



ETARÃ, ËG MRÉ KE:  
**PARENTES**

Bruno Müller da Silva



Bruno Müller da Silva

# ETARÃ, ËG MRÉ KE: PARENTES

unesp 



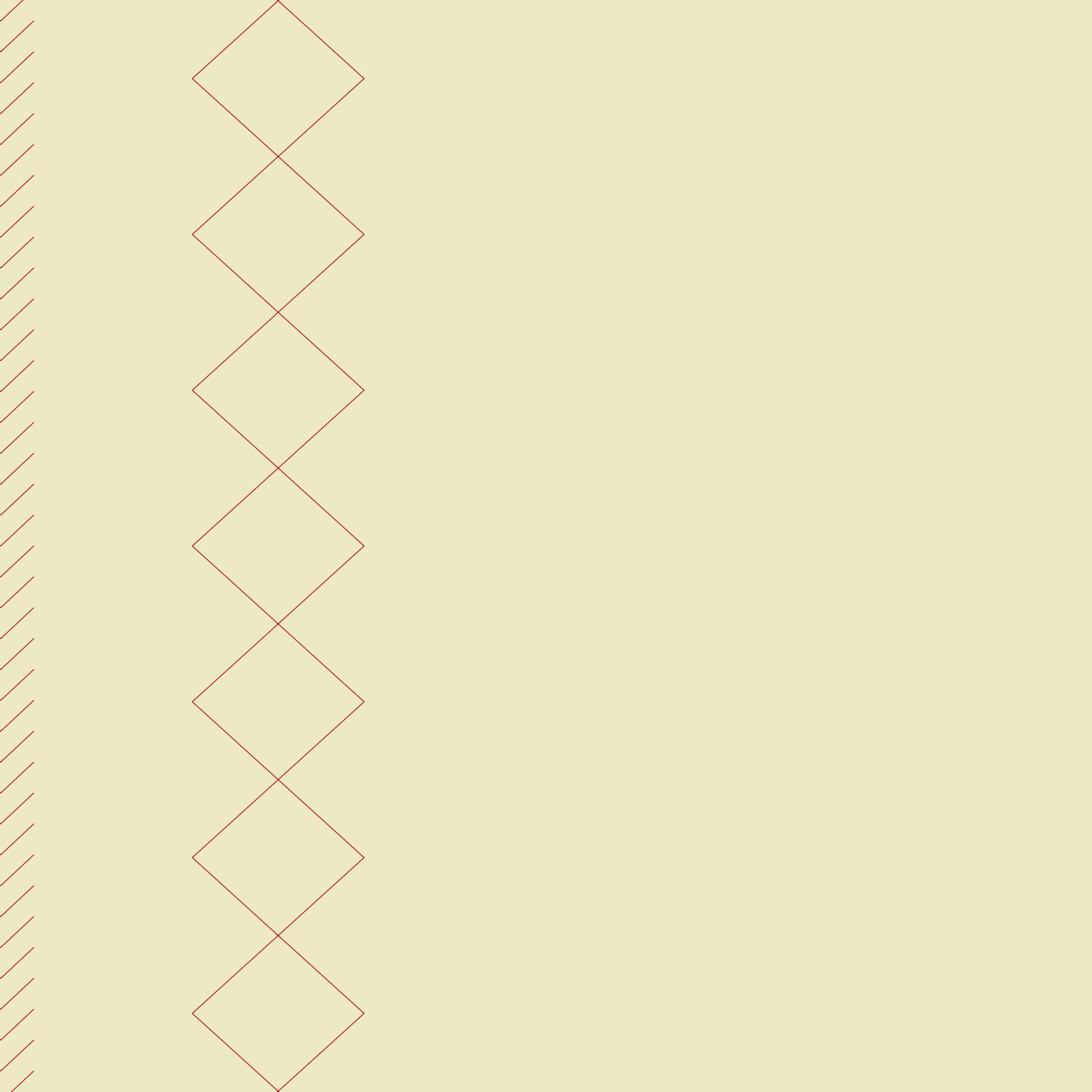
DEP/  
ART/  
AME  
NTO  
DESIGN

Desenvolvimento de ilustrações e projeto expográfico para exposição com temática indígena no Museu Municipal de Jahu

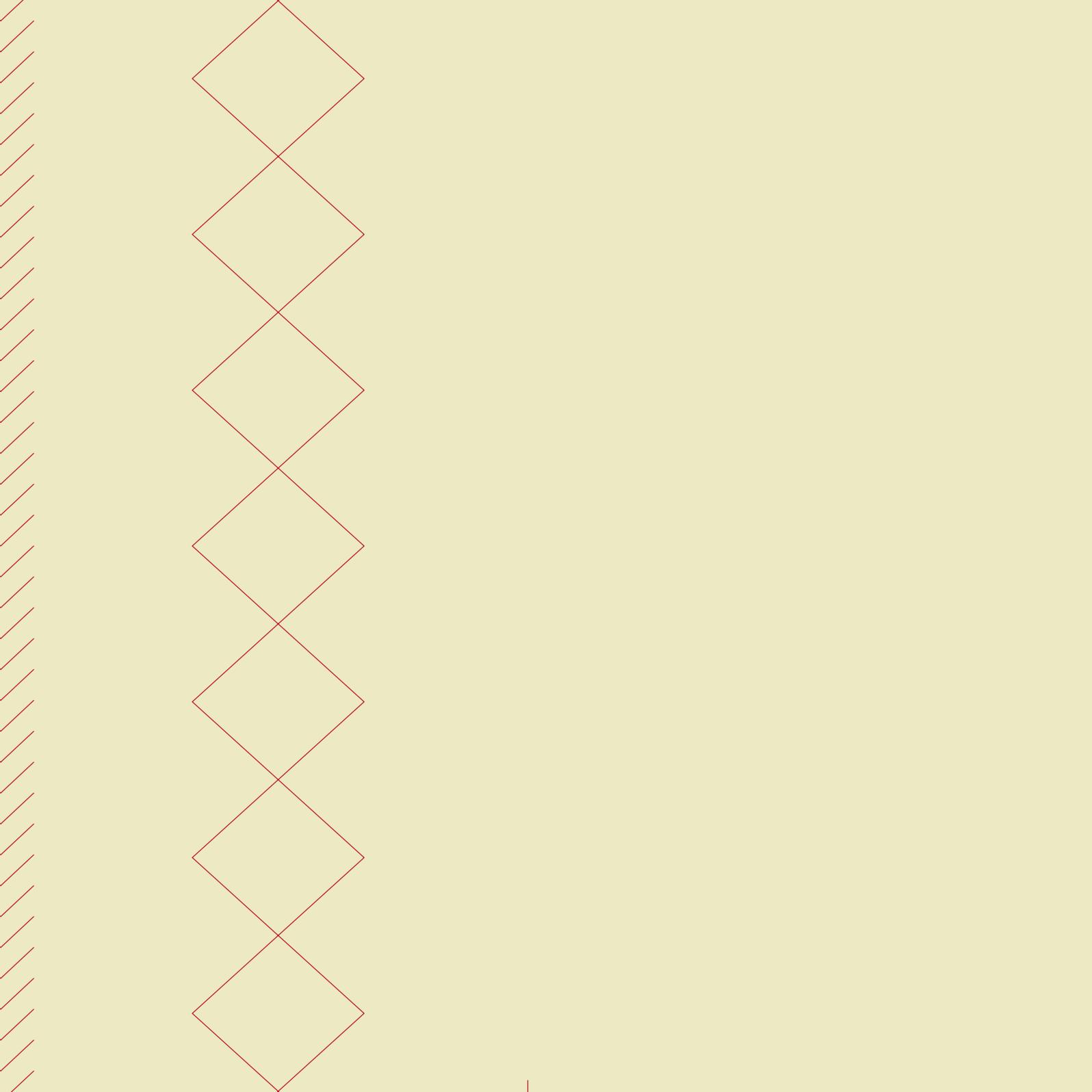
Prof. Dr. Claudio Roberto y Goya (orientador)

Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho"  
Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação  
Bacharelado em Design, Habilitação em Design de Produto

Bauru  
2017



Aos meus avós, que todo dia me lembram de onde eu vim.



# Agradecimentos

À minha família, por me aturar o tempo todo falando de um curso e um projeto que muitas vezes parecia não fazer sentido, apesar do meu amor pelas duas coisas.

Aos irmãos que eu descobri aqui: Cristina e Henrique, e aos meus amigos e segunda família de Bauru: Marlon, Caio, Leila, Aline, Renan, Sakai, Danilo, Lídia, Izabela, Thaís, Sato, Marina, e praticamente toda a turma de 2012 que, em muitos momentos, me fizeram avançar e melhorar cada vez mais.

Ao Goya, meu orientador não só de projeto final, mas de toda a graduação. Aos professores do curso que hoje sei que posso chamar de amigos, e que me encorajaram o tempo todo nessa jornada.

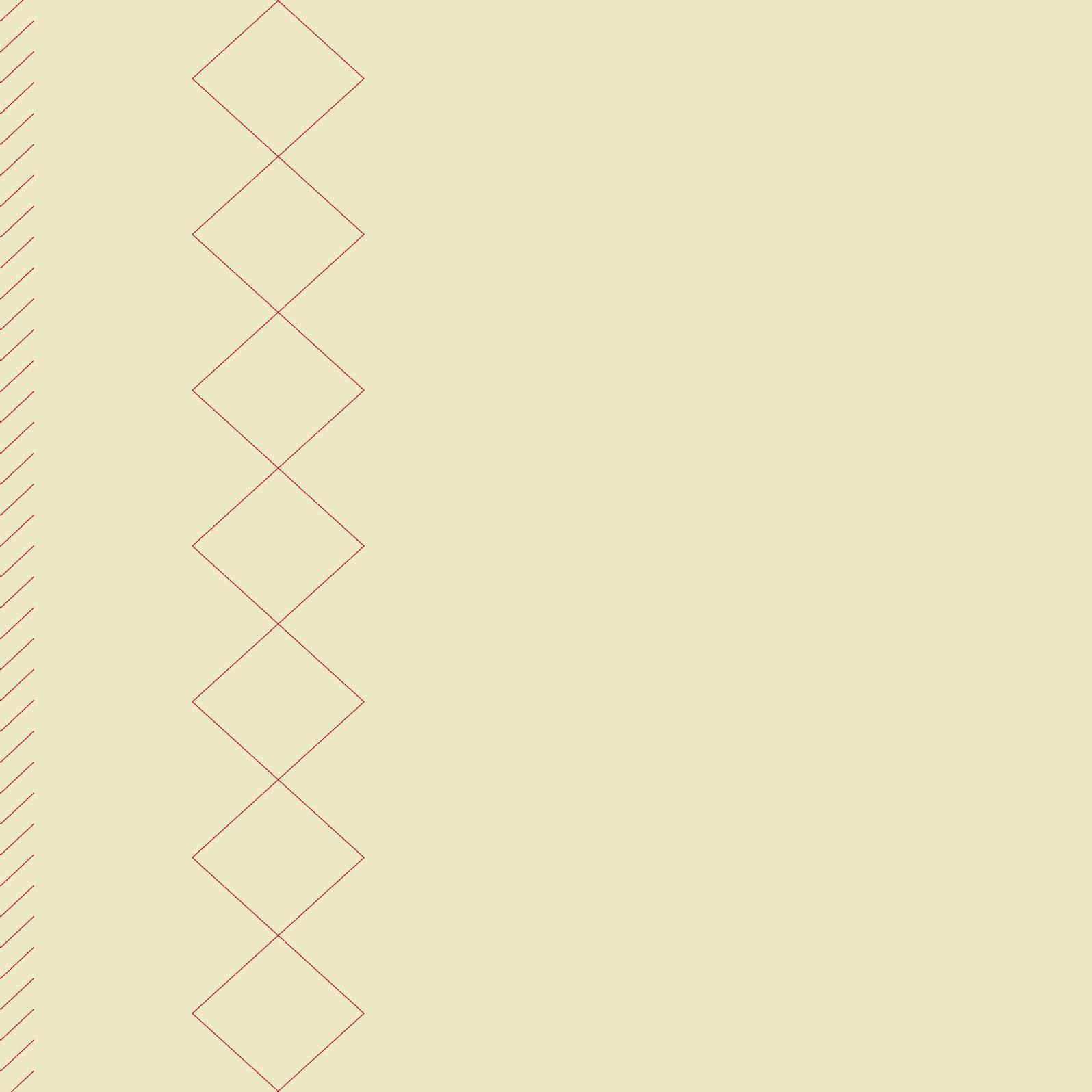
Agradeço muito aos meus convidados, Daniel, Daniela, Gustavo, Leila, Natália e Yan, sem os quais esse projeto não teria metade da graça.

À Rosa que, quase por acaso, mostrou minhas ilustrações para o Fabio, e especialmente a ele, que me fez ver um potencial enorme no que estava fazendo e me ajudar a tirar tudo isso do papel e transformar em algo de verdade. Muito obrigado!

Ao Leo, por me ajudar demais com esse projeto e por ter passado por todo esse caminho junto comigo, me tirando dos buracos emocionais diversas vezes e me colocando pra trabalhar.

À Luciana, pelos “cafés” e pelos empurrões na direção certa.

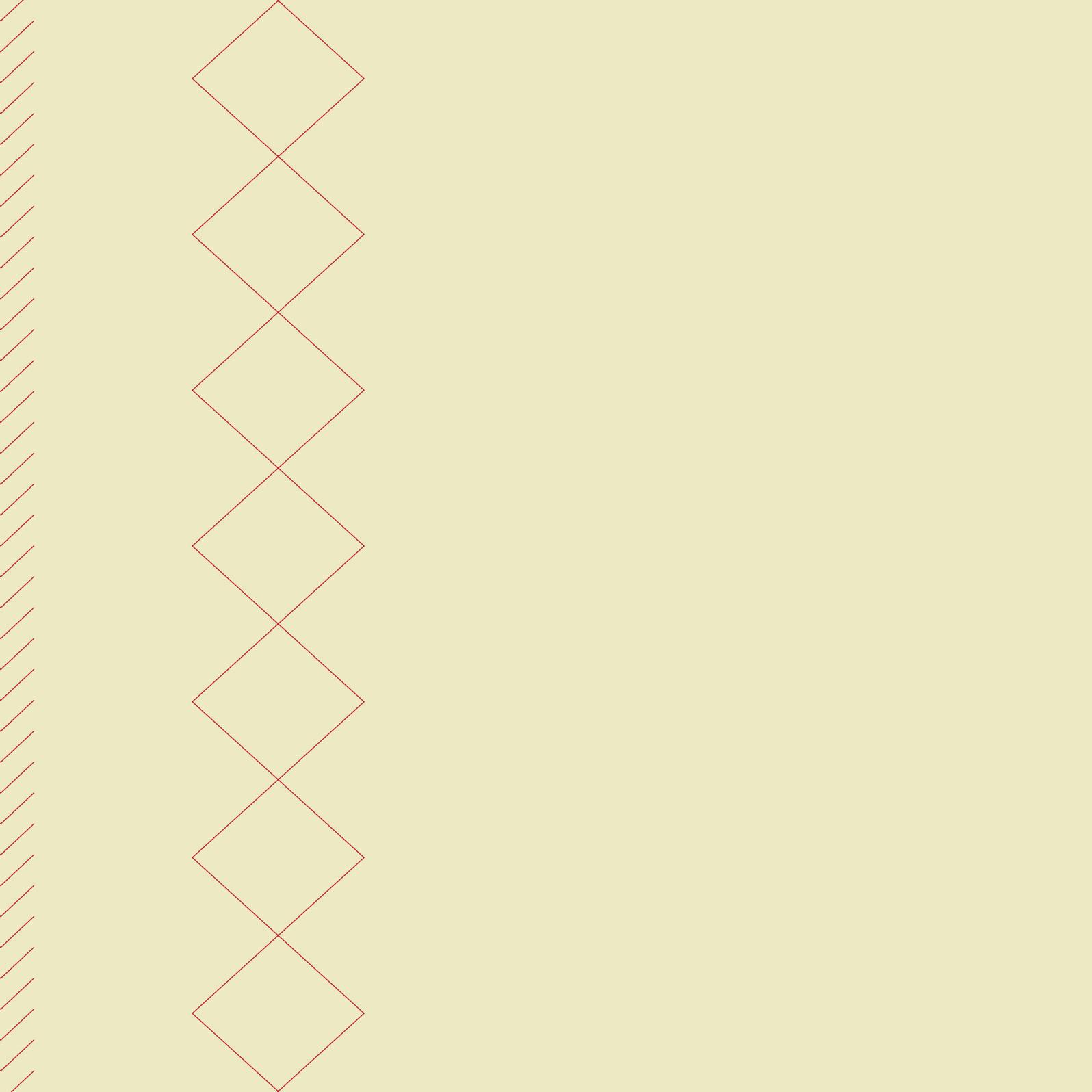
Por fim, à todas as pessoas que com certeza esqueci de mencionar porque minha memória anda cada vez pior: obrigado!



