

## **A ARTE DOS ÍNDIOS KAIOWÁ DA RESERVA INDÍGENA DE DOURADOS-MS: TRANSFORMAÇÕES E PERMANÊNCIAS, UMA EXPRESSÃO DE IDENTIDADE E AFIRMAÇÃO ÉTNICA**

Lelian Chalub Amin Paschoalick

**RESUMO:** Este estudo tem como objeto de pesquisa a arte dos Kaiowá da Reserva Indígena de Dourados, em Mato Grosso do Sul. Não se pretendeu traçar uma divisória, mas sim demarcar um período em que as mudanças estruturais afetaram o modo de ser tradicional dos Kaiowá, provocando novas respostas, um novo modo de ser. As produções artísticas constituem um suporte da memória, pela qual pode-se identificar qualquer intercorrência que tenha afetado culturalmente o grupo. Cada povo pode ser identificado por meio de sua arte. Suas criações são repletas de símbolos com significados próprios que possibilitam perceber a capacidade de desenvolver técnicas elaboradas de pesquisa e de seleção de materiais. A elaboração do estudo deveu-se à observação da arte dos indígenas e das alterações sofridas pela cultura guarani através dos tempos. Todas as culturas manifestam a trajetória de sua história, assim toda sociedade humana pode ser descrita nos termos de sua peculiaridade cultural que são expressas através de símbolos, crenças, valores, visão de mundo e outros. Elas constituem o suporte da memória, a forma de representação pela qual se pode identificar qualquer intercorrência que tenha afetado culturalmente o grupo. O grupo étnico é o elemento definidor da identidade de grupos humanos. Contemplando um objeto confeccionado, verdadeira expressão de arte, resultado de uma elaboração moldada ao longo do tempo e mais de uma vez reelaborado pela ação coletiva do grupo indígena Kaiowá, estudou-se essas transformações para compreender os aspectos que hoje estão implicados na confecção dos seus objetos. O estudo buscou demonstrar as transformações e as permanências da arte do índio Kaiowá da Reserva Indígena de Dourados – MS, sobre os aspectos históricos e culturais, depois do confinamento em reserva. A proposta metodológica baseia-se na história oral temática, bibliográfica e documental. As referências bibliográficas foram instrumentos norteadores da pesquisa. A realização de pesquisa de campo com os índios, por intermédio da História Oral, contribuiu com dados e informações que possibilitaram indagar sobre as causas e os processos de mudanças que interferiram na produção dos seus artefatos. Os dados foram relacionados, analisados e registrados por meio de fotografias.

**Palavras Chaves:** arte indígena, identidade, cultura.

Este estudo tem como objeto de pesquisa a arte dos Kaiowá da Reserva Indígena de Dourados, no Estado de Mato Grosso do Sul. Na elaboração do tema estudado, constatou-se que várias denominações foram atribuídas à área indígena em questão, tais como, Posto Indígena (PI), Reserva “Francisco Horta Barbosa”, Aldeia Indígena de Dourados (AID), atualmente, Terra Indígena (TI). Essas denominações se deram dentro de uma perspectiva político-ideológica que determinados governos, em diferentes momentos, assumiram diante da questão indígena no Brasil. Entendendo que o verdadeiro caráter de área demarcada, de confinamento, dado pelo governo brasileiro entre os anos de 1915 e 1928, somente favoreceu fazendeiros e empresários que passaram a ocupar os espaços dos quais os índios foram retirados e ainda compreendendo que o termo Aldeia está relacionado às terras de posse tradicional dos indígenas, o *tekohá*, lugar onde vivenciam seu modo-de-ser (BRAND, 1997, p.5), adotou-se, neste estudo a denominação Reserva Indígena de Dourados.

A elaboração do estudo deveu-se à observação da arte dos indígenas e das alterações sofridas pela cultura guarani através dos tempos. Contemplando um objeto confeccionado, verdadeira expressão de arte, resultado de uma elaboração moldada ao longo do tempo e mais de uma vez reelaborado pela ação coletiva do grupo indígena Kaiowá, estudou-se essas transformações para compreender os aspectos que hoje estão implicados na confecção dos seus objetos.

