



ISSN 2359-5051

Revista Diálogos Interdisciplinares GEPFIP/UFMS/CPAQ

Grupo de Estudos e Pesquisa em Formação Interdisciplinar
de Professores

A ARTE ESTAMPADA NA IDENTIDADE INDÍGENA TERENA

Fátima Cristina Duarte Ferreira Cunha
Universidade Federal de MS/Campus de Aquidauana

José Carlos PAIVA
Universidade do Porto/Faculdade de Belas Artes/Portugal

RESUMO

Este artigo trata de uma pesquisa em aldeias de origem Terena: Aldeia Tico Lipú, Aldeia Aldeinha de Anastácio, Aldeia do Bananal e Aldeia do Limão Verde, todas no estado de Mato Grosso do Sul, Brasil. As aldeias são da mesma etnia, de hábitos originais Terena, mas com situações de vida diferentes. O objetivo foi analisar e problematizar a educação diferenciada indígena, as linguagens e manifestações artísticas nas aldeias. Decorre da minha história de vida implicada à vida do povo Terena. Foram utilizados diferentes instrumentos metodológicos para ampliar a compreensão da percepção da identidade e dos conflitos existentes na sua identificação como indígena Terena. Foram realizadas observações de campo, tendo, como recursos, a recolha fotográfica, entrevistas e aplicação de questionários. Concluí que essas fontes de informação pesquisadas refletem vários discursos da identidade Terena e que a língua e a dança aparecem de forma muito forte e presente no dia a dia. Verifiquei a relevância de estudar esse tema, pois, com o processo de globalização e homogeneização cultural que tem marcado o mundo contemporâneo, acontece a mudança de valores e reorganizações sociais de toda ordem e, com este estudo, é possível contribuir, incentivando pesquisas futuras.

Palavras-chave: Comunidades Indígenas. Identidade Terena. Arte Indígena. Povo Terena.

ABSTRACT

This article deals with a research in villages of Terena origin: Aldeia Tico Lipú, Aldeia Aldeia de Anastácio, Aldeia do Bananal and Aldeia do Limão Verde, all in the state of Mato Grosso do Sul, Brazil. The villages are of the same ethnic group, of Terena's original habits, but with different life situations. The objective was to analyze and problematize the differentiated indigenous education, the languages and artistic manifestations in the villages. It follows from my life history implied to the life of the Terena people. Different methodological instruments were used to increase the understanding of the perception of the identity and the conflicts existing in its identification as indigenous Terena. Field observations were made, taking as a resource the photographic collection, interviews and the application of questionnaires. I conclude that these sources of information researched reflect various speeches of the Terena identity and that language and dance appear in a very strong and present day to day. I have



verified the relevance of studying this theme, because with the process of globalization and cultural homogenization that has marked the contemporary world, it happens the change of

values and social reorganizations of all order and, with this study, it is possible to contribute, encouraging future research.

Keywords: Indigenous Communities. Identity Terena. Indigenous Art. Terena People.

1 INTRODUÇÃO

Algumas pessoas nos marcam na vida, pela sua alegria contagiante ou rudeza excessiva. Meu avô, José Duarte, pai de minha mãe, foi o homem mais alegre que conheci. Nasceu no conselho de Penafiel, diocese do Porto, região norte de Portugal. Anos mais tarde, partiu de sua cidade para enfrentar as aventuras de uma terra desconhecida, cheia de promessas. Brasil. Assim cresci, ao lado de uma pessoa alegre e muito amiga dos indígenas, que envolvia todos em sua felicidade e histórias com seus amigos. A amizade construída entre meu avô e os índios era muito motivadora e essa sua paixão pelos indígenas contagiou toda a família. Enquanto teve vida e saúde, visitava e era visitado, sempre com fartas pencas de banana da terra. Cresci vivendo essa experiência e me aproximando cada vez mais dos Terena que moravam próximo da nossa região.

Quanto à escrita deste artigo, resulta de um trabalho em que elaborei uma análise para melhor compreender a identidade Terena, com o objetivo de analisar e problematizar conflitos identitários, bem como a educação diferenciada indígena, as linguagens e as manifestações artísticas nas aldeias. A análise também objetivou apontar a influência sofrida pela intromissão colonial e pela proximidade da cidade, verificar os conflitos e as tensões de identidade existentes no presente e no seu devir e estudar a sua identidade e como esta se vai construindo a partir de hábitos tão diferentes e tão próximos das novas comunidades que o colonialismo gerou, ao longo de sua existência, perante as tensões que atravessaram e enfrentam pelas intromissões em sua cultura.

Discurso sobre a arte estampada na identidade indígena Terena, a arte e o seu significado, seguindo a reflexão de Abel Salazar (1940). Compactuo com o pensamento do autor: um conceito pessoal e aberto a diversos olhares. Exponho o que diz a legislação indígena, qual o seu significado e apoio à arte indígena.

Procurei verificar os fragmentos da identidade Terena, com o advento da globalização e a influência sobre sua cultura, encaixados nos conceitos de Hall (2011). Apresento os fragmentos identificados da identidade Terena, como a pintura corporal, a cerâmica, a língua, as danças, a tecelagem e o trançado de palhas.



