

DESENHOS DE ÍNDIOS KAYOVÁ-GUARANÍ

Egon Schaden

Professor da Cadeira de Antropologia da Universidade de São Paulo

Para se compreender a arte de uma tribo primitiva, convém ter em mente a verdade elementar, muitas vêzes esquecida, de que toda manifestação estética é condicionada tanto pela orientação e os cânones da respectiva cultura, como pela personalidade do artista, por sua vez marcada pelas experiências culturais, as representações e os valores da sociedade. Segundo as suas características especiais, as diferentes culturas limitam, ora mais, ora menos, a liberdade do artista. Na opção por tal ou qual maneira de resolver uma tarefa estética, tendem a impor-se-lhe esquemas tradicionais. Além disso, há de ser sempre intérprete, mais ou menos fiel, do estilo de vida peculiar a seu grupo e dos problemas que o preocupam. Nem por isso, porém, se há de pensar que o artista primitivo seja incapaz de traduzir, nos trabalhos que produz, as suas experiências individuais e de por êles exprimir o seu talento e as suas aptidões.

A estreita vinculação entre o padrão geral da cultura e o cunho próprio das manifestações estéticas, por primitivas que sejam, transparece não somente nas soluções de cunho tradicional, como também nas produções ocasionais, quer espontâneas, quer provocadas por estímulo estranho, como o seja, por exemplo, a solicitação de um pesquisador com intuítos científicos. E' material desta ordem que nos propomos apresentar aqui. Colhemolo, há quase dez anos, em Panambi, aldeia kayová-guaraní do sul de Mato Grosso.

Na cultura guaraní, a arte se confina quase que exclusivamente ao canto e à dança, ambos integrados no sistema das práticas religiosas. Canto e dança são indispensáveis ao contacto com os poderes do mundo sobrenatural. Também a arte plumária, aliás bastante pobre, se limita aos adereços de uso cerimonial. Ao contrário de muitas outras tribos, os Guaraní não têm quase padrões ornamentais para o adorno do corpo e de seus objetos de uso. Raros os banquinhos rituais ou as cuias de beber chicha em que aparece algum desenho a urucu ou alguma pirogravura com losangos ou outros traçados geométricos simples. Existem, por outro lado, pelo menos entre os Mbüá-Guaraní, alguns ideogramas de sentido mágico-religioso, quase sempre relacionados, ao que parece, com ritos de fertilidade. Trata-se, em geral, de losangos e de linhas onduladas, estas representando cobras; aquêles, peixes ou a mulher. Por combinações várias dêsses elementos com alguns outros, igualmente muito simples, re-

presenta-se a união sexual, com o intuito de obter chuva, a fertilidade da terra ou a das jovens púberes na festa de declaração da maioridade. Desenhos de cópula em cachimbos de médicos-feiticeiros servem para combater a esterilidade das mulheres. Símbolos semelhantes em banquinhos de médicos-feiticeiros, representando o raio, roças de milho e a chuva, servem para provocar ou pedir uma colheita abundante. — Entre os Kayová nem êstes símbolos ou ideogramas mágicos parecem existir.

A cultura kayová, como a dos demais grupos guaraní, está tôda ela voltada para as coisas sobrenaturais. Embora aí a tendência para o misticismo seja menos acentuada do que entre Ñandéva-Guaraní e, sobretudo, os Mbüá-Guaraní, as vivências religiosas representam também para os Kayová a única coisa realmente capaz de dar sentido à vida humana. Ora, no conjunto dos mitos da tribo em que se fundam as práticas da religião, ocupa lugar central a idéia de um cataclisma que em futuro mais ou menos próximo fará o mundo sossobrar. O espírito sempre voltado para o Além, o Kayová, como os demais Guaraní, procura quanto antes alcançar o estado de *agwydjê*, a perfeição espiritual, que o habilitará a fugir, mesmo em vida, dêste mundo condenado e a encontrar salvação no Paraíso. Em períodos ou situações em que se manifestam mais intensamente as conseqüências perturbadoras do contacto ou convívio com gente estranha, recrudescer o pessimismo com relação às coisas terrenas. Então a idéia do fim do mundo, que pode estar, por assim dizer, latente por períodos mais ou menos prolongados, passa a tornar-se verdadeira obsessão. A ela o espírito do Kayová recorre, quando se trata de “resolver”, pelo menos subjetivamente, algum problema difícil, de transcendental importância para a comunidade.

