

NARRATIVAS INDÍGENAS GUARANI- MBYA 1

CELESTE CICCARONE

UFES

“Num certo sentido somos todos étnicos, mas somente alguns sentem a etnicidade como uma força compulsiva, somente alguns possuem um ouvido para a musica de suas revelações”

— FISCHER, M. M. J. “Ethnicity and the Post-Modern Arts of Memory” 2

Introdução

Entre os povos indígenas contemporâneos, os Guarani apresentam a maior dispersão territorial e densidade demográfica³. Habitando um território descontínuo que ultrapassa as fronteiras nacionais, suas aldeias se encontram localizadas em áreas com variações consideráveis quanto à extensão, disponibilidade de recursos naturais, e distancia dos centros habitacionais e urbanos, para onde os Guarani transitam principalmente para vender seu artesanato⁴

O povo Guarani, no Brasil, é constituído por três principais subgrupos: os Kaiova, os Nandeva, e os Mbya⁵. O termo Nhandeva (na língua indígena *nossa gente*) corresponde também à maneira na qual os diferentes subgrupos se autodenominam. Diferenças de caráter lingüístico e cultural, e de localização espacial são os critérios de diferenciação dos três subgrupos. Os Mbya apresentam a maior e mais persistente mobilidade espacial e dispersão territorial, sendo seus aldeamentos localizados no leste do Paraguai, no norte da Argentina e Uruguai, no interior e no litoral dos Estados do Sul do Brasil, no litoral dos Estados do Sudeste, no Espírito Santo, no Tocantins e no Pará.

Os Mbya concebem o mundo terreno como uma sucessão de círculos concêntricos, a partir do que eles identificam como o centro da terra, localizado no Paraguai oriental. A delimitação dos círculos é dada pelas águas dos rios Paraná

e Uruguai, até a água do oceano Atlântico, que rodeia o mundo terreno, percebido como uma ilha. As notórias migrações guarani, que envolveram os diferentes subgrupos no período pré-colonial e colonial, voltaram a serem registradas no começo do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, sucessivamente à Guerra do Paraguai e às invasões e expulsões de seu território original e contínuo, ficando restritas ao subgrupo Mbya que continuou e continua migrando, como aconteceu com os indígenas que atualmente vivem no Espírito Santo.

Um grupo familiar, liderado por uma mulher xamã e proveniente do Paraguai oriental, após meio século de migração e fundação de vários aldeamentos, alcançou em meados dos anos 60, o litoral norte do Espírito Santo, no município de Aracruz, que se configurava como um extenso território de Mata Atlântica, áreas de restinga e manguezais, habitado pelos índios Tupiniquim. No meio da maciça destruição da floresta, escolhida como lugar *tecnicamente* apropriado para a implantação do grande projeto agro-industrial de monocultura de eucalipto da Aracruz Celulose, em meados dos anos 70, o grupo migratório mbya ocupava uma pequena área de mata, criando a aldeia de Boa Esperança.

Grupos familiares migram preferencialmente à beira-mar, na fronteira do mundo, procurando lugares de acordo com requisitos topológicos e ecológicos apropriados para construir suas aldeias e viver segundo seu modo de ser. Esses lugares são reconhecidos como ancestrais, de maneira que, manipulando e recriando o repertório da tradição, os Mbya *reelaboram sua memória para que a mesma passe a justificar a busca de novos espaços que estão sendo incorporados* 6.

Ideologizadas como exclusiva procura mítico-religiosa de uma Terra sem Males e como forma de negação da sociedade⁷, as migrações mbya representam, na realidade, um complexo sistema multifatorial de afirmação étnica. Intensificadas pelo impacto-confrontação com a sociedade dominante, as migrações, como processos históricos de realocação e expansão territorial⁸, aquecem a estrutura das categorias míticas, remodelando-as, ao mesmo tempo em que os acontecimentos são incorporados no mito.

Para M. Salhins⁹, há uma extensa gama de variações entre os tipos ideais de sociedades performáticas nas quais o evento aquece a estrutura e os de sociedades prescritivas onde a estrutura tende a incorporar o evento. Ao longo da história as categorias culturais do pensamento indígena perdem seu caráter virtual de convenção de uma ordem cultural e são colocadas em movimento, realizando-se como construção de significado. *Os homens em seus projetos práticos e em seus arranjos sociais, informados por significados de coisas e de pessoas, submetem as categorias culturais a riscos empíricos. Na medida em que o simbólico é, deste modo, pragmático, o sistema é ao mesmo tempo a síntese da reprodução e da variação* (9:9).

Diferentemente dessa perspectiva, os mitos de origem mbya, coletados na língua indígena por L.Cadogan e P.Clastres, foram tratados como ilustração de

um sistema intacto de pensamento, nos moldes de uma memória-arquivo. O estilo dessa literatura etnológica, baseada na perspectiva de uma tradição oral formal e fixa, transita, salvo algumas exceções, da atribuição de estados subjetivos à cultura, sem falante específico, ao interlocutor único, na escolha de fontes tidas como mais seguras e confiáveis que representam toda a coletividade, ocultando as subjetividades e as condições de produção do discurso. Os xamãs e os anciãos, os homens-memória das sociedades orais, nesta tradição de estudos, são transformados em homens-lugares de memória, reservatórios vivos de tradições coletivas, ajudando o Ocidente a realizar seu desejo de parar o tempo e bloquear o esquecimento.

Para gerir ideologicamente seu contato com a nossa história, as sociedades indígenas manipulam os eventos que são, ao mesmo tempo, interpretados e interpretativos: história e mitos, como modos narrativos, são *discursos-explicação* que refletem sobre a história do contato, e *discursos-ação*, utilizados pelos indígenas para sua auto-afirmação nas relações com os brancos¹⁰. *Os eventos não são nem rigorosamente verdadeiros*, como pretenderia uma história positivista, *nem completamente falsos* (10:155), mas são produtos da interseção entre mito historicizado e história mitificada. Argumentos míticos e históricos se combinam em função da manipulação feita pelos narradores das categorias temporais genealógicas e cronológicas, variando segundo as situações a serem compreendidas e administradas. O passado não é um remanescente morto ou quase morto de uma cultura oral, mas relaciona-se à inteligência, à crítica e à utilização ativa do conhecimento. A memória dos mitos dificilmente emerge como narrativa integrada, coerente e completa, disseminando-se nos seus elementos, nas alusões e nas referências. O mito é um mapa de virtualidades simbólicas do pensamento indígena, que escapa à ordenação fixa do discurso e se configura no trabalho incessante de construção e reconstrução de sentido.