Concluo, tratando do tema arte e educação artística e verificando que ela surge em suas mais diversas formas, em vários fragmentos de identidade, como a dança, a língua, o artesanato, entre outros. Registro esses dados em relação à cultura presente na aldeia e a tudo que fortalece sua identidade.

Nas Considerações Finais, faço uma reflexão sobre os conceitos e os resultados obtidos. Verifico que a tensão existente só é percebida pelos alunos indígenas à medida que se tornam adultos, sendo que a questão do emprego os leva a perceber a violência simbólica operada sobre eles em virtude da sua pertença a uma comunidade indígena. Muitas vezes, a renegação da própria etnia surge como a resposta possível para um sentimento maior de “inclusão”.

2 A ARTE ESTAMPADA

Ao retratar a identidade Terena, o tema arte e educação artística surgem, em suas mais diversas formas, tanto na dança como na pintura corporal. Verifiquei que a identidade não é fixa, ou seja, os sujeitos pesquisados, ao longo das suas respostas, assumiram diferentes posicionamentos no que se refere à sua representação, e a arte e a educação artística apareceram em várias facetas da identidade. Cada aldeia, nas respostas dadas durante a pesquisa, elegeu o mais significativo da sua identidade. Ainda assim, em determinados momentos, como, por exemplo, na Aldeia Limão Verde, de acordo com a faixa etária, a escolha foi diferenciada, no caso a manifestação da arte apontada, foi a dança, não sendo escolhida uma representação única da identidade Terena.

Embora a identidade se manifeste em casa, muito condicionada pelos ensinamentos dos pais, e na escola, os valores se diversificam. À medida que os jovens e os adolescentes crescem, outros valores surgem: os alunos afirmaram que o que aprenderam com os avós é muito importante, o respeito, o orgulho pela etnia e o repasse do que aprenderam com os anciões. Além disso, aprender a língua, para eles, vai se tornando fundamental. Surge, assim, uma identidade fragmentada. São identidades diferentes em diferentes momentos.

Quanto aos alunos do Ensino Médio, na Aldeia Bananal, a pesquisa apontou que o que mais valoriza dos seus antepassados é a língua, e a outra metade, a tradição, a dança, a pintura, os rituais, as comidas e o artesanato. Perante os resultados do estudo e as observações realizadas, me permito apresentar a arte Terena, ou seja, a identidade Terena fragmentada, tecida e enlaçada em todos os momentos da vida Terena, em toda sua cultura: a pintura corporal, a cerâmica, a língua, as danças, a tecelagem, o trançado de palha e a arte nas escolas.

Em seu livro "O que é a arte?", Abel Salazar (1940) faz uma reflexão sobre a definição de arte e conclui que, para defini-la, é preciso definir a vida, sendo impossível uma definição



exata sobre vida e sobre arte. Admiro o posicionamento do autor e com ele compactuo, pois definir algo muito subjetivo e defender uma proposição evidencia o conceito que temos dela: um conceito pessoal e aberto a diversos olhares.

No índio, vemos a arte estampada em sua pele, seus desenhos geometricamente pintados com galhos finos, penas e sumo de jenipapo. Olhamos, admiramos e falamos: que bela arte. Para ele, cada traço, cada risco tem um significado, um agradecimento, um pedido e assim por diante. Em sua manifestação artística e expressiva leveza de se enfeitar e apresentar uma dança de passos elaborados, ele sabe que o seu desenho, a sua dança é arte? Ou isso é apenas um fato inquietante em nossa tentativa de uma definição, de um formalismo?

Para Salazar (1940), a arte é emoção. No desenho, as linhas têm propriedades emotivas e cada forma de linha corresponde a uma carga emotiva, positiva ou negativa, na qual cada um procura a forma que mais intimamente lhe corresponde. Para o autor, o artista, ao criar uma obra de arte, não tem outra finalidade que não seja o próprio ato da criação. Com a obra realizada, ele realiza-se simplesmente e segue a necessidade de outra realização.

A arte encontra um amplo motivo para se inspirar no passar das estações, cada uma com sua especificidade, no sol intenso, na chuva, no frio, bem como na paisagem na sua múltipla variedade em conjunto com seus animais. Nada escapa aos olhos observadores daquele que pinta, que faz cerâmica, que tece, que trança a palha, que copia o passo de dança.

A título de informação sobre a arte indígena nas comunidades indígenas, recorri ao Referencial Curricular Nacional para as Escolas Indígenas (RCNEI) para verificar como o conceito de arte o integra. O conceito não está expresso especificamente, mas o Referencial (BRASIL, 1998) deixa claro que a arte está presente em vários momentos da vida dos indígenas – nos rituais, na pintura corporal, na cerâmica, na língua, nas danças, na tecelagem, no trançado de palha, na produção de alimentos, nos locais de moradia, nas práticas guerreiras – e expressam aspectos da própria organização social.

