

A poética do espaço Kaiowá*

Veronice Lovato Rossato

A autora é mestranda do Programa de Pós-Graduação em Educação, na Universidade Católica Dom Bosco, Campo Grande-MS.
e-mail: rossato@enersulnet.com.br

Resumo

Baseado na obra "A poética do espaço", de Gaston Bachelard (1984), este trabalho procura projetar como seria a poética do espaço de uma morada Kaiowá, especialmente da casa grande, chamada *ogajekutu*, do cacique Paulito Aquino, inserida na aldeia Panambizinho, no município de Dourados, Mato Grosso do Sul. Descrevo a história, a situação desta comunidade e o seu pensamento mítico-religioso, com ênfase na poética kaiowá/guarani, expressão de sua palavra-alma, vivenciada através do canto-dança-reza. A extraordinária espiritualidade dos Kaiowá do Panambizinho, com certeza, facilitou este devaneio poético sobre o espaço kaiowá, ensaiado a partir dos itens abordados por Bachelard: morada, casa, cabana, castelo/palácio, concha, baú, caminhos, luz/som, cantos, objetos, móveis, gavetas, chave, portas, sótão, porão, teto, imensidão, vasto, palavra, solidão, intimidade, ordem, caminho, espaço, tempo.

Palavras-chave

Poética - espaço - espiritualidade - kaiowá.

Abstract

Based on the work, "A poética do espaço" (The poetics of space) by Gaston Bachelard (1984), this study seeks to project what the poetry of space would be of a Kaiowá home, specially the big house, called *ogajekutu*, belonging to Paulito Aquino, the cacique, within the Panambizinho village, in the municipality of Dourados, South Mato Grosso. The history is described, also the situation of this community and their mythical-religious thought, with emphasis on Kaiowá/Guarani poetics, the expression of their word-soul, lived out through the song-dance-prayer. The extraordinary spirituality of the Kaiowá in Panambizinho certainly facilitated this poetic dream of Kaiowá space, tested from the point of view of the items broached by Bachelard: dwelling, house, cabin, castle/palace, shell, trunk, ways, light/sound, object, furniture, drawers, key, doors, attic, cellar, ceiling, immensity, vast, word, solitude, intimacy, order, way, space, time.

Key words

Poetics - space - spirituality - Kaiowá.

* Este artigo foi produzido, originalmente, em 1999, sob a orientação do Dr. Pe. Afonso de Castro, em disciplina cursada no Programa de Pós-graduação - Mestrado em Educação.

O Mato Grosso do Sul abriga as parcialidades Kaiowá e Nandeva, da nação Guarani (os Nandeva, nesse estado, são os únicos que se auto-denominam de "Guarani"). A aldeia/*teko*ha de Panambizinho (*teko* = modo de ser e de viver; *ha* = lugar: lugar onde os Kaiowá podem viver seu próprio modo de ser), é uma das menores áreas indígenas do Mato Grosso do Sul, com 60 hectares de terra, onde vivem mais de duzentas pessoas. Ocupa dois lotes da Colônia Agrícola Nacional de Dourados, criada em 1943, pela reforma agrária de Getúlio Vargas, que incidiu sobre o território dos Kaiowá, desalojando-os e confinando-os em um espaço absolutamente insuficiente e, ainda assim, sob constante tensão e ameaças de serem desalojados deste último reduto. Em 1995, o governo federal abriu a perspectiva de retomarem parte de seu antigo território, demarcando e ampliando esta aldeia para 1.250 hectares, o que tem acirrado os conflitos por parte dos fazendeiros que perderão suas glebas.

A aldeia está situada no que, antes da Colônia, era uma selva sub-tropical, conhecida como "Matas de Dourados", que hoje está quase desaparecida. O cedro, a aroeira, a peroba e a erva-mate deram lugar a campo aberto, coberto por imensas plantações de soja, arroz, algodão e pasto; e a rica fauna foi substituída pelo gado. É neste cenário que está incrustada a aldeia de Panambizinho, ao lado da Vila Panambi.

A subsistência da comunidade hoje se dá basicamente da plantação de mandioca, diversos tipos de milho, batata doce, feijão, abóbora, melancia e banana (além de alguns trechos plantados com soja), que

também trocam por produtos industrializados, completada por galinhas e ovos que alguns criam, além de caça e pesca esporádicas fora da aldeia. Além disso, os Kaiowá contam com salários de aposentadoria, com a venda de artesanato, e com o trabalho contratado por dia ou por empreita nas lavouras dos agricultores vizinhos.

Há na aldeia uma escola de 1^ª à 4^ª séries do Ensino Fundamental, com aulas ministradas por professores presbiterianos, uma "capela", onde se fazem cultos cristãos e uma "enfermaria" desativada da FUNAI (Fundação Nacional do Índio). Cerca de 30 casas abrigam as famílias nucleares, quase todas construídas ao estilo rural caboclo (tábuas, cobertura de sapé ou de amianto e chão batido).

São apenas duas construções tradicionais, as *ogajekutu* ("casa de paus fincados no chão"), pertencentes aos dois líderes religiosos da aldeia, Lauro Conciança e Paulito Aquino, que também são chefes (*teko*haruvicha) das duas grandes famílias da comunidade. Antigamente, estas *ogajekutu* eram comunais, abrigando os chefes da família grande e seus filhos casados. Hoje só reside nela o casal de velhos e, esporadicamente, alguns netos. Mas nas grandes festas da aldeia, a casa volta a abrigar a família extensa.