A êsses índios, que não têm nenhuma arte gráfica, entreguei papel e lápis para desenharem. Mal sabiam de que se tratava. Viam-me sempre tomar apontamentos em minha caderneta, mas, incapazes de compreender o meu *mbopará*, nome que dão à escrita, isso para êles pouco podia significar. Eu lhes disse: Desenhem, por exemplo, um animal, um veado, um macaco, um bicho qualquer. Não iam além as minhas sugestões. Colhi razoável número de desenhos, de crianças como de adultos. Os mais curiosos foram feitos no terreiro de dança de Paí Chiquinho, chefe religioso da aldeia de Panambi. A comunidade vivia, naquele ano, uma situação dramática. O govêrno fundara nas terras da tribo uma colônia agrícola e mandara dividi-las em lotes a serem distribuídos entre lavradores nacionais e estrangeiros, de variada procedência. Os Kayová ficariam apenas com os lotes em que já houvesse alguma casa de índio. Na expectativa de perderem, assim, a sua área de caça e de plantio, estavam alvoroçados. Receberam-me de maneira hostil, de machete em punho, dispostos a liquidar-me e ao funcionário que me acompanhava, caso a nossa visita se prendesse à execução daquele plano dos poderes públicos, que para êles representava o “fim do mundo”.

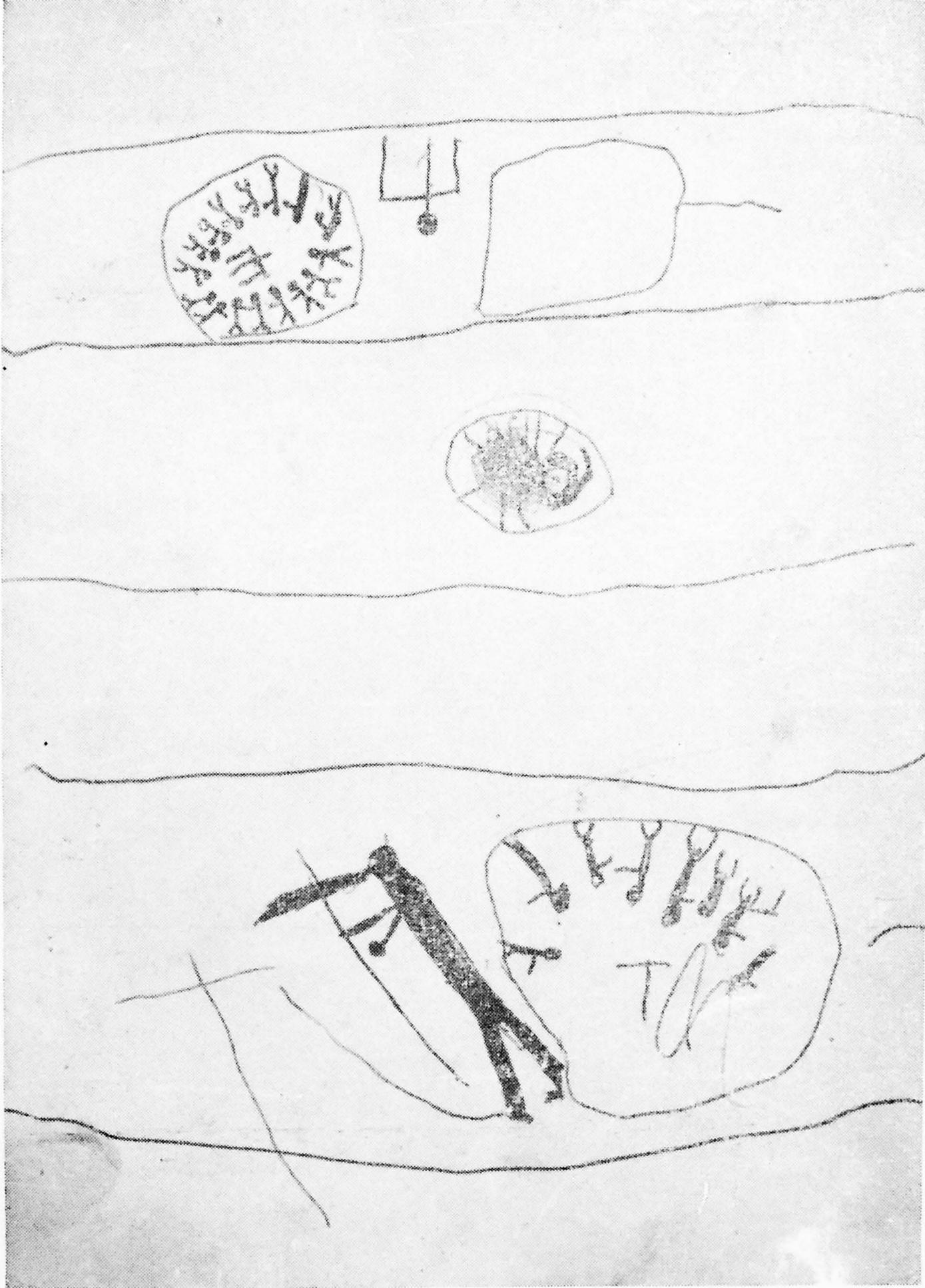


Fig. 1. Lotes do Panambi.

