

## **OBJETOS ANIMADOS NO RITO E NO MITO GUARANI**

**Ananda Machado-machado.ananda@gmail.com - Mestrado - Memória Social-  
UNIRIO.**

Orientador: José Ribamar Bessa Freire; UNI RIO Pós Graduação; UERJ Coordenador Pró  
Índio; UFF-Pós em Educação Indígena

Palavras Chave: Guarani Mbyá; objetos animados; teatro.

### **PROBLEMÁTICA**

O teatro de bonecos pode vir a ser ferramenta para que os Guarani Mbyá dramatizem as suas narrativas mitológicas?

Para responder essa pergunta, se faz necessário conceituar aqui o teatro chamado de animação e descrever alguns aspectos da cultura Guarani Mbyá que nos permitam compreender a participação dos objetos nas narrativas míticas e sua condição de suporte e transmissor de memória.

Pretendemos problematizar essa questão a partir de algumas leituras sobre teatro de bonecos realizada na École Supérieure des Arts de la Marionnette, em Charleville Mezières, na França; sobre memória e identidade, realizada no curso de Pós Graduação em Memória Social, na UNIRIO e descrições etnográficas sobre os Guarani Mbyá. Além do registro de uma experiência embrionária que realizamos no primeiro semestre de 2006 com os Guarani das Aldeias de Sapukai (Angra dos Reis- RJ), Itaxi (Parati-RJ) e Araponga (Parati-RJ), com o Pró-índio-UERJ.

### **TEATRO DE ANIMAÇÃO**

No teatro de animação, em seu estado natural os 'bonecos' são mudos e a palavra é falsa, acontece um truque de sincronismo. O 'boneco' como objeto é real, mas como personagem é sempre imaginário. Ele se equilibra no abismo entre duas realidades, o concreto e o imaginário, o objeto que ele é, e a pessoa que ele quer ser. E suas características estão mais presentes na representação gestual do que na formal.

*E meu tio me levou ao salão paroquial, onde os chefes estavam reunidos. Odan pegou um maracá e disse: “Viemos dizer adeus à nossa vida”. Depois, começou a cantar seu cântico sagrado. Todos os chefes, de pé, em volta do tesouro, choravam como se alguém tivesse morrido.* (Bay, 1977 apud Clifford)

Em algumas culturas a função sagrada ou de preciosidade dada ao objeto faz com que ele seja ‘alguém’. Como sublinha muito bem Patrick Houlihan, “algumas vezes, parece até que os objetos estão nos observando, sobretudo as máscaras que possuem olhos, ouvidos, nariz e boca”. (HOULIHAN: 1991)

Alguns pesquisadores da arte do objeto em cena como Heggen podem nos ajudar nessa reflexão sobre sentidos possíveis à animação de objetos, “esse não é um objeto que manipulam, é uma memória, um pensamento que atua”. Mais do que isso, ela pensa o ator como sujeito que se sujeita ao objeto.

Será que os atores Garani Mbyá, deixando o objeto Guarani atuar, construindo seus bonecos com materiais que fazem parte de sua cultura material e se apropriando de suas narrativas míticas, podem estabelecer uma dinâmica ‘teatral’ com esses elementos?

Para Vitez o teatro de bonecos pode ter uma força política que bate contra os códigos estabelecidos, permite toda a liberdade, pode ser uma alternativa crítica e contestadora de um poder alternativo virtual.

Talvez esse poder virtual possa contribuir para que os Guarani contestem, critiquem, e se apropriem dessa linguagem anímica como mais uma ferramenta política para ‘bater contra os códigos estabelecidos’ e renová-los.

Ainda o mesmo autor continua afirmando que o boneco se nutre do mais profundo, do saber coletivo. Possui um poder épico e mitológico extraordinário. O boneco participa da memória essencial que guardamos conosco longe das bibliotecas e das fichas, uma memória viva.

