

O MBORAYHU E O ARTESANATO MBYÁ-GUARANIO

Kauana Maria Santos Neves
kauanaterra@gmail.com
Mestranda | UFPR
CAPES

Resumo: O artesanato prioritariamente confeccionado com sementes, ocupa parte fundamental do tekoa (MELIÁ, 1991) Mbyá-guarani. Alfred Gell (1998) defendeu a ideia de que a agência produzida através de imagens e artefatos dependem de sua eficácia. Uma das estruturas de reciprocidade entre os mbyá-guarani é o *mborayhu* (amor) (MELIÁ; TEMPLE, 2004), nela, os artefatos e artesanatos requisitam quem os produz e quem os recebe. O artesanato Mbyá dentro da categoria nativa *mborayhu* pode ser compreendido como elementar neste processo entre quem dá, quem recebe e quem retribui, causando assim simultaneamente a produção, a agência e sua eficácia. Através desta pesquisa, busca-se delinear a compreensão do artesanato vinculado ao *mborayhu* e produzir análise etnográfica a partir das relações exercidas via o fazer artesanal. Para isso, serão utilizados dados obtidos através de trabalho de campo realizado entre os Mbyá da comunidade de Yriapú, em Puerto Iguazú, Misiones, Argentina.

Palavras-chave: artesanato; Mbyá-guarani; Yriapú

INTRODUÇÃO

O artesanato nas comunidades indígenas atualmente compõe diferentes elementos, estes relacionados intrinsecamente ao modo de vida de cada povo, como a produção por necessidade de subsistência, a continuidade de um saber passado de geração em geração, elemento estético, objeto que atua através de sua eficácia (GELL, 1998) ou tudo isso em uma única peça artesanal. A amaga social das comunidades indígenas que produzem o artesanato certamente encontram nele uma das explicações de se estar no mundo, bem como é chave de acesso a parte de sua cosmologia.

Segundo Alexandrina Silva (2015) o artesanato:

É o resultado do trabalho manual - feito à mão - e que pode ter diversas finalidades: utilitários, estéticas, decorativas, funcionais, tradicionais, religiosas e sagradas. É uma expressão do saber acumulado através da arte, da criatividade e da habilidade. (SILVA, 2015)

Existe vasta bibliografia referente a arte e artefato indígena, especialmente sobre os povos amazônicos, os Kayapó – Xikrin e seu refinado grafismo (VIDAL, 1992), os Wayana e sua tendência estética (VELTHEM, 2003), a noção do Duplo entre os Kaxinawa (LAGROU, 1998), os Maimondê (Nambikwara) e o destino interligado as contas dos colares (MILLER, 2007) a utilização histórica da miçanga entre os Kayapó, Krahô, Kaxinawa, (LAGROU, 2013). Já sobre o artesanato e artefato guarani, existe maior concentração nos trabalhos arqueológicos, como o trabalho sobre Arte gráfica guarani (TOCHETTO, 1996) a influência do pensamento guarani no Barroco Missioneiro (OLIVEIRA, 2004), a cerâmica proto-guarani (PROUS, 2006) com poucos resultados na área antropológica etnográfica.

Sobre a Arte guarani, existem trabalhos que concentram-se na área de Etnomusicologia, tendo como referência o belíssimo trabalho de Deise Lucy Montardo (2002), *“Através do Mbaraka: música e xamanismo guarani”*.

Arrisco dizer que a grande preocupação bibliográfica com o artesanato e artefato amazônico se deve a exotização atribuída a estética destes povos. Observei que quando fala-se de artesanato indígena a maior parte da bibliografia encontra-se focada na discussão de patrimônio ou de mercado. Secundariamente, elabora-se discussões associadas a organização social ou a multidimensionalidade presente no artesanato apenas quando refere-se a ele nos conceitos de artefato ou arte indígena. Berta Ribeiro (1987) e Alexandrina da Silva (2015) foram as únicas autoras encontradas que trouxeram o conceito de artesanato para a categoria analítica.