3 A LEGISLAÇÃO INDÍGENA E A ARTE

O Referencial Curricular Nacional para as Escolas Indígenas (BRASIL, 1998) foi elaborado pela necessidade da construção curricular liberta das formalidades rígidas de planos e programas estatísticos, pautado na dinâmica da realidade concreta e na experiência educativa vivida pelos alunos e professores. Propõe-se a subsidiar e apoiar os professores indígenas na tarefa de invenção e reinvenção contínua de suas práticas escolares.

Recorri às legislações pertinentes aos indígenas para que pudesse ter claro o seu significado e apoio. O Parecer Nº 14/99, do Conselho Nacional de Educação e Câmara da



Educação Básica (CNE/CEB), inicia conceituando o termo Educação Indígena como um processo próprio e particular que garante a sobrevivência e a reprodução dos aprendizados do grupo, a vivência diária dos índios com suas comunidades. (BRASIL, 1999) Segundo o Parecer, a comunidade é responsável por fazer com que as crianças deem continuidade aos valores considerados fundamentais, por meio da transmissão de seus conhecimentos e saberes pela oralidade, comunicando e perpetuando a herança cultural de geração para geração. É um processo educativo próprio das sociedades indígenas.

O Parecer ainda salienta que essa educação assumiu diferentes facetas ao longo da história pelo movimento de imposição de “modelos educacionais aos povos indígenas, através da dominação, da negação de identidades, da integração e da homogeneização cultural” (BRASIL, 1999, p. 3). Reconhece que a educação esteve pautada na catequização, civilização e integração forçada dos índios à sociedade nacional. Ressalta que o que sempre aconteceu foram a negação da diferença existente e a tentativa de transformar os povos indígenas em algo diferente do que eram, impondo valores alheios e negando sua identidade e cultura diferenciadas.

A Constituição de 1988 assegurou o direito das sociedades indígenas a uma educação escolar diferenciada, específica, intercultural e bilíngue, que vem sendo regulamentado por meio de vários textos legais, pois,

Afinal, não foram os índios que invadiram o Brasil... Suas tradições, seus costumes, seu habitat e, especialmente sua língua são os autóctones. A ‘gens’ indígena é aquela verdadeira, original e primeira nas terras ‘Brasilicas’.” (BRASIL, 1988, p. 4).

Segundo o Art. 78 da LDBN No 9.394 (BRASIL, 1996), a educação escolar para os povos indígenas dever ser ofertada intercultural e bilíngue para proporcionar a eles a recuperação de suas memórias históricas, a reafirmação de suas identidades étnicas, bem como a valorização de suas línguas e ciências, além de possibilitar o acesso às informações e aos conhecimentos valorizados pelas sociedades indígenas e não índias.

A Resolução CEB Nº 3, de 10 de novembro de 1999 (BRASIL, 1999), fixa diretrizes nacionais para o funcionamento das escolas indígenas e dá outras providências. Em seu Art. 5º, Parágrafo IV, preceitua que os conteúdos curriculares sejam especificamente indígenas e os modos próprios de constituição do saber e da cultura indígena. Na realidade, contudo, esses conteúdos são mesclados com a cultura branca, e os seus projetos pedagógicos, em sua maior parte, são elaborados sem a presença dos indígenas interessados. Da mesma forma, nem sempre ocorre a produção de material didático específico e diferenciado, destinado às escolas indígenas com o apoio da União e do estado, previsto na referida Resolução.

A arte, conforme o RCNEI (BRASIL, 1998), está presente em todas as culturas do mundo: nas culturas que existem hoje ou que existiram em tempos passados. Desde épocas



mais antigas, os povos cantavam, dançavam e produziam pinturas, gravações e esculturas. As formas de expressão e comunicação da arte, assim como sua função e significado, foram se modificando ao longo dos anos, porque a cultura dos povos também se transformou.

Os povos indígenas se diferenciam entre si e das demais culturas pela maneira de realizar suas festas, de fazer música, de construir a casa, de explicar sua origem, de relacionar-se com a natureza e com o mundo sobrenatural. No período de cerimônias e rituais nas aldeias, a arte ganha refinamento, são realçados os aspectos simbólicos, há a exposição na música, na dança, no canto, na pintura do corpo, nos adornos corporais e em outros objetos. Se surgirem mudanças, elas poderão provocar o desaparecimento de certas manifestações artísticas e também podem trazer outros elementos que possuam uma estreita relação com o modo de vida atual de um indivíduo, de uma família ou de uma comunidade.

4 FRAGMENTOS DA IDENTIDADE TERENA: PINTURA CORPORAL, CERÂMICA, LÍNGUA, DANÇAS, TECELAGEM, O TRANÇADO DE PALHAS

Como argumenta Hall (2011), a globalização, com suas características temporais e espaciais, tem efeito sobre as identidades culturais e está enraizada na modernidade. Com a aceleração dos processos globais, se “sente que o mundo é menor e as distâncias mais curtas” e é provável que ela “vá produzir, simultaneamente, novas identificações ‘globais’ e novas ‘identificações locais’” (HALL, 2011, p. 78). Esse impacto sobre a identidade também afeta o sistema de representação, ou seja, a escrita, a pintura, o desenho e a simbolização por meio da arte.