Entende-se necessário definir alguns conceitos que serão utilizados neste estudo: os objetos indígenas, tanto o utilitário quanto o cerimonial ou lúdico, são denominados *Arte* por possuírem elementos de expressão estética e de singularidade étnica; a noção de *Arte* adotada neste trabalho está relacionada à capacidade criadora de expressar e transmitir sensações, valores e técnicas como forma de identidade e comunicação; foram denominados de arte indígena todos os objetos manufaturados, independente da categoria

---

Dissertação de Mestrado UFMS/Dourados – 2001.

em que se enquadra. Preferiu-se não utilizar o termo artesanato pelo sentido que tem adquirido nos últimos tempos, designando objetos produzidos em grande escala para fins de mercado; utilizou-se o termo *artefato* para o objeto feito com arte para um determinado fim, por entendê-lo mais apropriado; a palavra *cultura*<sup>1</sup> foi relacionada, neste estudo, ao

---

<sup>1</sup> Observando Raymond Williams (1969, 333), “a cultura não é apenas um corpo de trabalho imaginativo e intelectual; é também e essencialmente todo um modo de vida”

complexo dos padrões de comportamento, crença, valores espirituais e materiais transmitidos coletivamente como características do grupo.

A arte indígena é transmitida pela tradição oral, na relação cotidiana, de pai para filho, das pessoas mais idosas ou por uma pessoa do grupo, um especialista, que tenha prática ou habilidade especial em alguma técnica de confeccionar determinado objeto.

O contato com outros grupos indígenas e com outras culturas pode produzir transformações culturais relevantes e fazer desaparecer certas manifestações artísticas, assim como trazer elementos responsáveis pelo surgimento de formas de expressão diferentes.

Cada grupo indígena se destaca por ter especialidade em determinado tipo de arte, como colares, brincos, cinturões, adornos plumários, máscaras, esculturas, objetos ou utensílios de cerâmica, pinturas corporais, músicas, danças, trançados, tecidos, entre outros. A produção artística dos povos indígenas está intrinsicamente ligada à sua identidade. A arte, tal como a língua, as crenças, os mitos e outros elementos da cultura, são mecanismos ideológicos que reforçam, unem e caracterizam a resistência à dissolução da etnia. (RIBEIRO, 1989, p. 33).

Uma característica bastante peculiar da arte indígena é que o artista não se destaca na produção artística, e mesmo que o objeto tenha sido executado por uma só pessoa ele representa a coletividade e identifica o grupo. Outra característica marcante é o conceito de “belo” que está sempre relacionado ao de bom ou de útil (SILVA & GRUPIONI, 1995, p. 374 -75).

A cultura material é outro fator que contribui para a compreensão da sociedade e da arte indígena. O estudo dos materiais utilizados na forma de expressão, o tratamento das bases materiais da cultura e a inserção do objeto no seu contexto podem fornecer informações importantes para o conhecimento da história do grupo, como as migrações, as alterações no habitat e os contatos com o não-índio ou com outros grupos indígenas, o que demonstra as influências que receberam.

As manifestações artísticas, quando sofrem alterações, devem ser analisadas quanto à função que exerciam na cultura da tribo, e as mudanças ou novas características devem ser contempladas em uma visão total do processo social sofrido pela comunidade.

A proximidade da reserva com a cidade, o entorno regional, que é definido por Brand (1997, p. 22) como a realidade sincrônica em que se encontram os Kaiowá,

provocando diversas formas de relação em um mesmo momento com um contexto regional; assim como o surgimento de escolas convencionais e o novo modo de ser denominado por eles como *tekopyahu*, possibilitam que os índios Kaiowá da Reserva de Dourados tenham conhecimento de novos recursos materiais para a elaboração dos seus objetos. Além disso, o processo de desmatamento com a finalidade de desenvolver a agricultura e também o confinamento em áreas delimitadas por fronteiras pré-estabelecidas, que não permitirem o caminhar, o *oguata*, impossibilitam a coleta de materiais, no modo tradicional, para a confecção dos objetos com recursos naturais e podem interferir consideravelmente na elaboração dos artefatos.

Nos últimos anos, os objetos indígenas têm adquirido o caráter de mercadoria, incentivado pelos órgãos oficiais encarregados da tutela e da assistência ao índio, pela FUNAI e também por força da interação com a sociedade nacional. (RIBEIRO, 1989, p. 125).

O índio Kaiowá, embora sofrendo interferências culturais há 500 anos, com a colonização, resiste mantendo sua especificidade étnica na permanência de padrões convencionais que foram analisados neste estudo.

Poucos são os recursos bibliográficos referentes à arte Kaiowá e, assim, a História Oral forneceu subsídios para o conhecimento dos domínios materiais e utilitários dos artefatos utilizados antes do processo de confinamento e no presente. As entrevistas para a investigação permitiram preencher as lacunas deixadas pela falta de documentos e reconstituir, não só o passado vivido pelo entrevistado, mas o passado herdado, transmitido pela família de geração para geração, não esquecendo que esta comunidade sempre primou pela oralidade, tendo em vista que a escrita não faz parte de sua cultura.

Os depoimentos são constituídos de entrevistas realizadas com pessoas envolvidas tradicionalmente com a produção dos artefatos. A seleção dos depoentes obedeceu algumas diretrizes gerais, como a importância da participação na comunidade dos caciques, rezadores, professores e membros de famílias que mantêm a tradição em alguma técnica de confecção de artefatos.