No caso dos povos ágrafos, com sua memória dialética, presente em seu acervo oral, que se renova a cada reconto, o teatro de bonecos pode vir a somar como mais uma dinâmica expressiva dessas narrativas, com toda a força de criação coletiva que possuem.

Se o saber coletivo presente no boneco se associar ao poder mítico das narrativas Guarani, pode ser um bom casamento? Supomos que sim, e os frutos podem ser muitos, até uma ‘reinvenção de tradições’ (HOBBSAWN, 1998).

Quando Vitez (1976:apud BANU) diz 'boneco', podemos pensar também objeto animado ou máscara. Para ele, o boneco é incapaz de meias medidas. Ele mata, ele morre, renasce sem cessar.

Percebemos que a linguagem mitológica também foge a essa meia medida. A mitologia Guarani, por exemplo, é repleta de mortes e renascimentos.

Tantanián (apud RAMOS, 1996) afirma que no teatro de objetos acontece algo ritual, no aqui e agora do objeto. A fascinação do espectador tem a ver com os rituais de apresentação. No vínculo que estabelecemos estamos apresentando um objeto, não representando-o. Aparece um objeto e tem a contundência da apresentação. É uma percepção imediata e unívoca, independente de todos os significados que possa vir a ter depois, ou as possibilidades de pensamento que possa vir a gerar.

Os artefatos usados nos ritos, além do canto, da dança e do comportamento dos envolvidos são símbolos tangíveis dos significados da mitologia que são reiterados pela 'teatralização' ritual, singularizando a identidade étnica Mbyá e o seu etnocentrismo.

Imprimimos aqui essas falas para mostrar o poder e a vida que pode ter um objeto no teatro de animação ou 'anima-ação'. E buscamos em nossa pesquisa, perceber até que ponto o teatro pode ser ritual e o rito pode ser teatral. Assim como, em que medida na ordem mítica e ritual Guarani Mbyá, o objeto pode ser exaltado por ter sido um bem transmitido aos Mbyá por uma entidade ancestral a quem deva a sua origem. Ou a animação de um boneco criado para narrar seus mitos possa ser mais um rito que reforce a identidade desse grupo.

Sugerimos um teatro de bonecos bilíngüe, em língua Guarani para os Guarani Mbyá, e em Português para o não índios ou índios que compreendam e falem outras línguas, e isto em função da atual situação lingüística dos Guarani no Rio de Janeiro.

LÍNGUA

Em Sapukai (Angra dos Reis), os Mbyá costumam falar no dia- a- dia entre eles, dentro e fora da Aldeia, somente em Guarani, inclusive diante de não índios. Porém, para se comunicar com o “outro” só se expressam em português.

Durante a negociação do preço de um artesanato, diante de algum turista, os Guarani costumam discutir a proposta entre eles sempre em Mbyá, e falar com os eventuais compradores em português. Cada língua tem, portanto, funções diferentes.

Foi possível perceber essa situação pessoalmente, em julho de 2006, quando quatro acessores não indígenas participamos de uma reunião na Aldeia Sapukai com um grupo de Guarani. Nessa ocasião, falou-se em português, porém em alguns momentos eles traduziram, por causa de vários Mbyá que tinham pouco contato com o português e não conseguiam acompanhar o ritmo e o sentido do discurso.

Segundo o Cacique Verá Mirim de Sapukai, “Mbyá é tudo igual, é a mesma língua, não tem diferença, em Bracui, lá no Espírito Santo, Ubatuba, Ibirama, tudo igual.”, evidenciando que a língua é importante fator de identidade e coesão social para os Mbyá. E sua etnicidade vai além de suas aldeias e das fronteiras nacionais, visto que a língua Guarani também está presente no Paraguai, na Bolívia, na Argentina e no Uruguai.

Em visita recente a Araçuaia o Cacique Agostinho afirmou que lá, para morar na Aldeia precisa falar Guarani, senão não pode, dado que reforça o poder identitário da língua.

