

Movimento em diálogo: técnicas corporais dos Guarani da aldeia de M'Biguaçu

Eliton Clayton Rufino Seára*

Resumo

Este artigo é um recorte do trabalho de Mestrado em Educação: movimentos e diálogos interculturais: um estudo da dança do Tchondaro dos Guarani, aldeia de M'Biguaçu, concluído em 2012, na Universidade Federal de Santa Catarina. O objetivo é apresentar um diálogo com as técnicas corporais, conceito de Mauss (1974), apresentados pelos Guarani da aldeia M'Biguaçu, localizada na grande Florianópolis. Ao encontrá-los na aldeia, por volta de sete meses, foi possível observar e refletir, a partir das interlocuções, como ocorrem as interações com os elementos de sua cultura tradicional, tendo como o lugar primeiro dessa relação, o corpo. Nesse sentido, serão trazidas discussões e descrições de elementos, como as pinturas, as brincadeiras e os jogos tradicionais da aldeia, para estabelecer um movimento dialógico da compreensão de tais elementos com outras referências culturais Guarani. Palavras-chave: Cultura Guarani. Técnicas corporais. Pinturas. Brincadeiras.

1 INTRODUÇÃO

Tendo desenvolvido no ano de 2009, na condição de acadêmico do curso de Educação Física na Universidade do Vale do Itajaí, o trabalho de conclusão de curso,¹ foi possível observar a importância de tematizar algumas relações culturais indígenas na escola e, nesse caso, na Educação Física escolar.

Com este trabalho, não se vislumbrou o cumprimento da Lei n. 11.645,² que obriga tematizar as relações histórico-culturais dos povos indígenas entre algumas disciplinas escolares, mas propiciar primeiras aproximações sobre o modo de vida atual de um dos povos indígenas que, para os educandos, pareciam distantes, mas que estavam mais perto do que se imaginava. Considerou-se que o que fosse levado aos participantes do estudo não se direcionasse como uma espécie de mensagem romântica, mas por meio de uma inter-relação entre Popular-Científico, compreendendo que o diálogo pode ser horizontalizado.

Nessa direção de diálogo entre cultura popular e academia, que também possibilitou minha primeira aproximação com uma etnia indígena, foi possível considerar uma reflexão com os educandos sobre possíveis desconstruções de visões estereotipadas, bem como impulsionar outras reflexões a respeito dessa temática.

* Mestre em Educação pela Universidade Federal de Santa Catarina; Licenciado em Educação Física pela Universidade do Vale do Itajaí; Professor de Educação Física da Secretaria Municipal de Educação de Itajaí, SC.

Nesse ensejo, ao citar esta primeira aproximação e no decorrer dos diálogos estabelecidos com Karaí,³ professor da aldeia M'Biguaçu na qual se realizou a pesquisa em 2009, e que durante o estudo foi o interlocutor, contribuindo com o trabalho e dialogando com este escrito, foi possível vivenciar e experienciar tanto no âmbito docente quanto na condição de iniciação de pesquisa nessa temática, novas possibilidades de abordar a Educação Física e uma abertura e continuidade desse caminho.

Com isso, objetivou-se continuar avançando neste campo de estudo, continuando no debate da educação intercultural justamente por compreender as interações entre diferentes sujeitos culturais, para que se possa plantar e semear um diálogo fértil, contribuindo no que se refere às intenções deste estudo para um olhar deste(s) outro(s):

O trabalho intercultural pretende contribuir para superar tanto a atitude de medo quanto a de indiferente tolerância ante o "outro", construindo uma disponibilidade para a leitura positiva da pluralidade social e cultural. Trata-se, na realidade, de um novo ponto de vista baseado no respeito à diferença, que se concretiza no reconhecimento da paridade de direitos. (FLEURI, 2003, p. 17).

Com base nessa perspectiva, referindo-se a um complexo campo de debate entre as variadas concepções e propostas que enfrenta a questão da relação entre processos identitários socioculturais diferentes, focalizando especificamente a possibilidade de respeitar as diferenças e de integrá-las em uma unidade que não as anule (FLEURI, 2003, p. 17), é que se buscou estabelecer um movimento de relações dialógicas, respeitando as singularidades e mostrando-as, sob o olhar desse outro, por meio de suas próprias impressões.

A partir dessa reflexão, pretende-se sistematizar o estudo maior de mestrado,⁴ que procurou investigar aspectos da educação Guarani no atual contexto sócio-histórico cultural. Com isso, será apresentada uma descrição das técnicas corporais e suas dinâmicas de movimento perante os moradores da aldeia pesquisada, para que se pense em outro movimento de aprendizado cultural aos Guarani.

2 CONSIDERAÇÕES METODOLÓGICAS

Compreendendo que a metodologia pode propiciar caminhos para atingir/ buscar objetivo(s) e assumir uma proposta que norteie essa busca, este estudo remete-se a uma pesquisa qualitativa, objetivando expressar os sentidos dos fenômenos do mundo social estudado, reduzindo a distância entre indicador e indicado, teoria e dados e contexto e ação (MAANEN, 1979 apud NEVES, 1996, p. 1).

Neste caminho, para que tais percepções pudessem ser explicitadas, utilizou-se como técnica deste estudo qualitativo a observação participante. A esse respeito,

A observação participante não é propriamente um método, mas sim um estilo pessoal adotado por pesquisadores em campo de pesquisa que, depois de aceitos pela comunidade estudada, são capazes de usar uma variedade de técnicas de coleta de dados para saber sobre as pessoas e seu modo de vida. (ANGROSINO, 2009, p. 34).