Interessante notar que durante trabalho de campo realizado, apenas ouvi a palavra 'artesanaria' (artesanato) para referir-se a este elemento tão importante na constituição da comunidade Mbyá-guarani de Yriapú. Tendo isto demarcado, será levado em consideração prioritária a bibliografia que refere-se ao artesanato indígena. Tendo em vista as esparsas informações sobre artesanato Mbyá-guarani e sua riqueza de elementos, este trabalho desenvolver-se-á com o intuito de contribuir a contestação da exotização do artesanato indígena, bem como potencializar uma olhada mais valorativa do artesanato em seu contexto geral.

YRIAPÚ E A QUESTÃO ARTESANAL

Na província de Misiones calculam-se aproximadamente 105 comunidades indígenas. (PARO, 2013) Em Puerto Iguazú, com cerca de 50 mil moradores, os Mbyá-guarani representam aproximadamente 5% da população. Nesta cidade, estão as maiores aldeias Mbyá-guarani de Misiones, chamadas Mboroere e Yriapú.

Nestas aldeias os Mbyá-guarani exercem sua existência, transmitem sua língua, seus costumes, seus rituais, suas práticas, desde os mais anciãos até os mais jovens. A língua falada pelos Mbyá-guarani é *mbyá*, seguido do espanhol, esta somente é introduzida no ensino das crianças depois de meses que a criança aprendeu o *mbyá*. A principal atividade desenvolvida entre os Mbyá-guarani de Misiones é a confecção de artesanato.

Na comunidade Mbyá-guarani de Yriapú, existem aproximadamente 86 famílias, dividindo-se em 265 hectares (PARO, 2013) sendo aproximadamente em torno de 430 pessoas. Busquei atualizar estes dados incontáveis vezes, recorrendo aos moradores que estabeleci contato e com o cacique, porém não obtive respostas seguras, levando-me a crer a necessidade de um trabalho de campo somente para a realização deste censo. Existe uma rede de parentesco e reciprocidade entre os Mbyá (SILVA, 2015) que torna a projeção estatística a merce da grande mobilidade realizada entre comunidades.

A zona territorial onde encontra-se hoje a comunidade é habitada desde sempre pelos antepassados dos Mbyá, porém ela é denominada comunidade a pelo menos 40 anos. Existem dados que sugerem que a região seja habitada pelos Mbyá-guarani a pelo menos 1.000 anos, com intensa mobilidade, com a chegada dos europeus e a intrusão dos jesuítas houve a necessidade de estabelecer territórios fixos, surgindo aí os primeiros aldeamentos (FAUSTO, 2000). Outra hipótese discutida pela bibliografia existente sobre a temática territorial indígena é a de que antes da chegada dos europeus, o continente possuía suas próprias regras de mobilidade e interação entre povos, com a invasão da América, enquanto alguns povos inseriam-se cada vez mais floresta adentro para evitar o encontro com possíveis desconhecidos, outros deslocavam-se e construíam suas moradas próximas as fronteiras naturais, como os rios ou montes (PROUS, 2006). Longe de coincidências, a tradução literal de Yriapú é som do rio, ou ruído das águas.

A comunidade Mbyá-guarani de Yriapú localiza-se em Puerto Iguazú, e sua população circula entre Brasil, Argentina e Paraguai, local de grande fluxo de pessoas e turistas (SILVA, 2007). Com a redução das florestas e matas nativas desde os tempos da colonização, os artesanatos usados antes tradicionalmente (*ypará*) tornaram-se para a venda (*ta'anga*) (SILVA, 2015) essenciais para a subsistência dos Mbyá de Yriapú, acompanhado do turismo e do trabalho fora das comunidades.