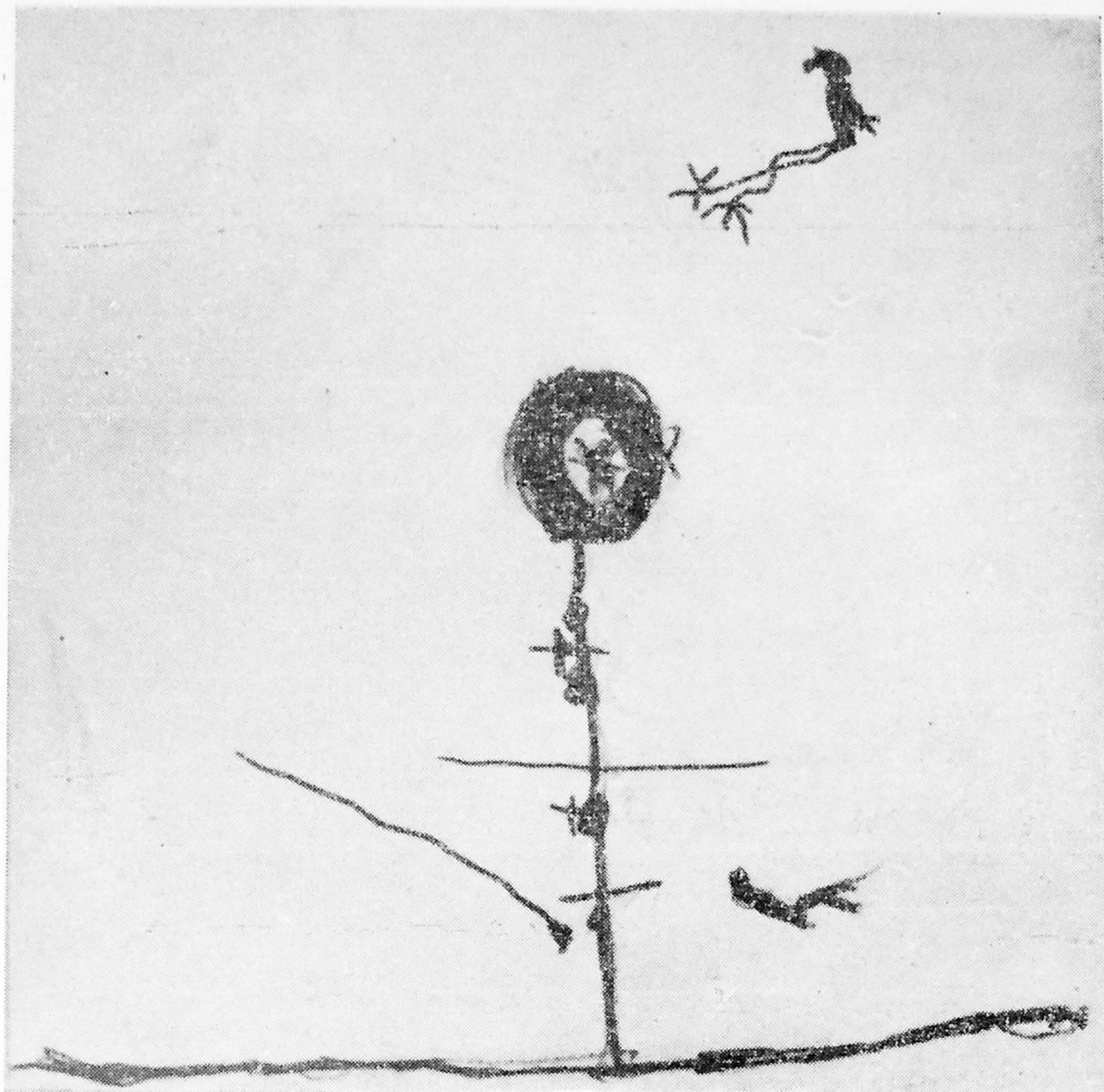


Fig. 2. A subida do médico-feiticeiro ao céu.