*ayvu marã e'ỹ  
kuriéramo jepe oguerokãngy  
katuĩ vare'ỹ jevỹ ma  
ore, yvára tyre'ỹ mbovy i,  
rogueropu'ãma.*

*Palavras indestrutíveis que em tempo  
algum, sem exceção, se enfraquecerão.  
Nós, uns poucos órfãos do paraíso,  
pronunciemo-las ao despertar.*

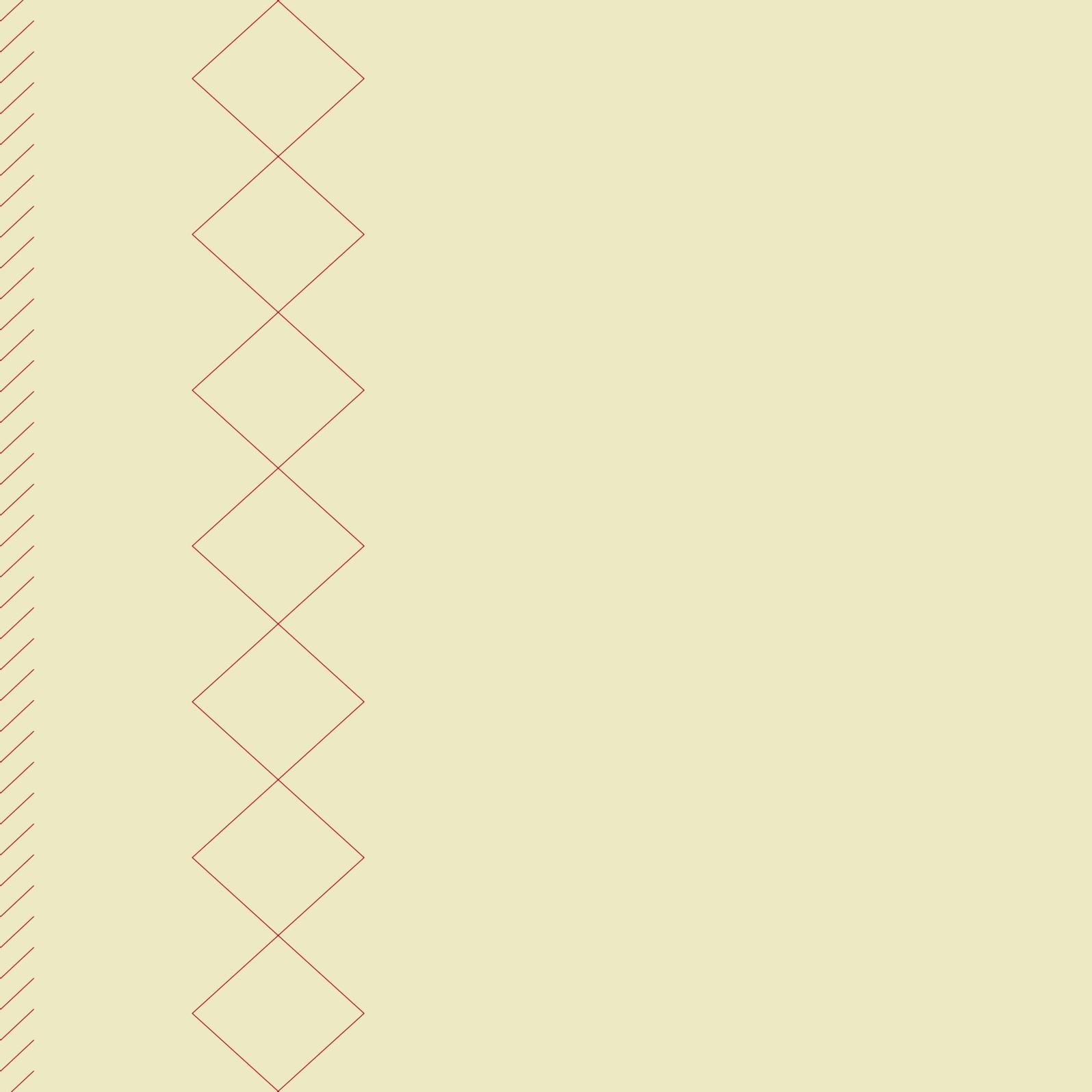
*Ayvu Rapyta, O Fundamento da Palavra, Capítulo II.*



## Resumo

ETARÃ, ËG MRÉ KE: PARENTES é um projeto inspirado pelas culturas nativas Kaingang e Guarani. O trabalho é dividido em três eixos projetuais: primeiro, a elaboração, pelo autor, de 8 painéis ilustrativos baseados em elementos das duas culturas indígenas. Segundo, na direção de arte de seis colegas do curso de Design da Unesp, cujas ilustrações, representando mitos de ambos os povos, também figuram na exposição. Por último, o projeto da montagem da exposição em si, também inspirada por conceitos culturais desses dois povos, planejada para ser realizada no Museu Municipal de Jahu, em Jaú - SP, a convite da direção da instituição.

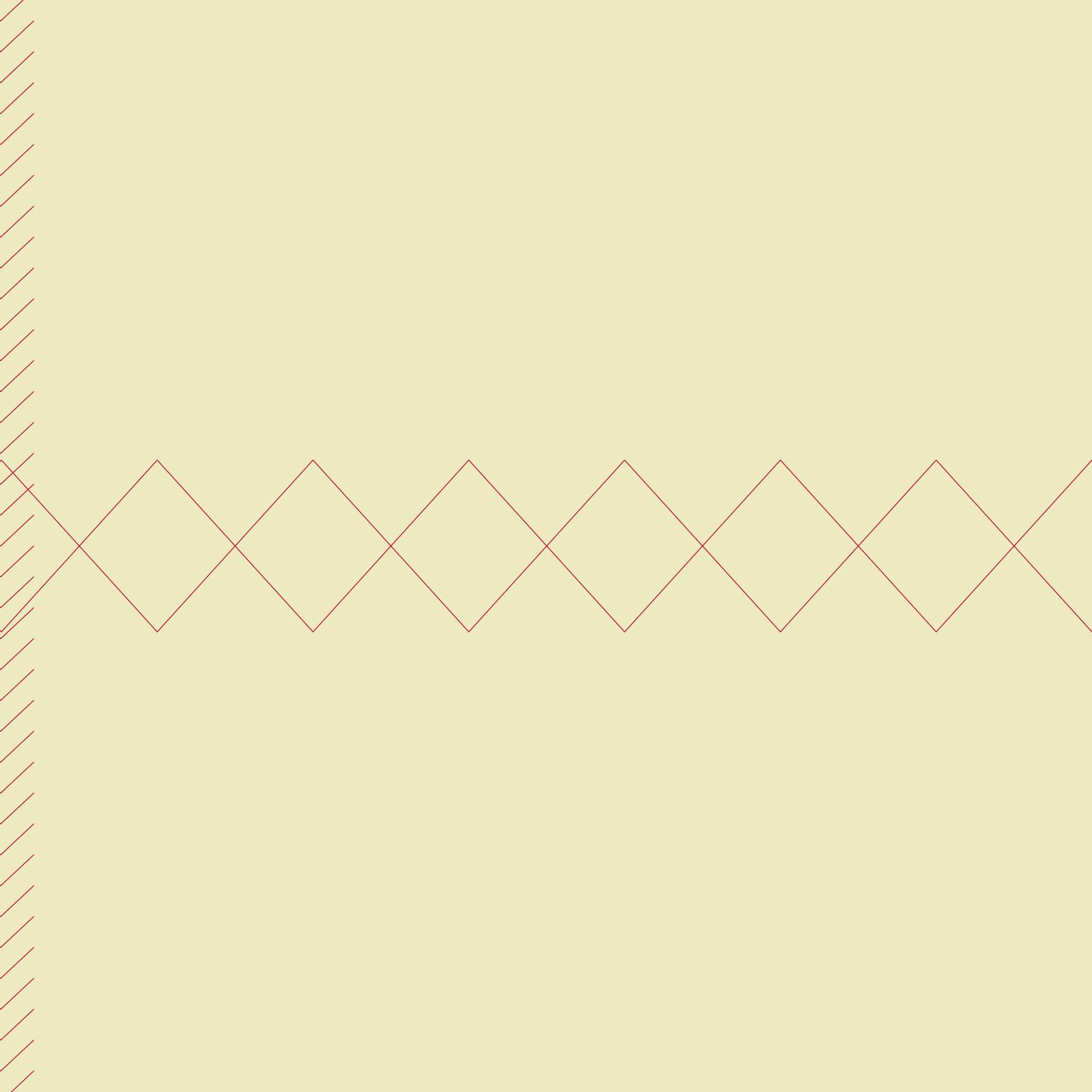
*Palavras-chave:* Design, Cultura indígena, Guarani, Kaingang, Expografia, Ilustração.



# *Abstract*

ETARÃ, ËG MRÉ KE: PARENTES is a project inspired by the Guarani and Kaingang native cultures from Brazil. The work is split on three axes: first, the creation of 8 illustrative panels based on elements from the two indigenous cultures. Second, art directing six alumni from the Design undergraduate course in Unesp - Univ. Estadual Paulista, whose illustrations represent myths from both Guarani and Kaingang origin. Lastly, the exhibit organization project, also inspired by cultural concepts, planned to open at the Museu Municipal de Jahu, in Jaú, São Paulo, Brazil, by invitation from the institution.

*Keywords:* Design, Indigenous culture, Guarani, Kaingang, Epigraphy, Illustration.





# Lista de Figuras

- 23. Figura 1.** Apresentação atual das línguas indígenas brasileiras, no Museu Municipal de Jahu.
- 24. Figura 2.** Revisão do tronco Tupi realizada pelo Instituto Socioambiental (1997).
- 24. Figura 3.** Detalhe da classificação da família linguística Tupi na *Glottolog* (2016).
- 25. Figura 4.** *Old World Language Families*.
- 26. Figura 5.** Detalhe da ilustração de *Stand Still. Stay Silent*.
- 27. Figura 6.** Detalhe da organização do “mapa mental” da árvore Macro-Jê.
- 27. Figura 7.** Detalhe da árvore Macro-Jê finalizada.
- 28. Figura 8.** Araucária.
- 29. Figura 9.** Árvore Macro-Jê, finalizada.
- 32. Figura 10.** Árvore Tupi finalizada.
- 34. Figura 11.** Suporte com milho, várias *yvyra'i* e dois *mbaraka mirĩ* dependurados.
- 34. Figura 12.** Mulheres tocando *takua pu*.
- 34. Figura 13.** Mbya fumando um *pety'gua*.
- 35. Figura 14.** *Jeguaka* com penas coloridas.
- 35. Figura 15.** *Ajaka* com grafismos.
- 35. Figura 16.** Objetos Guarani.
- 36. Figura 17.** Arco, pontas e emplumação de flecha descritos por Silva (2001).
- 37. Figura 18.** Arco e flechas Kaingang.
- 37. Figura 19.** Pontas de flecha Kaingang.
- 40. Figura 20.** Esquema da organização do cosmo segundo um cacique guarani.
- 40. Figura 21.** Esquema da organização do universo, ilustrado por um guarani.
- 42. Figura 22.** Cosmologia Guarani.
- 43. Figura 23.** 1. O padrão *ipara kora*. 2. Bifurcação do padrão. 3. Padrão em pintura corporal.
- 44. Figura 24.** Animais do painel Cosmologia Kaingang.
- 45. Figura 25.** Cosmologia Kaingang.
- 46. Figura 26.** *Tetymakua*.
- 47. Figura 27.** O par Kuaray e Jaxy.
- 48. Figura 28.** Grafismos considerados *Kamé*.
- 48. Figura 29.** Grafismos Kamé e Kainru-kré.
- 49. Figura 30.** O par Kainru (à esquerda) e Kamé (à direita).
- 50. Figura 31.** Formas cerâmicas documentadas por cronistas do século XVI.
- 51. Figura 32.** Roteiro de manufatura de cerâmica.
- 51. Figura 33.** Redesenho das etapas de manufatura da cerâmica artesanal.
- 52. Figura 34.** Mulher indígena trabalhando na cerâmica artesanal.
- 54. Figura 35.** Técnica de Lascamento.
- 54. Figura 36.** Esquema de lascamento de rochas.
- 54. Figura 37.** Uso de ferramenta.
- 55. Figura 38.** Indígena usando ferramenta lítica.
- 57. Figura 39.** Grafismos Proto-Guarani.
- 58. Figura 40.** A Mãe de Takua Vera.
- 59. Figura 41.** A Origem das Pessoas.
- 60. Figura 42.** As Imitações de Xariã.
- 61. Figura 43.** A Escada para o Céu.
- 62. Figura 44.** A Origem do Fogo.
- 63. Figura 45.** A Criação dos Animais.
- 68. Figura 46.** Esquema de ergonomia visual da expografia.
- 69. Figura 47.** Grafismos encontrados em flechas e limites de território Kaingang.
- 70. Figura 48.** O corredor onde será realizada a exposição e um dos painéis maiores.
- 71. Figura 49.** Planta baixa e localização do equipamento expositivo.
- 71. Figura 50.** Mesa-vitrine do Museu.