As narrativas míticas mbya: as palavras ritualizadas

No mito da cosmogênese, no tempo/espaço da escuridão originária, surge a entidade criadora que, por auto-evolução, desdobramento e expansão, assume a forma do corpo humano, exibindo os emblemas míticos da masculinidade e da feminilidade. De sua sabedoria, como fonte e reflexo, emergem os elementos divinos que fundam a humanidade: a linguagem, o amor recíproco e a união solidária. Destes surge a humanidade primeira sem umbigo - por tratar-se de criaturas geradas pelo divino - , que habitam a primeira terra que será destruída pelo dilúvio provocado pela transgressão do tabu do incesto. Das regiões do firmamento, situado diretamente sobre a terra, estes seres, que os Mbya denominam *os pais e mães das palavras-almas*, por meio de seus movimentos, irão orientar as condutas dos humanos terrenos.

Na narrativa da criação da segunda terra, o mundo emerge sob o signo da imperfeição e da instabilidade. Numa outra figura do movimento, a caminhada, a narrativa é inaugurada pela presença de uma mulher grávida que é devorada pelos seres malignos, as onças, ao desviar de seu caminho. Salvo pela avó das onças, o filho Sol, por desdobramento, dá origem ao irmão Lua. Antes de proceder à fundação do mundo terreno, eles defrontam-se com as onças que tinham devorado a mãe. A luta alcança um êxito parcial, permanecendo viva uma fêmea grávida. Trata-se da origem mítica da terra marcada pelo anúncio de sua destruição final pelo fogo, quando os seres malignos voltarão a aparecer e a dominar na forma originária. A terra destinada à humanidade aparece nas suas criações à medida que o herói civilizador - o Sol -, junto ao irmão trapaceiro - Lua-, caminha e nomeia os elementos.

Os mitos instituem o modelo da migração, chamada pelos Mbya de *-guata*, a caminhada, a qual, por sua vez, reatualiza o mito da fundação do mundo e de seus heróis fundadores, personificados pelos líderes xamânicos, guias das migrações, nas quais, grupos familiares recriam o mundo, nomeando os espaços de realocação e ocupação.

A segunda terra, habitada pelos humanos, seres imperfeitos, vive sob a ameaça de uma nova destruição. O movimento e sua produção no tempo/espaço mítico podem ser considerados princípio regulador e propriedade constitutiva da concepção do seu universo, dos mundos e do desenvolvimento da existência humana.

Mas é a partir de suas formas históricas de dinamismo que a sociedade mbya e seus indivíduos se reconhecem e constroem sua presença no mundo. Os diferentes e cada vez maiores constrangimentos históricos e o encolhimento de seus espaços vitais impõem à sociedade e aos indivíduos constantes reorganizações e recriações que fazem dela uma sociedade que se pensa no horizonte da instabilidade e da crise ativando como resposta constante o movimento.

O desafio colocado à humanidade - vencer os limites da existência terrena - exige guardar seus espaços para os caminhos das gerações futuras, e reconciliar-se com sua condição divina original, tornar-se outro. A dimensão do movimento torna-se marca ontológica das sociedades de língua Tupi - as quais pertencem os Guarani- Mbya - elegendo o devir e a relação acima do ser e da substância:... *se há uma essência esta é movimento e não monada, o interior e a identidade são englobados pela exterioridade e pela diferença*¹¹. *A abertura ao outro*, para C. Lévi-Strauss¹², é a postura fundamental do pensamento ameríndio, indispensável para a existência da sociedade: *os outros constituem uma solução antes de serem um problema* (11:39), sendo a especificidade das sociedades Tupi fundada na afirmação e busca dos valores da troca e da mudança.

Nas traduções para o grande público, não raro os esplendidos textos míticos ressentem da tendência à ilusão da equivalência, construindo um consenso implícito

de que as categorias - valores ocidentais podem ser “homólogos” àqueles indígenas, à maneira do que os jesuítas acreditavam poder fazer, nas reduções, com os sonhos dos Guarani, pois os missionários esperavam ser bem sucedidos nos planos de catequese em fazerem com que os Guarani sonhassem ilusoriamente como cristãos. Apesar do fracasso desta experiência, os sonhos dos Guarani continuaram sendo tratados mais como provas inquestionáveis de experiências místicas fundamentais do que, como veremos em seguida, como instrumentos de transformação social e individual dos indígenas.

Num trabalho recente, L. C. Borges¹³ responsabiliza L. Cadogan e P. Clastres por ter *desoralizado* os mitopoemas mbya transformando-os numa caricatura de poesia escrita e apagando a memória da voz. A compreensão do pensamento do outro, obtida por meio de sentidos literais graças à competência lingüística do antropólogo e à colaboração do tradutor indígena de confiança, fundamenta-se na crença da transparência da linguagem mítica, como se fosse auto-evidente a relação entre palavra e referencialidade, acarretando o perigo de naturalização da língua. O autor propõe um novo tratamento desses mitos como formas de arte verbal: como poética - a arte com as palavras, o repertório de recursos formais e expressivos - e como fruição estética, no binômio prazer de dizer/prazer de ouvir as belas palavras (13:189). A palavra ritualizada das narrativas míticas é dirigida pelos cantos xamânicos. Os (as) xamã, tidos (as) como a autoridade narrativa por excelência, referencia do modo de ser pessoa entre os Mbya, expressam as belas palavras, inspiradas pela sabedoria divina, da qual se fazem mensageiros nos caminhos dos cantos e das danças. A arte verbal produzida no contexto ritual mostra que o estético (individual) apreende o ético (coletivo) e o transforma em representação artística (13:149). O rito é uma obra coletiva de criação dramática.