Nenhum estudo dessa natureza pode dispensar a descrição física dos artefatos sem seguir uma nomenclatura estabelecida e, para uma melhor identificação, utilizou-se a

divisão por categorias<sup>2</sup> de trabalho, especificamente, por se tratar de objetos ainda hoje confeccionados, tais como: trançados, tecidos, adornos, armas e instrumentos musicais e em cada categoria analisou-se as matérias-primas e os processos de manufatura adotados antes e depois do confinamento. Compilou-se, assim, dados e comparou-se algumas técnicas específicas ainda em uso pelos Kaiowá.

Cada categoria foi analisada e descrita quanto à técnica de confecção e comparada com a confecção, os materiais e os usos no passado. Dessa maneira, está registrada a produção atual e demonstradas as permanências e transformações sofridas na elaboração dos artefatos.

Depois de demonstradas as transformações e as permanências em cada categoria, analisou-se a relação entre a produção artística e a memória, assim como o papel da arte na formação e manutenção da identidade do índio Kaiowá, verificando em que medida a confecção dos artefatos tem se sustentado como forma de subsistência.

### **TRANÇADOS**

A maneira como essas matérias-primas vegetais se interceptam uma a outra é o que origina as técnicas do *ñope*, trançado. O *ñope* está presente nos artefatos Kaiowá de maneira acentuada na confecção dos arcos e do cocar, em menor escala na confecção de cestos que são chamados no idioma guarani de *ajaka*.

Os Kaiowá que confeccionam tradicionalmente os objetos de cestaria, sejam eles especialistas ou não, utilizam especialmente a taquara, *takuara*, mas também é largamente empregado o cipó guaimbé, *benby*, em obras de trançado. O cipó guaimbé não é mais encontrado na Reserva Indígena de Dourados e quando utilizado é proveniente de outras aldeias ou reservas. Trata-se de uma trepadeira que se enrosca em árvores e após descascado, sua madeira é utilizada para fazer cestos e a casca é utilizada no trançado do grafismo. A cor diferenciada, escura, natural da casca do guaimbé é utilizada intercalando com as tiras de taquara, de cor clara. Depois de retirado das árvores, o cipó é descascado e sua casca raspada, enrolada e fervida, depois de seca é cortada com tesoura, em tiras finas que serão trançadas com a taquara formando o grafismo.

---

<sup>2</sup> Berta Ribeiro (1988, p. 15) utiliza as “categorias básicas consagradas nas bibliografias etnológicas” para classificar o sistema dos objetos indígenas e do seu inter-relacionamento, tais como: trançados, tecidos, armas, entre outras.

Atualmente, este cipó tem sido substituído pela lona preta, que também é cortada em tiras e intercalada com a taquara, em razão da extinção do cipó na área da Reserva Indígena de Dourados. A taquara depois de decorticada<sup>3</sup> é reduzida a talas para o trançado, o utensílio utilizado atualmente para o preparo é a faca ou o facão. Esse processo é utilizado no trançado dos arcos, do cocar e da cestaria, só diferenciando a espessura e largura da taquara de acordo com o objeto a ser feito, como peneiras, cestos, e outros.

No processo de acabamento da cestaria, assim como em alguns tipos de alça é utilizado tradicionalmente o caraguatá, *karaguatá*, planta da família das bromélias, atualmente substituído pelo barbante, em virtude de ser raro encontrar essa planta na área da reserva.

A cestaria não é muito praticada no momento pelos Kaiowá e isto se deve, sobretudo, pelo fato de não ter mais utilidade no novo modo de ser, *tekoyahu*, visto que está diretamente relacionada ao transporte por terra de crianças e carga, para uso e conforto doméstico como suporte de cabaça, abanador, esteira, entre outros. Pôde-se observar que a confecção de cestaria é bastante reduzida e ocorre notadamente em razão de encomendas de algumas pessoas que visitam a Reserva Indígena de Dourados, para pesquisa e/ou voluntários, a algum especialista.

O cesto-cargueiro, com forma quadrada, com alça frontal para levar a carga às costas, encontrado apenas entre os Kaiowá, como descreve Berta Ribeiro (1988, p. 50), assim como o chapéu e a cabaça com invólucro de fibras (RIBEIRO, 1987, p. 344), não se encontrou quem os confeccionassem. Porém, alguns entrevistados falam destes objetos confeccionados pelos seus antepassados ou por parentes ainda vivos que não confeccionam mais. A cabaça com invólucro de fibras, como suporte para transporte, citada pelo cacique Getúlio, é feita por encomenda, para adornar garrafas, mas que não se efetuou. Desta forma, este tipo de trançado só encontrado nesta casa, é raramente executado.