Antes mesmo da terra, Ñanderú (Deus Demiurgo Mbyá), criou a linguagem relacionada por estes à alma humana. A importância da língua se encontra em mito Guarani, como Ayvy Rapyta, que significa “fundamento da linguagem humana”(Cadogan, 1953, p.35).

## NARRATIVAS MITOLÓGICAS

A análise das narrativas na língua tem sido guiada pela vontade de se reconstituir as raízes simbólicas das comunidades e com ela realimentar a identidade destes grupos sociais. Estas narrativas são responsáveis por ativar o reconhecimento cultural tendo em vista o importante papel que desempenhou e desempenha no interior dos movimentos sociais ao longo da história. Dentro desta perspectiva o ato de narrar ressurge sempre, não

para a comunidade perguntar sobre sua origem, mas para que ela se envolva com a sua pertinência.

Uma segunda importância dos textos narrativos é sua forma dialógica, isto é, eles surgem dentro de um contexto de conversação onde o público é tão importante quanto o narrador. Hoje já existe inclusive uma nova disciplina, a narratologia, que procura estudar a narrativa pressupondo que no texto narrativo o 'leitor' faz um pacto com o 'autor', a "suspensão da incredulidade". (CONTURSI, 2000:38).

A narrativa mitológica é singular por sua natureza de norma para ação, além de fonte inesgotável de informações sobre a cosmologia Guarani Mbyá e o caráter justificador do modo de viver, expresso através de símbolos e sinais cujos significados e funções contribuem para perpetuar essa configuração cultural.

A narrativa mítica seria a base de investimento para a linguagem anímica. Através da dramatização dos mitos ou da criação de outras narrativas com inspiração nos anteriores que incluam questões atuais da dinâmica cultural Guarani Mbyá.

Alguns Mbyá de Bracuí declararam utilizar entre eles uma linguagem ritual para "falar com Deus". Trata-se de uma linguagem especial, "como uma poesia", segundo declarou Algemiro (professor bilíngüe da Aldeia Sapukai), as palavras são proferidas muito mais rápido do que em sua forma usual.

Existem formas de fala cerimonial que freqüentemente são formas mais antigas da língua, têm uma beleza que pode ser comparada à beleza que a linguagem de Camões tem para os falantes de português.

Pensando nessa poesia e nessa fala ritual, estamos propondo aos Guarani Mbyá do Rio de Janeiro criar com eles um teatro capaz de expressar essas narrativas e que funcionaria principalmente nas apresentações internas de cada Aldeia ou entre os grupos Guarani Mbyá de outros estados e países.

## OBJETOS RITUAIS

O primeiro objeto ritual Guarani Mbyá que merece ser aqui mencionado, em função dos objetivos deste trabalho é o Petynguá. Em tupi-Guarani petygua é o nome dado a uma vasilha para guardar tabaco, tabaqueira, já petynguá é o nome de um cachimbo de nó de pinho ou de argila. O sufixo “Gua”, segundo os lingüistas, é um classificador, quanto à forma do objeto, mas também significa modo de assustar ou espantar além de significar procedência ou origem. É interessante perceber os vários significados adjacentes à palavra Petynguá, pois todos eles encontram-se relacionados à função que o cachimbo exerce no meio social Guarani. Percebemos que o tabaco é o companheiro do cachimbo. O termo “gua”, entendido como um classificador para a forma do objeto na língua Tupi, deu nome, associado ao prefixo pety, que significa fumo, ao cachimbo e não ao cigarro ao ou ao charuto, o que sugere que a fumaça provocada pela queima do fumo no cachimbo oferece ao seu usuário ter acesso às ‘Belas Palavras’.