Sobre estes saberes, durante o desenvolvimento do texto, serão percebidas ações impressas nas palavras descritas, e que são frutos de percepções pessoais em razão da convivência e do cotidiano com as pessoas da comunidade Guarani. Nesse contexto, a pesquisa atua para se compreender nuances que não apareceriam apenas em documentos, fotos ou outros meios.

Implica, nesse sentido, compreender a observação como um ato de perceber as atividades e inter-relações das pessoas do cenário de campo pela ativação dos cinco sentidos do pesquisador, o que exige registro objetivo e uma busca de padrões que são identificados nas vivências da cultura cotidiana do grupo participante da pesquisa. (LIMA et al., 2010, p. 6).

Nessas vivências do cotidiano e nas observações realizadas, notou-se que seria pertinente trazer alguns elementos da etnografia, tendo uma compreensão que ambas as manifestações metodológicas podiam ser complementares.

Em se tratando de alguns pontos que foram ressaltados com esses aportes etnográficos, está a descrição densa de alguns acontecimentos específicos da aldeia. Sobre essas especificidades:

É lamentável ouvir falar dos chineses em geral [...] É falar das coisas inexistentes. É tamanha a diversidade entre os grupos sociais poucos desenvolvidos, ainda que pertençam a uma mesma raça, que basta um ligeiro distanciamento para que apareçam certos costumes bem diferentes. (MAUSS, 1974, p. 55).

Esta passagem remete a pensar sobre realidades particulares, pois mesmo em se tratando do povo Guarani, o estudo buscou compreender a realidade de uma dada comunidade Guarani no litoral do Estado de Santa Catarina, não podendo ter a pretensão de generalizar dados sobre esta temática em outras comunidades.

Sobre tal singularidade, a etnografia expressa muito bem essas descrições, entendendo ser “[...] uma narrativa sobre a comunidade em estudo que evoca a experiência vivida daquela comunidade e que convida o leitor para um vicário encontro com as pessoas [...]” (ANGROSINO, 2009, p. 34).

3 A ALDEIA M'BIGUAÇU: O CAMPO DE ESTUDO

A Aldeia M' Biguaçu⁵ denominada pelos Guarani de *TeKoá Yynn Moronti Wherá* (*Yynn* – água; *moronti* – reflexo; *wherá* – brilhante, cristalino), está localizada no município de Biguaçu, Km 190 da BR 101, Distrito de São Miguel, distante cinco

quilômetros ao norte do centro de Biguaçu e a 20 quilômetros de Florianópolis, capital do Estado de Santa Catarina. Território demarcado em 1995 e homologado como terra indígena no dia 5 de maio de 2003, com 58 hectares.

Ao chegar na aldeia, observou-se um emaranhado de árvores e uma longa subida. Para quem não conhece, ou não avista a placa há cerca de 500 metros no sentido norte sul, informando que ali é uma aldeia, pode-se passar despercebido. A referência é uma casa de venda de artesanatos.

No decorrer do caminho, vão se avistando casas de material (alvenaria), outras de madeira e algumas com ambos os materiais. Mais adiante há uma decida que leva à casa de Seu Alcindo e de Dona Rosa, sua esposa, conhecidos como *Karai* e *Kunhã karai* (líderes espirituais da aldeia).

Outros espaços que são observados ao subir pela estrada da aldeia são o Posto de Saúde, o pátio (*oky*), onde as crianças sempre estão brincando dentro dos morros de areia e as árvores.

4 MOVIMENTO EM DIÁLOGO: TÉCNICAS CORPORAIS DOS GUARANI DA ALDEIA M'BIGUAÇU

Amarrando os fios do que foi citado nas considerações metodológicas, procura-se explicitar que cada povo indígena tem especificidades nos diferentes contextos de suas culturas. Assim, ao se analisar que o Brasil é um país que possui uma “cultura indígena”, se estará homogeneizando as diferentes sociedades indígenas existentes. Nesse sentido, suas brincadeiras, jogos, pinturas e a forma como sabem se servir de seus corpos é peculiar, tendo que ser entendida em suas especificidades de etnia para etnia e de aldeia para aldeia.

4.1 TÉCNICAS CORPORAIS DOS GUARANI DA ALDEIA M'BIGUAÇU

Para Mauss (1974, p. 213), “[...] cada sociedade tem hábitos que lhe são próprios.” Dessa forma, observar que as práticas sociais desses povos traçam sentidos e significados distintos, mesmo apresentando alguma semelhança entre eles, é expressar uma visão de respeito à autonomia e às peculiaridades da cultura de cada um.

Ao notar particularidades e suas distintas manifestações, pode-se observar, não como uma espécie de generalização, mas que há uma convergência na maioria das sociedades indígenas do Brasil, que se refere especificamente à compreensão da ideia de coletividade, mesmo em relação a cada corpo. Diferente do modo capitalista das sociedades ocidentais, às quais o corpo humano vem assumindo um caráter, muitas vezes, mais individualizado, nas sociedades indígenas brasileiras exerce um papel central, sendo percebido como pertencente a um coletivo, respeitando, ao mesmo tempo, a integridade e a expressão de cada pessoa como um ser único. A corporalidade é uma dimensão fundamental ao processo de ensino e aprendizado de conhecimentos, habilidades e técnicas da pessoa indígena (ALMEIDA, 2008, p. 122).

Ainda sobre este assunto, é possível dizer que as maneiras corporais podem identificar as particularidades e as nuances de cada povo, pois, como práticas sociais.