## **TECIDOS**

Na categoria tecidos, *aópo'í*, o produto acabado depois de feita a tecedura, estudou-se a tecelagem, a maneira de interpor os fios, os implementos e aparelhos utilizados na confecção de redes, faixas, entre outros pelos indígenas Kaiowá da reserva de Dourados. É muito comum encontrar entre os Kaiowá alguém que tenha tido na família uma tecelã, uma

---

<sup>3</sup> Depois de retirada a casca.

vez que, geralmente, a tecelagem era praticada pelas mulheres, que fiavam o algodão e o caraguatá e que teciam redes, faixas e vestuário.

Atualmente, encontram-se mulheres que praticam esta arte e que pela ausência do algodão e do caraguatá abandonaram a prática de fiar, *povã*, mas continuam tecendo com barbante, lã, fios de tecidos desfiados, estopa, linha, utilizando a mesma técnica dos seus antepassados. Este material, na maioria das vezes, é obtido através de doações feita por pessoas que mantêm contato permanente com eles, como pesquisadores, religiosos e voluntários.

O fuso, antes utilizado para fiar o algodão, hoje tem a função de enrolar o barbante depois de tingido.

As redes tradicionais, muito utilizadas pelos indígenas, no caso específico dos Kaiowá, estão sendo substituídas pelas redes industrializadas que são penduradas dentro das casas para ninar as crianças ou nas sombras das árvores para descansar. Em muitos objetos para vestuário ou adornos, a tecelagem foi substituída por crochê ou mesmo deixou de ser elaborada para ser substituída pelo tecido industrializado.

Ainda é possível encontrar redes confeccionadas com caraguatá, embora muito raras, mas o processo de preparo da planta e de confecção das redes é conhecido pelas tecelãs e assim descrito: primeiro é retirado a casca das folhas que possuem espinhos, depois batidas em pilão ou em outros vasilhames, sempre bem lavadas e deixadas de molho para que saia o cheiro, pois, segundo dona Teresa “é fedido”. Depois desse processo de lavagem, são colocadas para secar. Para serem tecidas, primeiramente devem ser torcidas, em dois ou três fios de fibra, na perna. Este cordão pode ser utilizado para tecer ou para cordame. Na tecelagem das redes, o trabalho é executado a dedo, sem implementos como o tear.

As peças principais da indumentária tradicional masculina dos Kaiowá são três: o *ponchito*, *txumbé* e o *txiripá*, todas elas tecidas tradicionalmente de fios de algodão. O *ponchito* é um poncho pequeno, indumentária tradicional masculina dos Kaiowá, atualmente de função ritual, antes era tecido com fios de algodão, *mandydjú inimbó*, colhido e fiado em tear, *terá*, rudimentar. Ultimamente é confeccionado com tecido de algodão industrializado. Seu uso se faz apenas em ocasiões especiais de apresentação das danças ou outros rituais.

As características descritas por Egon Schaden (1974, p. 33) quanto à ornamentação do ponchito, com penas de tucano, de canindé, assim como todo o processo de emplumação dessa indumentária, não foram encontradas em nenhum ponchito atual, apenas as franjas permanecem e, em alguns casos, foi acrescentada a pintura com urucu.

O *txumbé* é uma faixa de algodão tecida em tear, usado em torno da cintura. Tecido pelas mulheres, era tradicionalmente confeccionado com fios de algodão fiados por elas e, em seguida, tingido com pigmentos naturais extraídos de duas espécies de catiguá, *katiguá*, das quais se obtêm as cores vermelhas e marrom mediante a fervura da entrecasca com os fios de algodão já torcidos; da amoreira silvestre ou tajuva se obtém a cor amarela mediante a fervura do cerne, também junto aos fios já torcidos. (SHADEN, 1974, p. 32).

Atualmente, encontram-se várias mulheres, especialmente as idosas, que confeccionam o *txumbé*, quando solicitados, utilizando linhas industrializadas que são tecidas em tear rudimentar.

O *txiripá* é um pano de algodão tecido de forma retangular, provido de franjas, *ipotý*, em três lados, que desce até abaixo do joelho, utilizado nos rituais religiosos. Atualmente, não é mais encontrado na reserva.

Pode-se constatar ainda o uso de um cinto, denominado *Kúákuahá*, feito em tecido de algodão enfeitado com franjas, com vários “pompons” de lã colorida, presos ao tecido que, provavelmente, substituem as flores de penas de tucanos observadas por Egon Schaden (1974, p. 33). Ultimamente, é utilizado, assim como toda indumentária acima citada, apenas em ocasiões especiais como rituais profanos ou sagrados e é confeccionado com o uso de materiais industrializados.