Quando uma criança nasce, para os Guarani, ela manifesta seus primeiros sentimentos expressados pela cólera, por isso ela chora. O caminho para abrandar este sentimento é a descoberta da palavra-nome ou palavra-alma, pois esta carrega o sinal da presença do divino na pessoa. Assim sendo, logo após o nascimento, a mãe procura o Karai, chefe religioso, e lhe apresenta a criança. Caberá a ele descobrir a Palavra-alma que os divinos reservaram para ela.

De posse de seu cachimbo este chefe religioso fuma-o longamente, e sopra a fumaça do tabaco no topo da cabeça do recém-nascido. A fumaça abre-lhe o caminho para a bruma originária, de onde precedem as ‘Belas Palavras’, assim ele descobre o nome que a criança receberá, aquele que os deuses decidiram para ela e o revelam a seus pais. Ladeira comenta sobre o ambiente onde ocorre a nomeação “lotando a casa de rezas, tornando-a quente, esfumaçada pelos cachimbos “. (Ladeira:144)

O Petyngá é um objeto fundamental à manutenção dos rituais Guarani Mbyá. Durante o curso de formação de professores Guarani, no Município de Governador Celso Ramos, em setembro de 2005, o karai da Aldeia de Biguaçu, Alcindo interferiu no debate que estava sendo travado sobre a distribuição não autorizada da Bíblia em Guarani: Ele comentou:”Minha bíblia é o Petynguá, porque quando fumo, tudo se ilumina na minha cabeça.”

Seu formato descrito por Hebert Baldus em 1952, por Egon Schaden em 1963, e por Aldo Lataiff em 1996, em nada se difere dos cachimbos atuais onde um exemplar encontra-se no acervo do Museu do Índio cuja data de incorporação à coleção é de 1998. E, nas visitas recentes às Aldeias, pudemos perceber que a forma do objeto e o uso se mantêm os mesmos.

Modelado ou esculpido o Petynguá Mbyá consiste em um forninho provido, na parte anterior, de saliências triangulares denominada nambi provida de orifício para pendurar. Na parte posterior exhibe um orifício para introdução de um canudo de taquara para aspirar a fumaça. (COUTO, 2006)

Os petynguás esculpidos, ficam a cargo dos homens, que utilizam para isso o nó da madeira do pinheiro de araucária. Segundo uma informação recente(2006) da Aldeia Itatii(Parati), o material precisa vir do Paraná.

O Cacique mostra algumas taquapí, objeto ritual também importante ao rito Guarani Mbyá, (instrumento de percussão usado exclusivamente pelas mulheres durante a reza. Uma vara de bambu, vazada longitudinalmente ao centro e em uma de suas pontas, usada de forma vertical, de modo que a face aberta fique voltada para o chão). A mulher segura o taquapí com uma das mãos e bate ritmicamente contra o chão, produzindo um som grave.

O Popyguá é outro objeto presente nos rituais Mbyá. Segundo Verá Mirim, o mundo é sustentado por esse bastão de madeira colocado por Ñanderú. Uma única vez mostrou seu Popyguá: “ só do Mbyá, esse aqui, se tem, é Mbyá”. Objeto constituído por duas hastes de um metro e vinte de comprimento, por um centímetro de espessura, feita de cerne de guajuvira, esta vara ou bengala é utilizada somente pelos homens durante a reza. Os Guarani mais velhos, como o Cacique Verá Mirim, usam o Popyguá maior. O Guarani Inácio, muito velhinho, que vive na Aldeia de Sapukai, tem um desses com a ponta mais grossa. A criança tem um menor, quando cresce vai aumentando o Popyguá. Os velhos usam também o Popyguá como bengala para andar”.(relato de uma dos informantes da Aldeia Sapukai, Angra dos Reis, RJ). (LITAIFF, 1996)