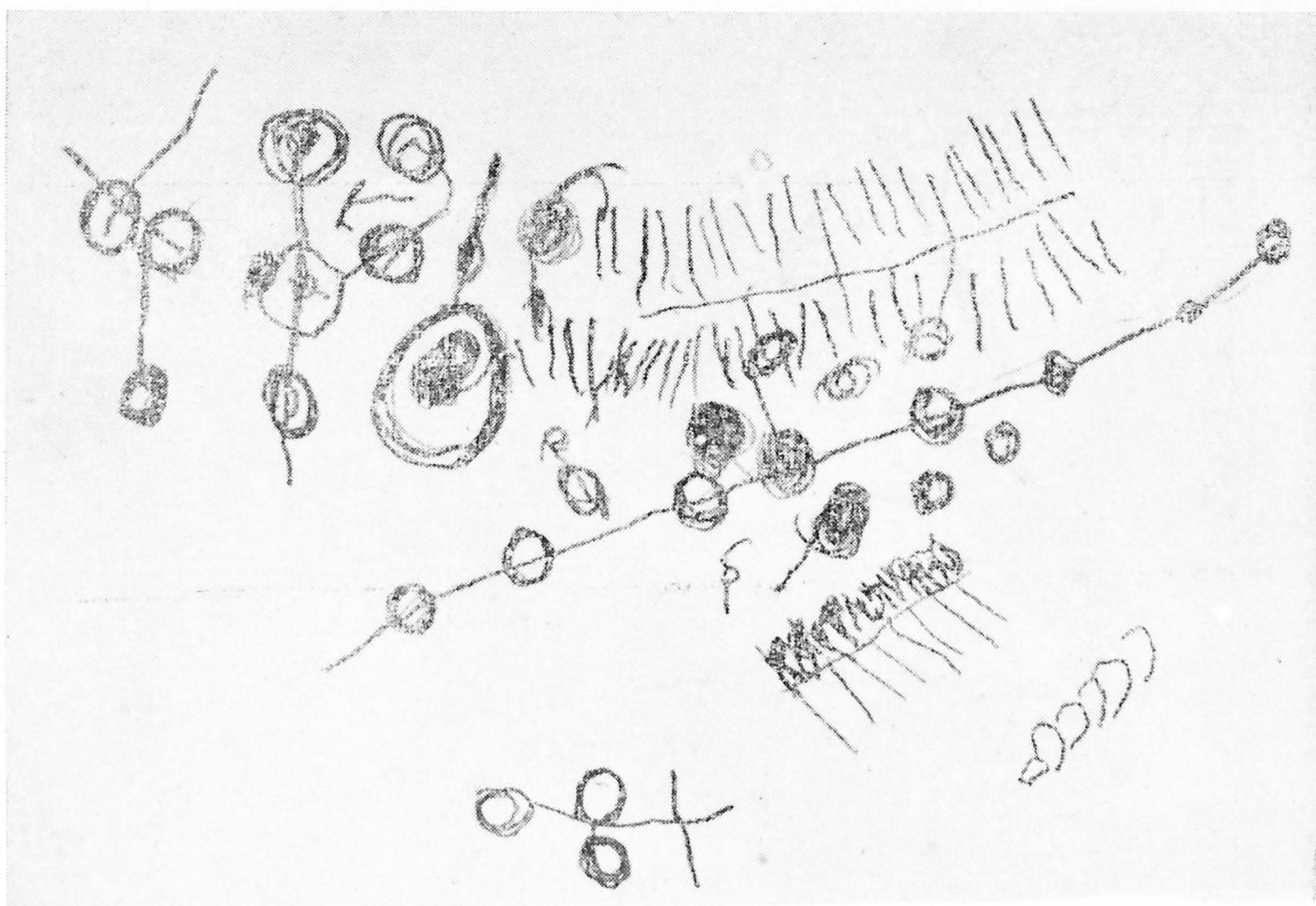


Fig. 3. Os Kayová preparam a Grande Viagem para o Além.