Os rituais, realizados nas aldeias num local apropriado chamado casa de reza (*opy* na língua indígena), encenam os mitopoemas, recriando simbolicamente o cosmo e buscando o equilíbrio no mundo e entre os mundos. No rito, os Mbya buscam os referentes para dar sentido e enfrentar os infortúnios e crises que perpassam sua existência cotidiana. O rito encena a dramaticidade do percurso da existência terrena, representado no movimento do caminhar contínuo do dirigente da cerimônia, o xamã, mergulhado no fumo do cachimbo ritual e no som do chocalho, numa busca de íntima correlação entre o ritmo do lamento da palavra e a reiteração tonal do instrumento musical.

À medida que aumenta a intensidade dos cantos, os movimentos dos corpos ganham velocidade e leveza, expressando o anseio coletivo da reunir a terra ao céu 14. As seqüências dos movimentos simbolizam a complementaridade do masculino e feminino, enquanto o esquema básico da dança ritual representa a trajetória do sol, herói mítico criador do mundo terreno. Entre os cantores-dançarinos e a platéia

circulam os sentidos da memória dos conhecimentos sagrados e as emoções proporcionadas pela expressividade estético-religiosa.

O rito é um processo no qual diferentes linguagens são utilizadas para expressar valores, símbolos e significados partilhados na experiência coletiva. A voz e os gestos teatralizam uma ordem cósmica marcada pelas figuras do movimento: nos ritmos e tonalidade dos cantos, na forma do hino sagrado, os Mbya se transfiguram na palavra que os constitui; nas ações e posturas da dança se representam de modo conciso as relações dos homens com os deuses e desses com o mundo terreno. No rito, retrospectivo e reflexivo, os participantes tentam se compreender e agir sobre si mesmos, como *um olho com o qual a cultura se percebe, uma prancha de desenho na qual os atores criativos esboçam o que eles acreditam ser desenhos para viver mais apropriados ou mais interessantes*¹⁵.

A representação de um modelo de realidade provedor das estruturas e dos símbolos necessários ao entendimento dos acontecimentos para a ação, como declaração da primazia da forma contra a indeterminação são requisitos para identificar a narrativa como rito.

Apesar de ser um procedimento mnemotécnico, transmitido ao longo das gerações, as narrativas míticas nunca são evocadas de forma fixa e exata; cada ritual recria de maneira única e momentânea a idade mítica do grupo, no contexto de condições específicas de sua produção. As narrativas míticas não constituem uma memória intocada pela história, pois é a partir das experiências da vida individual e coletiva que se realiza o ritual no qual se buscam os referenciais da tradição para o restabelecimento da ordem. Tampouco o espaço destinado ao ritual é vivenciado pelos Mbya como um lugar de ruptura da comunicação com a vida ordinária *a opy é a nossa escola, é lá que se fala sobre a vida, como os deuses pensam sobre o mundo, a humanidade, a vida na aldeia, a prática do ensinamento, mas é uma escola livre, entra quem quiser* (Leonardo, líder indígena mbya).

A admiração pela elegância, riqueza e arte das narrativas míticas mbya, tem tido um fascínio enorme sobre os pesquisadores debruçados em estudos ontológicos e filosóficos e pesquisas sobre semântica e exegese¹⁶, com uma celebração e elogio que não encontram precedentes e semelhanças em outros povos indígenas. Parece estabelecer-se, nessas obras, uma relação de *conversão recíproca*: os Mbya seduzem os estudiosos com a poética e o lirismo de seus textos míticos e esses convertem seus interlocutores privilegiados, os xamãs (homens, desconsiderando as mulheres), nas representações das próprias aspirações de realização humana: teólogos, filósofos, profetas, poetas.

Perpassa estes estudos uma tendência à idealização do universo mítico-religioso mbya, alimentada pelas rupturas entre o mundo extraordinário e ordinário da sociedade indígena, pensados numa relação de oposição ao invés de serem captados

como experiências de transformação para os indígenas. Num *vácuo sociológico*¹⁷, esta tradição traz uma imagem opaca e homogênea da vida social mbya: desaparecem os sujeitos e as formas e textura de interação social, construindo uma escrita etnológica onde as experiências permanecem inarticuladas¹⁸.

A noção de pessoa: os movimentos das palavras

Assim como se cria o mundo terreno caminhando, o indivíduo se faz pelas andanças da palavra. A complexa noção de pessoa mbya é comum aos diferentes subgrupos guarani. No sonho anuncia-se aos humanos a decisão dos seres primeiros, sem umbigo, de enviar as palavras-almas, dando origem à concepção, pois a palavra é tida pelos Mbya como princípio vital. Com um ano de idade, época das primeiras palavras e dos primeiros passos (erguer-se como sinônimo da condição humana), as crianças estão prontas para conhecer seu nome, sua palavra-alma. A nomeação acontece durante o mais importante ritual mbya e é o (a) xamã o (a) responsável da nomeação, revelada, no transe, quando entra em contato com *os pais e mães das palavras-almas*. Ao receber seu nome, o indivíduo não se chama, ele *é* seu nome. Todos os nomes são figuras de movimento, indicam disposições individuais e diferenças potenciais na existência das pessoas, inclusive entre o homem (mobilidade entre aldeamentos) e a mulher (mobilidade na aldeia e durante a migração). Para os Mbya, o indivíduo é responsável pela realização/aperfeiçoamento das disposições de sua palavra-alma, que representa uma grade de possibilidade de construção das subjetividades, submetidas aos constrangimentos históricos.

Para os indígenas, os elementos do mundo natural possuem alma no sentido de uma intencionalidade similar à dos humanos, condição que permite entender como o universo de vida dos Mbya é um fluxo permanente de comunicação.

Antes da intervenção missionária, a concepção nativa fundamentava-se na presença de uma pluralidade de *almas* orientando o sujeito, sendo essa característica comum das sociedades Tupi. A multiplicidade foi reduzida e constrangida numa oposição substantiva, representada nas dicotomias alma-corpo, cultura-natureza, que ecoam categorias morais da tradição judaico-cristã e cartesiana: de um lado a alma divina, ligada à palavra, ao canto, ao sopro, ao vegetal e à moderação dos sentimentos, de outro, a alma terrestre, ligada ao corpo, aos apetites, aos excessos, à carne. A tradição etnológica voltada à construção idealizada dos Guarani tende a tornar dualístico e estático aquilo que na experiência da condição humana está posto como tensão e propulsão ao movimento (tornar-se outro), inviabilizando a análise do processo, das mudanças no percurso da vida humana, das contradições concretas da vida social. O sentido da experiência do indivíduo guarani surge no estar-ser entre o animal e o divino¹⁹; surge dessa comunicação e daquela que o

sujeito estabelece com todos os seres da palavra e da intencionalidade. Ser humano para os Mbya significa vivenciar a tensão/ mediação numa rede de sociabilidade que transborda a especificidade humana.