# Sumário

<b>Introdução</b>	<b>18</b>	<b>Totem: Objetos do Acervo</b>	<b>50</b>
<b>Objetivos</b>	<b>20</b>	Cerâmica Artesanal Indígena	50
<b>Objetivos Gerais</b>	<b>20</b>	Ferramentas Lascadas	54
<b>Objetivos Específicos</b>	<b>20</b>	Grafismos Proto-Guarani	57
<b>Justificativa</b>	<b>20</b>	<b>Ilustrações de Convidados</b>	<b>58</b>
<b>Referencial Teórico</b>	<b>21</b>	<b>Totem: Mitos Guarani</b>	<b>58</b>
<b>Museologia/Expografia</b>	<b>21</b>	A Mãe de Takua Vera	58
<b>Guarani-Mbya</b>	<b>21</b>	A Origem das Pessoas	59
<b>Kaingang</b>	<b>22</b>	As Imitações de Xariã	60
<b>Desenvolvimento das Pranchas</b>	<b>23</b>	<b>Totem: Mitos Kaingang</b>	<b>61</b>
<b>Tema</b>	<b>23</b>	A Escada para o Céu	61
<b>Árvores Linguísticas</b>	<b>23</b>	A Origem do Fogo	62
Árvore Macro-Jê	28	A Criação dos Animais	63
Árvore Tupi	30	<b>Organização da Exposição</b>	<b>65</b>
<b>Objetos</b>	<b>34</b>	<b>Totem: Apresentação</b>	<b>65</b>
Guarani-Mbya	34	Prancha: Texto Curatorial	65
Kaingang	36	Prancha: Ficha Técnica	65
<b>Informações</b>	<b>38</b>	Prancha: Referências	67
Guarani-Mbya	38	<b>Expografia</b>	<b>68</b>
Kaingang	39	Equipamento do Museu	68
<b>Cosmologia</b>	<b>40</b>	Ergonomia	69
Guarani	40	Projeto Visual	69
Kaingang	44	Organização espacial	70
<b>Irmãos Sol e Lua</b>	<b>46</b>	<b>Considerações Finais</b>	<b>73</b>
Guarani: Kuaray e Jaxy	46	<b>Referências</b>	<b>74</b>
Kaingang: Kamé e Kainru	48	<b>Apêndice I - Artes Finais</b>	<b>76</b>
		<b>Anexo I - Imprensa</b>	<b>98</b>

## Introdução

Originalmente, esta proposta de TCC consistia no desenvolvimento de adereços teatrais para um desfile de rua, inspirado nas culturas celta e brasileira, ideia desenvolvida durante um intercâmbio para a Irlanda, via Ciência sem Fronteiras. A pesquisa inicial nos levou a traçar paralelos entre o mito irlandês de Hy Brazil, uma ilha-fantasma no meio do oceano Atlântico, com a narrativa religiosa do povo Guarani-Mbya sobre a ilha abençoada de *Yvy Marã E'ỹ*, também situada no meio do mar.

O projeto aos poucos abandonou o lado celta, partindo apenas para a visão Mbya, por meio de uma adaptação do livro *A vida do sol na terra*, de Verá Kanguá e Papa Mirĩ Poty, para uma peça teatral, na qual seriam desenvolvidos os figurinos e adereços. Os croquis de desenvolvimento do projeto, postados no Instagram e no Facebook e divulgados por amigos, acabaram por chamar a atenção do arqueólogo e diretor do Museu Municipal de Jahu, Fabio Grossi dos Santos, que propôs a realização de uma exposição com os mesmos.

Com restrição de tempo e material para o desenvolvimento de uma peça teatral, pensamos que a mudança de direção do projeto para algo mais palpável seria bem-vinda, visto que toda a pesquisa já realizada para a criação de adornos ainda continuaria válida e aproveitável para a elaboração de ilustrações.

Ao nos afastar de um projeto pessoal, autogerido, para o desenvolvimento de um

trabalho para um cliente específico, perceberemos o potencial do trabalho para alcançar a população local. A sugestão do museu é a de que fosse incluída, na exposição, a cultura Kaingang, sendo este um povo importante para a história de Jaú, mas que foi afastado da região ao longo de muito tempo de conflito. Além disso, a mostra incluiria ilustrações informativas sobre objetos presentes no acervo do museu.

Sugerimos à direção do museu a participação de mais alunos do curso de Design da Unesp, afim de também tornar presente outros colegas de instituição e demonstrar o potencial da ponte entre a universidade e a região em que está inserida, visto que Jaú fica a aproximadamente 60 km do câmpus de Bauru. Assim, convidamos mais seis alunos do curso para integrar o espaço expositivo.

Sendo assim, este projeto de conclusão de curso envolve três grandes áreas de trabalho: primeiro, a elaboração de ilustrações a partir de elementos das culturas Kaingang e Guarani e do acervo do Museu de Jahu; segundo, a curadoria e direção de arte de ilustrações de designers convidados e, por último, o planejamento do espaço exográfico do conjunto.

O título do projeto, *PARENTES*, tem a intenção de celebrar a diversidade e a cultura nacional, valorizando tanto os antepassados nativos que foram responsáveis por diversos elementos presentes no nosso dia a dia, quanto seus descendentes diretos, os povos indíge-

nas que hoje resistem em seu modo de vida, cada vez mais ameaçado e necessitado de preservação. Os termos *etarã* e *ẽg mré ke* são traduções de “parente” para Guarani-Mbya e Kaingang, respectivamente.

#### **Nota sobre a grafia e pronúncia do Guarani-Mbya e do Kaingang**

Na medida do possível, e com exceção das palavras inseridas em citações – que muitas vezes encontram-se fora de uma normatização – as expressões em guarani presentes nesse texto seguem a ortografia proposta no *Léxico Guarani, dialeto Mbyá*, da Associação Linguística Internacional – SIL Brasil (DOOLEY, 2013).

No que se refere ao Kaingang, apesar de suas muitas variações dialetais existe uma certa harmonia em sua ortografia, graças aos esforços de vários estudiosos, missionários e indígenas bilíngues ao longo do século XX, culminando com um acordo ortográfico em 1976. A grafia que seguimos é a apresentada no *Dicionário Kaingang-Português/Português-Kaingang* (WIESEMANN, 2011).

Ambos os idiomas têm especificidades no que se refere à pronúncia de determinadas consoantes e vogais, divergindo do Português. Ao longo do texto, quando uma palavra indígena aparecer pela primeira vez e tiver uma pronúncia muito distinta da grafia da língua portuguesa, usaremos uma transcrição fonêmica aproximada entre duas barras transversais, entre parênteses. Por exemplo: *Xariã* (/tsariã/). Como regra geral, a letra R sempre tem o som duro, como em arara, mesmo quando está no início das palavras. Além disso, em Guarani, a menos que exista um acento gráfico indicando o contrário, as palavras sempre são oxítonas.

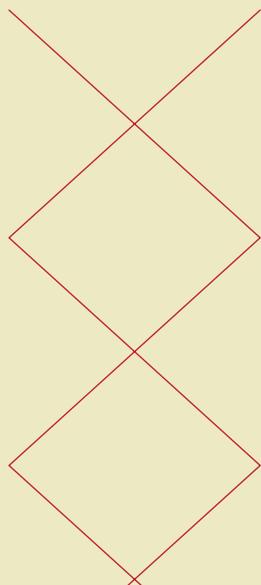
# Objetivos

## Objetivos Gerais

- I. Elaborar ilustrações inspiradas pelas cosmologias Kaingang e Guarani.
- II. Organizar uma exposição dessas ilustrações no Museu Municipal de Jahu.

## Objetivos Específicos

- a. Projetar o espaço expositivo de acordo com preceitos presentes nas culturas Kaingang e Guarani.
- b. Dar visibilidade ao acervo de objetos indígenas e paleoindígenas do acervo do Museu Municipal de Jahu.
- c. Convidar estudantes do curso de Design da Unesp de Bauru para participar do projeto, por meio de ilustrações complementares à do autor do projeto.



# Justificativa

A ideia de desenvolvermos ilustrações baseadas em povos nativos do Brasil é antiga, e uma vontade sempre presente. Percebemos uma certa falta de apreço pelas culturas nacionais, em termos de ficção, literatura, design e nas artes em geral. Quando isto é feito, muitas vezes é realizado de maneira muito didática, desinteressante, que tenta fazer os espectadores apreciarem esses elementos, em vez de simplesmente mostrá-los de forma interessante, para que o público perceba por si mesmo como convivemos com uma imensa diversidade e riqueza cultural nativa, mas que, ainda assim, costumamos preferir o que vem de outros países, especialmente Estados Unidos e, em geral, da Europa.

De certa forma, ao projetar essa exposição, observamos diversos potenciais unidos, agindo em harmonia: o dos alunos do curso de Design da Unesp de Bauru, ilustrando de forma única histórias nascidas na nossa terra; o do Museu Municipal de Jahu, como centro difusor cultural da região, em uma parceria com esses discentes, e a capacidade da Universidade de modificar o seu entorno e colaborar com a população local.

Além disso, ao apresentar elementos de culturas que habitaram a região de Jaú na época da formação do município, e que foram expulsas pelo constante conflito com os brancos, abrimos espaço para discutir a história da cidade, a importância dos antepassados e a valorização das culturas nativas.

## Referencial Teórico

O desenvolvimento das ilustrações desse projeto se baseou totalmente em fontes secundárias, ou seja, pesquisa bibliográfica e imagética, principalmente de fontes antropológicas. Pela escassez de tempo hábil e recursos, não tivemos contato direto com os povos indígenas cujas culturas inspiraram este trabalho, ainda que o desejo permaneça para o desdobramento de trabalhos futuros.

### Museologia/Expografia

Em termos expositivos, partimos inicialmente de uma perspectiva empírica. Tendo organizado, no começo de 2016, a exposição Labsol & Coroa Imperial: Tantos Carnavais, no Sesc Bauru, observamos os principais desafios no que se refere à distribuição no espaço expositivo e à restrição de equipamentos e suportes para os materiais na mostra.

Toda a exposição foi planejada levando em consideração o equipamento do museu e os recursos disponíveis para a produção das peças.

### Guarani-Mbya

A escolha inicial pelos Guarani se deu graças à ideia original do projeto de conclusão de curso, que tratava de aproximar a mitologia celta das nativas brasileiras. Ao saber da lenda de Hy Brazil e de uma possível conexão do mito da ilha-fantasma com a origem do nome do nosso país, buscamos possíveis terras mágicas do imaginário nacional, e foi

num paralelo com Yvy Marã E'ỹ (/ibi marã e-ã/), a "Terra Sem Mal" dos Guarani, que nos prendemos a esse povo como ideário simbólico fomentador do projeto.

Os Guarani estão entre os povos indígenas mais presentes na América do Sul. No entanto, por suas características de mobilidade, redes de parentesco e vastos territórios, além do acesso difícil ou a aversão a recenseadores, há uma imensa dificuldade em quantificá-los. Segundo dados do Censo Demográfico de 2010, a população indígena brasileira corresponde a cerca de 817.963 pessoas, vivendo entre áreas urbanas e rurais. Dessas, aproximadamente 51.000 são da etnia Guarani, dividida entre os subgrupos Kaiowá (31.000), Nandevá (13.000) e Mbya (7.000). Estes últimos estão espalhados entre o Espírito Santo, Rio de Janeiro, São Paulo, Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul, com grupos menores em Tocantins e Pará. Além da presença no Brasil, os Mbya também são encontrados na província de Misiones, na Argentina (5.500) e no Paraguai (14.887) (LADEIRA, 2009).

Procurando por mais referências em torno dos guaranis, nos deparamos com uma grande quantidade de material acerca de uma de suas ramificações, os Guarani-Mbya, que habitam uma porção considerável do continente, tendo reservas nas zonas Oeste e Sul da Grande São Paulo – as Terras Indígenas Jaraguá, Barragem, Krukutu e Tenondé Porã – ainda que muitas pessoas não façam

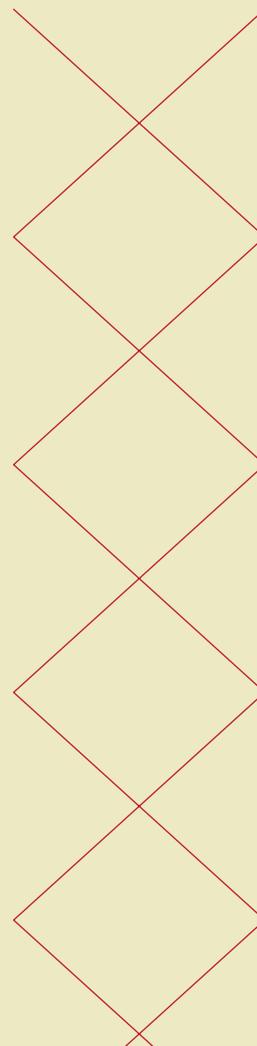
ideia do fato. A base primordial da pesquisa acerca dos Mbya se deu nos estudos disponibilizados gratuitamente no site do Centro de Trabalho Indigenista (CTI). A dissertação de mestrado de Daniel Calazans Pierri (2013), *O perecível e o imperecível: lógica do sensível e corporalidade no pensamento Guarani-Mbya*, bem como a de Maria Inês Ladeira (2007), *O caminhar sob a luz: o território Mbya à beira do oceano*, foram as principais fontes inspiradoras não só do visual das ilustrações, mas especialmente do valor do projeto em si, ao se aproximar de uma cultura nativa da América do Sul que se estende entre Paraguai, Argentina e toda a região sul e sudeste do Brasil. Outras fontes relacionadas aos Mbya, citadas inicialmente por Pierri e Ladeira, encontram-se destacadas no texto ao longo do relatório.

## **Kaingang**

A ideia de trabalhar com a temática dos Kaingang partiu da direção do Museu Municipal de Jahu, com a mudança do projeto para uma série de ilustrações. A ocupação Kaingang na região de Jaú tem grande importância histórica na época da fundação da cidade e dos conflitos com os brancos que viriam a dominar a terra.

O principal referencial teórico e estético sobre os Kaingang se deu na tese de doutoramento de Sérgio Baptista da Silva (2001), *Etnoarqueologia dos grafismos Kaingang: um modelo para a compreensão das so-*

*iedades Proto-Jê meridionais. Ainda que o trabalho trate da investigação dos antepassados dos povos Jê, a pesquisa traz valiosas informações quanto à cosmologia e visibilidade dos Kaingang e povos aparentados, além de suas relações com os Guarani, em um passado remoto*



# Desenvolvimento das Pranchas

## Tema

As ilustrações tiveram como temática a ideia de metades complementares, dado o fato de que tanto os Guarani quanto os Kaingang organizam o espaço cosmológico de maneira simétrica, partindo da figura dos irmãos Sol e Lua como base de seu universo. Essa concepção dos gêmeos divinos é um tema comum a diversos povos ameríndios, que apresentam vários pares de demiurgos criadores e destruidores do mundo em suas cosmogonias.

Além da estrutura simétrica, optamos pela utilização de apenas duas cores na composição das imagens: o preto e o vermelho, tradicionais na pintura corporal de diversos povos indígenas do Brasil, foram as únicas utilizadas em todas as ilustrações, grafismos e textos do autor.

Sem a restrição de cores, os ilustradores convidados foram orientados a se inspirar em composições cuja estrutura reforçasse a ideia de metade e simetria, fosse ela horizontal, vertical ou de qualquer outra natureza.

## Árvores Linguísticas

A ideia do autor de representar em ilustrações as famílias linguísticas nativas brasileiras é antiga; complementar a isso, em visita ao Museu Municipal de Jahu percebemos que o mesmo já tem, em sua seção de objetos indígenas, painéis com informações acerca das línguas brasileiras (Figura 1). Assim, consideramos válida a ideia de atualizar a apre-

sentação desses dados no Museu, ainda que dando enfoque aos idiomas dos Guarani e Kaingang.

Os painéis originais do Museu consistem em dados organizados em tabelas, numa apresentação que ainda que seja clara para estudiosos, pode não ser amigável para o público leigo. Assim, a intenção ao executar os painéis das línguas era, principalmente, o de apresentar essas informações de maneira mais dinâmica e interessante, na forma de árvores.