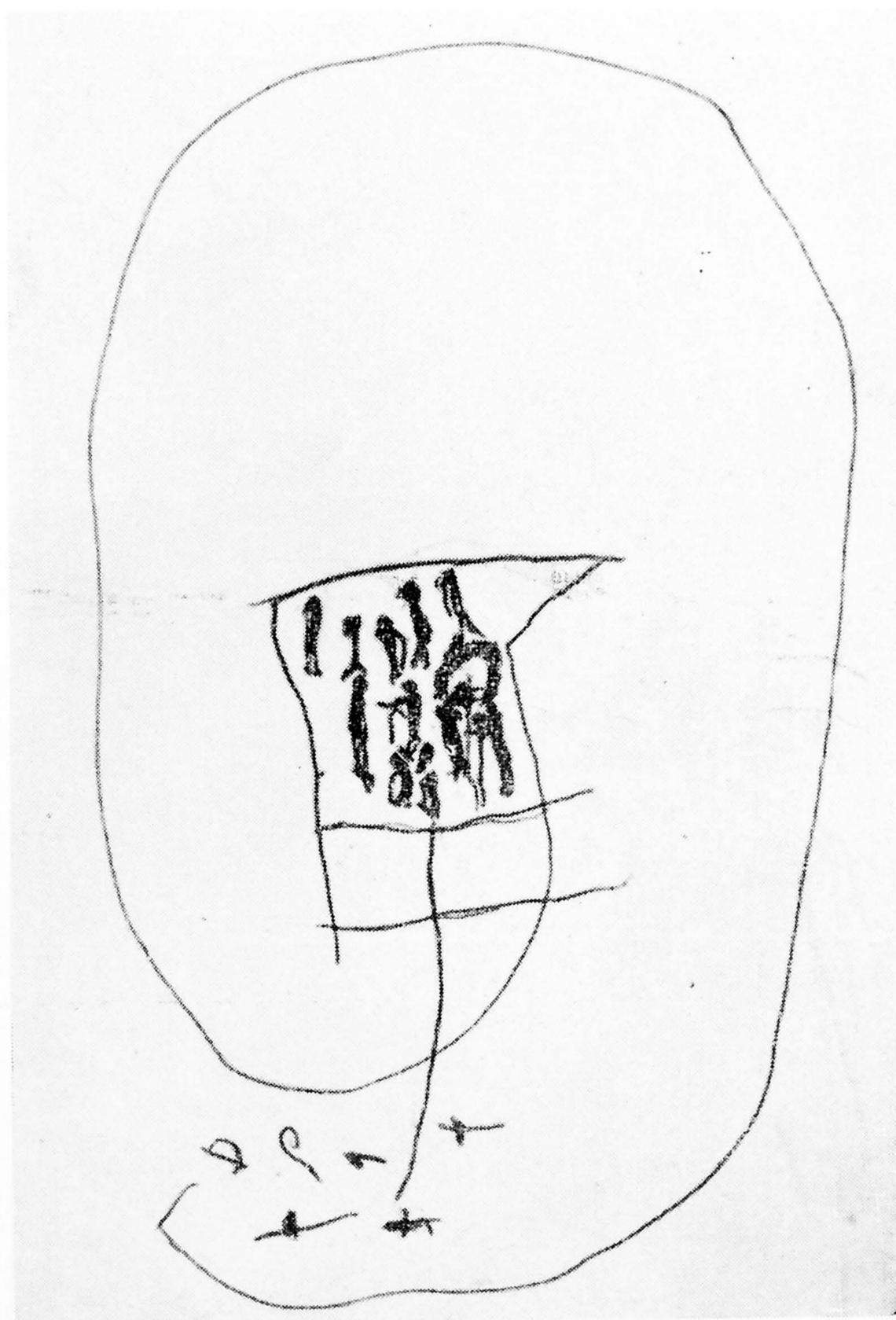


Fig. 4. Pa'i Chiquinho realiza uma dança cerimonial para apressar a destruição do mundo.