Apesar de sua ideologização, a etnologia guarani firma-se como etnografia da palavra. *O homem, ao nascer, será uma palavra que se põe de pé e se ergue até sua estatura plenamente humana*²⁰. Dizer, para os Mbya, equivale a ser, o sujeito é sua palavra, e o processo de construção da existência do indivíduo é o fazer-se, o caminho, de sua palavra. A palavra só é e sai de cada um, é única e intransferível, como princípio de individuação da pessoa.

Os Mbya nascem da palavra e do sonho. As palavras que W. Shakespeare coloca na boca de Próspero, na *Tempestade* *Sou feito da mesma matéria de que são feitos os sonhos!* introduzem-nos nas pistas dos sonhos, como guia da existência do indivíduo e da sociedade Mbya. A experiência do sonho é a primeira referência que inicia a jornada nas aldeias *Você levantou bem? Sonhou bem?* assim os Mbya se interrogam à espera dos anúncios que preparam sua jornada, guiados pelos sonhos dos indivíduos e dos (as) xamãs.

O acesso ao sonho, um evento duplamente comunicativo (com os seres do outro mundo e com os humanos), se dá através de sua narração. Homens e mulheres narram suas experiências oníricas enfatizando as visões das quais participaram como atores e espectadores, descrevem minuciosamente os detalhes das ações vividas, impregnadas de emoções e encerradas mediante a escuta de uma palavra ou uma frase recebida dos espíritos, sendo essa um desfecho e ao mesmo tempo um convite a uma nova interpretação. Os relatos dos sonhos são ouvidos num silêncio e concentração intensos entre participantes, à espera de anúncios que adquirem sentido de presságios.

O sonho é uma experiência fundamental dos Mbya através da qual eles orientam, agem e transformam sua experiência de vida. O relato e sua interpretação são eventos comunicativos que estimulam os sonhadores e a audiência a continuar recriando a experiência onírica em conversas mais reservadas ao longo do dia. Narrar o sonho é como vivê-lo de novo, situando os sujeitos numa sempre procurada comunicação entre humanos e entre homens e espíritos - numa existência que flui como dupla dimensão da presença, num estar aqui e, ao mesmo tempo, num outro lugar.

Ver, ouvir e sentir é a tríade articuladora da experiência do sonho xamânico, modelo de pessoa mbya, que orienta sua interpretação. Segundo Rosa, uma xamã mbya, os sonhos são como um quebra-cabeça sempre à espera de ser decifrado por aqueles que possuem o conhecimento profundo de seus significados. A interpretação dos sonhos é utilizada pelos (as) xamãs como guia de significação do presente. Deles são recebidos os conselhos para orientar as atividades cotidianas, evitar os infortúnios anunciados na noite e incentivar determinadas ações. Inseparáveis do

contexto em que ocorrem, as interpretações dos sonhos são, entre os Mbya, um processo de aprendizado, fonte de sabedoria para o sonhador e para a sociedade. O sonho é campo de eleição da iniciação e do desenvolvimento do saber-fazer do xamanismo, de maneira que quem sonha possui um pouco de poder xamânico. O (a) xamã é o principal praticante da noite e viajante dos sonhos, durante os quais adquire seus saberes- poderes de adivinho, curador e dirigente cerimonial, colocados a serviço da interpretação de benefícios individuais e coletivos. A oniromancia portanto orienta-se para a prática.

As narrações dos sonhos são criações polissêmicas que ligam lógicas verbais características do consciente a formas sensoriais, espaciais e imagéticas do pensamento num nível elaborado e condensado de integração artística. A dimensão estético-emocional faz da narrativa do sonho uma modalidade expressiva, um campo onde falam ao vivo sensações e afetos. Como narrativa, os relatos dos sonhos, evidenciam a perspectiva dos Mbya sobre a autoria que se divide entre o outro, do qual o sujeito é porta-voz, e o indivíduo que a transmite aos outros. Trata-se assim de uma autoria partilhada que revela no ato de sua apresentação pública, a obra de criação que se desenvolve entre o dado da tradição, a contribuição do artista e a relação entre audiência e autores.

Para W. Kracke²¹ enquanto os relatos dos sonhos procedem das imagens sensoriais para a forma verbal, construindo narrativas, os relatos míticos caminham de forma inversa, da linguagem verbal (narrativa) para a imaginação sensorial, evocada no sujeito que escuta. O mito e o sonho exercitam a importante função de dominar novas experiências afetivas e assimilá-las às experiências passadas e no esquema de cada um: o mito orienta para a reflexão e a estética, cabendo ao sonho - campo do saber experimental - guiar a prática²².

Apesar da importância dos sonhos para a compreensão da cultura guarani, os estudos realizados nesse campo continuam centrados exclusivamente sobre a personagem xamânica, além de ter sido mantidos na distância e na suspeita no contexto das ciências sociais, haja vista a postura assumida pela sociologia clássica que, como lamenta R. Bastide, só se interessa para o homem acordado..... *comme si l'homme endormi était un homme mort* ²³.

A aplicação das categorias psicanalíticas ao estudo comparativo dos sonhos nas sociedades não-ocidentais é também questionável, haja vista a redução do sonho a uma série fixa de mecanismos de operação do inconsciente, a procura de uma transculturalidade dos significados latentes, interpretando os sonhos de membros de outras culturas, dissociados da compreensão de uma teoria nativa dos sonhos, o caráter regressivo atribuído ao processo de construção do sonho, uma vez que a distinção entre processos primários e secundários ignora os efeitos culturais sobre o simbolismo dos sonhos. Como experiências interiores, os sonhos são, ao mesmo

tempo, mensagens intencionais, culturalmente definidas que remetem a um contexto de comunicação específico, dentro do qual são narrados e transmitidos.