Estima-se que mais de 250 línguas sejam faladas no Brasil entre indígenas, de imigração, de sinais, crioulas e afro-brasileiras, além do português e de suas variedades. Esse patrimônio cultural é desconhecido por grande parte da população brasileira, que se acostumou a ver o Brasil como um país monolíngue. (IPHAN, 2014)

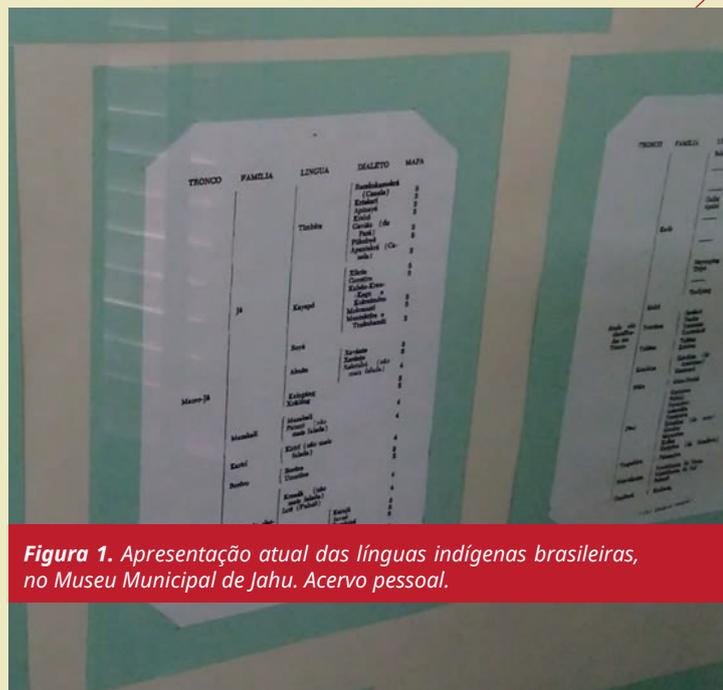


Figura 1. Apresentação atual das línguas indígenas brasileiras, no Museu Municipal de Jahu. Acervo pessoal.

Segundo Rodrigues (2005), atualmente 181 línguas indígenas são faladas no Brasil, sem contar aquelas faladas por povos isolados (estes estimados em cerca de vinte grupos, pelo Departamento de Índios Isolados da Funai). A função das ilustrações das línguas indígenas, na exposição, é justamente a de apresentar a riqueza e a diversidade de idiomas existentes no país. Em consonância ao tema, optamos por representar apenas os dois troncos linguísticos nos quais se encontram os Guarani e os Kaingang: respectivamente, o tronco Tupi e o tronco Macro-Jê. Ambos são os agrupamentos linguísticos com o maior número de idiomas, sendo que existem ainda cerca de outras 20 famílias linguísticas.

A fonte teórica inicial para o desenvolvimento das ilustrações das árvores linguísticas foi a revisão do trabalho de Rodrigues feita pelo programa Povos Indígenas do Brasil, em 1997 (Figura 2) (INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL, [s. d.]). Como trata-se de um referencial que, mesmo revisado, já tem duas décadas, buscamos outras fontes, e complementamos as informações com referências teóricas disponibilizadas gratuitamente na *Glottolog*, uma base de dados linguísticos gratuita e atualizada constantemente por especialistas na área (Figura 3).

Acreditamos que não haja uma quantidade considerável de ilustrações desse tipo para criar uma base sólida para uma análise de similares consistente. A principal inspiração e

referência visual para a inclusão das árvores linguísticas é uma página da *webcomic Stant Still. Stay Silent*, de Minna Sundberg (2014) (Figura 4).

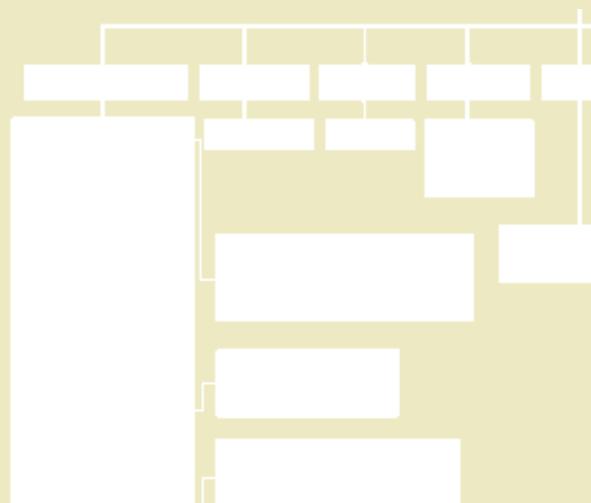


Figura 2. Detalhe da revisão do tronco Tupi realizada pelo Instituto Socioambiental (1997).

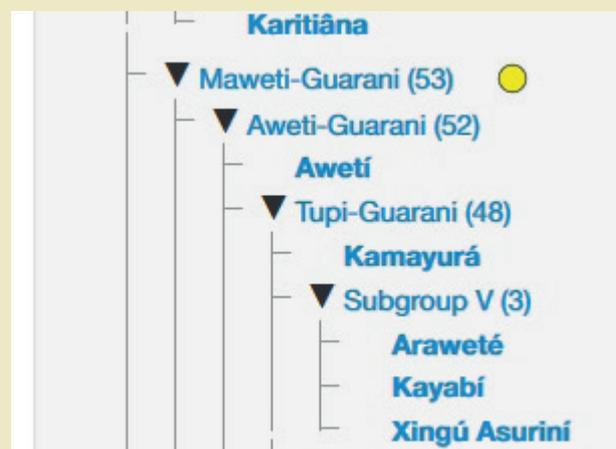


Figura 3. Detalhe da classificação da família linguística Tupi na *Glottolog* (2016).



A  
COMPREHENSIVE OVERLOOK  
OF THE NORDIC LANGUAGES IN THEIR  
**OLD WORLD  
LANGUAGE FAMILIES**

Sizes of the branches represent the recorded native speakers before year 0.

The historic spread of

← Indo-European  
● North Germanic

Uralic  
● Finnic



Figura 4. Old World Language Families. Minna Sundberg, 2014.

A história da webcomic se passa numa Escandinávia alternativa, e a autora sempre faz referências às diferenças e similaridades entre as línguas da região – dinamarquês, norueguês, sueco e finlandês. A composição da árvore pela ilustradora dá enfoque na formação linguística dos principais idiomas do Velho Mundo, culminando na proximidade entre o ramo Norte Germânico, vindo das línguas Indo-Europeias, com o ramo Fínico, derivado dos idiomas fino-úgricos (Figura 5).

Ambos os desenhos iniciais dos troncos em forma de árvore foram realizados via Coggle.it, um site de construção de mapas mentais. Visto que a quantidade de informações a serem apresentadas é vasta, optamos por esta via, devido ao fato de que, no Coggle, é possível rearranjar a localização de cada um dos rótulos (Figura 6). Após a formatação no aplicativo online, as linhas que formam os “galhos” foram exportadas para softwares vetoriais, onde foram refinadas e melhor de-

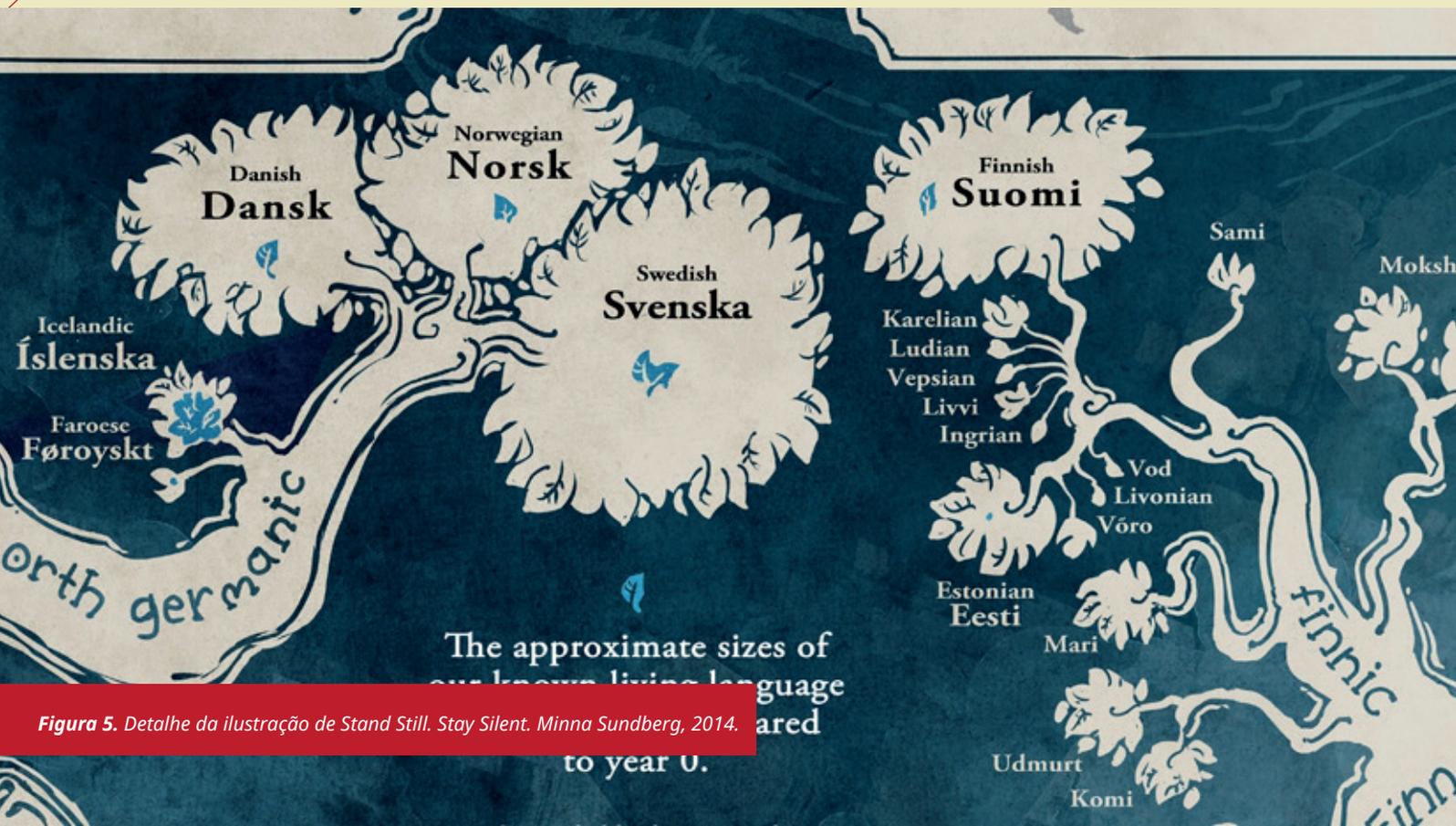
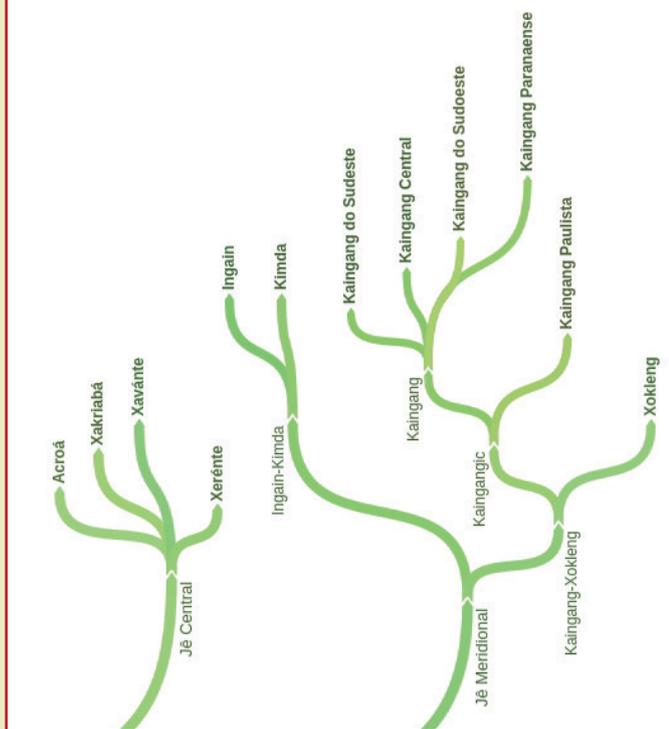


Figura 5. Detalhe da ilustração de Stand Still. Stay Silent. Minna Sundberg, 2014.



**Figura 6.** Detalhe da organização do "mapa mental" da árvore Macro-Jê, realizado no site Coggle.it.

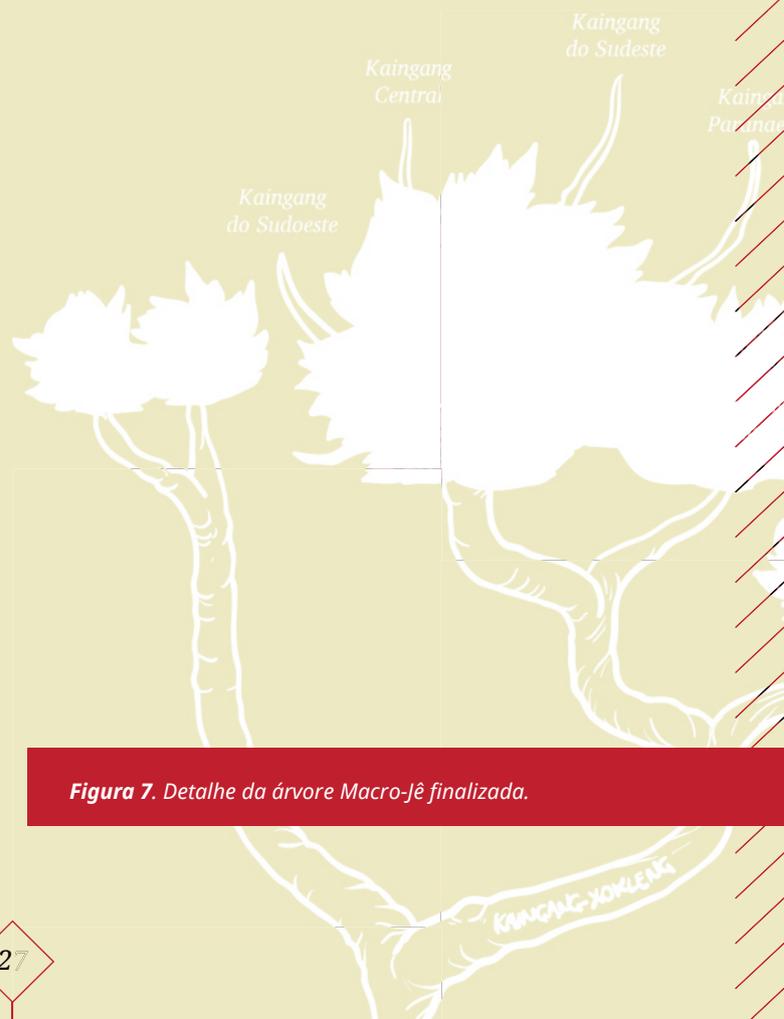
envolvidas no que se tornou a forma final das árvores.

Procuramos, na medida do possível, colocar os idiomas segundo sua denominação nativa, em vez de aportuguesamentos ou de termos considerados pejorativos ou não-representativos pelos próprios povos em questão.

A classificação linguística dos idiomas nativos ainda é bastante debatida, e diversas alterações ocorrem em pouco espaço de tempo. Assim, nos detemos na mais recente atualização da plataforma Glottolog, e não especificamos com exatidão o que é uma "subfamília" ou "ramo", porque a própria plataforma não utiliza essa nomenclatura. Assim, consideramos os termos em VERSALETE como sendo famílias dentro de cada Árvore; aqueles em

**negrito** são os idiomas, enquanto os em *itálico* representam dialetos ou variações regionais.

Na hierarquia visual das ilustrações finais, as famílias ou subdivisões foram escritas caligráficas em cada galho da árvore, enquanto os idiomas foram representados como agrupamentos de folhagem, e os dialetos como ramos saindo dessas folhas (Figura 7).



**Figura 7.** Detalhe da árvore Macro-Jê finalizada.

## Árvore Macro-Jê

A forma da árvore Macro-Jê foi ligeiramente baseada na araucária, planta típica do sul do Brasil e muito significativa para os Kaingang, sendo sua madeira utilizada de forma cerimonial no ritual do kiki, ligado à passagem dos ancestrais para o mundo dos mortos (INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL, [s. d.]) (Figura 8 e Figura 9).