A vestimenta tradicional das mulheres, como já observava Egon Schaden (1974, p.35), parece ter desaparecido inteiramente e consistia em duas peças, o *tupái*, do tipo semelhante a uma saia, e o *váta*, uma blusa com mangas que desce até a cintura. Estas vestimentas, que também eram tecidas pelas próprias mulheres, não são utilizadas em nenhuma forma de representação, mas são lembradas por muitos.

## **ARMAS**

Analisou-se, na categoria *Armas*, o arco e a flecha, pelo fato de serem objetos ainda confeccionados pelos Kaiowá da Reserva Indígena de Dourados. A utilização tradicional das armas não é mais a utilizada pelos Kaiowá desta reserva, pois a caça e a pesca

desapareceram com o processo de confinamento e o desmatamento da área. A confecção desses objetos é feita, hoje em dia, com o objetivo de venda como souvenir, mas é importante destacar que alguns indígenas possuem os seus próprios objetos e os utilizam nos conflitos como forma de representação ou para treinamentos de arremesso, como argumenta o cacique Getúlio.

O arco, a flecha e os colares são os objetos mais confeccionados pelas famílias na Reserva Indígena de Dourados e oferecidos para a venda na cidade. É possível encontrar algumas crianças que ajudam na confecção desses objetos, muitas vezes, miniaturizados e o material utilizado é artificial, fugindo das características tradicionais.

Os materiais utilizados na elaboração dos arcos, *yvyrapá*, geralmente, são encontrados nas pequenas matas ainda existentes dentro da reserva, a madeira guatambu branco, *aguay*, é boa para arcar porque não quebra, a taquara, *takuara*, e o cipó guaimbé, *benby*, para o trançado. O cipó guaimbé, como já vimos, está extinto da reserva e, por isso, é substituído, na maioria das vezes, pela lona de plástico cortada em tiras. O caraguatá, *karaguatá*, usado tradicionalmente para a confecção da corda é, muitas vezes, substituído pelo sisal ou barbante porque também está extinto na reserva. A emplumação dos arcos é feita com penas de galinha de granja tingida, quase sempre, artificialmente com tinta industrial Guarani, papel crepon e pó para frescos Ksucu. Os arcos confeccionados para uso pessoal, geralmente, não possuem plumagem.

O trabalho gráfico efetuado nos arcos, por meio de trançado, contém denominações alusivas a animais e à natureza, tais como, cruzeiro - *urureçá*, rabo de pássaro - *sapena uruguai*, couro de cascavel - *moixini raçá*, peixe - *guaparu*. Esse grafismo é reproduzido em toda categoria em que o trançado é utilizado, como o cocar, o cabo de facão, entre outros.

A flecha, *hu'y*, é feita tradicionalmente de taquara com a ponta de madeira, na maioria das vezes, de aroeira pela sua resistência. Ultimamente é feita também de osso de gado.

Segundo o relato dos indígenas, a emplumação era feita com penas de aves como o papagaio, o tucano e a arara, que viviam na reserva antes do desmatamento. Hoje, a emplumação é feita do mesmo material plumário utilizado nos arcos. A emplumação é

necessária para dar equilíbrio à flecha e controlar sua trajetória, apesar de ter perdido a utilidade tradicional de caça e pesca.

O machado e o facão ou punhal aparecem na representação, para a venda, confeccionados em madeira com o cabo trançado em taquara, guaimbé ou lona preta, com o mesmo grafismo utilizado nos arcos e no cocar, mas apenas algumas pessoas confeccionam, especialmente aquelas que estão envolvidas no processo de venda para turistas na reserva.

É importante destacar que, praticamente, em todas as famílias visitadas, encontrou-se o arco e a flecha confeccionados para uso pessoal e a principal característica era que estes objetos possuíam ornamentação feita apenas com urucu, sem qualquer tipo de trançado e o cordame utilizado no arco era feito de caraguatá e não de barbante ou sisal como os objetos para a venda.

#### **ADORNOS**

Foram considerados como Adornos, *jeguá*, os objetos, que ornamentam o corpo, feitos com matérias-primas da flora, da fauna, de minerais e de produtos industriais.

Os adornos, assim como o arco e a flecha, estão inseridos nas categorias descritas, neste estudo, como os mais confeccionados pelos indígenas Kaiowá, especialmente o colar, *mbo'y*, tanto para a venda como para uso pessoal. O colar é um adorno que volteia o pescoço, cujos componentes ornamentais se distribuem por toda a extensão da peça.

Tradicionalmente, segundo os depoimentos dos entrevistados, os colares Kaiowá são confeccionados com o uso de um único tipo de semente, sem mistura. Como observa seu Valério Vera Gonçalves, que é rezador, o colar Kaiowá tradicional “é feito assim mesmo”, se referindo à simplicidade com que é elaborado o colar.