Os Mbya mantêm com o sonho uma relação de rememoração constante que mostra uma interação permanente entre o vivido e o transmitido na experiência onírica, e a partir das situações do presente, a atitude de procura, nas lembranças oníricas, da bússola para guiar a vida cotidiana e orientar-se para o futuro. Recorrer com freqüência ao sonho significa manter em permanente interação o mundo ordinário e extraordinário, e o passado e o futuro, a partir das emoções do presente, por isso o sonho é um processo de construção da memória e do sujeito. C.G.Jung sugere olhar para os sonhos de maneira progressiva, como capacidade de alterar ou influenciar a vida mental consciente do sonhador, envolvendo sua experiência futura. Como ato reflexivo, a narrativa do sonho permite ao sujeito repensar sua existência, compreender-se e agir sobre si mesmo, de maneira que, como afirma E. Basso, o sonho é algo que trata mais a respeito do vir a ser do sujeito do que daquilo que lhe pode acontecer²⁴.

As relações com os brancos são um material implícito da elaboração do imaginário onírico para que sejam esboçadas respostas-ações que visem à solução de seus conflitos no presente, fonte e alimento dos sonhos. *Num acordo secreto entre as gerações passadas e presentes, o sonho encontra-se a meio caminho entre a história redimida na memória e a história a ser construída*²⁵ As conexões perdidas ou ocultas com o passado são restabelecidas no sonho, que coloca em gestão alternativas para o futuro. Para os Mbya, sonhar acordado e imaginar fazer as coisas da mesma forma que se sonha, equivale a dizer que é no plano da vida social que se exerce a função política e moral da ação desenhada pelo imaginário onírico.

É ainda no território do sonho que o sujeito recebe a dádiva dos sons de seus cantos. Desde a concepção, a criança está mergulhada num mundo sonoro, na musicalidade dos cantos da mãe. A experiência da maternidade na sociedade mbya está ligada à sucessão de cantos que acompanham as etapas da vida desde a gravidez até o crescimento das crianças. As mulheres recorrem com freqüência ao canto para dizer suas emoções e evocar as lembranças, a partir das reflexões sobre o presente, vivenciado progressivamente sempre mais rarefado de melodia. As letras dos cantos são fontes e registros orais de conhecimentos, normas, valores, aspirações, um patrimônio coletivo constantemente renovado e recriado para ordenar, na música, a vida social.

Os mais velhos contam que antigamente havia músicas para todas as situações da vida coletiva e cada aldeia é ainda identificada pela produção de seus cantos que circulam no trânsito entre aldeamentos. Raramente se ouvem os homens cantar ao longo do dia; eles tratam o canto como objeto de discursos, mais interessados em ouvir do que cantar; são produtores de músicas, tocando os instrumentos e

consumidores dos cantos das mulheres, construindo em conjunto o arranjo musical da coletividade. Cantos e músicas representam um movimento de alternância e complementaridade das vozes e dos sons. Num mundo sempre mais desencantado, os homens evocam a lembrança de seus cantos no som dos instrumentos, enquanto as mulheres, que se incumbem de continuar reproduzindo e articulando o mundo social, cantam zelando para a sua sociedade.

O canto xamânico é, para os Mbya, um poderoso instrumento de cura, para enfrentar o desacordo do mundo e entre os mundos, controlar e canalizar sentimentos de hostilidade, ajudar os indivíduos a refletir, sentir e agir sobre si mesmos. Receber cantos é, entretanto, uma possibilidade aberta a todos os indivíduos. É principalmente no sonho, que o indivíduo recebe um som, interpretado como experiência sonora do contato entre mundos. Cantos pessoais tornam-se eventos dos quais participa a inteira coletividade: os sons recebidos em sonho são submetidos, pelo cantor, à elaboração em palavras cantadas e abertas à escuta coletiva. Narrações das experiências subjetivas de revelação do canto são marcadas por uma profunda emoção do sujeito, expressa no choro. Como a interpretação da experiência do sonho, o canto transborda do sujeito e impregna a vida social. Por isso as emoções se fundem, o mundo ordinário e o extraordinário se interligam, como o dia e a noite, o espírito e o corpo, o som e o sentido. *O canto é para pensar*, dizem os Mbya se referindo a um registro de transmissão de conhecimentos para explorar o mundo vivo que se escuta na apreensão sensível de suas ordens sonoras.

B. Chatwin²⁶ mostra como a música pode ser pensada, na estrutura melódica, como um banco de dados das culturas nativas modais do qual elas se servem para continuar a encontrar seu caminho no mundo. Nas narrativas míticas, o fundamento humano da linguagem se expressa na palavra-hino sagrado, fundando a ordenação musical do mundo e da sociedade. Os mitos de origem do mundo modal remetem a um hino ou a um som *Todas as cosmogonias têm um fundamento musical*²⁷.

Narrativas e memória

Narrativas de mitos historicizados e de histórias mitificadas, narrativas de sonhos e de cantos resistem a uma visão unitária, com uma sucessão ordenada, coerente. Séries de relatos parciais, as narrativas são múltiplas, fragmentadas, invadidas pela outra história que lhes rouba o sentido, abrem-se para múltiplas interpretações, invertendo e desafiando a perspectiva do tempo linear. O universo narrativo dos Mbya, enquanto emerge, se expande, se ramifica, se modifica, acrescenta-se de novos fragmentos; é incessantemente recriado. O processo de construção da narrativa é um trabalho permanente de tessitura, existe para transformar-se, pois, como mimese da palavra-ação que a sustenta, ela existe enquanto movimento no seu fazer-se. A narração

é imitação da ação. Narrar é ser- estar no caminho da palavra e re- narrar é recriar o caminho, refazendo-o como memória, criando a se mesmos e recriando o mundo.

Para contrabalançam os efeitos da dispersão e da descontinuidade do espaço, os Mbya montam rotas de movimentação entre as aldeias. Essa mobilidade garante a manutenção das trocas simbólicas e materiais, reforça as relações de parentesco - a armadura da organização da sociedade -, os vínculos afetivos, os saberes e práticas, o controle das situações vitais. Este movimento é circulação constante de notícias, sempre vivenciadas como um acontecimento importante para os indígenas ansiosos por ouvir contar fatos e ditos de parentes distantes, e fazer perguntas sobre onde, como e por que algo aconteceu.