É uma destas *ogajekutu* a morada do *Nande Ru* (Nosso Pai) *Pa'i* (Xamã), Paulito e sua esposa Mariana, inserida na vida da aldeia do Panambizinho, principalmente nas circunstâncias cerimoniais para as quais foi construída, o objeto principal desta análise. Esta casa foi erguida em 1989, para que, depois de 13 anos, os

Kaiowá pudessem realizar novamente o ritual da furação do lábio dos meninos, em uma iniciação chamada *Kunumi Pepy*, repetida depois em 1993.

O mobiliário das famílias é bem simples, deixando as casas sem mesas ou armários, apenas camas, redes e bancos, as roupas penduradas pelos travessões de madeira da casa, além do fogão e das tralhas de cozinha e instrumentos de roça, de caça, de pesca e alguns aparelhos modernos. A iluminação artificial é, em geral, com lâmparinas a querosene.

Há ainda um grupo de utensílios e vestimentas, os mais antigos que os Kaiowá conseguiram conservar, que correspondem à festa, ao cantar, ao rezar e ao dançar: *pochito* – ponchinho de algodão cru; *chiripá* – saioite de algodão cru, usado pelos homens; *po'apykuaha* – pulseira; *jeguaka* – diadema ou coroa; *yytyrō joasaha* – colar cruzado sobre o peito, feito de semente de *yaü*; *ku'akuaha* ou *chumbe* – faixa para amarrar o *chiripá* na cintura; *mbaraka* – chocalho de porongo; *tembeta* – vareta feita da resina de uma árvore, usada para enfeitar o lábio; *yyra'i* – vara, emblema ritual masculino; *kurusu* – cruz, suporte da terra; *ñandua* – diadema fabricado de penas; *yvoty* – flor, geralmente feita com chumaços de algodão colorido; *kurundaju* – enfeite que “veste” a cruz, semelhante ao *pochito*; *takua* – bastão feito de *takuára*, usado exclusivamente pelas mulheres para dançar; *apyka* – banquinho feito de cedro, onde toma lugar a palavra; *kaguíña* – cocho de cedro, onde a chicha é depositada para fermentar (*kagui* = chicha, *ha* = lugar); *marangatu* – pequeno e rústico altar feito de *takuára* no meio do pátio e dentro da casa de reza.

Os bens essenciais para os Kaiowá

Para os Kaiowá, um componente essencial para o seu modo de ser é o estar a caminho (*oguata*). É pela palavra que se constrói este caminho, ou melhor, o caminho é a própria palavra. O espaço que deve ser caminhado é a terra e, para isso, é preciso cultivá-la, ocupá-la e humanizá-la. Para ser humanizada, essa terra requer, além da selva e da roça, um espaço habitável, “um lugar onde será erguida a grande casa comunal, com seu grande pátio aberto, ao redor do qual crescem alguns pés de banana, de tártago (mamona), de algodão, e de urucum” (Meliá, 1989, p. 337, apud Chamorro, 1998, p. 43).

É neste espaço habitável que os Kaiowá realizam/encontram o seu *arete* ou *araete* (*ára* = tempo, espaço; *ete* = verdadeiro).

A festa (*pepy*) é o tempo-espaço verdadeiro dos Guarani (Kaiowa), o que sugere que a temporalidade guarani tem suas raízes nas grandes comemorações do grupo. *Arete* é a reinauguração de um tempo caracterizado pela presença ativa e criadora das divindades. É o tempo de recontar histórias, tempo de dizer às coisas seu começo. É o tempo profundo durante o qual se reinaugura o mundo. Ele é o ato religioso que dá sustentação ao universo e reintegra todos os seres à sua origem (*itymby*) (Chamorro, 1998, p. 163).

Itymby “é o poder-do-interior, onde reside a palavra criadora, onde lateja o germe de vida, é o poder que sentimos numa semente, quando cresce uma criança, quando se nos restitui a saúde” (idem, p. 189). Segundo Cadogan (1992, p. 301, apud Brand, 1997, p. 241), a linguagem humana

foi criada por *Nãnde Ru*, em meio às trevas originárias, antes de conhecer as coisas, por isso, ela constitui o “germe”.

O objetivo dos rituais é enfeitar e alegrar a terra (*embojegua ha embohoyjy*). Enfeita-se a criança, por ocasião do recebimento do seu nome (*mitã mbo'éjy*); os meninos, por ocasião (*kunumi pepy*) do recebimento do seu enfeite labial ou *tembeta*, o milho, na festa do *avatikry*, a pessoa, numa sessão terapêutica (Chamorro, 1998, p. 188).

É no plano transcendente o “lugar onde se enraiza a vontade guarani [...], integrando as idéias de realidade, verdade e significação” (idem, p. 70).

Assim, em meio às condições progressivamente adversas em que lhes toca viver, a religião parece ser a que melhor responde à pergunta pela identidade. [...] A religião é o modo de ser guarani, sua cidadania, seu sistema. Ela consiste basicamente em uma experiência místico-teológica do conceito-existência-símbolo palavra (*ñe'ë e ayvu*) (idem, p. 195).