Dona Alda Silva, esposa do cacique Getúlio, em seu depoimento se refere ao *jahasaha* dizendo: “nhande sy gwasu oheja va'ekue mbo'yti”, que significa “a Mãe que deixou esse colar”, se referindo a Nossa Senhora.

O cordão no qual passam as sementes era, tradicionalmente, feito de fio de caraguatá, agora substituído pelo fio de nylon ou linha. Hoje, os colares são elaborados com mistura de vários tipos de sementes que são tradicionalmente conhecidas e utilizadas, como a semente de *boy'ty*, lágrima de Nossa Senhora ou rosário de cor cinza; *pariri* de cor preta; *aguay* de cor marrom; *yvay* de cor amarela que são ainda encontradas na reserva; as

sementes de pau brasil de cor vermelha, olho de cabra nas cores vermelha e preta, além da utilização de contas coloridas ou de madeira compradas nos bazares da cidade ou adquiridas de outras localidades. Outro tipo de material utilizado na confecção dos colares é uma taquarinha *taquajú* bem fina cortada em forma de canutilhos.

Os colares usados cruzados, denominados *jahasaha*, são uma característica tradicional Kaiowá. Obedecendo a uma representação do grupo, são utilizados em rituais ou apenas como adorno.

O cocar, *jeguaká*, é confeccionado de várias maneiras e é utilizado apenas nos rituais. Encontra-se cocar confeccionado com a utilização acentuada de plumagem e cocar confeccionado apenas com linhas, que os entrevistados afirmam ser o tradicional.

O cocar confeccionado com plumagem possui uma faixa com trançado de taquara e cipó guaimbé na qual a plumagem é fixada encaixada no trançado e, como já foi dito, possui o mesmo grafismo executado no arco. A tintura utilizada para tingir as penas de galinhas de granja é a mesma utilizada no tingimento das penas para o arco e a flecha.

Quando utilizado, o pigmento natural é extraído do *urukú* que maduro é vermelho e antes de madurar é amarelo; do capim *anapiê* retiram a cor roxa; do capim amargoso, *capi ypororó*, extraem a cor verde; da *pindoy*, o rosa; do genipapo, *ñandypa*, retiram o preto e o azul, tradicionalmente utilizados, mas, raramente, encontrados na reserva.

Observamos que uma parte desses pigmentos é cultivada pelas pessoas que confeccionam os artefatos, pois já é difícil encontrar essas plantas nativas na reserva. Além disso, é preciso buscar materiais em outras áreas indígenas, reservas ou aldeias tradicionais, que ainda possuem esses materiais e que atendem muitas comunidades distantes, lembrando que muitos indígenas especialistas na confecção dos artefatos estão se deslocando até para outros Estados em busca de material.

O *tembetá* ou labrete é um adorno labial tradicional, utilizado pelos homens em um ritual de passagem. Em uma cerimônia, *kunumí-pepy*, de iniciação dos meninos em idade pré-pubertária, entre oito e doze anos, realizada pelo pai ou sacerdote em que participam apenas os homens, ocorre a perfuração do lábio inferior para a colocação do *tembetá*, caracterizando a passagem para a vida adulta (SCHADEN, 1974, p. 90).

Esse adorno pode ser confeccionado com o uso de diversos materiais, como resina endurecida, osso, concha, pedra e madeira. Para se fazer um tembetá de resina solidificada,

abre-se uma incisão no córtex de uma árvore, denominada pelos Kaiowá como árvore de vidro, e adapta-se um segmento em cuja cavidade em pouco tempo a seiva se solidifica. Retirada, é polida e transformada em pingente cuja forma é cilíndrica ou achatada com um prolongamento em “T” na extremidade, ou apenas em forma cilíndrica sem o prolongamento, que se introduz no orifício do lábio inferior. Atualmente, os Kaiowá estão abandonando o uso do *tembetá*. Alguns informantes se referiram ao uso do *tembetá* pelos antepassados e foram encontrados poucos indígenas, na Reserva Indígena de Dourados, com os lábios perfurados, mas que não utilizam o *tembetá* no dia-a-dia.

### **INSTRUMENTOS MUSICAIS**

Segundo Seeger (1987, p. 175), quem faz, quem toca, quando, onde, como e por que são questões que somente o pesquisador de campo pode chegar a atingir certo nível de compreensão. Entendendo-se que a música é um dos aspectos mais relevantes na vida dos grupos indígenas e que os instrumentos musicais, *mbopuhá*, compartilham da sua relevância (SEEGER, 1987, p. 174), os instrumentos musicais foram definidos, para efeito de pesquisa, genericamente, em instrumentos de sopro, de percussão, e outros.