Por meio da pintura corporal, da cerâmica, da língua, das danças, da tecelagem, do trançado de palhas e das conversas com os pais e com os anciões, os fragmentos dos Terena são distribuídos. Esses fragmentos são repassados sem que os indígenas percebam, sem que notem algo diferente, mas algo que acontece naturalmente entre eles.

Os pais, falantes da língua materna, repassam, por meio da oralidade, elementos da identidade Terena. Desde o nascimento de seus filhos, eles os educam, ensinam o labor com a terra, como dela extrair o melhor – o alimento para seu sustento – ou a maneira de extrair o barro para utilizar na cerâmica. De acordo com Rezende (2014, p. 1), os avós construíram muitos saberes que sustentaram e sustentam suas culturas: “nossos avós ensinavam todos esses saberes cotidianamente e nas grandes festas.” Como eles ensinavam? me pergunto. “Nos ensinavam falando-mostrando-fazendo e aprendemos ouvindo-vendo-fazendo”, responde Rezende (2014, p. 1). O ensinamento de respeitar os mais velhos e escutar atentamente suas histórias, como também de prestar atenção no fazer, faz diferença, pois, no futuro, passarão a



seus filhos ou amigos da comunidade esses ensinamentos. Os mais jovens admiram e respeitam os mais velhos, valorizam todos os conselhos repassados, seus rituais, seus cantos, suas danças, suas comidas, seus artesanatos. É uma fonte inesgotável de ensinamentos, de experiências, de saberes.

O contato com a natureza é fundamental. Dela sairão os elementos para a pintura corporal, a argila para a cerâmica, o fio de algodão, as fibras a serem tecidas. Deve ser respeitada e preservada, pois está interligada às suas mitologias, à sua vida. Deve, portanto, ser protegida. À medida que crescem, as crianças indígenas aprendem a língua, os costumes, as crenças e as tradições. Aprendem a conviver com seu povo, com respeito e harmonia, principalmente com os anciões.

Vivem e vibram com a dança. A língua se faz urgente; a pintura corporal é necessária aos ritos; a cerâmica, principalmente nos potes de água fresca, encontra-se em local de destaque na sala; aprender os costumes dos antepassados e contar com a preocupação atual das escolas em resgatar a identidade Terena, seja a língua, seja a dança, é imprescindível. O que vale é a tentativa de reforçar a identidade, de deixá-la forte e fechada a novas investidas dos brancos que se fazem presentes por meio da globalização.

Concordo com o pensamento de Rezende (2014, p. 1) quando cita que os pais e os avós são “pessoas conhecedoras dos fundamentos da educação de seu povo, possuem suas filosofias de vida, construíram suas próprias teorias de conhecimento e práticas de vida, os conhecimentos indígenas”. Os conhecimentos, próprios de sua cultura e adquiridos ao longo dos tempos, são organizados e, de acordo com o autor, transmitidos de forma organizada e diferenciada “para crianças, jovens, meninas, meninos e adultos”. (REZENDE, 2014, p. 1) Vale salientar, no entanto, que, na cultura indígena, a escola é importante, visto que é na escola que o aluno indígena aprenderá e, quando terminar os estudos nela oferecidos, seguirá rumo à cidade para novos estudos, fazer uma faculdade e, depois, retornar para dar sua parcela de contribuição aos que ficaram.

Os Terena não utilizam a pintura corporal no dia a dia, apenas em cerimônias, em momentos de disputa territorial ou ao serem solicitados para algum evento. Principalmente no Dia do Índio, os indígenas se preparam para o evento com pinturas corporais e cocares. A cor da tinta utilizada reflete o estado de espírito e o ânimo. Na guerra, a cor preta; o branco, paz; o vermelho também poderá ser utilizado. Nas danças, as cores se mesclam.

Apesar de atualmente não serem reconhecidos pela pintura corporal, por ter, de certo modo, caído em desuso, o seu uso constitui-se como uma evidência na história do povo



Terena, segundo relatos de Castelnau¹. Da publicação de Kalervo Oberg² consta que Castelnau esteve, segundo o autor, nas aldeias no período de 1845 e que os índios, homens e mulheres, tinham o hábito de cobrir seus corpos com desenhos singulares, semelhantes aos dos Guaicurus. “Seus desenhos são muitas vezes extremamente delicados e representam uma harmonia e delicadeza que não é possível de modo algum descrever” (OBERG, 1990, p. 27).

Ainda com relação às pinturas corporais, Castelnau, citado por Oberg (1990, p. 28), acrescenta:

[...] há uma mulher que está cobrindo o corpo de seu marido com desenhos delicados, ou mesmo um indivíduo pintando a si próprio. A pintura é feita com uma varinha que é imersa numa vasilha com uma mistura de carvão e jenipapo. Algumas vezes eles usam um verdadeiro carimbo para imprimir uma figura na pele. Um de nossos companheiros não pôde resistir ao desejo de uma mulher ‘fazer dele um índio’, como eles diziam, e imediatamente o seu braço foi coberto com encantadoras e coloridas figuras triangulares, formando ângulos de tamanho decrescente.