Expressam-se nas formas de andar, de correr, de banhar-se, de vestir-se, de alimentar-se, de depilar-se, de acariciar, entre outras características que, marcadas num corpo, conotam formas desse identificar-se como pertencente a um determinado grupo. (GRANDO, 2004, p. 47).

Pensando a partir das formas de cada grupo e aqui falando dos Guarani de Biguaçu, ao ver a corporalidade expressar muito da simbologia cultural desses, estando junto (pesquisando e refletindo), com certeza, esses momentos se tornaram privilegiadas oportunidades para reflexões acerca dessas práticas de vida e como estas, segundo eles, expressam o pertencimento Guarani.

No contexto destas práticas, que expressam sua visão do universo no modo de viver, e que os movimentos, sejam das brincadeiras, das danças, dos rituais e das mais diversas manifestações corporais, são casados com significados/sentidos sem se desvincular do cotidiano, com as manifestações da vida dos sujeitos que a praticam,⁶ observa-se que:

Nas sociedades indígenas – os jogos e as brincadeiras tradicionais – estão relacionadas à cosmologia que orienta seu *modus vivendie* sua visão de mundo. As práticas compartilhadas nas aldeias educam e apresentam relação direta entre a infância e a vida adulta. As brincadeiras são formas lúdicas de apreensão da realidade que formam uma identidade fundamentada nos sentidos e significados específicos de cada cultura. (ALMEIDA, 2008, p. 95).

Entre os Guarani de M'Biguaçu, nota-se que esta visão totalitária de mundo, de corpo que se movimenta em um espaço, está atrelada aos diferentes contextos de suas vidas. Eles enfatizam ainda que suas práticas têm a intenção de ensinar e trazem aprendizados não instantaneamente utilizados, mas úteis para toda uma vida:

Estão envolvidas na totalidade das culturas indígenas; portanto, não se trata de uma área específica dentro dessas culturas, porque possuem um símbolo próprio em suas tradições que contribuem para a educação da pessoa indígena. A educação, por meio dos jogos e brincadeiras tradicionais, se baseia em superar as dificuldades imposta pelo meio ambiente e no desenvolvimento de valores cooperativos e de evolução social. (ALMEIDA, 2008, p. 95).

Nessa direção, ao ter o privilégio e a possibilidade de estar com eles, passar dias, noites, seguir rotinas, poder observá-los e até mesmo participar de suas práticas, foi possível acompanhá-los realizando movimentos de agachar, descer pequenos morros, subir em árvores, cortar e carregar lenha, tocar os instrumentos, preparar o fogo, manusear o *Petýnguá*, a maneira de sentar, até mesmo o modo

de falar. Com tudo isso, estes movimentos, que são corporais, remetem à visão do corpo como primeiro instrumento na elaboração cultural humana (MAUSS, 1974). Pode-se, a partir desse conceito, citá-los como técnicas, sendo estas vividas pelo corpo, então, técnicas corporais.

Mauss (1974), em seu texto célebre sobre o conceito, retificou um erro que ele havia cometido durante seus estudos: considerar que apenas poderia haver técnica quando houvesse instrumento.

Cometemos, e cometi durante muitos anos, o erro fundamental de só considerar que há técnica quando há instrumento. Cumpria voltar a noções antigas, aos dados platônicos sobre a técnica. Platão falava de uma técnica da música e, em particular, da dança, e estender esta noção. (MAUSS, 1974, p. 217).

Nesse ensejo, ao acompanhar as ideias do autor, pensar entre os Guarani em seus rituais, seus modos de ensinar as danças, as brincadeiras, a forma de preparar o alimento, de plantar, de colher e o jeito que o corpo se move em um dado contexto, possibilita um olhar das transmissões de atos tradicionais, chamando de técnicas, as técnicas corporais.

Chamo de técnica um ato tradicional eficaz (e vejam que, nisto, não difere do ato mágico, religioso, simbólico). É preciso que seja tradicional e eficaz. Não há técnica e tampouco transmissão se não há tradição. É nisso que o homem se distingue, sobretudo dos animais: pela transmissão de suas técnicas e muito provavelmente por sua transmissão oral. (MAUS, 1974, p. 217).

4.2 BRINCADEIRAS (*NHAHEWANGÁ*) DA CULTURA GUARANI EM M'BIGUAÇU

Ao se observar brincadeiras das crianças Guarani, neste escrito, algumas se darão destaque.

A brincadeira da Mandioca (*Mãdji'ò*) constitui-se da seguinte forma: uma criança senta-se no chão, simbolizando a mandioca plantada, enquanto uma ou duas crianças fazem a colheita e, assim, devem puxar o braço da mandioca (criança) até que esta saia do chão. Pode-se notar que além do espírito de liberdade, de ludicidade e de diversão, nas falas de vários Guarani, esta brincadeira propicia subsídios e saberes em relação à colheita desta e, com isso, é notório a relação que se imprime à vida social desses sujeitos.

Outra brincadeira que pode ser citada por manter uma relação tanto com o aprendizado sem se desvincular do lúdico, do brincar, é a brincadeira da abelha (*Eiruparu*) que, por meio da interlocução de Dona Fátima, filha de seu Alcindo, o *Karai* da aldeia, foi contada na mesa do refeitório da escola ao perguntar-lhe se a corrida das crianças que ali estavam, era pega- pega. Dona Fátima disse que as

crianças representavam as abelhas e que quando a colmeia era atacada, as abelhas deveriam correr atrás de quem a atacou, que nesse caso, seria o colhedor de mel.