A voz constitui a produção mais comum de música indígena, os Kaiowá cantam utilizando apenas o maracá, *mbaraká*, e um bastão rítmico, *taquaraçá yjú*, que é batido no chão enquanto se dança. As vozes, tanto das crianças como dos adultos se destacam em ritmo próprio e todas as famílias visitadas se ofereceram para cantar e dançar. As crianças eram sempre solicitadas pelos mais velhos para que participassem do canto e da dança.

A dança é uma forte característica dos Kaiowá, sempre que recebem visitas se colocam à disposição para a dança. Pode-se dizer que é o “cartão de visitas” deste grupo, em que se apresentam para os turistas europeus que visitam a reserva.

Os bastões ocios de ritmo, *taquapú*, utilizados nas danças dos Kaiowá, percutidos verticalmente contra o solo são feitos de bambu, cortados em um tamanho adequado às pessoas que irão utilizá-los, geralmente 45 cm para os adultos e 35 cm para as crianças e mantidos ao natural. Com o uso, esses objetos vão desgastando na parte que bate no chão, chegando a furar no nó do bambu. Esses objetos não são confeccionados para a venda.

Outro instrumento característico dos Kaiowá é o *mimby*, uma flauta globular com orifícios de digitação. De forma arredondada, o sopro do ar dirigido contra um gume em um orifício no corpo do instrumento produz som. Era confeccionado tradicionalmente em

madeira de bálsamo, *chirú* e, atualmente, por causa da ausência do *chirú*, em raiz de goiaba do mato, ainda encontrada na reserva. O *mimby* é utilizado para espantar a tempestade, o temporal. Segundo os depoimentos, quando começa a armar um temporal é só tocar o instrumento que o temporal vai embora.

Com a raiz do *chirú* ainda mole são perfurados os orifícios com qualquer objeto pontiagudo como o arame ou agulha e depois deixado para secar.

Em vários depoimentos, como o de Nelson Batista Cabreira e de sua mulher Antônia Martins Cabreira, o *mimby* tem também a função de “telefone”. Através dele a pessoa se comunica com o seu Deus pedindo ajuda para realizar a tarefa que se iniciará, podendo ser de cura ou de celebração. Nos depoimentos do Aildo Cabreira, também, aparece destacada a função de “telefone” para esta flauta, denominada pelos indígenas como apito.

O maracá é um chocalho globular utilizado tradicionalmente pelos homens, tanto nas danças como nos rituais religiosos. Conforme a tradição, é confeccionado com um recipiente fechado, a cabaça, *hy'akuá*, na qual abre-se um orifício e retiram-se as sementes para introdução de elementos sonoros como as sementes de *pariri*; um pequeno cabo de madeira é fixado com o uso de linhas de caraguatá no orifício e ornamentado com fios de algodão nas duas extremidades.

Atualmente, os maracás, de uso pessoal dos rezadores e caciques, são também utilizados por mulheres e crianças nas danças. Os fios de algodão foram substituídos por fios de lã ou linha e o caraguatá substituído por barbante. Segundo os depoimentos dos Kaiowá entrevistados, seu Nelson Cabreira, cacique Getúlio e o rezador seu Valério, quanto mais antigo o maracá mais importante ele é, pois se torna mais sagrado, visto que é utilizado também em rituais religioso. Os maracás confeccionados para a venda são muito diferentes dos de uso pessoal. São enfeitados com penas coloridas artificialmente, com desenhos na cabaça, fios de lã ou linhas coloridas e, algumas vezes, envernizados com produtos industrializados e as sementes colocadas em seu interior, quase sempre, de milho, não produzem o som dos maracás tradicionais.

Os instrumentos musicais, assim como os objetos utilizados nos rituais, *chirú*, *maracá*, os bastões de ritmo, o cocar, ficam guardados na cruz, ou *chirú*, que fica dentro da casa de reza. É importante registrar que, neste mesmo local, com a cruz dentro da casa de

reza, freqüentemente, encontramos alguns bancos. Eles são semelhantes aos citados por Berta Ribeiro no Dicionário de Artesanato Indígena (1988, p. 258 ), são utilizados em várias formas de rituais, como de iniciação, de cura, entre outros. As pessoas, iniciantes ou doentes, ficam sentadas no banco e a dança ou a reza acontece em sua volta.

### **CERÂMICA**

Atualmente, alguns grupos indígenas estão prestes a abandonar completamente a confecção de objetos de cerâmica, caso específico dos Guarani que têm nesses objetos uma expressão étnica. Isso pode ser constatado nos estudos de arqueologia referentes à cultura Guarani. Porém, ainda não se pode precisar a causa do abandono dessa atividade tradicional. No entanto, alguns aspectos podem ter contribuído para esse fato, como o conhecimento do metal, o deslocamento dos indígenas de suas aldeias tradicionais e o confinamento em reservas, locais que, muitas vezes, não possuem depósitos de argila, entre outros fatores.