Existe um outro tipo de Popyguá, duas hastes de trinta centímetros, por dois milímetros de espessura, unidas por fina corda de imbira, com vinte centímetros, geralmente feito de alecrim. Esse objeto é usado por certos homens Mbyá durante suas

viagens, como um tipo de amuleto, pois permite ao seu portador dormir em qualquer lugar (“mato ou cidade”) sem ser molestado por estranhos, nem por animais ou espíritos. Todos os Pajé e alguns Caciques, ao se encontrarem em certas situações especiais, cumprimentam-se, sacando seus respectivos Popyguá, batendo as duas hastes no mesmo, uma na outra, várias vezes, produzindo um som metálico. Segundo o Cacique Verá Mirim esse ato é conhecido pelos Mbyá como a “saudação dos pajés”

Esse objeto também é usado num outro ritual, denominado a “Dança do Xondaru”: dois homens ficam ao centro de um círculo formado por outros Mbyá. Inicia um tipo de combate, onde um deles está portando um grande Popyguá, que, abrindo as duas hastes, passa uma delas sob os pés de seu companheiro, que deve saltar sobre ela, enquanto a outra haste passa simultaneamente sobre sua cabeça. No desenrolar dessa dança, as duas hastes do Popyguá vão sendo aproximadas gradativamente, diminuindo o espaço entre elas, por onde deve passar o outro participante. Enquanto isso, os observadores que fazem o círculo, cantam e dançam em seus respectivos lugares. O homem que conseguir saltar dentro do menor espaço torna-se o Xondaro. Esse título é importante na organização social Mbyá, pois demonstra que seu detentor é um homem que pode assumir responsabilidades.

O professor bilíngüe Algemiro Poty, filho do Cacique Verá Mirim, da Aldeia de Sapukai, quando esteve na cidade do Rio de Janeiro em julho de 2006, falou que não possui, mas que pretende fazer um Popyguá para ele.

O mesmo professor Algemiro Poty, responsável pela Escola Kyringue Yvotyty, na Aldeia Sapukai, em Angra dos Reis, vive incluindo em seu discurso uma outra questão, a importância de divulgar a cultura Guarani-Mbyá.

Ao receber um livro didático cujo texto valoriza os saberes indígenas, depois de rápida leitura, sugeriu uma distribuição às escolas do ‘juruá’ (branco), onde poderia ser mais útil.

“O que está escrito neste livro o nosso aluno já sabe; ele aprendeu a ter orgulho de ser Guarani. Mas, cada vez que sai da Aldeia e vai vender artesanato em Angra ou em Parati, ele desaprende lá, tudo que aprendeu aqui. Essa lição está no olho do Juruá, que trata Guarani como inferior. A escola do Juruá não ensina pros seus alunos quem somos nós e nem mostra a importância dos índios para o Brasil. Aí, o aluno que sai dessa escola trata o índio com desprezo, com preconceito. E aí acaba ensinando a gente a ter vergonha de ser

índio, estragando todo o trabalho da Escola Guarani. Por isso, é bom levar esse livro pra lá, pra escola dos brancos, para ver se eles aprendem a conhecer o índio e a tratar a gente com respeito.” (FREIRE,2001:116)

## EDUCAÇÃO

Pensando no paradoxo das linguagens, podemos contrapor oralidade X escrita, e logo a problemática da alfabetização indígena vem à tona. Existem especialistas que se opõem à alfabetização por crerem existir um conflito entre tradição oral e escrita, receiam que a oralidade se extinga, embora existam vários casos de extinção da tradição oral mesmo sem a influência da escrita. Desta forma é possível concluir que muitas das vezes uma linguagem não necessariamente mata a outra, mas pode traduzir, ou construir algo a mais, assim como “parece improvável que a globalização vá simplesmente destruir as identidades nacionais. É mais provável que ela vá produzir, simultaneamente, novas identificações “globais” e novas identificações “locais”. (Hall, 2005: 78)

O teatro de bonecos, assim como o vídeo pode ser uma forma de registrar e divulgar as narrativas orais talvez menos ‘agressiva’ do que a escrita, por agirem com o gesto, a fala, no caso dos bonecos, a cena ao vivo, dialética.