Para elucidar ainda mais este contexto de aprendizado entre o brincar e o social dos Guarani, a brincadeira da abelha será contextualizada a partir da explicação de professores e educandos da escola *Wherá Tupã- PotyDjá*:

*Abelha (Eiruparu)*⁷

As crianças ficam sentadas uma ao lado da outra. Uma fica em pé, que é o colhedor de mel, e a outra é o chefe.

- Tem mel? [colhedor]
- Não tem filhote, volta daqui um mês. [chefe]
- Tem mel? [colhedor]
- Vai lá ver se tem! [chefe]
- Não, ainda não tem. [colhedor]
- Então volta daqui a dois meses. [chefe]
- Tem mel? [colhedor]
- Tem, pode pegar. [chefe]

E assim o colhedor de mel carrega criança por criança, mas...

- Quando o colhedor chegar ataquem ele.

Quando eles conseguirem pegar o colhedor a brincadeira acaba.

Nessa relação em que as crianças vão se apropriando dos elementos da cultura de seu povo por meio das brincadeiras, a noção de aprender se torna experiencial e, contemplando-se outras questões culturais com o que os anciões retratam por intermédio da oralidade, estas formas de conhecimento são completamente colocadas em foco pelos Guarani.

Mencionar as brincadeiras nas técnicas corporais, conceito atribuído por Mauss (1974, p. 211), implica dizer que são “[...] as maneiras como os homens, sociedade por sociedade, e de maneira tradicional, sabem servir-se de seus corpos.”

Com essa reflexão sobre as técnicas corporais, que apontam o modo como as sociedades indígenas se fazem valer de seus corpos, gestos e movimentos, retratadas neste escrito dos Guarani de M'Biguaçu, evidenciam-se a compreensão e a identificação das diferenças entre as sociedades, culturas e pessoas (MAUSS, 1974), já que cada uma possui estas diferenças, valendo para suas práticas sociais, que também estão inter-relacionadas. Ainda sobre elas, Hasse (2001 apud GRANDO, 2004), ao se referir a elas no sentido dado por Mauss (1974) afirma que:

Admitir-se-á, portanto, que estamos perante técnicas do corpo, sempre que um agente, uma matéria-prima e um instrumento se encontrem reunidos num só lugar. Uma técnica deve, assim, ser considerada como um conjunto de gestos, um conjunto interpenetrado de ações, encadeadas entre si,

que não podem ser analisadas separadamente umas das outras. (HASSE, 2001 apud GRANDO, 2004, p. 44).

A partir destas falas, elucidar a afirmação feita por Castro (1986) e Lopes (2002) de que a corporalidade é observada como processo de conhecimento, de linguagem expressiva, de aprendizagem e interação, possibilita observar e mostrar que:

Para as sociedades indígenas, as formas de transmissão das técnicas corporais, ou da “educação do corpo” no sentido de “fabricação da pessoa”, transforma o corpo biológico em corpo social e possibilita que a pessoa passe a se identificar em seu grupo e por ele ser identificado. (GRANDO 2005, p. 8).

Este corpo social do qual a autora fala pode ser entendido nas ações que os grupos indígenas expressam em seu cotidiano; suas cosmologias específicas fazem com que estes corpos sociais sejam levados aos diferentes contextos por meio das técnicas de seus corpos. .

Um dos exemplos que poderiam ser citados é o canto *Nhamandu mirim*: (*Nhamandu mirim, Nhamandu mirim, tove, tove, tove, tove, tou*). Este canto expressa um agradecimento ao sol, que nesse caso, mirim, simbolizando as crianças, pede para que o sol ilumine as crianças e que as proteja. O canto, na sua particularidade de gestos, na maneira de cantar, nos movimentos faciais, na sua simbologia, expressa, tanto as vontades físicas do corpo de matéria, que têm que ser iluminados, quanto do corpo que é iluminado por uma divindade, ou seja, mostra toda uma subjetividade.

4.3 AS PINTURAS DOS GUARANI DE M'BIGUAÇU

Entendendo o corpo como lugar primeiro de relação com o mundo e sendo as pinturas envolvidas nos processos mitológicos e ritualísticos dos Guarani, os significados destas incidem em uma transmissão de técnicas, que por sua vez, mediante suas representações em diferentes espaços e ainda nos corpos, vão se tornando eficazes ao serem passadas por inúmeras gerações.

Sempre sendo relacionadas conforme seu desenho, cores, formas e significados, as pinturas, segundo Marcos *Karái*, expressam para os diferentes sujeitos da comunidade uma forma de mostrar a beleza da arte e sabedoria (*Arandu*) Guarani, mas também podem exibir as diferenças entre meninos/homens e meninas/mulheres; entre um animal e outro; os elementos da natureza.

Colocar a pintura como item separado de outras questões como as danças, as brincadeiras e outros elementos da cultura não evoca aqui um desejo de querer fragmentar as práticas, que por sua vez estão relacionadas, mas, cabe apontar para uma percepção dessa arte (pintura) como um elemento constituinte dessas técnicas corporais que se complementam; nas danças, nos jogos e brincadeiras, as pinturas desenham significados destas práticas, expressando uma educação tradicional por meio de suas impressões.