Entre os Kaiowá, observou-se em alguns depoimentos dos indígenas que as pessoas mais velhas têm a lembrança da confecção de objetos de cerâmica, como panelas, colheres, cachimbos, elaborados por seus antepassados antes de se transferirem para a reserva ou, como eles relatam “antes do corte da reserva”, se referindo à demarcação da área. Não foi identificado nenhum Kaiowá que confecciona objetos de cerâmica na reserva de Dourados hoje. Mas vários entrevistados alegaram ter conhecimento da técnica tradicional de confecção.

### **CONCLUSÃO**

O deslocamento para dentro de reservas demarcadas de 1915 a 1928 retirou os Kaiowá das aldeias tradicionais localizadas próximas a córregos e em áreas aptas à agricultura. (BRAND, 1997, p.116).

O confinamento compulsório dentro da reserva impôs uma nova organização econômica, social e política. O modo de ser tradicional foi profundamente atingido com o deslocamento das aldeias tradicionais para as reservas causando um confinamento não apenas geográfico, mas também cultural. O desmatamento da Reserva Indígena de Dourados atendeu à proposta dos governos Estadual e Federal de expansão agrícola, especialmente nas décadas de 80 e 90, dentre eles o projeto do Governo Pedro Pedrossian

“Nosso Índio, um cidadão” que contribuiu largamente para as alterações na cultura material deste grupo indígena.

A confecção dos artefatos durante muito tempo se deu com o propósito tradicional de atender às necessidades do grupo para rituais ou uso pessoal, apenas algumas pessoas como Elício e Neves Cabreira confeccionavam objetos para a venda na rodoviária e na Casa do Artesão de Dourados, respectivamente, obedecendo as características tradicionais pela existência, ainda que escassa, de materiais na área de reserva. Na década de 80, o desmatamento da reserva foi quase total, sobrando apenas alguns capões de mato que ainda hoje se preservam. Com o fim do *oguatá*, o caminhar, podem-se constatar alterações no uso de materiais, que ocorreram com a introdução de novos produtos em substituição aos naturais extraídos e manufaturados tradicionalmente. O barbante, a corda de sisal, a lona preta, os pigmentos artificiais, as penas de frangos de granja, a lã, as linhas, os tecidos, as contas de madeira, as miçangas e o fio de nylon, entre outros produtos, aparecem como alternativas para a confecção dos artefatos, muitas vezes, miniaturizados.

Observou-se que, apesar de as transformações sofridas na Arte dos Kaiowá, o novo modo de ser reflete as respostas que estes indígenas encontraram para se adaptarem às novas situações com que se deparam.

Muitas lacunas ficaram para serem preenchidas, a história Kaiowá, que é rememorada e emerge nos relatos, é resultante de um processo dialético de confronto entre o modo de ser dos antepassados e o novo modo de ser.

O mundo cultural é um processo de recriação contínuo que nunca termina e por ser dinâmico, durante o trabalho, com as novas imposições do entorno regional, novas respostas foram surgindo e este “movimento” continua.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRAND, Antônio. *O impacto da perda da terra sobre a tradição Kaiowá/Guarani: os difíceis caminhos da palavra*. Porto Alegre, 1997. Tese (Doutorado em História) – PUCRS.
- MÉTRAUX, Alfred. Armas. In: RIBEIRO, B. (coord). *Suma Etnológica Brasileira*. Petrópolis: Vozes/ FINEP, 1987. vol 2: 139-161.

RIBEIRO, B. *Suma Etnológica Brasileira*. Petrópolis: Vozes/FINEP, 1987. vol 3. p. 173-179.

\_\_\_\_\_. *Dicionário do artesanato indígena*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988. 343p.

\_\_\_\_\_. *Arte indígena, linguagem visual. Indigenous Art, Visual Language*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1989. 186p.

SEEGER, Anthony. Novos horizontes na classificação dos instrumentos musicais. In: SHADEN, Egon. *Aspectos fundamentais da cultura guarani*. São Paulo: EPU, Ed. da USP, 1974. 190p.

SILVA, Aracy Lopes da; GRUPIONI, Luís Donizete Benzi. (Orgs.). *A temática indígena na escola*. Novos subsídios para professores de 1º e 2º graus. Brasília: MEC/MARI/UNESCO, 1995. p. 369-401.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura e sociedade*. Trad. de Leônidas H. B. Hegenberg, Octanny Silveira da Mota e Anísio Teixeira. São Paulo: Editora Nacional, 1969.