Após a expedição de Castelnau, em 1845, quase 40 anos depois, agora com relatos de Richard Rohde, que dirigiu uma missão científica entre 1883 e 1884, quando visitou seis aldeias Terena, os habitantes das aldeias se diferenciavam pouco: “Moças e mulheres pintam o rosto com cor negra, enquanto os homens só se adornam assim nas festas”. (RHODE, 1885, p. 13)

A descrição feita por Altenfelder, em suas observações, quando esteve na aldeia no ano 1946, após 60 anos da expedição de Rohde, já não encontra indígenas com pintura corporal e cita apenas que a pintura do corpo era indispensável nas danças e festas e que a maneira de efetuar as pinturas era com riscas. (ALTENFELDER, 1949). Ainda segundo o autor, eram riscas em branco e preto, com jenipapo e carvão vegetal. Também utilizavam uma semente vermelha chamada urucum. O processo de preparação da tinta consistia em ralar a fruta com as sementes, coar e misturar com outros pigmentos, como o carvão, para intensificar a cor.

A pintura corporal continua indispensável na participação das festas realizadas, e o procedimento de pintura com jenipapo, carvão e urucum permanece o mesmo, assim como o graveto ou pequeno pincel de penas para efetuar os desenhos.

Em expedição nas aldeias no ano de 1883, Rohde percebeu várias louças de barro, de todos os tamanhos e formas, depositadas no chão ou penduradas. Observou o processo de fabricação da cerâmica e relatou que

Os Terenos são também muito habilidosos e desenvolveram para isso um gosto todo especial. A fabricação é muito simples e sem qualquer instrumental. O ceramista se ajoelha no chão duro, pisado e liso; a seu lado está um monte de barro duro, do qual ele pega um pedaço que amassa em forma de bola, depois estica formando um rolo

¹ Segundo citação de Oberg, a publicação de Castelnau é de 1850-59, vol. 2, p. 391.

² Trecho traduzido e publicado na Revista Terra Indígena, Centro de Estudos Indígenas da Faculdade de Ciências e Letras, UNESP, Campus de Araraquara, SP.



comprido e faz dele um anel. Tais anéis ele coloca um encima do outro, apertando e alisando com as mãos o vasilhame que vai se construindo dessa forma, até que tenha a forma certa. Quando a peça está pronta, faz-se incisões no barro ainda mole, com uma corda, formando o motivo, é deixado depois secar ao sol por uns dias e depois cozido de maneira muito simples. Cobrem-se as peças com madeira seca, que depois é acesa. Depois de algumas horas a louça é retirada, e se pinta o modelo com a resina de pau-santo, com a peça ainda em brasa. Mais tarde, quando a louça já estiver esfriada, o desenho é terminado com as cores vermelha e branca. (ROHDE, 1990, p.14)

O autor ainda descreveu que todas as casas possuíam peças de barro de todas as formas e tamanhos, com finalidades imagináveis e que homens e mulheres as confeccionavam, mas o modelo e a pintura ficavam a cargo da mulher.

Quando Altenfelder esteve nas aldeias no ano de 1946, verificou que os Terena conheciam e empregavam o processo de espirais de argila para fabricação dos potes, recipientes utilitários, como pratos e panelas de cor vermelha; esses objetos eram devidamente ornamentados com desenhos brancos e pretos. Os vasos e os potes eram cozidos após serem pintados com resina de jatobá. (ALTENFELDER, 1949, p. 295)

A produção cerâmica Terena é encontrada na Aldeia Cachoeirinha e, nos dias atuais, o processo artesanal utilizado é o mesmo de 1946, quando Altenfelder pesquisou aldeias da região. Algumas aldeias continuam com o fabrico das cerâmicas para vender nas cidades próximas e utilizar em suas vidas e afazeres diários. No caso das aldeias pesquisadas, nenhuma utiliza a técnica da cerâmica. A cerâmica Terena continua como em 1883. É identificada pela coloração avermelhada e com bordados desenhados em tons brancos.

O Governo do Estado de Mato Grosso do Sul, pelo Decreto Nº 12.847, de 16 de novembro de 2009 (MATO GROSSO DO SUL, 2009), reconheceu a cerâmica Terena como patrimônio imaterial histórico, artístico e cultural, sendo o primeiro bem imaterial registrado pela Lei Estadual Nº 3.522, de 30 de maio de 2008.

Para Arashiro e Santos (2011, p.37), a cerâmica Terena é testemunho cultural e representa o discurso de resistência passado de geração a geração; é “exemplo vivo da força identitária construída pelas mãos sábias de mulheres que perpetuam modos e saberes”.

“Eu, índio, saí da terra. Os Vanóne tiveram pena de mim. Quando nasci, nada encontrei. Eu sai agora da terra e construi daí a minha casa. Daí vieram os vizinhos para minha terra. Eu, índio, nasci. Hoje também estão os vizinhos aqui. Eu sou daqui. Nesta terra está minha casa.” De acordo com Herbert Baldus, em seu texto sobre os Terena de 1937, os Vanóne eram meio índio, meio bicho, eram pequenos e falavam como os pássaros.