As notícias se espalham rapidamente através das conversas informais e sofrem varias transformações nos gêneros da oralidade, penetrando nos diferentes momentos da vida coletiva, podendo tornar-se argumento das falas noturnas dos rezadores na casa de reza, objeto dos discursos dos líderes, trazendo efeitos significativos sobre o rumo da vida individual e coletiva, na evocação dos sentidos concernentes aos indivíduos e sua história comum. As notícias fluem como fonte de entretenimento e interesse dos ouvintes e, quando articuladas num modo narrativo, tornam-se histórias para contar, na medida em que remetem às modalidades de comunicação intersubjetivas de experiências. O gosto pela narrativa se expressa nos olhares dos indivíduos entregues à escuta de uma história que acompanham até o fim, para depois retomá-la acrescentando outros temas, ligados às próprias experiências de vida. As histórias contadas, por sua vez, voltam a construir as redes da comunicação entre aldeamentos.

No meio das atividades cotidianas, os Mbya contam e ouvem histórias, como uma arte que lhes é própria. W. Benjamin capta magnificamente essa relação íntima entre o narrador e a narrativa, que funciona como uma forma artesanal de comunicação²⁸, tanto no sentido de que, como no artesanato, a narrativa transforma uma matéria-prima – a sua experiência e a dos outros – num produto sólido, útil e único, quanto na perspectiva da narração como o ato de contar, que envolve a dimensão expressiva do narrador frente uma audiência com a qual ele partilha essa experiência. Para os indígenas narrar é um modo de apreciação da individualidade, da pessoa que é sua palavra: cada narrador é reconhecido pelo seu modo de contar, da mesma forma que identificam imediatamente o autor de uma peça de artesanato.

Agora eu vou contar..., assim os autores das histórias estréiam, introduzindo uma maneira de falar sobre eventos, marcada pela autoria enquanto pessoa que é sua palavra. A expressão da subjetividade está no dito de cada um e cada versão é, neste sentido, legítima e localizada. A palavra é única como a identidade que fornece ao sujeito e, como expressão de uma cultura marcada pelo dinamismo, remete a um processo permanente de produção e incorporação de conteúdos e

formas exteriores, ou seja como conjunto de estruturações potenciais da experiência, capaz de suportar conteúdos tradicionais variados e absorver os novos. É na comparação entre as diferentes versões que as narrativas podem ser analisadas como representações e não como verdades.

Os autores utilizam vários recursos narrativos, combinando formas tradicionais com outras incorporadas nas relações de contato. A oralidade se desdobra em gêneros discursivos múltiplos e flexíveis que podem modificar-se, assim como são criados novos modos de falar que questionam a nossa atenção exclusiva ao discurso tradicional, no qual desaparecem com frequência o sujeito e as dimensões afetivas e pragmáticas. A narrativa é uma arte verbal criada e expressa segundo uma significativa diversidade de estilos que manifestam e compõem o processo de produção das subjetividades e a transmissão de suas tradições culturais. É a variedade de formas de discurso que mostra a inter-relação produzida entre gêneros e a maneira pela qual eles são usados no contexto social. Por exemplo, o discurso poético não se desenvolve com fins puramente estéticos e estes se integram com outras funções do discurso (ritual, cerimonial, político, terapêutico, ou mágico), que só podem ser compreendidas em contexto, envolvendo narrador e ouvintes que participam da construção do texto.

A narrativa é um diálogo entre o narrador e os seus personagens e entre o narrador e os ouvintes, aos quais ele apresenta um mundo contado²⁹. O processo de produção de narrativas liga-se às condições de interação: o narrador endereça uma história de viva voz na presença de uma audiência, num campo de interrogações e expectativas recíprocas que inclui a posição do pesquisador.

A oralidade como maneira privilegiada de socializar e transmitir conhecimentos, não é só oral, o discurso verbal não é o único registro de transmissão e comunicação das sociedades indígenas. A oralidade não é desencarnada, mas é ilustrada ³⁰. As versões das histórias remetem às posturas, gestos, olhares, tom da voz; acionam múltiplos registros e outras linguagens além das palavras, veiculando diferentes significados comunicativos. A capacidade do narrador de dar realce à experiência, de provocar a subversão da situação e de idéias sedimentadas, mostra-nos a impossibilidade de trabalhar com um conceito fixo de cultura, que, como processo, manifesta-se sempre de modo emergente. Reconhecer a qualidade emocional e referencial da experiência significa, além do que os sujeitos dizem, como o dizem – a maneira de conduzir a narrativa – e para quem o dizem. As histórias fixam-se no ato de contar, no papel do indivíduo, no gênero, pondo em jogo o ato vivido no contexto espaço-temporal onde acontecem. As narrativas orais são formas culturais, não documentos estocados, são mais um processo cultural do que um produto finito.

O narrador é um criador. Ele não reproduz o idêntico, mas o recria. E é um ator que consegue atrair e exercer um certo controle sobre a audiência com sua

criatividade na arte de compor, expor, entreter, instruir. A repetição nas narrativas indígenas não é um limite, mas um modo de solicitar uma ressurreição da história contada (29:186). A narrativa é resultado de dois processos interligados, um tendente à clareza e apropriado à situação, e outro que se produz através de distorções e desvios que encobrem segredos³¹. A pobreza verbal pode ser sintoma de poder alusivo e a linguagem poética, lírica, fala do mundo, fazendo uso do modo indireto, de maneira que a função referencial do discurso seja mais dissimulada e veicule o poder do imaginário. O valor e a natureza da narrativa, dizem respeito ao modo como os seres humanos se representam e estruturam o mundo, como constroem o sentido da realidade.