Com os desenhos e as pinturas, tanto nos muros quanto na própria pele, foi possível observar que a educação tradicional por meio de suas pinturas ainda é muito evidente. As crianças, desde pequenas, estando em contato com essas expressões que ficam espalhadas desde a *Opÿ*, nos muros das casas, na escola, dentro da casa de convivência e em outros lugares, agregam estes elementos como constituintes de seu cotidiano, já que, além de estarem representados por meio destes desenhos, muitos deles ainda são palpáveis, como é o caso dos artesanatos: arco e flecha, colares, pulseiras e as próprias pinturas nos corpos, que, na maioria das vezes, são utilizadas nas danças e em apresentações do coral da aldeia.

Ao se reportar à importância na cultura Guarani, Marcos retrata as pinturas como uma arte:

A arte da pintura pro Guarani é muito importante. A gente ensina os pequenos para que eles possam saber da importância da pintura. Antigamente era mais usada a pintura, até porque se usava menos as roupas, né! Mas hoje, a gente ainda tem muito forte isso com a gente. Os significados são muitos, mas quase que tudo é inspiração da natureza que *Nhanderu* manda pros Guarani. As meninas têm pintura para elas, os meninos também, como as mulheres e os homens cada um tem um tipo diferente do outro. Pode ver na escola, ela é uma coisa feita pelo *djuruá*, mas nós que fizemos tudo isso do nosso jeito, as pinturas que significam o lugar que a gente vive, a mata da gente, nossa trilha, nosso sustento. Então é realmente uma coisa muito boa e muito importante pro Guarani.⁸ (informação verbal).

Ao citar a escola, o Professor ressalta a importância de estarem à tona expressões das tradições culturais, sendo a pintura uma delas. Esta questão pode ser observada logo na subida que leva à escola, ficando bem a vista várias pinturas que vão desde instrumentos musicais dos Guarani até suas danças e animais, entre outras.

Assim como em várias etnias indígenas, os Guarani estabelecem uma relação recíproca entre o corpo, a pintura, a dança, a reza, o canto, entre outros elementos tradicionais de sua cultura. Dessa forma, pode-se refletir que não há, por parte destes, uma fragmentação no âmbito de uma manifestação artística, ou seja, pode-se entender a pintura tanto corporal, ou realizada em muros, dentro de salas, em papéis, ou em diferentes esferas possíveis quanto em uma expressão de totalidade, agindo no e pelo corpo, produzindo cultura e repassando as tradições culturais deste povo.

Nas portas dos banheiros masculino e feminino da escola, podem ser visualizadas a pintura de um menino e um pássaro que o simboliza, já no das meninas um beija-flor. Esse exemplo de como se expressam as relações do corpo com a natureza e o envolvimento da arte das pinturas pode elucidar a especificidade apresentada por muitos povos indígenas e retratada pelos Guarani, em que se observa que nas portas dos banheiros espalhados por grande parte dos lugares de *djuruá*,

como eles mesmos diriam, os símbolos, os signos que representam mulher/menina e homem/menino são quase praticamente iguais, ou seja, universalizados. Esse exemplo das pinturas nas portas, os Guarani de M'Biguaçu entoam um elemento que, para eles é considerado próprio: sua cultura visualizada por meio de sua arte.

Nesse sentido, é inevitável falar desta arte sem mencionar o *Nhanenbo'e*, ou seja, o ensinar – aprender esta arte que, segundo os Guarani, é um pressuposto para se apropriar do conhecimento da cultura Guarani.

Geraldo, ao dizer sobre a importância das pinturas para os Guarani, ressalta que, mesmo estando na escola, hoje muito importante para eles, isso veio dos *Djurua*, e por isso, os Guarani têm que colocar o seu jeito, as suas formas, a sua cultura; por isso, várias questões da própria escola estão sempre relacionadas à *Arandu* Guarani, ou seja, aos saberes, à sabedoria e às pinturas nas portas dos sanitários: “A pintura aqui na porta tem bastante tempo já, desde que se começou a escola já foram feitas várias pinturas do nosso povo, é muito importante para as crianças ir conhecendo a arte desde muito cedo.”⁹ (informação verbal)

A partir disso, durante as observações, pode-se notar que a escola, sendo um espaço de extrema estada das crianças, porque para ir à trilha da aldeia e também para se chegar a várias casas é necessário passar por ela, é um espaço escolhido para a representação destas artes. Assim, percebeu-se que grande parte das pinturas representativas da cultura Guarani está no entorno da escola e isso vai de encontro ao que seu Alcindo relatou: “A gente tem que colocar a nossa cultura na escola, tem que ter a nossa arte, não só as coisas *djurua*.” (informação verbal).

Nesse contexto, Marcos revela que os Guarani aprendem muito no olhar, ao observar os mais velhos e que os mais velhos têm muito a ensinar.

O velho tem o conhecimento, é o sábio, é o *Karái*, a autoridade principal, o responsável pelo cuidado das pessoas; preside os rituais na *Opÿ*, orienta e aconselha, faz cura e batiza as crianças (BERGAMASCHI, 2005). Neste sentido, o observar, o ouvir vão se constituindo em saberes e na educação do próprio modo de ser Guarani. Ouvir os mais velhos é uma sábia escuta da revelação da palavra, “[...] a palavra se reveste de sabedoria e se materializa em conselhos.” (BERGAMASCHI, 2005, p. 158).

Nessa reflexão, Grandó (2004), ao abordar o pensamento de Mauss (1974), expressa que, tanto a criança quanto o adulto imita o outro, porém, imita atos que obtiveram êxito e que ela viu serem bem-sucedidos em pessoas que têm autoridade sobre ela. Conforme a autora, o elemento social presente no ato imitado é o prestígio que a pessoa que o executa tem para a pessoa que o imita.