Faziam apenas “ho,ho,ho”, mas se comunicavam com os índios. Então os Vanóne deram uma língua para cada etnia. Após a distribuição das línguas voltaram para dentro da terra, onde ainda devem estar. (BALDUS, 1990, p. 19).



Para Ramos (1951), os *Aruák* estão subdivididos em vários grupos. Alguns habitam o norte do Rio Amazonas e ao longo do curso do Rio Negro e Rio Xié, também no Amazonas. Habitam ainda o estado de Roraima, as margens do Rio Branco, no estado do Amapá, bacia do rio Oiapoque. Outros vivem no sul do Rio Amazonas, divididos em grupos importantes, distribuídos nas seguintes áreas: a) sudoeste do estado do Acre; b) oeste do estado de Mato Grosso; c) alto Xingu; e d) região Meridional. Quem habita a região Meridional é o povo Terena que vive na área dos rios Aquidauana e Miranda, afluentes do Rio Paraguai, no estado de Mato Grosso do Sul.

Após a Constituição de 1988 assegurar o direito das sociedades indígenas a uma educação escolar bilíngue e a LDBN de 1996, Lei Nº LDBN no 9.394, reafirmar a oferta bilíngue para proporcionar a recuperação das memórias e suas identidades étnicas, houve uma valorização da língua materna de um povo que foi obrigado a abandonar sua identidade e forçado a aprender nos moldes catequéticos dos brancos. Esse direito adquirido no ensino estabeleceu um equilíbrio entre a língua materna e a língua portuguesa e, nos anos recentes, vários projetos educacionais começam a despontar na tentativa de resgatar a língua materna com sucesso.

Um maior destaque foi dado à dança pelos participantes da pesquisa, pois, na Aldeia Limão Verde, ela representa a identidade do povo Terena. A maioria das festas Terena acontecia no tempo das colheitas, quando os Terena festejavam os alimentos produzidos. Nesse momento, pintavam os corpos, vestiam-se a caráter e dançavam para comemorar.

Entre o vestuário e os adornos utilizados, era comum um saioite que ia da cintura até os joelhos. Em 1845, segundo relatos de Castelnau, citado por Altenfelder (1949), usavam colares, pulseiras e enfeites para a perna. Eram adornos feitos pela ligação de sementes, contas ou dentes e ossos de animais, com fios de algodão. Os braceletes, às vezes de ouro ou prata. Nas festas, utilizavam diademas de penas vermelhas e saioites de plumas de ema. As penas de papagaio e amarelas eram privativas dos chefes.

A dança preservada ao longo dos anos, e ainda hoje praticada, é a Dança do Bate-Pau que se reveste de caráter místico. Consiste em dois grupos de índios, em número par, vestidos de saioites de penas de ema e com o corpo pintado de branco, preto e vermelho. Praticamente, não são utilizadas mais as penas, algumas saias foram então substituídas por fibras de buriti, típico do pantanal, devido à proibição da Lei Ambiental de Preservação.

Os tocadores são os mais antigos da aldeia que foram ensinando aos mais novos (até hoje). São assim compostos: flauta de bambu e tambor, feito da ximbaúva, madeira leve, e couro de animal, normalmente veado, e baquetas de guatambu. O bastão que os dançarinos seguram em suas mãos normalmente é do tamanho (altura) da pessoa. É feito de bambu, por



ser leve. Quando os dois bastões se encontram na batida e no compasso produzem um elevado barulho. São utilizados ainda o arco e a flecha. O arco é feito da madeira do jenipapo pelo fato de arquear, ou seja, formar o arco, e fio de seda do buriti, enfeitado com penas de qualquer passarinho.

O cacique da dança é escolhido pelo próprio grupo que dança, obedecendo a algumas exigências: deverá falar a língua Terena, ter bom comportamento, saber conduzir o grupo até o final da dança, ser organizado e convidar a comunidade a participar. Geralmente, são eleitos dois caciques: o principal mais um. Quando um não pode comparecer por qualquer eventualidade, o outro prontamente o substitui, o representa e comanda a dança. É função do cacique da dança orientar a pintura, as cores, a roupa, os adornos, a dança, pedir licença à escola para os ensaios, para que os membros possam viajar, pelo comportamento, pela alimentação.

Na missão científica de 1883, Rohde observou que, diariamente, as índias andavam com redes presas na cabeça, mais precisamente na testa, uma faixa e várias cabaças com água. Faixas tecidas, segundo o autor, com muito gosto e paciência. Muitas vezes, a indígena trabalhava na fabricação de uma rede por até seis meses. Com esse capricho, as peças eram fabricadas para durar e eram muito resistentes. Em sua maioria, eram brancas com motivos azuis e vermelhos. (ROHDE, 1990) A cor azul eles conseguem de uma planta, que chamam de Uito (certamente ‘Indigo’). As ramas e folhas da referida planta são cozidas e o algodão mergulhado nessa água. A lã vermelha, que é usada frequentemente (sic) na sua tecelagem, procede de flanela vermelha, que compram em Miranda. Essa flanela é cortada em pedaços, desmanchada em flocos e depois fiada novamente. (ROHDE, 1990, p. 13).