Antes, usávamos para caçar, para nosso alimento. Mas já não há mais caça, não há mais pesca, já não há mais monte para ir. E que podemos caçar? Nada. Então, nós estamos muito entristecidos por não ter mais monte como antes. Porque o monte era para nós muito, muito importante. E agora não temos mais, temos muito pouco. Não temos onde ir caçar, não temos onde ir pescar. Os colonos grandes, empresários, pegam tudo, compram tudo. E nós, onde ficamos? Ficamos em uma parte, uma partezinha, que deu o governo, mas muito pouco, pouquíssimo, porque nós temos um sentido para esse... Estamos fechados aqui, não podemos ir a nenhum lado. Então, diretamente, nós agora, em troca disso, estamos trabalhando com artesanato. (Verasunú Rufino)¹

Durante realização de trabalho de campo na comunidade de Yriapú, questionado o interlocutor Mbyá sobre a fabricação de artesanato, respondeu-me: “si, em mis horas libres si lo hago. Por acá todos, casi todos viven de la artesanía”.

Segundo a autora Mbyá-guarani Alexandrina da Silva, antes de ser a principal fonte de subsistência entre os mbyá, o artesanato tem significado da relação deles com Ñanderú (nosso pai, nosso Deus) (SILVA, 2015).

Desta maneira, é possível inferir que o artesanato na comunidade Mbyá-guarani de Yriapú ocupa parte fundamental do tekoa. Pois o tekoa é para os mbyá “o lugar onde se dão as condições de possibilidade do modo de ser guarani” (MELIÁ, TEMPLE, 2004) e ser guarani implica estar em relação com Ñanderú, bem como caracteriza-se como principal fonte de subsistência. Porém interessa neste trabalho a produção artesanal para fins outros que não os da subsistência (RIBEIRO, 1987), sendo a fabricação do artesanato e sua elaboração aspectos que demarcaram parte da sociabilidade da comunidade em meu trabalho de campo.

Através da trajetória imposta pelo campo, pude observar que “a linguagem do conjunto artefactual de um grupo indígena é um meio de comunicação visual” (RIBEIRO, 1986). Considerando a inferência da autora Berta Ribeiro (1986), a produção de artefatos

¹ Mbyá de Yriapú, em entrevista para o documentário “YRYAPU - Le Son de l'Eau” de Briones (2007) disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=ZDqo96QKHFk>>.

segue um padrão estilístico próprio, no caso dos Mbyá-guarani, o estilo adotado possui cores neutras, quando elaborados com sementes e colorido quando feitos com miçanga. As sementes são sagradas para os Mbyá, enquanto o uso de miçanga é para a confecção estética (SILVA, 2015).

Além da comunicação visual material, da confecção para a venda, está a comunicação com outros planos não circulares (WORTMANN, 2004), como por exemplo, os artefatos produzidos com a finalidade de proteger (SILVA, 2015), bem como os artefatos que demonstram afeto, como o *Mborayhu* (amor), este sendo uma das estruturas de reciprocidade para os Mbyá-guarani (CLASTRES, 1975).

A observação participante foi ferramenta principal para integrar-me a confecção de artesanatos, bem como interagir com as práticas dos artesãos em seus momentos familiares. Através desta ferramenta metodológica pude identificar o alto valor do diálogo, assim, foram realizadas e documentadas longas conversas informais que traçaram convergências ao tema artesanato Mbyá-guarani.

Ao longo do desenvolvimento do trabalho de campo o artesanato manifestou-se através de interlocuções informais como dispositivo das interações e da sociabilidade. Pois, sendo a produção não ligada a uma lógica estrita de mercadoria, ela existe em uma condição de demarcação social (RIBEIRO, 1987). A compreensão e categorização nativa para artesanato atua na sinergia de experiência, saber e conhecimento, bem como resulta de uma memória coletiva acerca da atividade.

O fazer manual possibilitou diferentes perspectivas referentes a classificação dos artefatos, bem como permitiu acessar patamares do incomum ou do proibido, como veremos a diante, a segregação por gênero de peças artesanais. Em principal aspecto, esta pesquisa remete as experiências de campo através do relato etnográfico, tendo o artesanato hora como fundo, hora como frente das situações relatadas, assim “ao inverter figura e fundo, revela-se outra figura, outro fundo” (LAGROU, 2010).