Figura 8. Araucária. Foto de dotcomdotbr/flickr, 2013.

## MACRO-JÊ (32)

AIMORÉ (2)

**Guerén**

**Krenak**

JABUTI (2)

**Arikapú**

**Djeoromitxí**

JÊ (19)

**Geico**

Jê Central (4)

**Akroá**

**Xakriabá**

**Xavante**

**Akwẽ Xerente**

Jê Meridional (5)

Ingain-Kimda (2)

**Ingain**

**Kimda**

Kaingang-Xokleng (3)

Kaingangic (2)

**Kaingang [Kanhgág]**

*Kaingang Central*

*Kaingang do Paraná*

*Kaingang do Sudeste*

*Kaingang do Sudoeste*

**Kaingang de São Paulo**

**Laklãnõ (Xokleng)**

Jê Setentrional (9)

**Apinayé**

**Mebêngôkre (Kayapó)**

**Panará**

**Suyá**

Timbira (5)

**Canela**

*Apãnjekra*

*Ramkokamekra*

**Krahô**

**Kreye**

**Krínkati-Timbira**

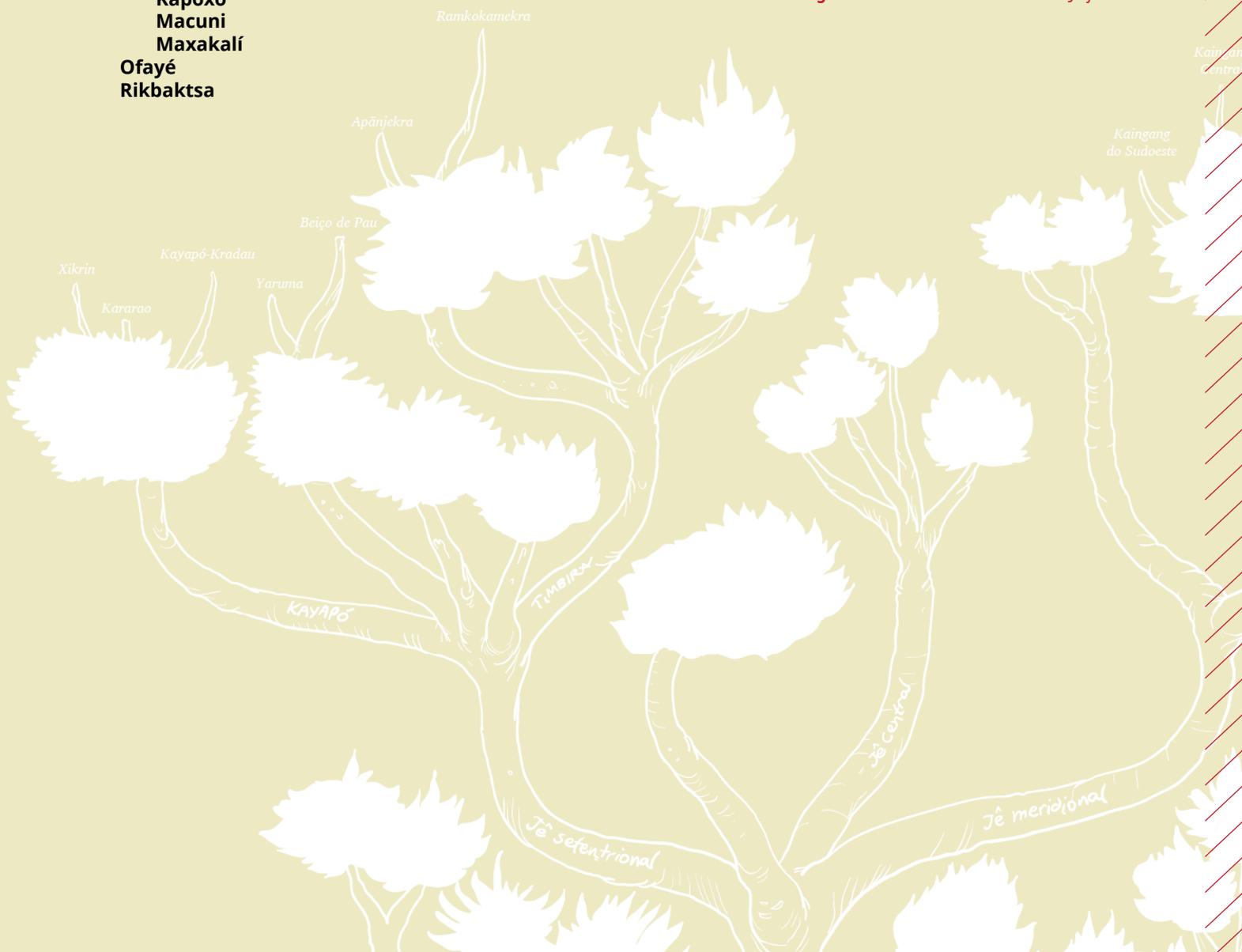
*Krinkati*

*Timbira*

**Gavião do Pará (Parkateyé)**

**Karajá**

MAXAKALI (6)  
**Koropó**  
**Malali**  
**Pataxó Hã-Hã-Hãe**  
 Maxakali Ocidental (3)  
**Kapoxo**  
**Macuni**  
**Maxakalí**  
**Ofayé**  
**Rikbaktsa**



**Figura 9.** Detalhe da Árvore Macro-Jê finalizada.

Kaingang  
 Central

## Árvore Tupi

A árvore tupi não foi intencionalmente baseada em uma árvore específica, dada a quantidade de idiomas a ser organizada em sua hierarquia. Tornou-se um desafio transformar uma lista de marcadores com sete níveis em um esquema visual na forma de uma planta, levando em consideração que alguns desses níveis tinham muito mais subdivisões que os outros. Ainda assim buscamos, com o resultado final, equilibrar as informações num todo legível e harmônico (Figura 10).

### TUPI (71)

#### ARIKENS (2)

Arikém

Karitiana

#### MAWETI-GUARANI (53)

Sateré-Mawé

Aweti-Guarani (52)

##### **Awetí**

Tupi-Guarani (48)

##### **Kamayurá**

Subgrupo Tupi-Guarani I (10)

Aché

Subgrupo Tupi-Guarani I.A (5)

##### **Guarani-Mbya**

*Baticola*

*Tembeopé*

Guarani Brasil-Paraguai (4)

##### **Chiripá**

*Apapocuva*

##### **Kaiowá**

*Kaiowá*

*Tembekuá*

*Teüi*

##### **Pa'i Tavyterã**

##### **Guarani Paraguaio**

*Jopará*

Subgrupo Tupi-Guarani I.B (3)

Chiriguano (2)

##### **Guarani Boliviano Oriental**

*Ava*

*Izoceño*

##### **Tapieté**

##### **Guarani Boliviano Ocidental**

##### **Xetá**

Subgrupo Tupi-Guarani II (5)

##### **Guarayu**

##### **Pauserna**

Siriono-Jora (2)

##### **Jorá**

##### **Sirionó**

##### **Yuqui**

Subgrupo Tupi-Guarani III (5)

##### **Nheengatu**

Omagua-Kokama (2)

##### **Kokama-Kokamilla**

*Kokama*

*Kokamilla*

##### **Omagua**

*Aizuaire*

*Curacirari*

*Curucicuri*

*Paguana*

##### **Tupí**

##### **Tupinambá**

Subgrupo Tupi-Guarani IV (7)

##### **Tapirapé**

Subgrupo Tupi-Guarani IV.A (3)

##### **Parakanã**

##### **Suruí do Pará**

##### **Asurini do Tocantins**

Subgrupo Tupi-Guarani IV.B (3)

##### **Amanayé**

##### **Tembé**

##### **Turiwára**

Subgrupo Tupi-Guarani V (3)

**Araweté**  
**Kayabi**  
**Asuriní do Xingu**  
Subgrupo Tupi-Guarani VI (8)  
**Amundava**  
**Apiaká**  
**Juma**  
**Karipuna**  
**Paranawat**  
**Tenharim**  
*Diahói*  
*Kagwahiv*  
*Karipuna do Jacy-Paraná*  
*Mialát*  
*Tenharim Nuclear*  
*Parintintin*  
**Uru-Eu-Wau-Wau**  
**Wiraféd**  
Subgrupo Tupi-Guarani VIII (9)  
Guaja-Kaapor-Anambe (6)  
**Avá-Canoeiro**  
Guaja-Anambe (3)  
**Anambé**  
Guaja-Aure-Aura (2)  
**Aura**  
**Guajá**  
**Tacunyape**  
**Urubú-Kaapor**  
Wajãpi-Zoe-Emerillon (3)  
**Wajãpi**  
*Wajapuku*  
*Oiyapoque*  
Zoe-Emerillon (2)  
**Emerillon**  
**Zo'é**  
Yuruna (3)  
**Yuruna**  
**Manitsawá**  
*Arupai*

**Šipaya**  
MONDÉ (5)  
Gavianic (4)  
Gaviao-Zoro-Arua-Cinta-Larga (3)  
**Aruã**  
*Aruashi*  
**Cinta Larga**  
**Gavião do Ji-Paraná**  
*Gavião*  
*Zoró*  
**Sanamaikã**  
**Suruí**  
MUNDURUKU (2)  
**Karuáya**  
**Munduruku**  
PUROBORÁ-RAMARAMA (3)  
**Puroborá**  
Ramarama (2)  
**Karo (Brasil)**  
Karo  
**Urumi**  
TUPARI (6)  
**Makurap**  
Tupari Nuclear (5)  
Akuntsu-Mekens (2)  
**Akuntsu**  
**Sakirabiat**  
**Kepkiriwat**  
**Tuparí**  
**Wayoró**



Figura 10. Detalhe de Árvore Tupi finalizada.



Wajapuku

Gavião

Zoró

Karo

Aruashi

RAMBRAMA

AWET

## Objetos

Os painéis de objetos têm como objetivo mostrar a função e curiosidades sobre determinados artefatos de uso comum pelos indígenas, tanto de hoje quanto de antigamente. Cada parte da ilustração é acompanhada por um texto explicativo, elaborado por nós e revisado pela direção do museu.

### Guarani-Mbya

No painel com objetos Guarani-Mbya, apresentamos alguns dos artefatos ritualísticos do povo, usados até hoje nas aldeias, com o seguinte texto:

#### Texto: Painel de Objetos Guarani

**Yvyra'í (/ibira-'i/):** chamada em português de vara-insígnia ou bastão-insígnia, é um objeto utilizado apenas pelos karai, líderes espirituais de cada aldeia entre os Guarani-Mbya (Figura 11).

**Mbaraka mirĩ (/mbara'ka mi'rin/):** o chocalho tradicional dos Guarani-Mbya, feito com cabaça e preenchido com sementes de lágrimas-de-nossa-senhora (Coix lacryma-jobi) (Figura 11).

**Takua pu (/ta'kua pu/):** um grande bastão de taquara, usado como instrumento rítmico, batido no chão durante as celebrações musicais. Usado apenas por mulheres (Figura 12).

**Petýgua (/petin'gua/):** cachimbo usado muitas vezes ritualisticamente, cuja fumaça é uma forma de transposição entre o mundo sagrado e o profano (Figura 13).

**Jeguaka (/jegua'ka/):** mais conhecido como cocar, o jeguaka é o principal adorno de penas, mais utilizado pelos homens, entre os Mbya (Figura 14).



Figura 11. Yvyra'í e Mbaraka mirĩ. Foto: Daniel Pierri, 2010.



Figura 12. Mulheres tocando takua pu. Foto: Museu de Arte Indígena.



Figura 13. Guarani fumando petýgua. Foto: Daniel Pierri, 2010.

**Ajaka (/adja'ka/):** o cesto trançado, com diversos padrões e usos diferentes, de acordo com a época ou a situação. O ajaka é considerado um símbolo feminino, e as mulheres, cerimonialmente, são conhecidas por terem “corpo de cesto” (Figura 15).



Figura 14. Jeguaka com penas coloridas. Foto: Rê Sarmento.



Figura 15. Ajaka com grafismos. Foto: Daniel Pierri, 2010.

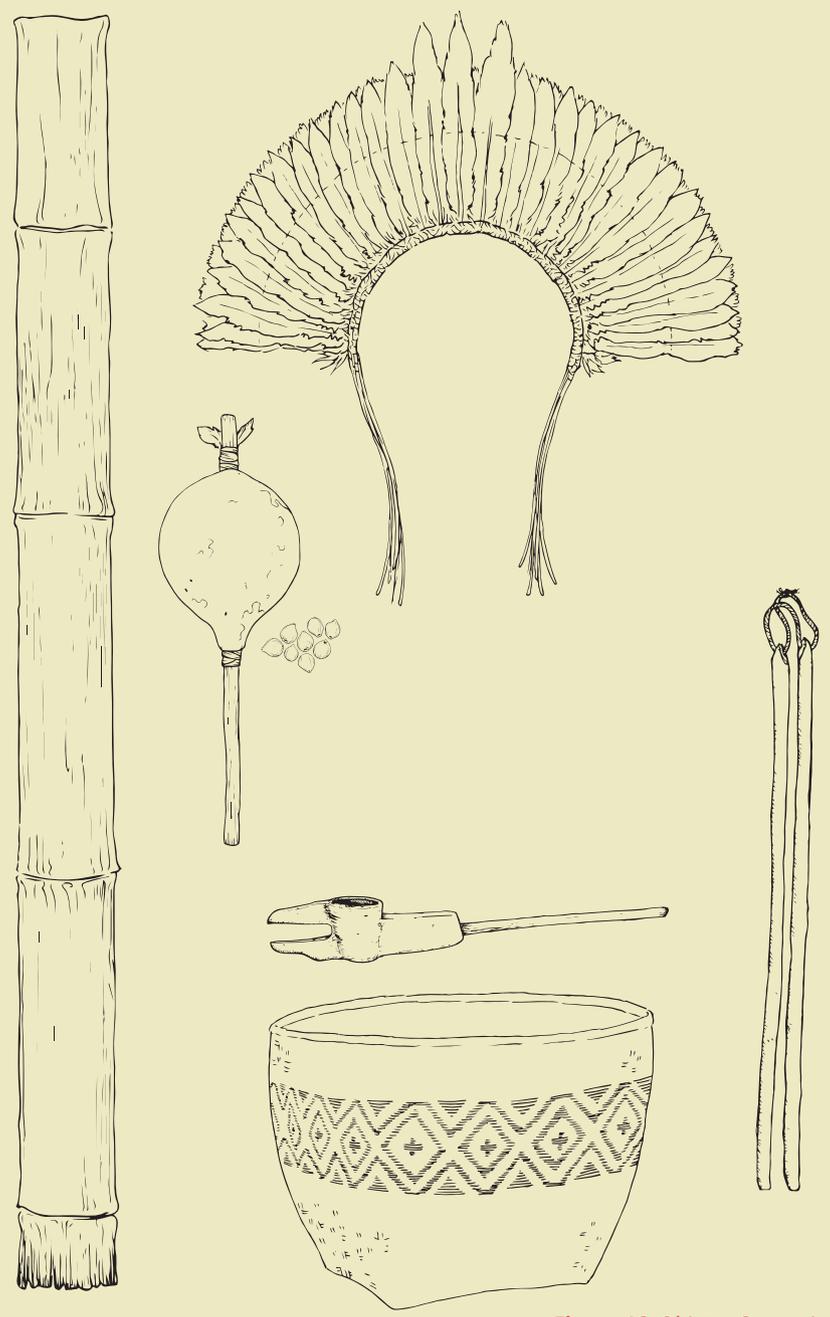


Figura 16. Objetos Guaraní.