A presença de materiais didáticos com erros de transcrição e material cultural simplificado é freqüente. Assessores que não falam a língua nem conhecem a sua fonologia, não detectam seus problemas, assim como muitos alunos ou professores indígenas também, sem preparação necessária, podem não detectá-los.

Conteúdos infantilizados nos materiais culturais escritos para os indígenas, denunciam a necessidade de se elaborar um material ‘simples’, com informações ricas e com versões completas de mitos contados no estilo tradicional.

Alguns discursos formulados pelos índios, míticos ou não, ainda representam a escola como devoradora de identidade étnica e agente desintegrador da própria identidade nacional, uma vez que contribui para ocultar as matrizes formadoras desta última e falsifica sua procedência. A escola funcionando como uma armadilha para apagar a memória e organizar o esquecimento coletivo, exercendo um controle quase absoluto e utilizando a

escrita como instrumento para legitimar os enganos sobre o passado, a genealogia, os ancestrais, as raízes culturais, enfim, a própria identidade.

Sob esse aspecto, acredito que a escola não índia também precisa ser repensada e talvez possa se recriar na carona dessa busca da 'escola indígena', como podemos verificar na conhecida resposta de um índio americano a uma proposta 'educativa' feita pelo governo da Virgínia: "ficamos extremamente agradecidos pela vossa oferta e, embora não possamos aceitá-la, para mostrar a nossa gratidão, oferecemos aos nobres senhores que nos enviem alguns dos seus jovens, que lhes ensinaremos tudo o que sabemos e faremos deles homens. (Vanderwert, 1971 in FREIRE, 2003).

Além da escola, o Museu também pode ser um local de representação desses objetos rituais, cumprindo a função educativa na medida em que pode ser "prolongamento das tradições indígenas de contar histórias, de colecionar objetos e de representá-los visualmente.", como quer Clifford. (1991, 214).

## MUSEU

A experiência dos Ticunas\_ que através de um programa de interação com as escolas, aproximou as novas gerações da cultura e da história, "vem cumprindo a importante função social de promover uma maior harmonia nas relações inter-étnicas na região, colaborando para que sejam desfeitas, gradativamente, as idéias preconceituosas e discriminatórias a respeito das populações indígenas" (GRUBER: 1995).

A experiência do Museu Magüita mostrou às lideranças indígenas de todo o Brasil a força que pode ter um museu para reafirmar a identidade de uma etnia e para modificar a imagem que os brasileiros têm sobre os índios. E despertou em muitos grupos indígenas, que tomaram conhecimento de sua existência, a vontade de criar novos museus tribais, como é o caso dos Guarani, que vivem nas aldeias situadas em Angra dos Reis e Parati.

Os objetos etnográficos ajudaram a construir conceitos muito interessantes sobre o papel deles nos Museus, "o professor *Ticuna* Valdomiro da Silva considera que "*o Museu Maguta é um documento; é uma casa que tem música; é um lugar de olhar desenhos; é um lugar para todo mundo dar valor; é uma casa de alegria para os Ticuna*". O seu colega Liverino Otávio escreveu: "*o Museu Magüita serve para guardar nosso futuro*". Diodato

Aiambo vê o museu como “*um lugar de tudo; é um lugar para colorir o pensamento*”, enquanto para Orácio Ataíde, “*museu é o lugar que segura as coisas do mundo*”. (Boletim do Museu Maguta: mai/out.1993)