“Palavra” é o fundamento dos seres, a unidade vital, a energia básica, pulsação vital, palavra ou canto que pulsa em tudo, *ñemongo'i* (murmúrio) (Bachelard, 1989, p. 5), que origina todos os seres (Chamorro, 1998, p. 195 e 218). A palavra está ligada à festa, ao sonho. Ela é palavra-caminhada. “Ela molda a própria espacialidade imaginária do grupo”: através do *jeroky* (dança) e do *mborahéi* (canto),

[...] a palavra se estende por quilômetros para o alto, transportando as pessoas até a morada das divindades; [...] para os lados, reunindo a comunidade e reguaranizando mesmo aquelas pessoas que abandonaram a aldeia; [...] para dentro do inconsciente coletivo do grupo, evocando neles a memória e a consciência mítica [...]. A vivência desta

espacialidade é profundamente comunitária para os Guarani, [...] captada pela mútua palavra (*oñõñe'ë*). [...] Ninguém pode receber inspiração mística se não estiver na sua comunidade” (idem, p. 192).

“Os Kaiowá são unânimes em apon-tar a palavra, na sua manifestação de reza-canto-dança, como caminho da salvação guarani”, cuja expressão é *aguije*, que pode ser traduzida por “plenitude, perfeição”.

Eles acreditam que se o corpo se tornar imponderável, eles poderão voar para uma nova terra de tempo-espaco perfeito. É graças ao canto que o corpo pode perder seu peso e decolar da sua condição de alienação e participar de uma das faculdades das divindades, voar (idem, p. 151).

As expressões atuais que comunicam a busca e a realização desse ideal de perfeição são: *teko porã* (bom modo de ser), *teko joja* (justiça), *ñe'ë porã* (boas palavras), *ñe'ë joja* (palavras justas), *joayhu* (amor recíproco), *kyre'jy* (diligência), *py'a guapy* (paz), *teko ñemboro'y* (serenidade), *py'a pot'i* (coração puro). Uma das virtudes imprescindíveis para ter grandeza de coração, para alcançar a plenitude, é a reciprocidade, celebrada na poética kaiowá/guarani através do *ñembohová*; canto-dança do encontro.

Para os Guarani, a salvação (pela palavra ritualizada) integra também uma terra restaurada. “Recriar a terra no tempo-espaco perfeito (*jy araguije*) ou alcançar a terra sem males (*jy marãne'jy*) é o sonho dos Guarani (Kaiowá)” (idem, p. 198).

Assim como o centro da consciência espacial guarani não está neste mundo, seu tempo tampouco é agora, mas o passado e o porvir. Seu tempo verdadeiro (*araete*) remete-os ao passado primordial ou ao tempo que desejam alcançar (idem, p. 159).

Segundo Brand (1997, p. 260), para os Kaiowá/Guarani “o passado se torna futuro através da vivência das palavras da tradição, explicitadas pelo modo de ser dos antigos (*tekoyma*) em especial pela prática da religião [...]. Desta forma, os Kaiowá/Guarani constróem, pela tradição, a ponte entre o passado e o futuro.” No espaço da *ogajekutu*, o Kaiowá “retém o tempo comprimido” (Bachelard, 1984, p. 202).

A palavra na poética Kaiowá

Na apreciação de Viveiros de Castro, o povo Guarani é capaz de gerar um discurso ontológico poderoso em direção a uma poesia e metafísica universais (Chamorro, 1998, p. 50). Segundo Meliá (1989, p. 306), “para o Guarani, a palavra é tudo e tudo para ele é palavra”; é voz, fala, linguagem, idioma, alma, nome, vida, origem, personalidade. É a palavra-alma (*ñe'ë* ou *ayvu*). Estas expressões podem ser

[...] traduzidas tanto por ‘palavra’ como por ‘alma’, com o mesmo significado de ‘minha palavra sou eu’ ou ‘minha alma sou eu’. Por ocasião do nascimento, a palavra senta-se, provê para si um lugar no corpo da criança (*oñemboapyka*). [...] Cada pessoa é uma encarnação da palavra-alma (Chamorro, 1998, p. 48-49).

A palavra-alma é morada e sinal, mas é também fonte e sustentáculo do próprio ser das coisas (idem, p. 51).

O caráter aberto da poética Guarani faz com que a palavra seja “uma arte de muitos rostos” (Meliá, 1991, p. 85), expressa pelo canto-dança-reza. Tem o *mborahéi puku* (o longo canto caminhado); o *guahu* (canto solene nas saídas para caça e pesca); o

guahu ete (para as cerimônias mais coletivas), com fórmulas secretas, cujas chaves foram perdidas; o *avakue mborahéi* (masculino); o *kuñangue mborahéi* (feminino); o *jiroky hatã* (dança rápida) e os *kotyhu* (cantos de caráter mais lúdico).

Cantando e dançando, os Kaiowá manifestam uma poética toda feita de bem-estar. Segundo Gaston Bachelard, “a poética retrata o homem feliz”. A poética da palavra-canto-dança kaiowá é refrescante, alegre, enfeitada, é movimento. É o canto-dança do encontro (*ñembohová*), por isso, ela é recíproca, é celebração. Para Pierre Clastres, entre os civilizados, “somente poetas e pensadores ainda não esqueceram que a linguagem não é um simples instrumento”. As culturas primitivas estão “mais preocupadas em celebrar a linguagem do que em servir-se dela, souberam manter com ela essa relação interior que é já em si mesma aliança com o sagrado [...] sua linguagem já é em si mesma um poema natural em que repousa o valor das palavras” pois, para os Guarani, “só ela realiza o sonho universal de não mais sermos o que somos” (Chamorro, 1998, p. 51).