## Kaingang

Para o painel de objetos Kaingang, optamos por criar um complemento ao acervo do Museu. Visto que no local há diversas peças de cerâmica, adornos e cestaria deste povo, destacamos na ilustração a forma de construção dos arcos e flechas tradicionais, reinterpretando desenhos apresentados por Silva em sua tese (SILVA, 2001, p. 206), muito deles baseados em descrições de peças presentes no acervo do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP (Figura 17).



Figura 17. Arco, pontas e emplumação de flecha descritos por Silva (2001).

## Texto: Painel de Objetos Kaingang

As flechas Kaingang são chamadas **ndo** quando têm pontas afiadas, que perfuram os alvos, e recebem o nome de **nda** quando são virotes, de pontas rombudas, usadas para atordoar os alvos sem danificá-los, sendo mais usadas para abater aves.

O corpo das flechas é feito de madeira, e suas pontas podem ser de osso de macaco (para caça e guerra), de madeira afiada, serrilhada ou até mesmo de ferro. No passado, as pontas de flecha também eram feitas de rocha lascada (*ndo*) ou polida (*nda*).

As flechas Kaingang têm aproximadamente 1,80 m de altura. O corpo é feito de madeira e a parte onde a ponta é presa é feita de bambu; as partes são unidas por meio de uma tira enrolada de casca de cipó imbé. Mesmo quando a ponta da flecha é feita diretamente sobre o corpo de madeira, existe essa decoração em cipó.

Os Kaingang também decoram o corpo da flecha, seja com pinturas ou com cipó enrolado, de acordo com diversos elementos: podem indicar o dono da flecha, ou de onde ela veio, ou qual é o líder da aldeia em questão.

Os arcos, assim como as flechas, também são decorados com pintura ou com cipós. Seu comprimento total fica em torno de 2,5 metros.

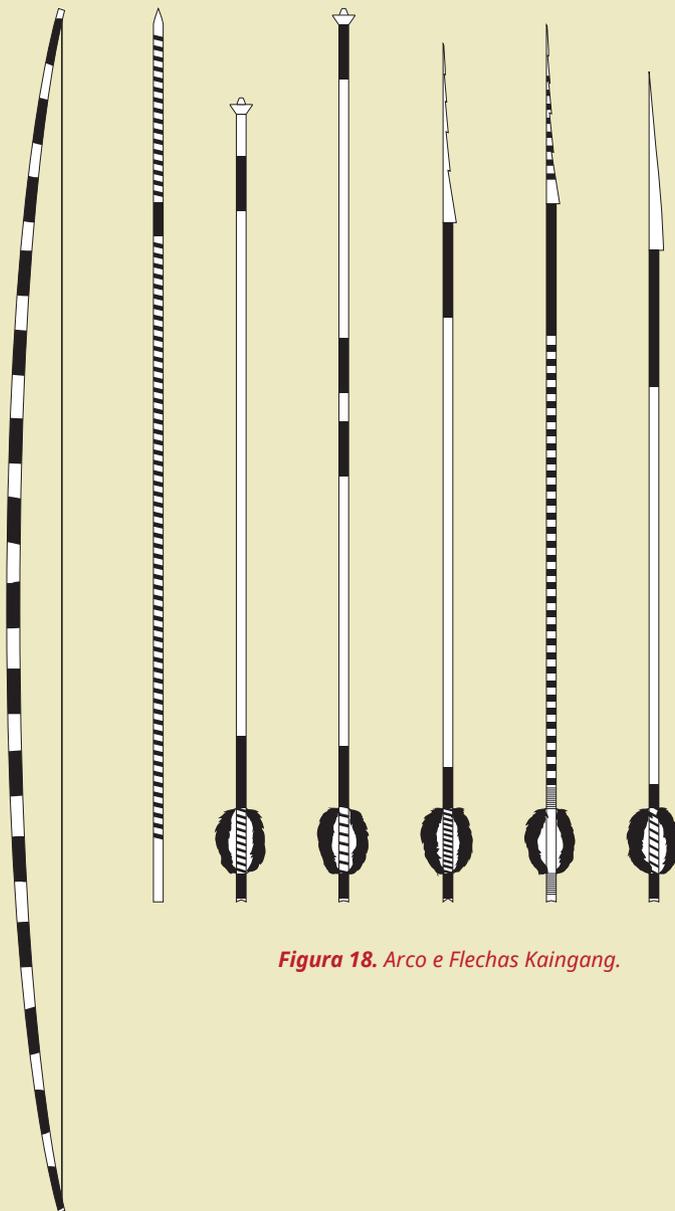
### Tipos de Ponta de Flecha

**Nda:** flecha rombuda (virote).

**Ndo kuka kaihér:** flecha de osso de macaco.

**Ndo rér:** flecha com ponta serrilhada.

**Ndo ky fé ni:** flecha com ponta de ferro.



**Figura 18.** Arco e Flechas Kaingang.



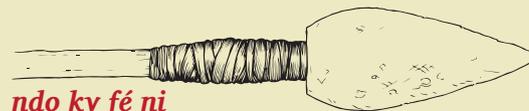
**nda**  
flecha rombuda (virote)



**ndo kuka kainhér**  
flecha de osso de macaco



**ndo rér**  
flecha com ponta serrilhada



**ndo ky fé ni**  
flecha com ponta de ferro

**Figura 19.** Pontas de flecha Kaingang.

## Informações

Os painéis de informações trazem textos sobre os Guarani e os Kaingang, elaborados pelo autor e pela direção do Museu.

### *Guarani-Mbya*

Referências incluem Ladeira (2007 e 2009):

Os Guarani estão entre os povos indígenas mais presentes na América do Sul. No entanto, por suas características de mobilidade, redes de parentesco e vastos territórios, além do acesso difícil ou a aversão a recenseadores, há uma imensa dificuldade em quantificá-los. Segundo dados do Censo Demográfico de 2010, a população indígena brasileira corresponde a cerca de 817.963 pessoas, vivendo entre áreas urbanas e rurais. Dessas, aproximadamente 51.000 são da etnia Guarani, dividida entre os subgrupos Kaiowá (31.000), Nhandevá (13.000) e Mbya (7.000).

A divisão dos Guarani no Brasil corresponde a diferenças reconhecidas e apontadas pelos próprios indígenas. Os Kaiowá concentram-se em aldeias no Mato Grosso do Sul e Paraguai, e não se autodenominam Guarani, preferindo apenas Kaiowá diante de outros povos e das sociedades não-indígenas em seu entorno.

Os Nhandevá vivem no Posto Indígena de Araribá, em Avaí, e em várias aldeias no Mato Grosso do Sul, Paraguai, interior dos estados da região Sul e no litoral paulista. Os demais subgrupos guarani também costumam se chamar Nhandevá, pois o termo significa “nossa gente”, e não de forma exclusiva. Eles também são chamados de Xiripá, e os Mbya chamam os Nhandevá das aldeias do litoral sul de Tupi Guarani.

Os Mbya estão presentes em uma extensa região, habitando o leste do Paraguai, norte da Argentina e Uruguai, interior e litoral dos estados do sul do Brasil, São Paulo, Rio de Janeiro e Espírito Santo, com alguns agrupamentos menores em outros estados.

Ritualmente, os Mbyá chamam a si mesmos de Jeguakáva Tenondé Porangue’i, “Os Primeiros Escolhidos Que Receberam o Adorno de Plumas”. Esse povo tem uma grande história em torno de jornadas proféticas em direção à mítica Yvy Marã E’ý, a Terra Imperecível, também chamada muitas vezes de Terra Sem Mal. Os Mbya são, entre os subgrupos guarani, os que menos se miscigenaram com outros povos, mantendo uma unidade cultural muito forte, apesar das grandes distâncias que atravessam até fronteiras entre países. Estudos apontam que os Mbya não se submeteram às missões jesuíticas, e se refugiaram em terras inacessíveis.

Hoje, os Mbya habitam muitas terras indígenas numa porção considerável do continente, tendo reservas nas zonas Oeste e Sul da Grande São Paulo – as Terras Indígenas Jaraguá, Barragem, Krukutu e Tenondé Porã – ainda que muitas pessoas não façam ideia do fato.

Assim como seus parentes por todo o país, os Guarani travam lutas diárias em defesa de seus territórios tradicionais, com o objetivo de viver segundo seus costumes na lida com a terra e com o mundo sagrado em seu entorno.

## *Kaingang*

O texto sobre os Kaingang é de Fábio Grossi dos Santos, diretor do Museu.

Estamos acostumados a comemorar o aniversário da cidade de Jaú no dia 15 de agosto. Isso porque oficialmente, a data de sua fundação se deu em 15 de agosto de 1853. Essa foi a época em que os colonizadores brancos chegaram a esta região e aqui se estabeleceram. Contudo, temos o conhecimento que muito antes disso essas terras já eram habitadas.

Quando os bandeirantes saíam de São Paulo e se dirigiam a Cuiabá em busca de ouro em fins do século XVIII, fundaram no meio do caminho um povoado chamado Potunduva. Sabemos através de relatos de viajantes que o lugar não estava vazio, como destaca o trecho a seguir, num tempo em que os Kaingang eram apelidados coroados:

“O território foi outrora povoado pelos coroados, índios que se organizavam à sombra das flores-tas e nas margens dos rios, para desfechar os seus tremendos ataques. Sob a violenta pressão dos invasores, refluíram para as suas possessões do outro lado do Tietê. Aí retardaram, com a sua resistência, a marcha do desbravamento, até firmarem a paz em 1912, quando os trilhos da Estrada de Ferro Noroeste riscavam o solo do seu reduto final” (Fernandes, 1955, Vultos e Fatos da História de Jaú).

Hoje os Kaingang continuam ocupando seus antigos territórios nos Estados do Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Paraná e São Paulo. Porém, estão reclusos em aldeias criadas pelo antigo SPI (Serviço de Proteção ao Índio) e administradas

pela FUNAI (Fundação Nacional do Índio). Seu território é muito menor do que costumava ser, não atendendo, por muitas vezes, suas necessidades básicas. É o caso, por exemplo, no Estado de São Paulo, da Aldeia Índia Vanuíre no município de Arco-Íris, onde os Kaingang não têm em seu território um rio para pescar, uma atividade vital para eles. Sendo assim tem que recorrer aos rios de fazendas vizinhas, gerando, dessa forma, conflitos com os donos de terras.

Em São Paulo temos 2 aldeamentos: a aldeia, já citada, Vanuíre e Icatu. A primeira está na região de Tupã e a segunda em Braúna, região de Penápolis. Atualmente lutam para manter vivos seus costumes e modo de viver, pois muitos já se perderam ou estão se perdendo, como suas antigas habitações, religião e a confecção da cerâmica e a língua. Isso causa grande preocupação entre os mais antigos, pois, segundo eles, os mais novos não querem aprender os costumes dos antepassados, só querem saber dos costumes dos brancos.



nosso mundo, Yvy Vai (“Terra Ruim”), que é um mero caminho entre a Yvy Apy (“Origem do Mundo”) e Yvy Marã E’ỹ (a “Terra Imperecível”). Apesar do nome, nosso mundo não é literalmente “ruim”; o que ocorre é que ele é desvalorizado em relação ao mundo dos deuses, onde tudo é perfeito.

Para os Guarani, o Leste é a direção mais importante. É no levante, além do Grande Mar, que fica a morada de Nhanderu, e é a direção última para qual os guaranis olham em suas orações. É importante salientar que, na visão guarani, o oceano é um divisor de mundos, sendo que vários espaços divinos e/ou sobrenaturais são vistos com ilhas em meio às águas, chamados literalmente de Yvy Pau (“espaço de terra”). Yvy Marã E’ỹ, a Terra Imperecível, lar dos espíritos abençoados, seria um desses mundos-ilha que existem na direção do sol nascente. Sendo assim, os pontos cardeais, no painel, estão girados em 90°, com o Leste acima e o Oeste embaixo.

Um fator determinante na cosmologia Mbya são os pontos cardeais. Quando Nhanderu criou o universo, criou também quatro grandes seres, os quais aqui chamamos de deuses ou divindades, e estes orientam os guaranis a partir de suas moradas sagradas, localizadas em espaços divinos nessas quatro direções. León Cadogan, ao coletar os mitos dos Mbya do Guairá, no Paraguai, na década de 1950, nos dá uma lista de divindades, as quais nem sempre são mencionadas pelos

guarani brasileiros, mas que aqui utilizamos como complemento ao ilustrar o painel:

Ñande-Ru creó cuatro grandes seres: Karaí, dueño del ruido del crepitar de llamas, dios del fuego, com su esposa, Kerechu; Jakairá, dueño de la humareda vivificante, dios de la primavera, com su esposa Ysapy; Ñamandú, diós del sol, y su esposa Jachuká; Tupã Ru Eté, diós de las lluvias, el trueno y el rayo y su esposa Pará. A estos cuatro dioses y sus esposas se les aplica el nombre de “i puru’ã ey va é” - los que carecen de ombligo, subrayándose com esta designación el que fueron creados y no engendrados. (CADOGAN apud LADEIRA, 2007, p. 116-117)

Temos assim uma lista rudimentar do panteão Guarani Mbya: os Puru’ã e’ỹ va’e, os “Sem Umbigo”, casais divinos regentes das quatro direções do mundo. Cabe aqui salientar que Nhamandu, o deus do sol, nada mais é do que a versão cerimonial e religiosa de Kuaray; este é o sol enquanto astro, aquele é o mesmo enquanto divindade.

As moradas dos casais divinos estão representadas nos pontos cardeais pela palavra Retã, o termo Mbya para “cidade”. É dito que nos mundos divinos cada deus tem uma hoste de espíritos, que habitam em cidades tão grandes e populosas quanto as da nossa terra; assim temos “Jakaira Retã”, “Tupã Retã” etc., visto que elas são nomeadas de acordo com a divindade masculina de cada par.

Em alguns pontos do círculo que representa a plataforma celeste, temos os rapyta, isto é, “suportes”. São as colunas que mantêm o mundo fixo sobre as águas do Grande Mar,

firmadas no solo de Yvy Rupa. Em algumas versões da cosmologia, esses suportes são grandes palmeiras, enquanto outros os apresentam como ruínas de um mundo anterior – numa possível alusão às construções em ruínas encontradas pelos Mbya em suas peregrinações pela terra após a vinda dos brancos. Na ilustração, optamos por mantê-los como um círculo, apenas como indicação de sua existência, mas sem especificar exatamente do que se trata além do fato de ser um dos suportes.

A parte central da ilustração (Figura 22) é baseada fortemente na Figura 21, que traz também a localização de diversas tekoa (aldeias), representadas no painel por triângulos. Os Guarani acreditam que esses assentamentos têm um “lado” correto para existir: entre Nhandekupére “as nossas costas”, passando por Nhandekére “nosso lado” e indo em direção a Nhanderenondére, “à nossa frente”. Essas direções correspondem, respectivamente, ao Oeste, Sul e Leste, o que pode ser percebido na ocupação dos Guarani Mbya, que vai de Misiones, na Argentina, até a Serra do Mar, no Rio de Janeiro, numa grande faixa litorânea. O Norte, que não é uma direção “dos Guarani”, é chamado de Nhanderovai, o “nosso (lado) oposto”.