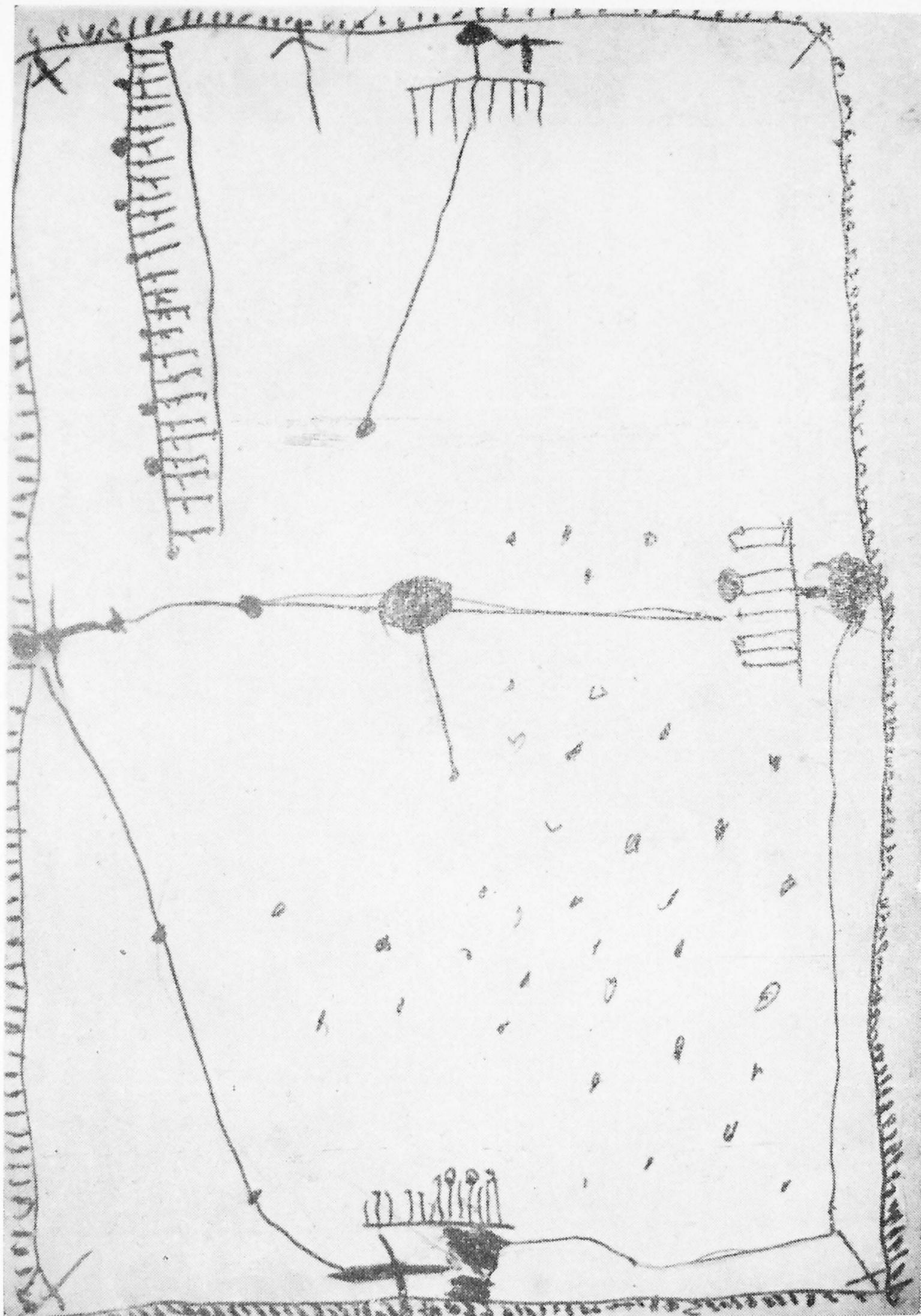


Fig. 5. Yvy opá: o Fim do Mundo.

A iminência de se verem afinal expulsos de seu último rincão de terras tornava os índios obsessos. Eu pedira que desenhassem animais. Vários nem o tentaram. Preferiam outras coisas. Volta e meia representavam o loteamento de sua tradicional área de caça e de lavoura. Ora assinalavam os lotes simplesmente por um conjunto de linhas paralelas; ora indicavam em sua situação relativa aos principais rios que banham o território, lembrando as primeiras tentativas de bisonho cartógrafo. Lotes distribuídos a colonos nordestinos ou estrangeiros ficavam em branco ou, quando muito, ostentavam algum bichinho, como o “carrapato d’água”. Já nos das famílias kayová apareciam movimentadas cenas de cunho religioso: índios dançando em torno do *yvyrá*, “altar”, e, sobressaindo como figura máxima — tal como no quadro social da comunidade — o *paí*, ou médico-feiticeiro, em uma das mãos o maracá e na outra a cruz de madeira, reminiscência das missões jesuíticas do século dezoito. E’ o que se vê na fig. 1, “Lotes de Panambi”, desenho da autoria de Karaíresá, ou Elísia, uma das filhas de Paí Chiquinho, chefe religioso da aldeia. Tinha ela na época uns 25 anos de idade.

Outro assunto predileto de alguns desenhistas era a estrada de Paí Chiquinho, quando sobe ao céu: uma linha vertical que se eleva sobre o *paráy*, o mar eterno. Veja-se, por exemplo, a cena representada pela mesma Karaíresá (fig. 2). A índia começa por desenhar no alto da folha uma ave de pernas compridas, que diz ser uma seriema. A seguir, no coice da página, um traço horizontal reforçado e, acima dêle, o caminho para as regiões celestes, interrompido pelos “terreiros da cruz”, *oká kurusú*, que correspondem às sedes dos deuses visitados pelo sacerdote em sua jornada. Duas linhas cruzam o caminho: um curso d’água e o *áraryvý*, fio de algodão esticado pelo espaço. No final da viagem, o rosto do sol, *Paí Potý*, envolto em trevas. E’ o eclipse que marca o fim do mundo. A esta altura, a ave já não é a prosaica seriema de antes, mas passa a ser o *gwiraká*, pássaro fantástico e temido que no dia da grande catástrofe devorará a quantos seres humanos puder apanhar.