A poesia Guarani é metafórica, mas não se trata de uma maneira de dizer que mascare o sentido das coisas; ela é a única maneira de dizer o que, em verdade, são as coisas para os Guarani. Assim, nos cantos kaiowá, a palavra tem cama, *ñe'ë rupa*, torna-se uma flor, *ñe'ë poty*, é nova, primordial, *ñe'ë marane'i*; é mútua, *oñoñe'ë*, ela se senta em nós, *oñoñe'ë aguapyha*; quando enfurecida, esquentada, ela destrói, *oñoñe'ë piraguái*, *oñoñe'ë tataguái*; pode ser esfriada, acalmada, *ñe'ë ro'y*, quando ela

se apaga, a pessoa morre, *ogue iñe'ë* (idem, p. 54).

Para Meliá (1989, p. 311), “a história da alma Guarani é a história de sua palavra, a série de palavras que formam o hino de sua vida”. Com efeito, a alma Guarani/Kaiowá é palavra, é poesia, é canto, é dança, é espiritualidade, é celebração. Sua vida é um hino que retrata o homem feliz, pois, em seu corpo de sonho, os Guarani/Kaiowá, por meio da mútua palavra, em comunidade (*oññoñe'ë*), “querem transformar esta terra cercada pelo mal numa terra de tempo-espaço perfeito, onde possam viver em paz e em liberdade, conforme seu próprio modo de ser” (Chamorro, 1998, p. 200).

Alguns recortes teóricos da poética de Gaston Bachelard

Analisando a filosofia Guarani, por meio de sua poética, sua imaginação criadora e seu corpo de sonhos, cuja palavra-alma se concretiza pelo canto-dança-reza, chego a imaginar que o autor de “A poética do espaço” é um Nande Ru Guarani, encarado na alma de um poeta escritor francês. Observemos o que nos diz Bachelard, na introdução de seu livro (Bachelard, 1989, p. 1-22):

A imagem poética tem um ser próprio, um dinamismo próprio. Procede de uma ontologia direta. A imagem poética tem uma sonoridade de ser. O poeta fala no limiar do ser. A comunicabilidade de uma imagem singular é um fato de grande significação ontológica. A imagem emerge na consciência como um produto direto do coração, da alma, do ser do homem. (p. 2)

Como... uma imagem poética singular pode

reagir... em outras almas, em outros corações, apesar de todas as barreiras do senso comum, de todos os pensamentos sensatos, felizes em sua imobilidade? Essa transsubjetividade da imagem não pode ser compreendida, em sua essência, apenas pelos hábitos das referências objetivas. (p. 3)

Em sua simplicidade, a imagem não tem necessidade de um saber. Ela é dádiva de uma consciência ingênua... É uma linguagem criança... Para especificar que a imagem vem antes do pensamento, seria necessário dizer que a poesia é, mais que uma fenomenologia do espírito, uma fenomenologia da alma... da consciência sonhadora. (p. 4)

A palavra alma é uma palavra imortal... ela é indelével. É uma palavra do alento (tal como o “murmúrio”, *ñemongo'i*, dos Kaiowá). Segundo Charles Nodier, “em quase todos os povos, os diferentes nomes da alma são modificações do alento”. A palavra alma pode ser dita poeticamente... “devemos lançar-nos no centro, no âmago, no ponto central em que tudo se origina e adquire sentido: e eis que reencontramos a palavra esquecida ou rejeitada, a alma”. E a alma... possui uma luz interior, aquela que uma “visão interior” conhece e expressa no mundo das cores deslumbrantes, no mundo de luz do sol. (p. 5)

A consciência associada à alma é mais repousada, menos intencionalizada... O devaneio é uma instância psíquica que muitas vezes se confunde com o sonho... No devaneio poético a alma está de vigília, sem tensão, repousada e ativa... Numa imagem poética a alma afirma a sua presença... Pierre-Jean Jouve escreve: “A poesia é uma alma inaugurando uma forma”. A alma inaugura. Ela é aqui potência inicial. A alma vem inaugurar a forma, habitá-la, comprazer-se nela. (p. 6)

Nossa alma é uma morada. (p. 20)

O poema nos toma por inteiro... É como se, com sua exuberância, o poema reanimasse profundezas em nosso ser. (p. 7)

A expressão cria o ser... (p. 8)

A imagem poética está sob o signo de um novo ser. Esse novo ser é o homem feliz (p. 13) Diz Pierre-Jean Jouve: "A poesia ultrapassa constantemente as suas origens... permanece mais livre." (p. 14)

A arte é uma reduplicação da vida... Segundo Lescure, "o artista não cria como vive, mas vive como cria". (p. 17)

O espaço feliz dos Kaiowá

Tal como Gaston Bachelard examinou as imagens do *espaço feliz* nesta sessão, em um exercício de devaneio poético, examino os espaços do Kaiowá feliz, seus espaços amados, vívidos, louvados, celebrados, imaginados, transsubstanciados.

Ao adentrarmos na aldeia do Panambizinho, acomete-nos uma sensação de sufocação, pela exigüidade da terra, pelos "canteiros" plantados de soja, que os Kaiowá chamam de lavoura, pelas casas "modernas" feitas de tábuas velhas e cobertas de telhas de amianto, pelo "mato" feito de capim colônio próximo às casas, que lhes dá a ilusão de privacidade.