A autora mbyá-guarani Alexandrina da Silva diz que o conceito de artesanato:

É o resultado do trabalho manual feito à mão e que pode ter diversas finalidades: utilitários, estéticas, decorativas, funcionais, tradicionais, religiosas e sagradas. É uma expressão do saber acumulado através da arte, da criatividade e da habilidade (SILVA, 2015).

O artesanato e a religião são âmbitos convergentes nas sociedades indígenas, consequentemente, ele ocupa lugar significativo no que diz respeito a transformação cultural Mbyá-guarani (TOCHETTO, 1996). Antes da produção do artesanato, deu-se a confecção de artefatos, que existiam somente dentro da opy (casa de reza) (ASSIS, 2006).

A maneira de se conceber o artesanato nas sociedades indígenas é marcado por múltiplas dimensões. Dentre as principais, encontra-se a transmissão de um conhecimento ancestral (SILVA, 2015) (RIBEIRO, 1986), a necessidade de subsistência (LITTAIFF, 1991), (FARACO, 2015), (ALONSO, 2015), o aperfeiçoamento de peças (LAGROU, 2010) e a fabricação de uma pessoa (LAGROU, 2007).

Em 1991, em estudo antropológico realizado por Aldo Littaiff, os Mbyá-guarani de Bracuí relataram que a elaboração do artesanato comercial surgiu com o contato com o turismo em Paranaguá e que o fomento ao artesanato comercial surgiu ao entrarem em contato com o turismo em Paranaguá. A confecção de arcos e flechas, que estava desaparecendo entre eles, aumentou nesta ocasião.

Existe ainda uma preocupação estética (GELL, 1998) direcionada ao artesanato, artefato e arte indígena, para os Mbyá-guarani, a habilidade da artesã ou artesão relaciona-se com a beleza do produto final. Porém existe o objeto para a venda: ta'anga o qual se está conectado com a estética “já que o jurua (branco) não entende” (SILVA, 2015) o significado não material do objeto. E o ypará, para uso do mbyá (idem).

Segundo a autora Valéria Soares de Assis (2006) em sua pesquisa entre os Mbyá-guarani do Rio Grande do Sul, Brasil, alguns objetos podem ser convertidos em mercadoria. Porém, o ajaka, banco zoomorfo, era um presente de Ñanderu, e este não poderia ser vendido. A autora ainda reflexiona o que percebi em meu trabalho de campo, que o que diferencia o artesanato confeccionado como mercadoria, diferencia-se dos demais objetos e afirma que o que determina as distinções contribui para compreender a intencionalidade das relações mediadas pelos mesmos (ASSIS, 2006).

Segundo bibliografia pode-se denotar que os elementos estudados no artesanato Mbyá-guarani perpassam o grafismo, o ritual, a subsistência, o saber ancestral e a manutenção e atualização cultural.

Dentre os muitos artesanatos confeccionados nas sociedades indígenas, destacam-se entre os Mbyá-guarani os colares (*mbo'y*), pulseiras (*poapy reguá*), chocalhos (*mbaraka*), flautas (*mimby*), arco e flechas, zarabatanas, cestos e esculturas em madeira,

“bichinhos”. Importante ressaltar que a maioria dos objetos artesanais dos mbyá-guarani possui grafismo modelado, este, na cestaria, corresponde aos caminhos que os mbyá-guarani devem percorrer ou percorreram (SILVA, 2015).

A elaboração do arco e flecha entre os mbyá em Paranaguá aumentou com a comercialização do mesmo através do turismo, antes, a confecção estava desaparecendo (LITTAIFF, 1991).