Yvy Mbyte, o centro da terra, marca o meio da plataforma terrestre. Esse local é um “não lugar”, sem localização específica, mas mencionado nas histórias de caminhadas de deuses e heróis. No firmamento, ime-

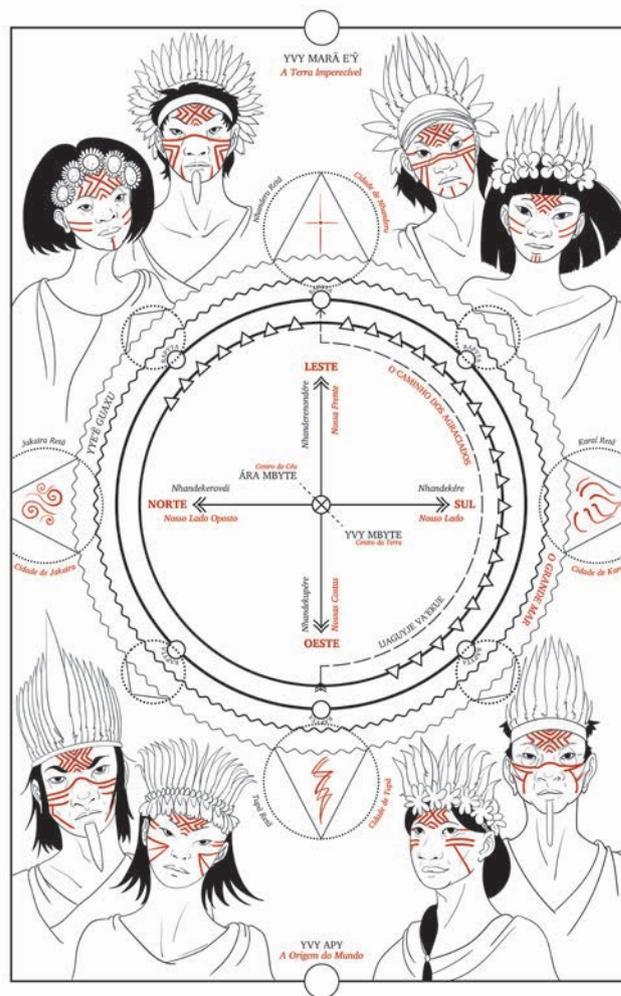


Figura 22. Cosmologia Guarani.

diatamente acima o centro da terra, há Ára Mbyte, o centro do céu, por onde Kuaray e Jaxy caminham em sua jornada diária.

Uma marcação interessante para a ilustração é o traçado do Ijaguyje Va'ekue, a linha

dos “(que) alcançaram a plenitude”. É o caminho que fazem os sábios e as pessoas que alcançaram o estado de aguyje, a plenitude física e espiritual dos Mbya e que, por definição, conseguem atravessar a morte para o mundo dos deuses de corpo e alma. Sem equivalente exato para o conceito religioso, usamos a expressão “O Caminho dos Agradados” como tradução.

Circundando as bordas do mundo, na ilustração, encontram-se os casais responsáveis por cada uma das direções sagradas. Nhamandu e Jaxuka no canto superior esquerdo, Karai e Kerexu no superior direito, Tupã e Pará logo abaixo destes e, por fim, Jakaira e Ysapy no canto inferior esquerdo. Todas as divindades têm como insígnia na frente o grafismo ipara kora, o “desenho cercado” usado na cestaria (Figura 22), que os Guarani do Espírito Santo associam à cobra cascavel, considerada invencível entre as demais cobras e, por extensão, um símbolo que na pintura corporal referencia um povo guerreiro, batalhador (LORENZONI, 2010, p. 143-162).



**Figura 22.** O padrão ipara kora. 2. Bifurcação do padrão. 3. Padrão em pintura corporal. Adaptado de Lorenzoni (2010).

Os títulos das divindades guarani foram elaborados a partir do Ayvu Rapyta, dos textos de Ladeira e Pierrri e de possíveis reconstruções dos epítetos a partir do dialeto Guarani-Mbya.

### Rótulos das Divindades

*Nhamandu Ru Ete, Kuaray ha'e Ára Ja:* O Pai Verdadeiro Nhamandu, Sol e Dono do Dia.

*Jaxuka, Nhamandu'i Xy Ete, Ára Ja ha'e Kuaray A'yxy:* Jaxuka, Mãe Verdadeira dos Nhamandus, Dona do Dia e Esposa do Sol.

*Karai Ru Ete, Tataendy Ja:* O Pai Verdadeiro Karai, Dono das Chamas.

*Kerexu, Karai Kuery Xy Ete, Tataendy Ja:* Kerexu, Mãe Verdadeira dos Karaís, Dona das Chamas.

*Tupã Ru Ete, Overa Va'e Ja:* O Pai Verdadeiro Tupã, Dono dos Relâmpagos.

*Para, Yramoĩ, Tupã Kuery Xy Ete:* Pará, O Oceano, Mãe Verdadeira dos Tupãs.

*Jakaira Ru Ete, Tataxĩna Nhe'ẽ Ja:* O Pai Verdadeiro Jakaira, Dono da Neblina das Palavras-alma.

*Ysapy Xy Ete, Tataxĩna Nhe'ẽ Ja:* A Mãe Verdadeira Ysapy, Dona da Neblina das Palavras-alma.

### Explicações sobre Cosmologia

O mundo mitológico dos Guarani-Mbya é uma terra plana sobre o grande mar, *Yye'ẽ Guaxu*. Eles se orientam pela direção Leste porque é onde fica a morada do Pai Nhanderu e onde vive Nhamandu, o Sol, seus deuses mais importantes. Segundo esse povo, a terra fica suspensa sobre alicerces, *Rapyta*, que ficam nas bordas do mundo. Existe a crença de que as pessoas mais

puras, que seguem os preceitos dos deuses corretamente, podem ir até A Terra Imperecível, o paraíso guarani, de corpo e alma, sem passar pela morte. Essas pessoas fazem o Caminho dos Agradidos, que vai do Oeste até o Leste.

Os pontos cardeais são muito importantes na organização celeste guarani: em cada direção habita um casal de divindades, que são responsáveis por mandar as palavras-alma que habitam o coração de cada pessoa que nasce. Os Guarani acreditam que seus nomes são seu espírito, e são os sábios karaís que descobrem qual é e de onde veio cada nome, em uma cerimônia chamada *Nhemongarai*.

### *Kaingang*

Para o desenvolvimento do painel sobre a cosmologia Kaingang nos baseamos principalmente nos estudos de Sérgio Baptista da Silva (2001 e 2002). O trabalho de Silva foi fundamental para o desenvolvimento de todas as imagens que se referem a esse povo, contendo valiosos conceitos culturais que foram transpostos para as ilustrações e para os elementos expográficos. No caso da cosmologia Kaingang, nos baseamos inicialmente na história da criação do mundo e dos animais (também ilustrada por Gustavo Paulino, na prancha *A Criação dos Animais*, cf. p. 63) (SILVA, 2001, p. 131). Considerando o aspecto sociocultural da divisão do universo nas metades Kamé e Kainru, correspondentes às divindades maiores desse povo, elaboramos uma composição com simetria horizontal, dividida ao meio por uma linha que representa essa divisão.

A linha em questão é chamada de *ra ionior pir* (marca em ziguezague ou espiral), comum em grafismos Kaingang. Trata-se de um ziguezague

que que corta a prancha em duas metades; tudo o que se encontra à esquerda corresponde à metade Kamé, relacionada às linhas retas e ângulos, enquanto a metade à direita contém a parte do mundo correspondente à Kainru-kré, cujas formas são orgânicas, sinuosas. Optamos por não repetir a figura dos demiurgos, dando lugar aos animais que cada um criou. Segundo os Kaingang, toda planta, rocha, animal, enfim, toda e qualquer coisa do mundo pertence a uma das duas metades. Aqui, partimos do estudo linguístico de Rodrigues (2012, p. 293-297) que, por meio de entrevistas, obteve a classificação de certas espécies com cada divindade. Assim, temos a onça, a cobra e o dourado do lado Kamé, enquanto o lado Kainru apresenta o veado, o sapo e as lambaris (Figura 24).

**Figura 24.** Animais da prancha “Cosmologia Kaingang”.



Figura 25. Cosmologia Kaingang.

### Textos do Painei

Para os Kaingang, todas as coisas que existem no mundo – seres vivos, objetos, fenômenos naturais – são divididos em duas categorias cosmológicas, associadas aos gêmeos heróis ancestrais do povo: Kamé e Kainru.

Os mitos dizem que esses ancestrais, bem como as coisas que existem no mundo, vivem numa relação de oposição e, ao mesmo tempo, complementaridade.

Kamé, o irmão Sol, é o mais forte e poderoso, mas lento, é persistente, resistente e bravo, gosta de lugares altos e é mais feroz, e dele são todas as coisas com desenhos compridos, com linhas abertas, riscados e as coisas mais pesadas.

Kainru é o irmão Lua, ele e suas coisas são mais frágeis e ligeiras, mais tranquilas, calmas, menos persistentes, mas vulneráveis; ele é ágil e gosta de mudança e de lugares altos; as suas coisas são malhadas ou manchadas, com desenhos em forma de círculos e formas fechadas.

Todo o povo Kaingang se divide nessas metades, em clãs: há os descendentes de Kamé e as pessoas Kainru-kré; os casamentos são feitos entre pessoas de metades opostas, e os filhos sempre pertencem à mesma metade que o pai, opostos à da mãe.

## Irmãos Sol e Lua

Os pares de irmãos Sol e Lua são painéis complementares entre si. Ambos representam as maiores figuras na cosmogonia dos dois povos, e sua composição apresenta os irmãos em possíveis vestes tradicionais, reconstruídas a partir de pesquisa realizada.

Para a ilustração dos pares de irmãos, optamos por apresentar apenas as figuras de cada personagem, sem um cenário, destacando-os de forma a ocupar quase toda a altura do painel (1,60 m), com a intenção de que suas imagens fiquem de tamanho similar a dos espectadores.

### Guarani: Kuaray e Jaxy

Kuaray e Jaxy, como divindades, funcionam para os guaranis como metáforas de sua relação com os deuses. Kuaray é o irmão mais velho, o Sol e o mais sábio, o primeiro filho de Nhanderu com uma mortal, de acordo com algumas versões de seu mito. Jaxy, o irmão Lua, não é gêmeo de Kuaray, e sim uma de suas criações, pois quando o Sol era novo e andava pela mata, sentia-se muito só sem ter alguém com quem caçar e brincar. Kuaray é quem ensina Jaxy como lidar com a terra e com os bichos, e é ele quem dá nome a tudo o que existe e ensina ao irmão mais novo a maneira certa de lidar com as plantas. Assim, ambos representam, mitologicamente, dois polos: o divino e o mundano, sendo Jaxy o mais próximo dos Guarani, aquele que escuta e aprende do irmão mais velho.

Dessa forma, representamos esse par de irmãos com Kuaray em postura superior, como se passando uma mensagem a Jaxy, que encara o espectador. Ambos têm grafismos comuns entre

os guaranis pintados no corpo, e suas vestes são baseadas em poucos registros de trajes tradicionais dos Mbya. Assim como as divindades maiores, Jaxy é representado sem umbigo, por não ter nascido de uma pessoa, e sim criado do nada por um deus.

Os irmãos usam *tembeo*, a saia de algodão, e *tetymakua*, cordões feitos de cabelo presos nos pulsos e nas canelas, como os ancestrais Mbya utilizavam e que, ainda hoje, se usam em algumas situações (Figura 26). Os irmãos apresentam-se de frente um ao outro, como se o mais velho estivesse ensinando o mais novo – a mesma relação que existe entre os deuses, que também são chamados *nhanderyke'y kuery*, “nossos irmãos mais velhos”, e os próprio guarani, que em linguagem ritual se autodenominam *japyre*, “caçulas” (Figura 27).



Figura 26. *Tetymakua*.



Figura 27. Kuaray e Jaxy.

### *Kaingang: Kamé e Kainru*

Os irmãos Sol e Lua têm um papel muito mais central na cosmologia Kaingang do que Kuaray e Jaxy na Guarani. Para os Kaingang, os irmãos são gêmeos heróis ancestrais que definem todo o povo, bem como o universo, em duas metades. Os atributos de cada um dos irmãos são características vistas nos mais diversos animais, objetos, desenhos e sensações no mundo desse povo. Isso é claramente visto nas metades clônicas dos Kaingang: há pessoas “kamé” e pessoas “kainru-kré”, e casamentos são feitos entre as duas metades, sendo que os filhos pertencem ao mesmo clã do pai. As pinturas corporais e a decoração de ferramentas segue a mesma lógica, salvo os objetos que pertencem aos kuiãs, os sábios de cada aldeia, que muitas vezes não têm marca nenhuma, pois existem entre as duas metades (SILVA, 2001, p. 208).

As marcas Kaingang seguem as características dos irmãos (*Figura 28* e *Figura 29*): as de Kainru são circulares, fechadas ou em forma de pintas; as de Kamé são lineares, abertas e com ângulos.



*Figura 28. Grafismos considerados Kamé (SILVA, 2001, p. 215).*



*Figura 29. Grafismos Kamé e Kainru-kré. As crianças têm marcas oposta às das mães, pela metade clônica ser patrilinear.*

### *Características de Kainru e Kamé*

#### *Kainru*

Gêmeo ancestral denominado Kainru; conforme o mito, saiu primeiro do chão; lua, um ex-sol; noite; corpo fino, peludo, pés pequenos; frágil, menos forte; feminino; ligeiro em movimentos e resoluções; menos persistentes; leste; baixo (parte de baixo); pintura corporal redonda, “fechada”; orvalho, umidade; mudança; agilidade; lugares altos; seres/objetos redondos/fechados; seres/objetos malhados/manchados, leves ou delgados; sete sangria (*Simplocus parviflora*).

#### *Kamé*

Gêmeo ancestral chamado Kamé; conforme o mito, saiu depois do chão; sol, símbolo de força e poder; dia; corpo grosso, pés grandes; mais fortes; masculino; vagaroso em movimentos e resoluções, persistentes; temperamento feroz; oeste; alto (parte de cima); pintura corporal em faixas, linhas, “aberta”; dureza; permanência; lugares baixos; seres/objetos compridos/ riscados; seres/objetos mais pesados ou grossos; pinheiro (*Araucaria angustifolia*).

Nos baseamos em fotografias e descrições apresentadas por Silva para compor tanto os grafismos presentes nos corpos dos gêmeos quanto suas vestes tradicionais.

Silva afirma que são pares contrastantes e opostos que definem o dualismo Kaingang; desta forma, a composição da ilustração apresenta ambos irmãos de costas, ainda que com as silhuetas entrelaçadas, formando uma figura única e simétrica (Figura 30). Em círculos próximos às cabeças, mostramos um “resumo” das marcas de cada metade.



Figura 30. Kainru e Kamé.

## Totem: Objetos do Acervo

O totem de objetos do acervo apresenta três pranchas didáticas: *Cerâmica Artesanal Indígena*, *Ferramentas Lascadas* e *Grafismos Proto-Guarani*.

### *Cerâmica Artesanal Indígena*

Baseado em Prous (2010, p. 110) e no acervo do Museu Municipal de Jahu. André Prous parte das ilustrações dos cronistas europeus do século XVI como referência possível para o formato e o uso de diversas peças de cerâmica utilizadas pelos nativos da época (Figura 31). Tomamos como base essas mesmas gravuras, de André Thévet (1516-1590), Hans Staden (c. 1525- c. 1576) e Jean de Léry (1536-1613) para fazer uma representação de como, possivelmente, os objetos paleoindígenas do acervo do Museu eram manufaturados.

O esquema da manufatura da cerâmica foi também baseada num manual didático do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP (1998) (Figura 32), bem como seu texto descritivo, e as diversas reconstruções de peças de cerâmicas foram inspiradas nos esquemas da dissertação de Camila Moraes (2007), Arqueologia Tupi no nordeste de São Paulo: um estudo de variabilidade artefactual.