Mas, depois de pouco mais de 500 metros, eis que surge aos nossos olhos, maravilhosamente surpresos, como se despertando de um pesadelo, um conjunto arquitetônico magnífico: a *ogajekutu* (casa cujo teto chega até o chão), uma enorme casa de mais ou menos 20m de comprimento por 10m de largura e 7m de altura, a oeste de um grande pátio (*okára*) de aproximadamente 20m x 20m, de terra vermelha, absolutamente limpo e cercado de eucaliptos, grevilhas, feijão nhandu e urucum. No tempo anterior à festa do *Kunumi Pepy* (iniciação dos meninos), tal

como sempre foi feito, como se o passado e o presente não existissem, no interior deste pátio surge uma plantação de milho sagrado (*avati moroti*). Por ocasião do ritual, o pátio é dividido em duas partes, do oriente para o ocidente, por uma fila de seis pares de *yvra'i* (varas), fincadas no chão até a porta principal da casa, como um corredor majestoso para uma entrada triunfal. O centro da fila é marcado pela imponência do *marangatu* (pequeno altar feito com uma armação de taquaras, enfeitado com pequenos tufo coloridos de linha ou penas presos em fios que unem uma vara à outra).

Um "sentimento de imensidão" (Bachelard, 1984, p. 327) vem encher nossa alma e nos libertar da "sensação de peso" (idem, p. 324) sufocante das visões anteriores, ao nos depararmos com este cenário. Parece, agora, que um sonho bom nos transporta para outra dimensão, um tempo-espaço perfeito (*yvraguije*). De repente, o espaço confinado desaparece, surgindo aquele castelo de sapé, dominando altivo sobre uma "vasta" região coberta de lavouras e cercado por "imensas" florestas. Como nos explicou Bachelard (1984, p. 317-325), *essa 'imensidão' nasce de um corpo de impressões que não derivam realmente das informações do geógrafo... A imensidão está em nós, está no devaneio tranquilo... A floresta é um estado de alma* (e os poetas Kaiowá sabem disso). *É a sua floresta ancestral... Quando vive realmente a palavra 'imenso', o sonhador se vê libertado de suas preocupações, de seus pensamentos... Não está mais fechado em seu peso. Não é mais prisioneiro de seu próprio ser... A palavra 'vasto' nos ensina a respirar com o ar que*

repousa no horizonte, longe das paredes de prisões quiméricas que nos angustiam.

Ali impera, suave e majestoso, o pequeno Pa'i Paulito, qual cavaleiro intrépido e valente, tentando dominar o cavalo chucro de Parkinson, ele "reina numa espécie de paraíso terrestre da matéria, fundido na doçura de uma matéria adequada. Parece que, nesse paraíso material, o ser mergulha na fartura, é cumulado de todos os bens essenciais" (Bachelard, 1989, p. 202).

Enquanto sonha seu sonho imemorial, de uma terra sem males, Paulito voa nas asas do *mbaraka* de volta para seu *tekoha* tradicional, que fica logo ali adiante, bem ao alcance de seu olhar. E quando olha para lá, Paulito consegue enxergar o infinito, pois vê "uma terra que se alarga e se estende continuamente, o que supõe caminhar (*oguatá*) por ela, criar novos horizontes (*yvy apy*), tomando posse desses espaços de modo humano e pleno" (Meliá, 1987, p. 6). Seu amor envolve o universo e seu olhar o acalma, refrescando-o, e tudo passa a ser luz, doçura, sabedoria. Então, em seu coração explode um canto de graça do universo (Bachelard, 1984, p. 320 e 332).

A morada do Pa'i Paulito é o devaneio espacial do Kaiowá, onde ele realiza seus anseios de infinito (idem, p. 320), seu "corpo de sonhos", seus devaneios de repouso (idem, p. 207) e seus valores de proteção (idem, p. 208). É seu abrigo de solidão (idem, p. 206), é onde preserva seus valores de intimidade (idem, p. 206) e de coletividade, é o espaço onde ele "retém o tempo comprimido" (idem, p. 202), que condensa o passado, o presente e o futuro (idem, p. 252). Ela não é só um "canto do

mundo" (idem, p. 200), é um "verdadeiro cosmos", no qual o Kaiowá carrega seus deuses de mil variantes (idem, p. 200), e "vivem os seres protetores" (idem, p. 202).

A visão da morada do Pa'i Paulito nos emociona com uma profundidade insuspeita. Todos quantos vêem e entram naquela casa sentem uma emoção indescritível, não tanto por estarem conhecendo um ambiente inusitado, mas por estarem penetrando em um mundo que guarda tesouros milenares, os quais apenas vislumbramos não apenas com a consciência de historiadores ou antropólogos, mas com a intuição traduzida pela emoção da poesia perdida. Não é à toa que a nova *ogajekutu* causou uma comção em todos da comunidade que, apesar de não morarem nela (na casa), passaram a reviver todo um passado imemorial, todos os tesouros guardados dos dias antigos, inclusive motivando-os a retomarem antigos rituais de iniciação que já não praticavam mais, como o *Kunumi Pepy*.

A *ogajekutu* do Paulito nos causa bem-estar. É que "o verdadeiro bem-estar tem um passado" (Bachelard, 1984, p. 200), traduzido não só pela positividade dos benefícios da casa, como o frescor, a amplidão, o aconchego, a proteção, que as novas casas não conseguem reproduzir, trazendo a eterna saudade de um bem-estar que se mistura com as lembranças oníricas e os devaneios, a tal ponto que as casas mais "modernas" são entendidas freqüentemente pelos Kaiowá como *oga gua'u*, casa que não é casa, casa falsa.