Atendendo à minha sugestão, Miringuasú, então com seus 23 anos de idade e igualmente filha de Paí Chiquinho, esboça, com traçado sobremaneira primitivo, a figura de inúmeros animais: cobra, onça, ema, inhambu, e assim por diante, tudo com rabiscos tão rudimentares que ninguém reconheceria nêles a imagem dos seres representados. Enquanto explica o sentido de suas garatujas, perde a paciência e faz, inopinadamente, um círculo em torno do conjunto e, logo em seguida, divide o campo em setores mais ou menos iguais por meio de raios ligados a um pequeno círculo central. Diz que é o loteamento das terras. Vira depois a folha e põe-se, por sua própria iniciativa, a representar uma cena por ela presenciada havia pouco tempo (fig. 3). Quando se lotearam as terras da aldeia, Paí Chiquinho organizara uma cerimônia com danças mágico-religiosas no intuito de precipitar a destruição do mundo. Os Kayová então se prepararam para a sua jornada com destino ao Além. Da esquerda pa-

ra a direita, vemos aí um grupo de três índios espreitando a onça mítica que os ameaça no caminho; a seguir, pendurados num cipó, os enfeites rituais usados na cerimônia: o "ponchito", o chiripá, os cintos de algodão tecido e, com especial destaque, o *djeguaká*, adorno que o chefe religioso usa na cabeça; em cima, representados por pequenos traços paralelos ao longo de uma linha, os bambus de ritmo e, do outro lado, os adornos labiais. No meio da fôlha, em diagonal, o caminho para o Além e, ao longo dêles, a "trouxinha de cada um": os objetos arrumados para a Grande Viagem. Em baixo, mais alguns objetos rituais, uma cobra (à direita) e, por fim, um cacho de bananas para servir de mantimento na jornada.

Aliás, Karaíresá me forneceu, também espontaneamente, um desenho da cerimônia organizada por seu pai, quando, tomado de fúria, quis apressar a destruição do mundo pelo grande incêndio que, de qualquer forma, há de vir um dia. Em sua cabana, Paí Chiquinho dança com os membros de sua família-extensa; em tórno, um traçado mais ou menos oval representa a superfície da terra, na qual para os kayová a vida se torna insuportável com a perda de sua área de caça e lavoura. O *paí* aparece no grupo à direita em baixo, empunhando a sua cruz de dança. No fundo da página, alguns rabiscos: laços e mundéus, com que os índios costumam caçar os animais da mata. (Fig. 4).

Deve ter sido grande o desespero de Paí Chiquinho, pois a expectativa do Fim do Mundo não é nada animadora. Bem o mostra o quadro que do acontecimento desenhou Karaíresá (fig. 5). No centro, um círculo prêto: *kó yvý*, esta terra; em redor, a imensidão do espaço cósmico, cortado pelas veredas dos deuses quando caminham pelo céu; nos pontos cardeais, as sedes das divindades; nos quatro cantos, os suportes do mundo. Pairando, no espaço, os índios Kayová e, do lado oposto (à direita, em cima), os míticos macacos flechadores, presos num cercado, do qual serão soltos no dia da destruição, a fim de melhor alvejarem, com suas flechas incandescentes, os pobres índios desprotegidos. Como se isto não bastasse, virão dos quatro lados os *kavadjú vevê*, os cavalos voadores, indicados como que por uma franja ornamental que remata o desenho. E' evidente a reminiscência das palavras jesuíticas nessa impressionante imagem do Juízo Final.

Abstemo-nos de apresentar aqui outros desenhos da coleção; tampouco pretendemos tentar uma análise com referência à complexa concepção do mundo kayová-guaraní. Para tanto seria necessário um estudo bastante extenso. Até certo ponto, porém, os exemplos falam por si. Sem nunca terem aprendido a escrever, sem nunca em sua vida terem desenhado, as filhas de Paí Chiquinho conseguiram exprimir, com papel e lápis, o que lhes ia no fundo da alma. Para elas, como para os companheiros de aldeia, a mensagem estética era, acima de tudo, uma mensagem religiosa. Souberam transmiti-la de forma magistral.