O autor viu, em todas as casas, teares manuais de todos os tamanhos com trabalhos começados. Observou que eles davam muito valor a seu próprio artesanato, pois era durável e não gostavam de fazer trocas com essas peças de algodão.

Na publicação de Oberg de 1949, é citada a fibra da planta yulu. Segundo o autor, provavelmente uma espécie de bromélia. As folhas ficavam mergulhadas em água para amaciarem e, depois, eram afastadas com uma faca de madeira. As fibras finas eram repartidas em fios e fiadas no fuso de madeira. Também eram utilizadas as sementes de algodão, das quais eram retiradas as fibras e fiadas em linhas ou fios. Também era utilizado o fuso de madeira. Atualmente, a tecelagem praticamente caiu em desuso pela facilidade da comercialização de tecidos nas lojas próximo às aldeias e pela compra de redes já confeccionadas sem muito trabalho. Houve tentativas de retomar a tecelagem com índios urbanos, por vontade própria, mas também não prosseguiu devido à demora e ao custo das linhas utilizadas na fiação.



O trançado de chapéus e os cestos fabricados nas aldeias, segundo observações de Rohde (1883), eram feitos pelos homens. Os cestos eram feitos, em sua maioria, de bambu partido ao meio, e os chapéus, de folhas secas de uma palmeira de leque chamada carnaúba. Os chapéus eram vendidos na cidade próxima por um preço baixo, apesar de serem bem elaborados e resistentes. Altenfelder (1946) observou que os Terena fabricavam cestos e abanicos de carandá ou de bambu, utilizados para guardar e transportar alimentos ou ainda para transportar crianças. Esses eram adaptados às costas das mulheres e presos na cabeça por meio de faixas de algodão.

Os abanicos são utilizados como leque para amenizar o calor, aumentar ou fazer o fogo “pegar” com seu vento. É transmitido o seu ensinamento entre as gerações pela mulher. (ALTENFELDER, 1946). Esse trançado ainda é feito com a fibra vegetal do buriti. Os mais antigos relatam que utilizavam colchões feitos de fibras trançadas, macias, que cobriam suas camas, chamadas de giraus, um trançado de madeira elevado do solo.

Nas citações de Oberg (1949), os Terena faziam cestos, abanadores e chapéus de pequenas tiras de bambu, carandá e de piri. Da casca fina do bambu selvagem eram cortadas tiras finas com as quais, depois, eram confeccionados cestos grandes e pequenos. Os grandes eram carregados nas costas. Essas mesmas tiras serviam para a confecção dos chapéus e abanadores. Os abanadores serviam para matar os mosquitos e manter pequenos focos de fogo aceso na cozinha.

De acordo com Sá (2012, p. 145), o processo do trançado com taboca (*Guadua augustifolia*, tipo de bambu nativo do Brasil) é cercado de cuidados. A colheita é feita antes que as varas amadureçam muito, pois o traçado exige a flexibilidade para tecer. As varas são, então, colhidas verdes e, com uma faca afiada, são cortadas em lascas “delgadas e compridas. É com essas lascas que se fará o trançado quadricular”. (SÁ, 2012, p.145).

Confeccionam, ainda, abanicos de carandá (*Copernicia Alba*) que é uma palmeira muito comum no Pantanal. Igualmente é utilizada para cestos e cordas, e seus troncos também são utilizados em construções (SÁ, 2012, p. 148). O abanico é usado como leque, atiçador de fogo e para afastar insetos, a mesma utilidade observada por Altenfelder em 1946.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O propósito da investigação realizada centrou-se no estudo dos modos de vida dos índios Terena e da vivência nas suas escolas, no sentido de entender o quanto os seus esforços por melhores condições de vida correspondiam à revalorização identitária e ao resgate de valores culturais que foram violentados por anos e anos de colonização e discriminação.



Ao conduzir a investigação nas aldeias, no local em que vivem os indígenas Terena, tanto urbanos como não urbanos, reconheci que a maior preocupação existente nas comunidades – e que representa um reconhecimento pelo passado cultural – é o respeito aos mais velhos, aos seus saberes e de valorização de seus conselhos, do contar da história de vida de antepassados, com a preocupação de que esses repasses de informações cheguem também aos mais novos e não se percam no tempo. Há fragmentos da identidade que são estampados na língua, na dança, nos artesanatos, na arte nas escolas, entre outros.

As aldeias pesquisadas foram escolhidas pelo fato das duas (Aldeia Aldeinha de Anastácio e Aldeia Tico Lipú) estarem inseridas dentro do contexto das cidades (Aquidauana e Anastácio) e duas aldeias mais distantes dos municípios (Aldeia Bananal e Aldeia Limão Verde). A partir dessa escolha e após recolhas fotográficas e trabalho de campo, realizei um estudo para clarificar os conceitos necessários para poder compreender a identidade e a arte Terena.

