5, n.13 p. 72-85, 2015.
- FRAGOSO, Daisy. *A infância e educação Guarani Mbya: pequenas considerações*. Mídia Ninja, 2018. Disponível em <https://midianinja.org/opiniaao/a-infancia-e-educacao-guarani-mbya-pequenas-consideracoes/>, acesso em 01/06/2024
- GONÇALVES, Adelino. *Mba'erei rei ra anga: as esculturas de madeira e seus aprendizados*. Monografia (Graduação). Universidade Federal de Santa Catarina. Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica, 2015
- HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu (org.). *Identidade e diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais*. 15. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.
- KEREXU, Maria Cecília Barbosa. *A vida do pássaro, o canto e a dança do tangará*. Monografia (Graduação). Universidade Federal de Santa Catarina. Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica, 2015.
- MARIANO, Cláudio Ortega. *A nossa história sobre o Mbaraka Mirim ou Mba'epu Mirim (o chocalho guarani)*. Monografia (Graduação). Universidade Federal de Santa Catarina. Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica, 2015.
- MARTINS, Silvones Karai. *Brinquedos e brincadeiras antigos dos Guarani de linha limeira, TI Xapecó, SC*. Monografia (Graduação). Universidade Federal de Santa Catarina. Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica, 2015
- NHE'ERY, Karai. *Nhemongarai: rituais de batismo Mbya Guarani*. Monografia (Graduação). Universidade Federal de Santa Catarina. Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica, 2020.
- PULASKI, Mary Ann Spencer. *Compreendendo Piaget: uma introdução ao desenvolvimento cognitivo da criança*. Rio de Janeiro: LTC Ano: 1986

- SANTIAGO, Renan. Nhande mbora’i: cânticos e instrumentos musicais sagrados Guarani Mbya em sala de aula. *Música Na Educação Básica*, 12(15), 2023.
- SANTIAGO, Renan; PEREIRA, Celso Sanchez. Guata Porã: educação musical e educação ambiental em uma perspectiva decolonial. *REVISTA DA ABEM*, 32(1), 2024.
- SCHAFER, Murray. *O ouvido pensante*. Unesp: São Paulo, 1991.
- SILVA, Sandro da. *Os tipos de grafismos na cultura Mbya Guarani e seus significados na atualidade*. Monografia (Graduação). Universidade Federal de Santa Catarina. Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica, 2020.
- SOUZA, Juçara de. *O sentido das artes/artesanatos: o olhar das mulheres Guarani sobre os usos do artesanato e rituais*. Monografia (Graduação). Universidade Federal de Santa Catarina. Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica, 2020.
- SOUZA, Ronaldo Santiago Bonfim de; OLIVEIRA, Júlia Costa; ALVARES-TEODORO, Julia; TEODORO, Mayconln Lêoni Martins. Suicídio e povos indígenas brasileiros: revisão sistemática. *Revista Panamericana de Salud Pública* [online], 2023
- TIRIBA, Léa. *Crianças da natureza*. Texto elaborado por solicitação da Coordenação de Educação Infantil/COEDI/SEF/MEC. Brasília: MEC, 2010