Entre os Mbyá-guarani da Argentina em pesquisa bibliográfica realizada, foi encontrado estudo a respeito da arte através da cestaria. Segundo a autora Else Waag (1972), os colares de contas utilizados pelos caingú (Mbyá de Misiones) provinham do contato com a sociedade ocidental. Porém ao meu ver, os colares veem sendo usados tradicionalmente mesmo antes da invasão européia, visto que existem registros arqueológicos de colares de conta encontrados em túmulos em toda a América pré-hispânica (PROUS, 2006).

A autora Else Waag ainda afirma terem os caingú modernos "patrimonio material muy pobre" e que o único trabalho artesanal tradicional que se conservava era a cestaria e os cachimbos de barro, que já estavam sendo produzidos em argila.

Atualmente, na comunidade Mbyá-guarani Yriapú, a cestaria praticamente não é fabricada, restringindo-se a poucas mulheres sua elaboração. O patrimônio material apesar da escassez das matas é abundante, visto que através da intensa mobilidade (SILVA, 2007) entre os Mbyá-guarani consegue-se materiais de qualidade para a elaboração de seu artesanato. A autora Mbyá Alexandrina da Silva afirma que:

Os colares feitos de sementes servem para se distinguir de outros grupos. Eles significam proteção e fortalecimento do espírito. As sementes são elementos sagrados para o povo guarani (SILVA, 2015).

Isso ilustra como o artesanato mbyá-guarani é múltiplo e único. As peças produzem seu efeito estético, são demarcadores sociais, bem como carregam consigo agência própria. (GELL, 1998) Desta maneira, “o artesanato é algo central para a vida” Mbyá-guarani (SILVA, 2015).

Considerando o exposto acima, sendo o artesanato Mbyá-guarani como uma expressão de saber, um conjunto de técnicas e a continuidade de um conhecimento ancestral, a produção artesanal pode ser concebida como elemento presente no modo de

ser guarani, o tekoa (MELIÁ, TEMPLE, 2004) antes de ser tido somente como produto final com finalidade mercadológica.

PROCESSO DE PRODUÇÃO ARTESANAL EM SUAS MÚLTIPLAS DIMENSÕES

O artesanato depende de sua confecção por uma pessoa capacitada para tal. O fazer artesanal está presente em dois momentos fundamentais, o ensinar e o aprender. O valor atribuído as peças artesanais variam entre alguns fatores, entre os Mbyá-guarani de Yriapú notei que os valores de comercialização de seus objetos artesanais variavam por motivos não aparentes, porém conversando com o artesão logo se sabia o motivo do valor diferente de outra situação ou outro artesão. Igualmente, as peças sempre aparentam valer mais do que o que se é pedido, mesmo em um contexto de turismo o qual está a comunidade de Yriapú, estes valores são pouco maiores que as comunidades em locais não turísticos, como a comunidade Tamarã em Diamante d'Oeste que visitei em abril de 2015. Nesta comunidade, no Oeste de difícil acesso e distante da cidade, adquiri um mbaraka por R\$ 5,00, enquanto em Yriapú este sairia por R\$ 10,00.

Entre o povo amazônico Matis “não é o tempo empregado seguramente o que conta na hora de colocar preço, cada objeto tem uma importância diferente também na hierarquia das coisas” (ARISI, 2011). Sobre a funcionalidade relacionada ao valor, para os Wayana, "Na propriedade funcional, a valorização decorre de o fato do trançado estar sendo usado na função que lhe foi predestinada, a qual muitas vezes está descrita em sua designação" (VELTHEM, 2007). A fabricação de artesanato em algumas sociedades amazônicas tem o mesmo sentido que a fabricação de corpos (LAGROU, 2010). Pois ao elaborar as peças, a mesma estrutura pode ser usada para elaborar corpos, esta perpassa questões estéticas, ritualísticas e simbólicas (VELTHEM, 2007).

Alfred Gell (1998) insere a questão do conhecimento cognitivo e sua necessária habilidade no fazer manual. Para as autoras Els Lagrou (2010) e Van Velthem (2007) mais que fazer deve-se localizar o saber fazer, ou seja, fazer mais como o mundo não visível espera do que o mundo material. Isso remete também aos povos indígenas não inventarem ou criarem sua arte, sim recebê-la de um plano metafísico (MONTARDO, 2002).