Nesse contexto, o corpo é o lugar do aprendizado social. Ao imitar, assegura-se a integração dos indivíduos, que de forma sutil, avaliam e tornam válidos os comportamentos dos quais se apropriam (GRANDÓ, 2004, p. 46).

Assim com estas pinturas, os Guarani vão trazendo, como muitas outras culturas indígenas, suas especificidades, seus modos de ver o mundo, seus significados, seus ideais e, é claro, sua cultura mostrada a partir dessas técnicas.

4.4 OS JOGOS TRADICIONAIS GUARANI NA ALDEIA M'BIGUAÇU

Para os Guarani de M'Biguaçu, há uma importância muito grande algumas vezes, ou uma vez no ano, reunirem-se com outras aldeias, também Guarani, ou se na ocasião não houver como, realizar entre os membros da própria aldeia os jogos tradicionais da cultura Guarani, também chamados de olimpíadas tradicionais da cultura Guarani.

Geralmente são praticados dois jogos que são considerados tradicionais de sua cultura: arco e flecha e zarabatana. Os dois, que hoje podem ser considerados jogos segundo Geraldo, eram práticas de sobrevivência dos Guarani.

Para o professor e vice-cacique da aldeia, estas duas manifestações trabalham no sentido de apresentar a cultura dos antigos para os mais novos, pois segundo ele, hoje não é mais necessário e, acima de tudo, não há como praticá-las, visto todo o processo de colonização que acabou tirando dos Guarani suas terras, seus espaços e, conseqüentemente, muitas de suas práticas como: caçar na mata, pescar, o plantio tradicional.

Em 2011, aconteceram os jogos que contaram com a participação de outras aldeias.

Entende-se estas manifestações como técnicas corporais, e, mesmo sendo o arco e flecha e a zarabatana práticas que atualmente agem como manutenção das tradições Guarani, as técnicas transmitidas pelos mais velhos expressam um aprendizado de como eram antigamente; na visão de Geraldo, ensina-se o que era aprendido em tempos passados.

Evidentemente, essas técnicas corporais, não sendo uma constante na vida destes Guarani, no olhar de Passo Fundo¹⁰ não serão aperfeiçoadas e expressas como os antigos realizavam; no entanto, para ele e para Geraldo, a realização destes jogos contribuem para o pertencimento da cultura, o conhecimento das tradições e o envolvimento com os ensinamentos passados pelos mais velhos, que para eles são de grande importância, pois evidenciam o respeito a Arandu (Sabedoria) Guarani.

Os jogos aconteceram no período da tarde, no pátio (oky) da aldeia. Estavam presentes pelo menos 35 pessoas, entre crianças (kirýngue), jovens e adultos (professores Guarani e djuruás). Todos desceram juntos e organizaram as atividades em grupo, juntamente com a mediação de Geraldo Moreira.

Foi observada toda a movimentação que iniciou em frente ao refeitório com a confecção de cores e artesanatos, até a descida no oký, onde se realizam pinturas corporais nos participantes.

Os mais velhos pegaram sementes de urucum e de outra planta de cor roxa e amassaram em pequenos copos plásticos para pintar os rostos e braços dos jovens e das crianças. Estas sementes estavam em sua maioria em uma peneira, localizadas em frente à casa de convivência, de frente à escola. Ela se chama em Guarani **Araovy** e não tem uma tradução para o português.

Alguns professores, como o Geraldo e a Adriana, mediam as técnicas do corte das sementes com facas (pequenas e grandes); ensinaram como deveriam amassar as sementes e quando poderiam colocar na água, aumentando a quantidade de tinta.

Nesse momento, após terem exprimido as sementes, algumas meninas (jovens) realizam as pinturas nos menores e, em seguida, estes se dirigiram em duas filas organizadas para iniciar o arco e flecha e a zarabatana.

Apesar de o nome do evento se chamar jogos, pode-se notar que não havia uma competitividade intrínseca entre os Guarani, visto que não era uma questão de vencer o outro, ser melhor que o outro, estar na frente, mas que alguns destes participantes tivessem êxito em acertar e conseguisse relembrar as tradições dos antigos que caçavam, pescavam e utilizavam esses instrumentos.

Para a realização do arremesso era necessário acertar a flecha em um coração de banana, ou seja, o “alvo” tinha um tamanho relativamente pequeno, com isso, os mais velhos e/ou maiores ficavam a certa distância e os mais novos/menores mais perto do que estes.

Cada um arremessou pelo menos três vezes e, no total, apenas dois acertaram, entre eles uma menina. Pode-se notar que quando acertavam, todos comemoravam o feito, inclusive o cacique Hyral que estava observando e mostrou para os outros a maneira de como deveriam segurar a flecha, fazendo menções à posição dos dedos; isso também pode ser visto nas atitudes de Geraldo quando acompanhava as maneiras com que os mais novos estavam realizando o arremesso. Dessa forma, reporta-se ao que Mauss (1974, p. 241) fala sobre a diferença entre uma criança francesa e uma inglesa, podendo-se elucidar as diferenças culturais e como se expressam em pequenos detalhes por meio do e no corpo:

Há posições da mão, no repouso, convenientes e inconvenientes. Assim, podem adivinhar com segurança que se uma criança se senta à mesa com os cotovelos junto ao corpo, e, quando não está comendo, com as mãos nos joelhos, que ela é inglesa. Um jovem francês não sabe mais se dominar: ele abre os cotovelos em leque, apoia-os os sobre a mesa e assim por diante.

O autor retrata as especificidades de técnicas corporais de povos ocidentais e as trata em relação à etiqueta. No entanto, essa observação pode expressar as maneiras como sociedade por sociedade fazem valer-se de seus corpos como comportamento social historicamente construído.