Significativa criação humana, a narrativa é essencial ao desenvolvimento da memória coletiva como um destino comum que se transmite renovando-a, reordenando-a, processada por inovação e sedimentação. A memória exige narração e o comportamento narrativo é o ato mnemônico fundamental³². A memória se constrói como experiência de vínculos pessoais entre indivíduos que trocam idéias, sentimentos e afetos. A tradição é um processo de construção e sua narrativa, uma forma de expressão que torna transmissíveis as experiências, produzindo significados abertos e plurais que conectam o passado e o futuro. Os Mbya são, segundo diferentes graus de autoridade da voz narrativa, grandes contadores de histórias e artesãos da memória, pois tudo para eles é história enquanto memória narrativa. A *memória longa* do mito se interliga à *memória curta*³³, às histórias que se contam sobre os lugares, locais de experiência do grupo e do indivíduo. Ao invés de lugares da memória, as narrativas mbya são memórias de lugares, pois a apropriação recíproca entre o indígena e o mundo físico é ética: o homem se projeta na paisagem e ao mesmo tempo se apropria dela como *ato moral de imaginação*³⁴. Como construções plurais de memórias de lugares as narrativas ativam a rede territorial de conexões espaço-temporais flexíveis e suscetíveis de abertura.

Lembrar, para os Mbya, significa tanto evocar os ensinamentos divinos que orientam no caminho o indivíduo e a sociedade, quanto as experiências de quem experimentou o tempo, os sofrimentos que ressurgem nas circunstâncias críticas da vida social, em função de ações e estratégias a serem elaboradas para o futuro. A memória requer saber falar e saber escutar, a *arte artesanal* de trocar experiências que passam de pessoa a pessoa, conferindo segurança, autoridade, legitimidade e identidade ao presente das sociedades orais. Desvenda o conflito acerca de sua posse e interpretação: as narrativas significam direitos familiares ao poder e ao saber. Isso quer dizer que narrativas orais não são auto-evidentes, que o significado não é fixo e tem que ser analisado no contexto da sua emergência.

É principalmente como conhecimento implícito que se afirma a memória fragmentada do contato com os brancos, camuflando eventos e pulverizada em fatos

lingüísticos, técnicas, discursos rituais, imagens disseminadas, silêncios, omissões e obliteração do passado. Inventar é uma estratégia necessária de auto-afirmação. Reivindicar como antigas tradições criadas ou de origem recente³⁵, remete a uma memória dinâmica que se expande, que re-significa situações novas, conferindo-lhes a autoridade necessária à legitimidade de um passado tido como próprio.

A memória da tradição é fundamental para construir a sociedade e os povos indígenas fizeram do esquecimento que lhes foi imposto uma condição para produzir a evocação e permitir que a memória continue se construindo como algo a fazer, contrariando a visão de que ela está feita de uma vez por todas. Eles se apropriam da tradução, na língua do branco, para uma recriação pessoal da fala e um exercício de poder e de manipulação do discurso do outro, em função de uma afirmação ofensiva; utilizam a memória, como um saber-poder que permite recomençar incessantemente no presente uma história do passado para pensar o futuro; alimentam-se da palavra quente do mito que *dá a certeza de que o mundo pode e vai mudar*³⁶.

É preciso aprender dos nossos interlocutores indígenas a ironizar, para revelar a inadequação de toda caracterização que lhes é imposta e crer que o porvir é possível, construindo uma *memória do futuro* (10:87), pela qual rememorar é mais do que repetir e reinterpretar é mais do que explicar.

O modo narrativo da memória mbya surge a partir da inquietação sobre a instabilidade e precariedade do mundo e da condição humana, introduzindo e ligando o passado ao futuro que antecipa, e para o qual se dirige. O drama exige narração: as crises apelam para a recriação do passado no presente e que se intensificam à medida que os espaços de vida se encolhem, diminuem as possibilidades de encontrar lugares apropriados para desenvolver seu próprio modo de vida, aumentam as pressões e interferências dos brancos, crescem os conflitos internos e se prolongam os tempos de escassez. *A gestão da desordem não é só uma ação defensiva, uma operação de restauração, mas também uma conquista, um processo cultural de recriação constante da sociedade* (36:69)

Retrospectivas, perspectivas e expressivas, como o trabalho dos ritos, dos sonhos e a musicalidade dos cantos, as narrativas da memória mbya, buscando dar sentido aos eventos que constituem a crise, adquirem a capacidade de subverter a situação e produzir criativamente condições de mudança. Nessas ocasiões, contar histórias propicia a reflexão sobre o mundo, serve para que as pessoas indaguem sobre o que fizeram e o que deveriam estar fazendo, buscando superar a desordem, projetar-se adiante e imaginar o futuro, pois *o que começa como uma representação termina numa transformação* 37.

Agenciando uma história sempre a ser feita, a memória é mobilidade e perspectiva, aparece quando ameaçada de desaparecer, é a palavra-ação que ela evoca e propõe,

em permanente processo de atualização e incorporação daquilo que perpassa a experiência tensa do sujeito no ser-estar no mundo. Os (as) xamãs, como inspiradores da construção da pessoa, afirmam que estão na terra para contar as histórias, para se movimentar e não para ficar quieto. Eles anunciam e reiteram a mágica do poder das palavras ilustradas de criar e transformar o mundo. Em permanente construção e como sujeitos do devir, os Mbya afirmam a tradição de sua diferença.

Notas

1 Este artigo é uma versão resumida de um capítulo da minha tese de doutorado intitulada *Drama e sensibilidade : migração, xamanismo e mulheres guarani – mbya* (PUC/SP; 2001).

2 In: WRITING CULTURE. *The poetics and politics of ethnography.* / Org. James Clifford and George E. Marcus. – Los Angeles, Londres: University of California Press, 1984, pp.230-1.

3 Segundo os dados mais recentes publicados pelo Instituto Socioambiental, a população Guarani no Brasil totaliza 38.000 indígenas, às quais podem ser acrescentados os 25.000 presentes no Paraguai (dados de 1995), faltando dados sobre a população Guarani da Argentina e do Uruguai (Povos Indígenas no Brasil 1996/2000/ Org.e Edição Instituto Socioambiental, São Paulo, dezembro 2000)

4 A venda de artesanato é realizada também na beira de rodovias estaduais, localizadas nas proximidades de seus aldeamentos.