Os *Cocama*, grupo da família lingüística Tupi, habitavam o alto Solimões, quando por ali passou o Bergantim de Orellana em 1540. Lutaram contra espanhóis e portugueses, usando a “estólica” - um propulsor de dardos, bordunas, lanças, escudos e zarabatana, conforme registram as crônicas da época. Depois de 400 anos de contato, os *Cocama* pouco diferiam da população mestiça que vivia nas proximidades de Iquitos, no Peru. Caçavam com armas de fogo, abandonando completamente suas armas tradicionais, que caíram em desuso, até desaparecerem. Daí a enorme surpresa do etnólogo, em visita à aldeia Unyurahui, no Peru, em 1960, quando viu uma antiga zarabatana - o único exemplar de toda a aldeia - guardada cuidadosamente numa viga do teto da maloca. Indagou ao índio Bernardo Romaina se ele ainda a usava. Diante da resposta negativa, perguntou: “Então, para que guardar?”. O índio respondeu: “Para não esquecer”(GIRARD, 1963: 170).

O Museu, como livros e vídeos, podem vir a Educar os não índios, podem contribuir para que uma vez educados, os índios não venham, no encontro com o urbano, ou com um outro qualquer, negar ou ver a sua identidade negada pelo olhar do ‘outro’. ‘É que o direito dos Ticuna à terra dependia, em grande parte, de serem reconhecidos como índios pela sociedade brasileira, assumindo plenamente sua identidade étnica, muitas vezes escondida por eles próprios e negada sempre pela população regional, para quem os índios eram “caboclos”. O Museu Magüta, “servindo como um renascimento da cultura Ticuna”, vinha justamente fortalecer essa identidade (CUPEATÜCÜ: 1991, 257).

Insistindo na importância da consciência e do respeito à alteridade pelo não índio, Ribeiro (1986: 15) afirma que “nos países da América Latina, a função primordial de um museu etnográfico é contribuir para que a nação se reconcilie e se identifique com sua herança pluriétnica e policultural”.

Neste ponto a pesquisa e a proposta de oficinas de teatro de bonecos que estamos elaborando em conjunto com os Guarani e o Pró-Índio da UERJ, podem multiplicar a função do Museu Etnográfico, jogando com a idéia de um ‘Museu ambulante’, animado, dialético, intercultural, que pulse.

Clifford(1991) focaliza os objetos criados partindo de relações de poder para desafiar o ‘outro’, explicando que “eram vistos como receptáculos, concretamente, dos objetos herdados e, metaforicamente, da transmissão dos privilégios ancestrais, os objetos tradicionais expostos não foram necessariamente feitos antes do poder branco, mas na relação com ele, às vezes para desafiá-lo.”

Na continuação desse estudo que Clifford faz sobre Museus da Costa Noroeste Americana, considera que “de fato, todos os quatro museus mostram os mesmos tipos de objetos - máscaras cerimoniais, maracás, vestimentas e esculturas - assim como obras produzidas para venda em mercados de arte e de antigüidades. Em quatro contextos diferentes, esses objetos contam histórias divergentes de vitalidade cultural e de luta.”

Lavigne cita que nas exposições de história social, os objetos não são o foco principal, mas são significativos como evidência corroborativa. A concomitante desmistificação de objetos pode, de fato, aproximá-los da vida dos visitantes e liberar possibilidades emocionais e imaginativas.(apud Stocking1985).

Não adianta tentar expor um objeto sem intenção política ou partidária, porque o objeto selecionado já ‘fala’ por ele mesmo e até a intenção de escrita museal neutra já é em si uma opção política.

Citaremos algumas propostas de Clifford (1991) em relação aos museus tribais:

- Sua postura é, de alguma forma, de resistência, com as peças expostas refletindo experiências excluídas, um passado colonial e combates atuais;
- A distinção arte/ cultura é freqüentemente considerada fora de propósito ou simplesmente abolida;
- A *História* geral ou linear (seja da nação, da humanidade ou da arte) é interpeçada por histórias locais, das comunidades;
- A coleção não procura incorporar-se ao patrimônio (da nação, da grande arte, etc.), mas inscrever-se em práticas e tradições diferentes, à margem de todo patrimônio nacional, cosmopolita.