O percurso da produção artesanal Mbyá-guarani está vinculado a diferentes elementos, desde a composição material que deve estar presente em significativa quantidade, a habilidade do artesão ou artesã, o tempo despendido, o local (para artesanato comercial pode ser público, para artesanato de troca ou presente em local privado), o tipo de artesanato feito por mulheres e por homens e a finalidade do objeto.

O processo de aprendizagem do artesanato durante meu trabalho de campo dependeu de duas ou mais pessoas, sendo uma que domina a técnica e a outra que pretende tê-la ou apenas compartilhar um momento de descontração e conversa. Também ocorre de ambas as artesãs dominarem técnicas diferentes, e no momento da aprendizagem executá-las simultaneamente.

AS SEMENTES E AS MIÇANGAS

As sementes são milenarmente usadas entre outros motivos como adornos artesanais. Existem dados arqueológicos que demonstram a utilização delas pelos homens na América a aproximadamente 8.500 mil anos (PROUS, 2006). Elas são sagradas para o povo guarani (SILVA, 2015). Aquelas utilizadas frequentemente no artesanato Mbyá-guarani é a “lágrima de la virgen” (*coix lacryma-jobi*), olho de boi (*mucuña*) e aguái. Estas responsáveis pela confecção de colares, pulseiras e artefatos decorativos acompanhados de cabaça. A cabaça purungo é utilizada na confecção de mbarakas, chocalhos usados em rituais ou comercializados, em zarabatanas e cuias para mate. O arco e flecha é feito com madeira ou fibras, delicadamente adornado com penas.

Entre os Mbyá-guarani a utilização de miçangas é frequente, só menos frequente que a utilização da semente *coix lacryma-jobi* - “lágrima de la virgen”. Com ela, é possível confeccionar colares e pulseiras. A autora Els Lagrou (2012) em seu trabalho “*O caminho da Miçanga: arte e alteridade entre os ameríndios*” descreve o desdobramento histórico destas contas de vidro, mesmo antes da chegada delas na América, elas estariam entre os itens mais antigos encontrados em túmulos pelos arqueólogos e testemunharam redes de intercâmbio entre África, Europa e Oriente. Diante do paradigma perspectivista do corpo e a noção de pessoa entre os ameríndios traz a autora a possibilidade de focar seus estudos no campo artefactual destes povos.

Quando os europeus chegaram a América, uma das formas de reciprocidade se demonstrou através das miçangas em troca de matérias-primas, tanto os europeus quanto os ameríndios pensavam estar fazendo vantajosa troca, assim como a Europa não conhecia aquelas riquezas, a América desconhecia o método de produção das contas de vidro. Eram elas duras, fortes e coloridas.

O gosto indígena pelos colares de contas fez com que as contas de vidro trazidos pelos europeus caíssem em solo fértil (LAGROU, 2012).

Durante meu trabalho de campo, questionei-me do porque o interesse dos Mbyá-guarani em relação as miçangas, já que refletindo sobre meu próprio gosto, preferia as sementes. Lagrou responde este questionamento ao direcioná-lo citando os estudos de Lévi-Strauss e Pierre Clastres que demonstravam que para a maior parte das sociedades (assim como as pessoas) situam no exterior a fonte de inspiração artística e cultural (LAGROU, 2012). Entre os povos amazônicos, a miçanga aparece de maneira ambígua, hora a responsável pela construção de corpos, hora como responsável pela propagação de doenças (idem). Em determinados momentos em diferentes povos a interferência exterior foi vista de maneira controversa.

Através da miçanga enquanto objeto, é possível estabelecer relações entre artefatos e pessoas, bem como ela pode constituir extensão desta relação (ibidem).