Casa de um cômodo só, a *ogajekutu* abriga muitos cômodos e muitas funções:

é sótão e porão, é morada e é templo, é refúgio, é concha, é ninho, é berço, é palácio e é cabana. Ali o Kaiowá engendra o “germe da felicidade central” (idem, p.199), o germe de vida, a palavra criadora. Os componentes da morada Kaiowá se misturam em uma alquimia arquitetônica ao mesmo tempo suave e densa: teto e parede, verticalidade e profundidade, o silêncio da intimidade e o ruído alegre da festa, o telúrico e o etérico, o humano e o divino.

Os centros de tédio (idem, p. 208) se revelam nos cantos onde há uma rede macerada mostrando a intimidade e o convívio de seus donos com ela. Na casa Kaiowá, sótão e porão convivem nos recantos abertos e obscuros que trazem a mais tranqüila solidão (idem, p. 209). Em todos os cantos dessa casa sem cantos, de femininos recantos arredondados, refugiam-se os muitos seres que transcendem da memória e resgatam do passado os mil sonhos que enchem cada canto de eternidade (idem, p. 293).

A *ogajekutu* tem uma estrutura muito simples, mas que já revela o espírito do Kaiowá, a sua inclinação para o espiritual e sua pedagogia da totalidade. Teto e parede se fundem e se completam, unindo a concretude dos vigamentos com a delicadeza das linhas ascendentes das taquaras, em único movimento suavemente curvo. Estes paus que se fincam na terra, dando à casa consistência e solidez, são suas raízes históricas que revelam sua ligação com o passado imemorial. São também suas raízes cósmicas, que se elevam em um impulso de verticalidade na direção do divino, como a querer mostrar sua ânsia de prender-se nas entranhas do infinito.

Os dois lados deste teto/parede se unem no alto, em uma atitude de louvação ao divino, mostrando sua ligação indelével com as coisas que não são deste mundo, sua vocação para o devaneio espiritual (idem, p. 208 e 209). O chão telúrico se eleva e se projeta suavemente para o etérico. A fumaça, *tatali*, deixa ainda mais difuso aquele centro de solidão, mas, paradoxalmente, permite enxergar melhor os raios de *kuarahy* (sol) que vem dançando, *ojeroky*, suavemente, para alegrar a intimidade do casal de velhinhos que ali moram.

Este movimento único, em uma peça única, lembra-nos uma concha harmonicamente arredondada, com seu tesouro incrustado nas entranhas de seus espaços de intimidade, cujo segredo só é revelado para poucos privilegiados que aprendem a compartilhar da doçura e sabedoria do velho *Nande Ru*.

Mas é no inverno e nos dias de chuva que a casa Kaiowá se transforma verdadeiramente em uma concha. Cercada pela água e pelo frio, a *ogajekutu* se fecha e silencia, como que a hibernar seus moradores. Neste tempo, todos dormem ou simplesmente se encolhem em uma letargia de bem-estar (idem, p. 223).

Aos primeiros calores do sol, a casa já não é mais concha. Ela se abre e se expande, atingindo o tamanho do pátio ensolarado. Ali na intimidade deste pátio/casa, as mães vão aquecer seus rebentos despidos sem pudores, na certeza da proteção de seus limites expandidos (idem, p. 239).

Na tempestade e na ventania, a casa se basta para proteger seus ocupantes. Tudo ao redor desaparece: as marcas, os passos,

as irregularidades do terreno, inclusive as subterrâneas intrigas. Só ela continua corajosa e soberana. De todas as peleias da natureza, somente uma arma conseguiria destruí-la: o fogo externo que chega sorrateiro e do qual ela não conseguiria se defender. De todas as intrigas que se tramam ao seu redor, só uma consegue derrotá-la: a ausência de cantos, danças e rezas, com a perda da tradição – *nānde reko katu* (nosso jeito de ser e de viver autêntico) – e a instalação do *teko vai* (mau jeito de viver).

A dialética da casa Kaiowá se revela, nas noites de dança-canto-reza, quando a casa se enche de solenidade e alegria, com as batidas ritmadas do *takua* das mulheres no chão e com o chiado do *mbaraka* nas mãos de homens enfeitados que, em um movimento circular contínuo, executam coletivamente sua conversa, *oñõieë marangatu*, com os deuses que povoam seu panteão.

O Kaiowá nunca está só. Sua solidão está sempre repleta das sagradas palavras reveladas pelos seres divinos. É a solidão centrada mais completa que já vi: ela irradia um universo dentro do Universo. A *ogajekutu* é a cabana, com sua glória de pobreza e simplicidade, que faz do Kaiowá um eremita que medita e ora diante do seu *marangatu*, todas as noites ao entardecer, ou nas profundezas da noite, quando se ouve o som distante de um *mbaraka* solitário, que se esconde para poder se revelar. A imagem sonora desta solidão (idem, p. 218), que enche a natureza noturna com o som longínquo do *mbaraka*, comove o coração dos que o ouvem, fazendo-nos retornar às nossas mais arquetípicas vivências, lembrando-nos

de um tempo que não volta mais, mas que, de repente, reaparece diante de nós (idem, p. 218), com sua intensidade real, como que a nos dizer que o tempo e a distância estão somente no coração dos insensíveis e prepotentes.