Antigamente para guerra eram os homens mais velhos né, como mais experiência, e é que nem agora né, o mais experiente ensina o jovem, como vai usar a flecha né, pega a flecha, pra que se usa né, então eles vão fazer esses jogos hoje pra não perder o costume do guarani. (fala de Passo Fundo em entrevista concedida em 2011) (informação verbal).

Nesses apontamentos, notou-se que as maneiras de se colocar, de segurar, de se posicionar perante o objeto, no caso o arco e flecha, demonstram as técnicas do corpo ou técnicas corporais perpetuadas de tempos em tempos entre diferentes culturas, tornando-as tradicionais para estes povos.

4.4.1 Zarabatana

Após a realização do arco e flecha, iniciou-se a prática da zarabatana, da mesma maneira que foi realizada a anterior, ou seja, em filas¹¹ e com o auxílio do professor Geraldo.

A zarabatana utilizada nos jogos tinha cerca de 80 centímetros, bem diferente daquelas usadas pelos Guerreiros antigos em outros tempos. Segundo Geraldo, esta prática permeia em várias etnias indígenas e entre os Guarani é considerada uma prática tradicional que ainda é utilizada constantemente para ensinar a cultura aos mais novos.

Dentro da zarabatana é colocado uma espécie de pequena flecha com a ponta de trás cheia de pequenas penas; isso serve para que na hora em que se realize o sopro, a pressão seja maior sobre o instrumento mantido dentro do tubo de madeira.

As crianças olhavam atentamente para Geraldo, que rapidamente ora em Guarani, ora em português, remetia instruções sobre a forma de se colocar o objeto, a força do sopro e a mira do alvo.

Em suma, vários foram os acertos e, por volta das 4 horas e 43 minutos, quando o sol já não batia tão forte no chão de terra, finalizaram-se os jogos e todos se dirigiram, às suas casas.

5 CONCLUSÃO

Ao apresentar estas manifestações, tidas aqui como técnicas corporais, é possível notar uma relação de reciprocidade entre ambas e não as separando em pedaços, em fragmentos, mesmo que tenham sido colocadas em diferentes tópicos, suas relações são visíveis e, é isso que os Guarani demonstram em suas práticas.

Nesse contexto, a fala de Marcos Karai, trazida neste ensejo pode elucidar bem esta questão, ao mencionar que: "Cada pedacinho que às vezes é pesquisado, às vezes pro mundo Djurua são partículas que tem que ser divididas umas das outras, mas na verdade, todas essas partes fazem parte de um só conhecimento. Uma tá ligada na outra." (Marcos Karai, depoimento recolhido no ano de 2012) (informação verbal).

As brincadeiras como espaço de ludicidade e também sendo em muitas oportunidades uma relação com alguns aspectos culturais Guarani, são realizadas com despreensão, não havendo uma finalidade funcional, embora haja, de certa forma, uma motivação para as aprendizagens da vida futura.

Nas pinturas corporais e nos diferentes espaços, como paredes e instrumentos, a relação estética está explicitamente norteadora no que diz respeito às di-

vindades e aos animais, que não deixam de ser divindades, e além dos diferentes contextos com que cada um vai vivendo na aldeia.

Os jogos tradicionais propiciam um olhar para as formas com que os mais experientes, chamados Anciãos, elaboram uma educação para e do corpo, ao evidenciarem as maneiras corporais que os antigos faziam a partir dessas transmissões das técnicas corporais e até mesmo pelo movimento de imitação prestigiosa que as crianças e os mais jovens exercem ao olharem para os mais velhos com respeito, é tão importante na cultura Guarani.

A partir destas análises, este recorte procurou descrever e apresentar algumas destas técnicas corporais que se imbricam e dialogam entre si, entendendo que a relação intercultural pode propiciar férteis aprendizados. Este escrito busca aguçar possíveis reflexões acerca de uma concepção diferenciada de educação que contemple as mais diversas instâncias da vida humana sem cortes, separações e fragmentações, mas que possam criar significados a partir de suas esferas conjuntamente.

Movement in Dialogue: Techniques body of the Guarani village of M'Biguaçu

Abstract

This article is an excerpt from the work of Masters in Education: Dialogues and intercultural movements: a study dance Tchondaro the Guarani village of M'Biguaçu, completed in 2012, the Federal University of Santa Catarina. Search will display a dialog with the body techniques, concept of Marcel Mauss (1974), presented by the Guarani village M'Biguaçu, located in Florianópolis. While standing with the Guarani village in about seven months, it was possible to observe and reflect from the dialogues, as interactions occur with the elements of their traditional culture taking place as the first of this relationship the body. In this sense, will be brought discussions and descriptions of items such as paintings, games and traditional games village to establish a dialogical movement of understanding of such elements with other cultural references Guarani.

Keywords: Guarani Culture. Techniques Body. Painting. Play.

Notas explicativas:

¹ O trabalho teve como foco a cultura indígena Guarani (povo da aldeia M'Biguaçu) introduzida nas aulas de Educação Física, mais especificamente envolvendo a música-dança, entrelaçando-as, nesse contexto, às pinturas corporais e aos desenhos dos instrumentos. Para que se desenvolvesse o trabalho, realizou-se três visitas à aldeia, que foram essências para o decorrer de nove intervenções na instituição Parque Dom Bosco, no município de Itajaí, SC.