Entre os Mbyá-guarani da comunidade Linha do Gengibre, no Rio Grande do Sul, a miçanga é usada para a confecção de colares e pulseiras, para uso próprio ou para venda (SILVA, 2015). Na comunidade de Yriapú são confeccionados colares e pulseiras de miçanga, porém expostos a venda em muito menor escala que os artesanatos de sementes.

O MBORAYHU E O FAZER ARTESANAL

O *mborayhu* é identificado pela autora Hélene Clastres (1975) como sinônimo de justiça e reciprocidade, porém tal conceito não encerra-se nestas duas palavras, ele é também a norma a se seguir, o inverso do que seria seguir as normas múltiplas, aqui então, extremamente atrelado as belas palavras ditas pelos profetas, que traziam outro modo de ser a partir das migrações em oposição a acatar o chefe, a ordem social estabelecida.

O corpo adornado é associado a este *mborayhu*, se adorna o corpo para torná-lo belo, assim como as palavras dos profetas também são belas ao passo que podem ser o conteúdo da pessoa (Clastres, 1974).

O autor Bartomé Meliá (2004) expressa que a tradução literal para *mborayhu* é amor. Para o autor Pierre Clastres (1974), *mborayhu* está vinculado antes a uma “solidariedade tribal” que ao *amor* profano, amor ao próximo ou amor a Deus, associações que remetem a discursos e práticas cristãs.

Em trabalho de campo na comunidade Yriapú pude identificar as duas características do termo. O tempo despendido para a confecção de peças é considerável, bem como os artesanatos fabricados não para a venda carregam singularidades aqui já apresentadas.

Questionada em entrevista, sobre o uso do termo, minha interlocutora Susana utilizou mais de uma palavra para traduzir o termo. *Mborayhu* seria o que um tem em si para dar, um sentimento que reverbera a pessoa, devendo ser imediatamente demonstrado, “un amor que uno tiene”.

Em um dia de visita a campo, em minha despedida, Susana me disse que não tinha nada para me dar em troca de um artesanato que lhe confeccionei, mas tinha *mborayhu*.

CONCLUSÃO

O artesanato para os Mbyá-guarani em Yriapú constitui uma série de relações. A princípio, o que parece conter somente significado mercantil, desdobra-se em uma cadeia de questões. A escolha dos materiais, o tipo de artesanato e a finalidade delimitam a constituição da peça desde antes da confecção. Através das estações do ano é possível saber as sementes a serem utilizadas (SILVA, 2015). A diferença de gênero delimita o fazer assim como o artesanato masculino e feminino. Através da estilística artesanal é possível identificar as características de quem o confeccionou.

A confecção artesanal pode estar vinculado ainda a confecção de corpos (LAGROU, 2012), a relação de agência e eficácia (GELL, 1998) ou a demarcação étnica (RIBEIRO, 1987). Mais que isso, o saber artesanal assim como outros sistemas simbólicos ou linguísticos aproximam pessoas. O *mborayhu* enquanto conceito pode ser

compreendido incorporado ao fazer artesanal tendo em vista que é a partir dele que estão assentadas as bases de reciprocidade mbyá-guarani.

O trabalho de campo desenvolveu-se baseado no fazer artesanal, mas esse, enquanto estava entre elas sempre pareceu secundário. Todas as peças aprendidas e confeccionadas por elas ao longo de minhas visitas não foram reproduzidas depois para a venda, mas eram reproduzidas para si próprias e conseqüentemente para mostrar-me. Isto também demonstra como o fazer artesanal não está somente e principalmente relacionado a uma questão monetária ou de subsistência.

Enquanto ao interesse inicial em comportar relações entre o *mborayhu* e o artesanato Mbyá, seus significados, origens e agências e sistematizá-los de maneira comparativa, foi possível aqui delinear tal ideia, visando seu desenvolvimento posterior.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALONSO, Franklin. **Pulsões na Arte Mbyá-guarani: os Seus Pensamentos e Sentimentos Refletidos através dos Objetos Cerâmicos**. Espaço Ameríndio, v. 9, n. 1, p. 303.