A morada do *Nānde Ru* Paulito é também um mosteiro que nas noites de cerimônia reúne todos os seus *yvra'ija* (ajudantes de *nānde ru*) para cantar juntos, *joporahéi*, em uma longa meditação coletiva que transcende o coletivo, levando-o a um estado de *aguyje* (é o mesmo estado de êxtase meditativo dos indus, chamado *samadje*), que realiza seu sonho de tornar-se imponderável e poder voar para fora deste universo, diretamente para junto de seus deuses de mil variantes, em um espaço-tempo perfeitos (*yvaraguyje*).

Da *ogajekutu* abrem-se três portas, mas apenas uma, aquela que dá para o nascente, é o pórtico por onde entram triunfalmente os dançadores paramentados e enfeitados como as folhas da manhã adornadas pelo orvalho refrescante que brilha e alegra o mundo. É por ela que os Kaiowá começam a percorrer os caminhos chamejantes da perfeição. Aberta para o nascente, sua entrada principal saúda por primeiro ao *Pa'i Kuara* (sol) que, tal como um pai carinhoso, vem afagar com seus raios mornos, despertando os seres divinos adormecidos no *marangatu* interno da casa, o qual, de frente para o mundo, ilumina-se para abençoar os demais seres que habitam aquela morada.

Mas é pelos outros caminhos cotidianos que se iniciam nas pequeninas aberturas do sul e do norte, por onde saem

esgueirando-se, que os Kaiowá realizam talvez seus sonhos labirínticos (Bachelard, 1984, p. 210), percorrendo as intrincadas trilhas que se cruzam em um emaranhado de caminhos que só eles sabem deslindar. Visitantes incautos desistem de querer descobrir sozinhos as moradas ocultas, os centros de solidão que se escondem atrás de tufos de colônias e nas curvas do labirinto, que é uma aldeia Kaiowá. É nesse espaço íntimo, que só os Kaiowá conhecem perfeitamente, por onde correm as intrigas e os fuxicos que dão vida e dinamismo à aldeia, em uma teia de comunicação surpreendente pela velocidade e eficiência com que se articulam; é onde se defendem, fazem seus projetos e mantêm os seus segredos de sobrevivência (idem, p. 211).

A terra é o colchão deste grande berço, que é a *ogajekutu* (idem, p. 220). É diretamente na terra, nas grandes festas e nos dias frios do inverno, que os Kaiowá mais tradicionais, principalmente as crianças, deitam-se um ao lado do outro, formando um círculo, com os pés voltados para o centro, onde arde uma fogueira. É a imagem de uma mandala florida, em cujo centro existe um miolo vital chamejante, pleno de luz e calor, aquecendo e aproximando as pétalas humanas desta flor.

Na casa Kaiowá não há fechadura, já que portas não há; não há gavetas, pois nem armários há; não há cofres, pois riquezas não há. Diríamos, então, que não há nada de valor, não há nada escondido? Não há segredos guardados? Certamente os há.

Remexendo no armário da memória, seus reflexos alegrem o coração do

Kaiowá (idem, p. 249), pois todos os seus tesouros de sabedoria estão ali guardados, cuja chave é a boa palavra que abre as gavetas da lembrança e se concretiza através dos mitos, contos e conselhos, danças e cantos, todos os dias, antes do alvorecer, acompanhado de um chimarrão quente, e ao entardecer ou em noites de rituais e épocas de iniciação. É a chave da alma kaiowá que somente abre suas portas a quem confia (idem, p. 249). O óbvio está dito: ao contrário do aparente positivo, o Kaiowá não precisa de armários e gavetas, pois toda sua riqueza e seus segredos estão guardados na alma, armário indelével espiritual, cuja chave, guardada em outra dimensão, celestial e sagrada, só é dada aos escolhidos, mas pela qual todos a procuram.

Na casa Kaiowá não há ordem, já que não há armário que a proteja contra uma desordem sem limite? (idem, p. 248). Nas coisas secundárias e sem valor, certamente, não há ordem: roupas, papéis, eventuais móveis, tudo é jogado de qualquer jeito em qualquer canto, tudo tratado como coisa sem valor.

No entanto, com que zelo, com que ordem estão organizados e tratados os objetos ritualísticos e sagrados! Tudo muito bem arrumadinho, em seus devidos lugares, junto ao *marangatu* interno, erguido exatamente defronte aos primeiros raios de sol da manhã, e enfeitado com as "luzes" e as "flores" dos deuses. Como brilham os *mbaraka*, com sua tonalidade de terra escura, quase negra, polidos diariamente pelas mãos fortes e ternas do velho *ñanderu*, ao marcar o ritmo do *jeroky*, ao som do

mborahé!

Como brilham os *mimby* (pequenas flautinhas de dois furos laterais, feitas da madeira do araçá), polidos pelos lábios firmes do tocador que, ao beijá-los, os fazem cantar assobios melancólicos, mas poderosos, ao ponto de tirar de seu descanso o dono das chuvas (*omongy jára*), para fazê-lo trabalhar! É como se os sons imemoriais revelados pelo *mimby* fossem os tesouros de um passado inesquecível, condensados naquele pequenino portajóias musical, cuja única chave que lhe abre ainda hoje é a chave espiritual.

E com que imponência dominam, eretos, o *xiru* (pau roliço e fino de cedro) e o *kurusu* (em forma de cruz), escuros e brilhantes, em frente ao *marangatu*, quando não estão nas mãos do *Nãnde Ru* Paulito, comandando os rituais e segurando o mundo!