² Altera a Lei n. 9. 394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei n. 10. 639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática "História e cultura afro-brasileira e indígena." (Sendo o Art. 26 – Redação dada pela Lei n. 11.645, de 2008). Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L9394.htm#art26a>.

³ No ano de 2009, quando Marcos foi meu interlocutor na pesquisa referida, ele vivia na aldeia M'Biguaçu. Atualmente, está na aldeia de Morro dos Cavos atuando como professor da escola da aldeia e como vice-cacique.

⁴ Movimentos e Diálogos interculturais: Um estudo da dança Tchondaro dos Guarani da aldeia M'Biguaçu.

⁵ Ao ser questionado sobre a letra M que acompanha a palavras (cidade) Biguaçu, Geraldo Moreira disse que a letra não se menciona a parcialidade *Mbya*, mas sim para deixar, de certa forma, um pouco mais

parecido com a pronúncia da Língua Guarani, já que muitas palavras iniciam com o M na frente, ex: *mborai*, *mbaraka*, *mbya*. Dessa forma, seria mais pertinente ter o M no início, segundo ele.

⁶ Esta constatação, além de ser observada na dissertação *Esporte e cultura: esportivização de práticas corporais nos jogos dos povos indígenas*, na qual o autor reporta a importância dos sentidos das práticas corporais indígenas, pode ser vista, ainda, nas falas do professor Marcos *Karai*, na pesquisa já citada anteriormente (FERMINO; SEÁRA; SILVEIRA, 2011).

⁷ *Eiruparu: Kyringueoguaipyokuapy petei jovaire oi, petei opuáddjoporavoamboamüvitcha. E'i oi pá. Ndai-poityreteri petei djajyriremaedjudy. E'i oi pá. Tereokatuemae oi pá. Ndaipoiteri. Mokoijajyrireedjedydju. E'i oi pá.oitereokatuenoé. Peitchaaetuoporavo ei joguerapetei-teikyringue. Ei renoe a oujave já jopy. Opa apymã ei renoeapeomonhaojopypeveojopymãvy opa onhevanga'a.* (Texto retirado do livro *Dja'anhanevanga*: vamos brincar (2005, p. 7), produzido em parceria entre colégio de aplicação da Universidade Federal de Santa Catarina e a escola indígena *Wherá Tupã – Poty Djá*, obra não publicada, encontrada no acervo da biblioteca da escola indígena em Biguaçu).

⁸ Transcrição da fala de Marcos concedida em 2009 durante a realização da pesquisa de conclusão de curso já citada anteriormente.

⁹ Fala de Geraldo transcrita a partir de áudio gravado no mês de agosto de 2012, período vespertino, às 16:45.

¹⁰ Síntese de seu relato anotada em diário de campo no mesmo dia da realização dos jogos.

¹¹ Nessa questão de formatação para a realização de tal atividade, nota-se que estar em fila é uma das maneiras com que os Guarani adquiriram para conviver com a cultura Djurua, já que grande parte de suas manifestações são realizadas em roda.

REFERÊNCIAS

ANGROSINO, M.; FLICK, U. (Coord.). **Etnografia e observação participante**. Porto Alegre: Artmed, 2009.

BERGAMASCHI, M. A. Educação escolar indígena: um modo próprio de recriar a escola nas aldeias guarani. **Cad. Cedes**, Campinas, v. 27, n. 72, p. 197-213, maio/ago. 2007. Disponível em: <<http://www.cedes.unicamp.br>>. Acessado em: 9 set. 2012.

FERMINO, Antônio Luis; SEÁRA, Eliton Clayton Rufino; SILVEIRA, Diná Corbetta. **Dias de índio**: vivências e discussões sobre a cultura indígena guarani nas aulas de Educação Física em uma escola não indígena. 2009. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Educação Física)–Universidade do Vale do Itajaí, Itajaí, 2009.

FLEURI, Reinaldo Matias. **Intercultura e educação**, n. 2, 2003. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n23/n23a02.pdf>>. Acesso em: 21 jul. 2012.

GRANDO, B. S. A educação do corpo nas sociedades indígenas. In: RODRIGUES MULLER, M. L.; PAIXÃO, L. P. (Org.). **Educação**: diferenças e desigualdades. Cuiabá: Ed. UFMT, 2005.

_____. **Corpo e cultura**: educação do corpo em relações de fronteiras étnicas e culturais e a constituição da identidade Bororo em Meruru-MT. **Revista pensar a prática**, v. 8, n. 2, 2004. Disponível em: <<http://www.revistas.ufg.br/index.php/fef/article/view/112/1580>>. Acesso em: 22 ago. 2012.

LIMA, M. da Gloria. S. et al. **Etnografia e pesquisa qualitativa**: apontamentos sobre um caminho metodológico de investigação. Disponível em: <http://www.ufpi.br/subsiteFiles/ppged/arquivos/files/VI.encontro.2010/GT.1/GT_01_15>. Acesso em: 23 fev. 2012.

MAUSS, Marcel. As técnicas corporais. In: STRAUSS, Claude Lévi. **Sociologia e antropologia**: introdução à obra de Marcel Mauss. Tradução Lamberto Puccinelli. São Paulo: EPU, 1974.

NEVES, José Luís. **Pesquisa qualitativa**: características, usos e possibilidades. 1996. Disponível em: <http://www.ead.fea.usp.br/cad-pesq/arquivos/c03-art06.pdf>. Acesso em: 21 jul. 2012.

VIVEIROS DE CASTRO, E. **A fabricação do corpo na sociedade Xinguana**: sociedades indígenas e indigenismo no Brasil. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1986.