ASSIS, Valéria Soares de. **Dádiva, mercadoria e pessoa: as trocas na constituição do mundo social mbyá-guarani**. 2006

ARISI, Bárbara Maisonnave. **A dádiva, a sovinice e a beleza: economia da Cultura Matis, Vale do Javari, Amazônia**. 2011

CLASTRES, Hélène. 1978 [1975]. **Terra Sem Mal: O profetismo tupi-guarani**. São Paulo: Editora Brasiliense.

CLASTRES, Pierre. 1990 [1974]. **A Fala Sagrada: mitos e cantos sagrados dos índios Guarani**. Campinas: Papirus Editora.

FAUSTO, Carlos. **Os índios antes do Brasil**. Zahar, 2000.

FARACO, Julia Marques. **Bichinhos Guarani: De artesanato a objeto**. 2015. Monografia de Graduação. Universidade Federal de Santa Catarina.

GELL, Alfred. **Art and agency: an anthropological theory**. 1998.

LAGROU, Elsje Maria. **Caminhos, duplos e corpos: uma abordagem perspectivista da indetidade e alteridade entre os Kaxinawa**. 1998. Tese de Doutorado.

_____. **A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica** (Kaxinawa, Acre). PPGSA-UFRJ, 2007. p. 511-527.

_____. **Arte ou artefato? Agência e significado nas artes indígenas.** Proa–Revista de Antropologia e Arte, v. 2, n. 1, 2010.

_____. **No Caminho da Miçanga: arte e alteridade entre os ameríndios.** Enfoques, v. 11, n. 2, 2012.

LITAIFF, Aldo. **As divinas palavras: representações étnicas dos Guarani-Mbya.** 1991.

MELIÁ, Bartomeu; TEMPLE, Dominique. **El don, la venganza.** Guasch, Paraguay, 2004. p. 11-79

MILLER, Joana. **As coisas: os enfeites corporais e a noção de pessoa entre os Mamaindê (Nambiquara).** Tese de Doutorado. Tese (Doutorado em Antropologia), PPGAS, Museu Nacional, Rio de Janeiro: UFRJ. 2007

MONTARDO, Deise Lucy Oliveira. **Através do Mbaraka: música e xamanismo guarani.** Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. 2002

OLIVEIRA, Marilda Oliveira de. **História e arte guarani: interculturalidade e identidade.** Santa Maria: Editora UFSM, 2004.

PARO, Denise. **Na Argentina, índios se tornam empreendedores.** Gazeta do Povo. 2013

PROUS, André. **O Brasil antes dos brasileiros: a pré-história do nosso país.** Zahar, 2006.

RIBEIRO, Berta Gleizer; RIBEIRO, Darcy. **Suma etnológica brasileira: Tecnologia indígena.** Vozes, 1986.

_____. **A linguagem simbólica da cultura material.** Suma Etnológica Brasileira: arte índia. Petrópolis: FINEP/Vozes, v. 3, 1987.

SILVA, Alexandrina. **O Grafismo e Significados do Artesanato da Comunidade Guarani da Linha Gengibre (desenhos na cestaria).** 2015

SILVA, Evaldo Mendes da. **Folhas ao vento: a micromobilidade de grupos Mbya e Nhandéva (Guarani) na Tríplice Fronteira.** Rio de Janeiro, tese de doutorado apresentada ao PPGS/MS-UFRJ, 2007.

TOCCHETTO, Fernanda Bordin. **Possibilidades de interpretação do conteúdo simbólico da arte gráfica Guarani.** Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, n. 6, p. 33-45, 2016.

VAN VELTHEM, Lúcia Hussak; GALLOIS, Dominique Tilkin. **O belo é a fera: a estética da produção e da predação entre os Wayana.** 2003.

VIDAL, Lux. **A pintura corporal e a arte gráfica entre os Kayapó-Xikrin do Cateté. Grafismo indígena.** Organizado por LA Vidal, p. 143-189, 1992.