Também os objetos femininos têm o seu lugar: todos os *takua* estão juntos, escorados no *marangatu*, meio de lado, bem ao estilo das mulheres Kaiowá, como que a descansarem, esperando sua vez de entrar na dança.

Junto ao *marangatu* também não faltam a vasilha feita de porongo, para pegar a *chicha*, e o *apyka*, esperando para acolher um corpo cansado de *jeroky*, mas que flutua em seu devaneio espiritual ou o corpo bêbado do menino preparado para receber o *tembeta*.

Também não faltam os cochos de *chicha*, feitos de troncos de cedro, cuidadosamente emborcados a um canto da casa, servindo de assentos enquanto esperam pela próxima grande festa, nos quais será depositada a bebida sagrada que dará aos

Kaiowá a energia necessária para ficarem acordados, dançando até o amanhecer. Na falta do cedro hoje já escasso, os Kaiowá não se constroem em imaginar criativamente, e com a mesma reverência, que um barril de latão ou de plástico cumpre a mesma função do cocho original e, quem sabe, até sintam na chicha o gostinho do cedro, depois que algumas canecas da bebida fermentada lhes façam esquecer que o cocho já não é mais de cedro.

Como se alegra meu coração, com insuspeitada emoção, ao remexer neste armário, fantasticamente belo, cujos reflexos se irradiam para todos aqueles que, com a mente limpa e fresca, abrem seus próprios armários, tiram seus entulhos e deixam-se encher desta maravilhosa luz (Bachelard, 1984, p. 250).

Visitar a *ogajekutu* é como achar um ninho de quero-quero no pampa (campo gaúcho). O Kaiowá, mesmo querendo morar em modernas casas, até mesmo na cidade, sonha sempre em voltar para seu *tekoha*, para sua *ogajekutu*, para seu antigo ninho primordial (idem, p. 262). Não conheci um Kaiowá que não tivesse absoluta confiança em sua casa-ninho, pois sob suas plumagens de sapé, firmemente modeladas junto ao chão, ele tem a certeza da segurança e bem-estar não só para ele próprio, mas para o mundo todo, pois, em sua generosidade cósmica, ali cabem todos os filhotes humanos, espiritualmente protegidos pelas divinas asas dos deuses invocados (idem, p. 264).

A vida sem sonho não é vida. E o Kaiowá magistralmente soube formular uma ontologia onírica: para gerar vida precisa sonhar. E o sonho transforma-se em palavra-

alma, que toma assento na pessoa. Talvez por isso o Kaiowá é poeta e tudo para ele se transforma em poesia. As palavras, tanto para o poeta como para o Kaiowá, são seres vivos. Se para o poeta a palavra é o germe do sonho, para o Kaiowá é o germe da vida.

Sem Tekoha não há Teko

Segundo Afonso de Castro (comentário de aula, 1999), "viver é comemorar o espaço habitado e habitável. É preciso habitar nele mesmo, para poder existir. Se a pessoa não tem o seu lugar, ela não vive". Para os Guarani/Kaiowá, sem *tekoha* não há *teko*. Ou seja, se o Guarani/Kaiowá não tem um *tekoha*, ele não tem o seu lugar, não pode vivenciar nem comemorar o seu espaço-tempo verdadeiro (*araete*) e, portanto, ele não vive. "Exilado de si mesmo, o homem é uma sombra errante sobre a terra" (Bachelard, citado por Castro).

Sem terra e sem caminho, talvez por isso, muitos Kaiowá e Guarani se suicidam, por não encontrarem mais um lugar para assentar (*omboapyka*) a sua palavra-alma (*ñe'ë* ou *ayvu*), em um tempo-espaço verdadeiro (*araguije*), em que possam sonhar o seu sonho imemorial de um dia habitar uma terra fresca, de bondade e bem-estar (*yvaraguije*); em que possam, sem receio, cantar, dançar, enfeitar-se (*omongy*) e alegrar-se (*ombohory*); onde possa florescer o milho (*itymy ombojeguá*) e a criança (*kunumi poty mbojeguá*), e onde a morte é vencida (*ñemyatyró*) pelo bom modo de ser (*teko katu*), orientados pelo *jeroky* (dança) e pelo *mborahéi* (canto), no ritmo do *mbaraka* e do *takua*, que os faz ascender ao paraíso celestial (*yváy*) pelo caminho iluminado (*tape aguije rendy*) pelo *tembeta* de *Ñande Ru Papá* (Nosso Pai Último-Primeiro).

Referências bibliográficas

- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- _____. *A filosofia do não; o novo espírito científico; a poética do espaço*. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1984.
- BRAND, Antonio. *O impacto da perda da terra sobre a tradição Kaiowá/Guarani: os difíceis caminhos da palavra*. Porto Alegre: PUC/RS, 1997.
- CASTRO, Afonso de. A epistemologia bachelardiana e a educação. Campo Grande: UCDB, 1999. (Notas de aula).
- CHAMORRO, Graciela. *A espiritualidade Guarani: uma teologia ameríndia da palavra*. São Leopoldo: Sinodal, 1998.
- _____. *Kurusu Ñe'ëngatu, parabras que la historia no podria olvidar*. Asunción: CEADUC/ IEPG/ COMIN, 1995.
- MELIÁ, Bartomeu. La experiencia religiosa de los Guarani. In: MARZAL, Manuel (coord.). Lima: Fondo Editorial de la PUCP, 1991.