A identidade, por não ser estática e única, o que compactuo com Hall (2011), que explicita que é mutável e fragmentada, sempre se transformando, evolui de acordo com a percepção dos indígenas com relação a sua memória, sua cultura e seus costumes. A minha inquietação foi respondida à medida que a pesquisa *in loco*, a investigação com a recolha de dados e entrevistas foram realizadas e analisadas.

Tive a necessidade de procurar entender a presença, nas aldeias pesquisadas, da arte, que é estampada na identidade indígena Terena. A arte assume papel relevante na representação cultural, surge na dança, na cerâmica, na pintura corporal, nos artesanatos, etc. Isso é confirmado pelo Referencial Curricular Nacional para as Escolas Indígenas, que deixa claro que a arte está presente nos rituais, na pintura corporal e até nas práticas guerreiras, expressando aspectos da organização social indígena, elaborado para subsidiar e apoiar os professores indígenas e suas práticas escolares. Os fragmentos da identidade Terena ali estão representados e explicitados por meio da pintura corporal e de suas cores preta, branca e vermelha, cada uma com seu significado, por meio do jenipapo, do carvão, da argila branca ou urucum.

Verifiquei a transformação ocorrida através dos tempos, quando o contato com o homem branco começou e encontrou mulheres com a face pintada, homens sendo pintados por suas mulheres ou se pintando. Com a evolução, a pintura foi diminuindo, mas continua indispensável nas festas realizadas, ficando reservada às cerimônias mais importantes e às festas especiais.

Concluo que essas fontes de informação pesquisadas refletem vários discursos da identidade Terena e que a língua e a dança aparecem de forma muito forte e presente no dia a



dia. Percebi a relevância de estudar esse tema, pois, com o processo de globalização e homogeneização cultural que tem marcado o mundo contemporâneo, acontece a mudança de valores e reorganizações sociais de toda ordem e, com esse estudo, foi possível contribuir, incentivando pesquisas futuras.

REFERÊNCIAS

ALTENFELDER, Fernando Silva. **Mudança cultural dos Terêna**. In: Revista do Museu Paulista. [s.n]. São Paulo: vol. III, 1949.

ARASHIRO, Neusa N. e SANTOS, Maria C.L.F, **Vozes do Artesanato**, Fabio Pellegrini (organizador), [s.n]. Campo Grande, FCMS, 2011.

BITTENCOURT, Circe Maria; LADEIRA, Maria Elisa. **A História do povo Terena**. São Paulo: MEC-SEF-SUP: Centro de Trabalho Indigenista, 2000.

BRASIL. **Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)**, 2010.

BRASIL. REFERENCIAL CURRICULAR PARA AS ESCOLAS INDÍGENAS. Temas Transversais, MEC, Secretaria da Educação Fundamental, Brasília: A Secretaria, 1998.

CASTELNAU, Francis. **Expedição às regiões centrais da América do Sul (1845)**. Trad: Olivério M. de Oliveira Pinto. Tomo II. São Paulo: Ed. Nacional, 1949.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. 11ª Edição., reimp. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2011.

LADEIRA, M. E. & BITTENCOURT, C. M. **A História do povo Terena**. São Paulo: Mec-Sef-Sup: Centro de Trabalho Indigenista. 2000.

OBERG, Kalervo. **A economia Terena no Chaco**. Terra Indígena – UNESP- Araraquara. São Paulo: nº 55, 1990.

RAMOS, Arthur. **Introdução à antropologia brasileira – as culturas não européias**. Coleção Estudos brasileiros da Livraria. Rio de Janeiro: Editora da Casa do Estudante do Brasil, 1951.

REFERENCIAL CURRICULAR NACIONAL PARA AS ESCOLAS INDÍGENAS. Ministério da Educação e do Desporto, Secretaria de Educação Fundamental. Educação Escolar Indígena. Currículo. Brasília: MEC/SEF, 1998.

RELATÓRIO FINAL, do **Inventário da Cultura Material Terena**. Cultura Terena. Campo Grande/MS. 2012.

REVISTA TERRA INDÍGENA, **Centro de Estudos Indígenas**, UNESP, Câmpus Araraquara, Ano VII, nº 55, Gráfica da Unesp, Abril a junho de 1990.

REZENDE, Justino Sarmiento. **Ciências e Saberes Tradicionais**. Artigo para a Semana de Ciências da Universidade Estadual do Amazonas (UEA), Manaus, 7 a 10 de outubro de 2014.



ROHDE, Ricard. **Algumas notícias sobre a tribo indígena dos Terenos**. Terra Indígena, UNESP-Araraquara, São Paulo: n° 55, 1990.

SÁ, Romulo C. (Organizador. **RELATÓRIO FINAL DO INVENTÁRIO DA CULTURA MATERIAL TERENA – CR CAMPO GRANDE-MS**), Funai, Museu do Índio, 2012.

SALAZAR, Abel, **O que é arte?** Coimbra, Porto, Portugal. Arménio Amado Editor, Colecção Stvdivm, Imprensa Portuguesa, 1940.