5 Classificação elaborada por E. Schaden (1974) e ainda hoje utilizada como convenção etnológica.

6 GARLET, I. *Mobilidade Mbya : História e Significação.* março 1997. Dissertação de Mestrado. - Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, p.18

7 CLASTRES, H. *Terra sem mal. O profetismo Guarani.* - São Paulo: Brasiliense, 1978.

8 Reordenando a espacialização do mundo por meio da ocupação de lugares litorâneos no contorno do mundo, articulando espaços dispersos, os Mbya questionam domínios territoriais de opressão e exclusão, representam uma disseminação, um tempo-espaço disjuntivo e portanto político, que se constrói fora e apesar do controle da organização estatizante do território e da lógica de totalização e homogeneização do mundo (BHABHA, H.K. *O Local da Cultura.* – Belo Horizonte : Editora UFMG, 1998, Cap. VIII)

9 SAHLINS, M. *Ibas de História.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

10 GALLOIS, D. T. *Mairi revistada: a reintegração da Fortaleza de Macapá na tradição oral dos Waiãpi.* – São Paulo: Núcleo de História Indígena e do Indigenismo da Universidade de São Paulo: FAPESP, 1994, p.18

11 VIVEIROS DE CASTRO, E. B. *O mármore e a murta: sobre a inconstância da alma indígena.* In: REVISTA DE ANTROPOLOGIA. – vol. 35 – São Paulo: Publicação do Departamento de Antropologia, FFLCH/USP, 1992, p. 67.

12 LÉVI-STRAUSS, C. *História do Lince.* - São Paulo: Companhia das Letras, 1993

13 BORGES, L.C.. *Fala instituinte do discurso mítico mbya guarani.* 1998. Tese de doutorado. – Iel / Unicamp, 1998, p. 197

14 *na opy liga-se simbolicamente o centro da casa e a direção vertical, a terra e o céu* (Zibel Costa apud LADEIRA, M. I. *O caminhar sob a luz - O território Mbya a beira do oceano.* Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1993, nota de rodapé 23, p.143.)

15 TURNER, V., apud LANGDON, E. J. *Performance e Preocupações pós-modernas na Antropologia.* In: PERFORMÁTICOS, PERFORMANCE E SOCIEDADE. / org. João Gabriel L. C. Teixeira. – Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1996, pp. 23-28.

16 *A história do guarani é a história de sua palavra, as palavras que formam o hino de sua vida* (Melià, B. *Elogio de la lengua guarani.* Assunción: Cepag, 1995, p. 33).

17 VIVEIROS DE CASTRO, E. B. *Nimuendaju e os Guarani.* – In: NIMUENDAJU, Curt. *As lendas da criação e destruição do mundo como fundamentos da religião dos Apapocúva-Guarani.* - São Paulo: HUCITEC / Edusp, 1987., p.xxx

18 A autoridade da tradição faz do argumento especialista *um mecanismo político de coações internas relativas aos autores da escrita: seja pela posição do autor no texto em relação ao material, seja pelas relações entre os textos e*

como grupos de textos que ganham poder de referência. (SAID, E.W. O Orientalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 1996).

19 VIVEIROS DE CASTRO, E. B. *Araweté: os deuses canibais*. - Rio de Janeiro: Zahar, 1986, p.116.

20 CADOGAN, L. "El concepto guarani de 'alma'." In: *Ayvu Rapyta : textos míticos de los Mbyá-Guarani del Guairá*. - Biblioteca Paraguaya de Antropología. - Vol. XVI - Asunción: CEADUC-CEPAG, Fundación "León Cadogan", 1992, p.309

21 KRACKE, W. *Myths in dreams, thought in images: an Amazonian contribution to the psychoanalytic theory of primary process*. - In: DREAMING. *Anthropological and psychological Interpretations*. / Org. Barbara Tedlock. - Nova York: University of Cambridge Press, 1987, note 4; p. 31-40.

22 PERRIN, M. *Les praticiens du rêve. Un exemple de chamanisme*. - Paris: Presses Universitaires de France, 1992.

23 BASTIDE, R. "Sociologia do sonho" In: CAILLOIS, R. e GRUNEBaum, G. E. Von. *O sonho e as sociedades humanas*. - Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978., p.137.

24 BASSO, E. B. "The implications of a progressive theory of dreaming" - In: op.cit. 21: 86.

25 TAUSSIG, M. *Xamanismo, colonialismo e o homem selvagem: um estudo sobre o terror e a cura*. - Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p.

26 CHATWIN, Bruce. *Le Chant des pistes*. - Paris: Grasset & Frasnelle, 1988.

27 Marius Schneider, apud WISNIK, J. M. *O som e o sentido*. - São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 33

28 BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas. - Vol. 1 - 3ª ed. - São Paulo: Brasiliense, 1987, pp.205

29 Como discurso a narrativa tem a ambição de levar a linguagem e partilhar com o outro uma nova experiência (RICOEUR, P. Tempo e narrativa (tomo I). - Campinas, SP: Papyrus, 1994, p.119).

30 FONSECA, C. *A mulher valente: Gêneros e narrativas*. In: HORIZONTES ANTROPOLÓGICOS. *Antropologia Visual*. - Ano 1, n.2 - Porto Alegre: Publicação do Programa de Pós - Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande Do Sul, 1995.

31 KERMODE, F. *Secrets and narrative Sequence*. In: ON NARRATIVE. / Org. W. T. J. Mitchell. - Chicago; Londres: University of Chicago Press, 1981, p.82.

32 JANET, P. apud LE GOFF, J. *História e memória*. - 2.ª ed. - Campinas: Editora da Unicamp, 1992, p. 424.

33 "Memória longa" e "memória curta" são termos utilizados por G. Deleuze e F. Guattari no contexto de sua discussão sobre o princípio da cartografia (DELEUZE, G. e GUATTARI, F. *Mil Platôs - capitalismo e esquizofrenia*. - Vol 1. - Rio de Janeiro: Ed.34, 1995, pp. 25-26).

34 BASSO, K. "Stalking with Story: Names, Places and Moral Narrative among the Western Apache" In: TEXT, PLAY, AND STORY. *The construction and reconstruction of Self and Society*. / Org. Edward M. Bruner. - Illinois: Waveland Press; Prospect Heights, 1988, p.47.

35 HOBBSAWN, E. e RANGER, T. (Orgs.). *A invenção das tradições*. - Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

36 BALANDIER, G. *A desordem: Elogio do movimento*. - Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997, p.27.

37 SAHLINS, M. *Historical metaphors and mythical realities. Structure in the early history on the Sandwich Islands Kingdom*. - Michigan: University of Michigan Press, 1983, p.67.