Os movimentos museais dos indígenas, com iniciativas partindo das próprias comunidades ou dos ‘outros’ que trabalham com eles, “*serve de marca ao movimento de resistência étnica, como sinal de autonomia a ser reconquistada*”. (Gallois, 1989: 140 Apud Ribeiro & Van Velthem, 1992: 108).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Acreditamos que as reflexões aqui apresentadas mostram que, de alguma forma, os objetos/ bonecos podem representar, espelhar, apresentar realidades que nos olham, nos falam, nos pertencem e despertam o senso crítico.

Apesar da riqueza ancestral de que são detentoras a memória e a cultura Guarani Mbyá, há um desconhecimento e uma desvalorização de seus saberes, de suas tradições e de sua própria presença no estado do Rio de Janeiro. É preciso reverter esse quadro. Pensamos que o teatro de bonecos, tal como é feito no mundo ocidental, pode dialogar com os objetos rituais Guarani. E como o fruto desse diálogo intercultural pode contribuir para organizar e divulgar as narrativas tradicionais do povo Mbyá. Para isso estamos desenvolvendo um projeto de Teatro de Bonecos Guarani nas Aldeias do Rio de Janeiro.

## BIBLIOGRAFIA:

- BANU, Georges. “Lês larmes et lês objets.” In: PUCK- 4 Dês Corps Dans L’Espace. Editions Institut International de la Marionnette, 1991.
- CADOGAN, Leon. Ayvu- Rapyta(Fundamentos da Linguagem Humana). Revista do Museu Antropológico. São Paulo.v.1 e 2, 1953.
- CLASTRES, Pierre. A Fala Sagrada: Mito e Cantos Sagrados dos Guarani.Tradução de Nícia Adan Bonatti. Campinas, São Paulo: Papyrus, 1990.
- CLIFFORD, James. Colecionando arte e cultura. Tradução de Anna O.B. Barreto. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n.23, p. 69-89, 1994.
- CONTURSI, Maria Eugenia e FERRO, Fabiola. La Narración: Usos y Teorias. Buenos Aires, Republica Argentina, Editorial Norma, 2000.
- COUTO, Ione Helena Pereira. Ceci n’est pás une pipe. Monografia de final de semestre apresentada no Seminário Memória e Patrimônio coordenado pelo professor José Ribamar Bessa Freire, janeiro, 2006.(Mimeo)
- FREIRE, José Ribamar Bessa, A Descoberta do Museu pelos Índios. In Abreu, Regina, Chagas, Mario(orgs.), Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos, Rio de Janeiro: DP&A/ FAPERJ, 2003(pp219-154).

\_Maino'í e Axi'já: esboço do mapa da educação indígena no Rio de Janeiro. In Bello, Donaldo e faria, Lia Orgs). Desafios da Educação Municipal. Rio de Janeiro DP&A Editora. 2003(pp.406-422)

HALL, Stuart. A Identidade Cultural na Pós- modernidade. 4. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

HEGGEN, Claire. "Sujet- objet: entretiens et pourparlers", in: Alternatives Théâtrales 80 Objet- Danse, Bruxelas. Institut International de la Marionnette, 2001.

HOBSBAWM, E. & RANGER, T. A invenção de tradições. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1998.

LADEIRA, Maria Inês. O Caminhar sob a Luz: o Território Mbyá à Beira do Oceano.1974. Dissertação (mestrado em antropologia). Pontifícia Universidade Católica, São Paulo.

LITAIFF, Aldo. As Divinas Palavras: Identidade Étnica dos Mbyá- Guarani. Santa Catarina, Florianópolis,: Uni. Fed. Santa Catarina, 1996.

RAMOS. Diego Oscar. "El periferico de los objetos: la vida de los marionetas". In: El diario de Morón, 1996.

RIBEIRO, Berta. G.; Van Velthem, L.H. Coleções etnográficas. Documentos materiais para a história indígena e a etnologia. In: Cunha, M.C. da.(otg.) História dos índios do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p.103-112.