Para melhorar o entendimento do contexto de produção das peças, e humanizar os artefatos presentes no acervo, seguindo as ilustrações dos cronistas como similares, elaboramos uma figura do que seria uma antiga



**Figura 31.** Formas cerâmicas documentadas por cronistas do século XVI. Extraído de Prous (2010, p. 110).

indígena fazendo a cerâmica artesanal (Figura 34), também presente no painel em meio às peças descritas por Moraes (2007).

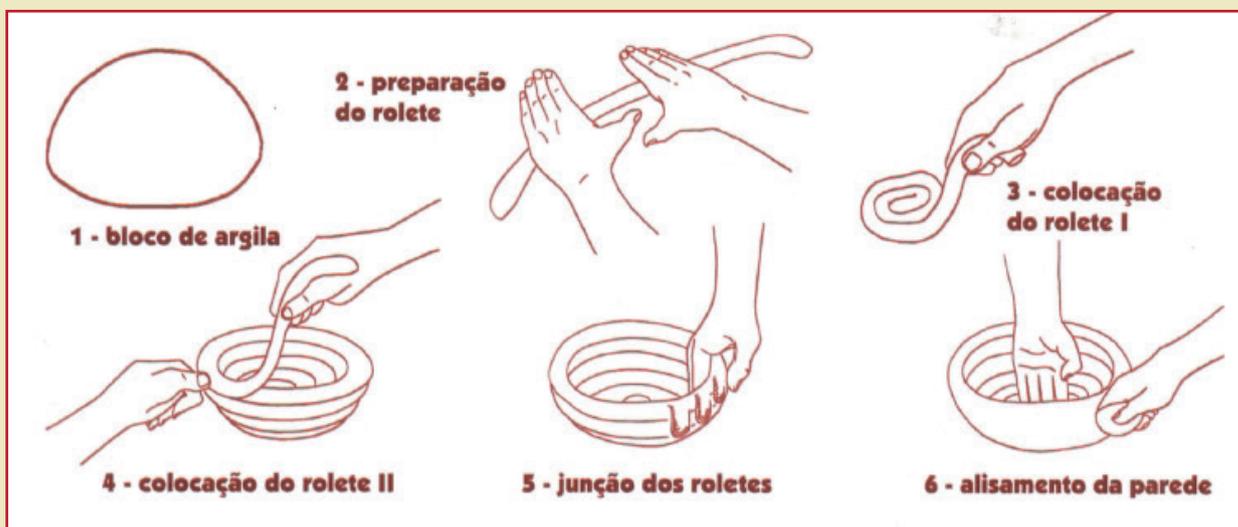


Figura 32. Roteiro de fabricação de cerâmica. (MAE-USP, 1998).

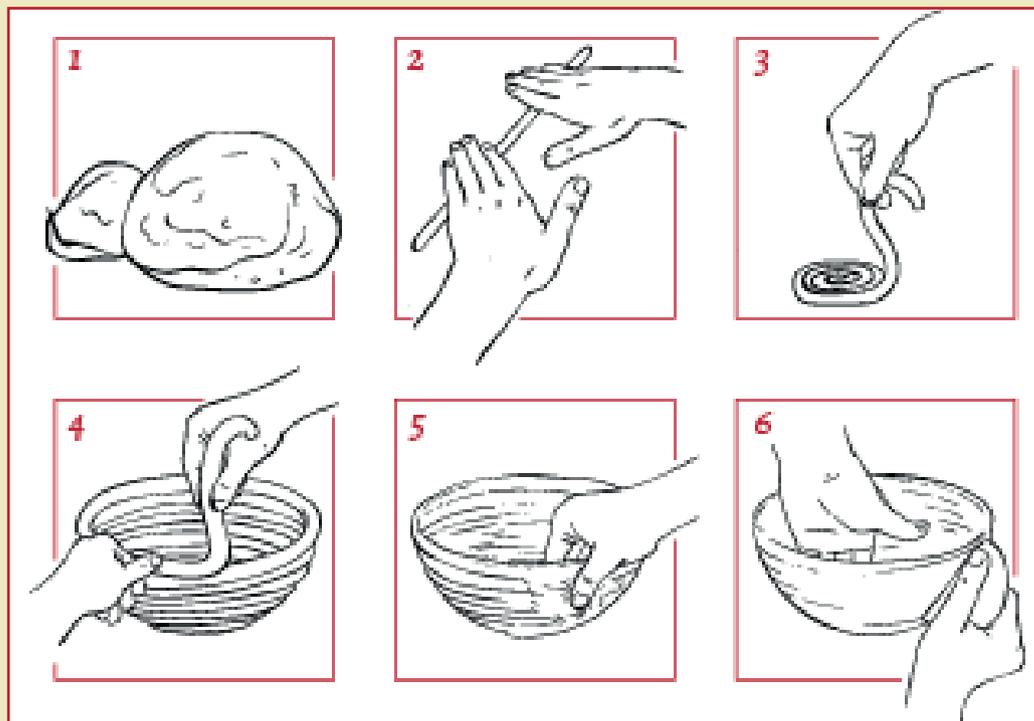


Figura 33. Redesenho do roteiro.



**Figura 34.** *Mulher indígena trabalhando na cerâmica artesanal.*

## Texto do painel

### *Cerâmica Artesanal Indígena*

Adaptado de (MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA DA USP, 1998, p. 16)

A cerâmica indígena brasileira é feita pela técnica de roletes, sem o uso do torno.

Primeiro é separado um bloco de argila, do qual são preparados roletes. O primeiro rolete é usado para formar a base da peça, enquanto os outros vão sendo emendados em espiral ao longo das paredes. Após obter a forma desejada, os roletes são pressionados para se juntarem e, por fim, são alisados com as mãos e com o uso de ferramentas diversas.

O surgimento da cerâmica na América tem seus mais antigos vestígios na região amazônica brasileira, nos sambaquis do litoral paraense (5.000 anos) e na região de Santarém (7.000 anos). Esses indícios sugerem que a Amazônia teria sido um centro de inovação cultural durante o passado, sendo o foco inicial a domesticação de tubérculos, como a mandioca e a batata doce e da fabricação de cerâmica. Mas as evidências existentes mostram que houve mais de um centro de criação e difusão da agricultura/cerâmica no continente americano.

Os vestígios cerâmicos são extensamente reconhecidos como material arqueológico por duas razões básicas. Primeiro, sua durabilidade e sua preservação no registro arqueológico

mesmo que seja frequentemente na forma de cacos. É a partir dos cacos coletados nos sítios arqueológicos que os arqueólogos tentam reconstituir a forma e a função dos artefatos produzidos. A segunda razão se deve às características da produção e uso dos artefatos cerâmicos. Devido à plasticidade da argila, a cerâmica de uma dada indústria apresenta geralmente diferentes formas que podem ser indicadoras de função e uma ampla gama de decoração, pintura, incisões, excisões, apêndices, etc. Esse conjunto de dados permite ao arqueólogo distinguir entre as mais diferentes culturas ceramistas do Brasil.

### Ferramentas Lascadas

Assim como na prancha sobre cerâmica, nos baseamos nos desenhos dos cronistas para representar um indígena em ação, fabricando suas ferramentas. O esquema de construção de objetos por meio de lascamento partiu de um painel educativo do MAE (ELAZARI, 2000, p. 356) e de orientações da direção do Museu de Jahu (Figura 35, Figura 36 e Figura 37).



Figura 35. Prancha sobre a Técnica de Lascamento. MAE-USP.

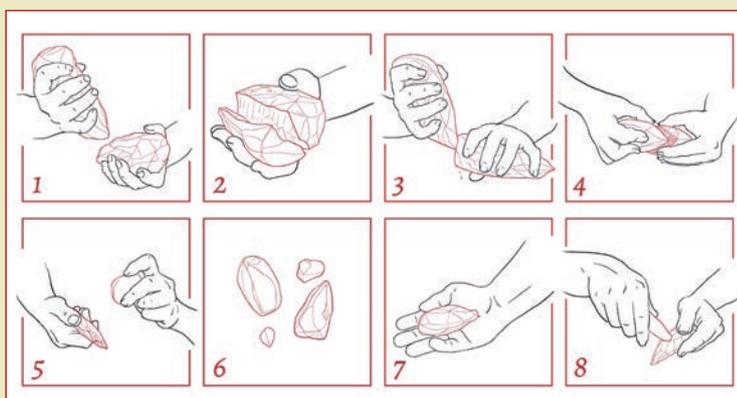


Figura 36. Esquema de lascamento de rochas, elaborado pelo autor.

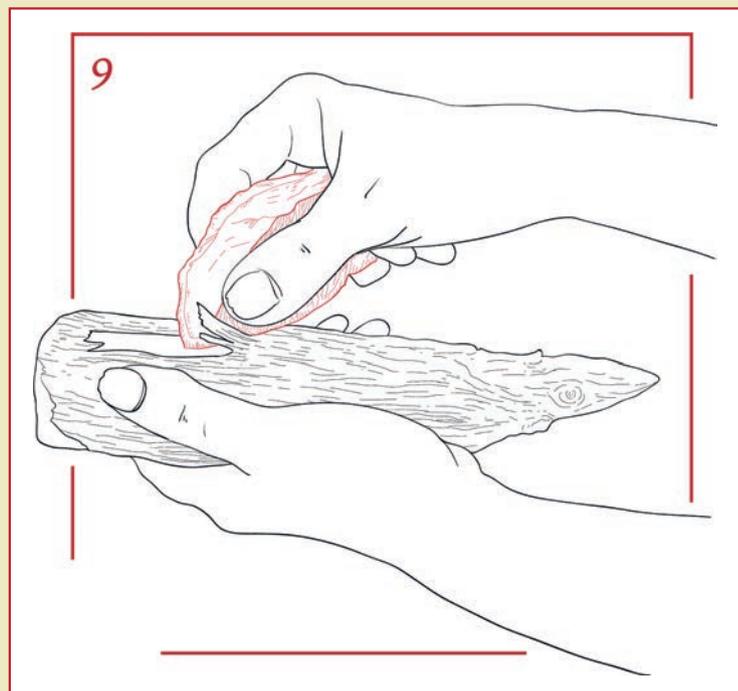


Figura 37. Uso de ferramenta, elaborado pelo autor.

Assim como na prancha da cerâmica, ilustramos o momento em que um indígena usa uma de suas ferramentas, no caso, um martelo quebrando um osso (Figura 38).

**Figura 38.** Homem indígena usando ferramentas líticas.

## Texto do painel

### *Ferramentas Lascadas*

(Fabio Grossi dos Santos)

O processo do lascamento começa na mente, quando o lascador imagina que peça vai elaborar e para que precisa dela. Depois ele precisa buscar a fonte de matéria-prima, ou seja, onde vai conseguir a rocha adequada para lascar. Normalmente se encontram rochas apropriadas em cascalheiras nas beiras dos rios, onde se procuram seixos de bons tamanhos, ou então em afloramentos rochosos, de onde blocos podem oferecer boas ferramentas. Encontrada a peça a ser lascada (lascas são retiradas), é necessário encontrar um percutor, como se fosse um martelo, para poder bater com a força apropriada, de acordo com o tamanho da rocha a se lascar. O percutor duro (outra rocha), maior, serve para destacar as lascas maiores, que vão dar forma a ferramenta que se deseja obter. Deve-se tomar muito cuidado no modo como se golpeia a rocha, assim como o ângulo de inclinação para lascar. Se não fizer de forma adequada a rocha pode se quebrar (acidente de lascamento) e ainda, o lascador pode se machucar.

Obtida uma forma e tamanho parecido com o desejado, o lascador troca seu percutor duro e maior por outro percutor macio (uma rocha menor, chifre de animal ou madeira) e menor, para que possa fazer os retoques na peça, como um serrilhado ou dentilha-

do, para sua ferramenta se tornar eficiente. Esses retoques devem ser feitos com muito cuidado, com batidas mais controladas, ou por pressão, ou percussão indireta, técnicas que permitem maior controle para elaborar os detalhes da ferramenta.

A ferramenta é idealizada na mente, e com os conhecimentos técnicos e experiência do lascador, o resultado pode ser muito bom. A forma da ferramenta reflete a eficiência de sua função, ou seja, se ela foi feita para furar, cortar, raspar. Ela deve ter um bom gume, uma ponta afiada, uma boa preensão (empunhadura). Porém, ela também reflete traços culturais do homem que a lascou, pois os gestos e conhecimentos do homem são carregados de valores estéticos e simbólicos.

Finalizada a ferramenta, ela é usada. Assim, com o tempo, da mesma forma que uma faca que fica cega, ela precisa ser amolada, tendo seu gume reavivado. Isso é feito até a peça perder muito de seu tamanho e não poder mais ser usada ou então, até que ela se quebre e seja descartada. Ou então, um outro fim, não prático, mas simbólico pode ser dado a ela.

### *Grafismos Proto-Guarani*

A prancha de grafismos Proto-Guarani apresenta diversos padrões que eram pintados em cerâmicas pelos povos antepassados dos guaranis que habitavam uma grande extensão de terra no Sul e Sudeste do Brasil. Todos são redesenhos vetoriais de imagens registradas por Silva e usadas em sua pesquisa.

#### **Texto do painel**

Motivos de decoração de cerâmica pintada, em vermelho sobre branco ou em vermelho e preto sobre branco, de povos antepassados dos Guarani.

**Figura 39.** *Grafismos Proto-Guarani.*  
Baseado em Silva (2001, p. 235).

## Ilustrações de Convidados

Convidamos seis alunos do curso de Design da Unesp para ilustrar três mitos de cada uma das culturas representadas na exposição. Disponibilizamos os textos para os convidados, que escolheram as histórias que se sentiam mais confortáveis em representar, e como briefing demos o tema metade/complementaridade.

Os textos foram selecionados de diversas fontes; por isso, optamos por reescrevê-los e unificá-los, para harmonizar a linguagem literária. A adaptação foi feita por Leonardo Alvarez, mestrando em Design na Unesp. Cada trio de ilustrações foi projetado para estar exposto em um totem trifacetado do museu.

### Totem: Mitos Guarani

#### *A Mãe de Takua Vera*

Adaptado de Cadogan (1959).

Ilustradora convidada: Natália Schiavon (Figura 40).

A mãe de Takua Vera depositou os ossos do filho, aquele que portava a vara, em um cesto trançado. Ela cantou, rezou e dançou em homenagem a eles. Assim, conseguiu deles a graça divina da ressurreição; fez com que as palavras cercassem os ossos. Os Benevolentes iluminaram o cadáver, e chamaram Takua Vera, que transcendeu e foi para Yvy Marã E'ý, a Terra Imperecível.



Figura 40. *A Mãe de Takua Vera*.  
Ilustração de Natália Schiavon.

## A Origem das Pessoas

Adaptado de Pierri (2013, p. 83).

Ilustradora convidada: Leila Rangel (Figura 41).

Em Yvy Tenonde (a Primeira Terra), Nhanderu Tenonde criou uma árvore imperecível, e pediu para os Guarani cuidarem dela. Depois de um tempo, eles foram avisar a ele que tinha um monte de lagartas nessa árvore e que os passarinhos estavam comendo elas.

Nhanderu fala para eles espantarem os passarinhos e cuidarem das lagartas e eles ficam dias e dias cuidando e espantando os passarinhos até que todas as lagartas se enterram nos casulos. Eles avisam Nhanderu Tenonde e ele fala para eles esperarem. Até que dos casulos nascem os brancos, pretos, amarelos, etc. Só que nascem apenas homens e quando os Guarani vão olhar estão todos formando casais e se juntando. Os Guarani avisam Nhanderu Tenonde, que planta então batatas ao lado dessa árvore. As batatas crescem, se desenvolvem e viram mulheres, cada uma de uma cor.

Nhanderu manda os Guarani pegarem e juntarem os pares, preto com preta, branco com branca, amarelo com amarela. E levar cada qual para uma ilha. Eles fazem isso.

Na verdade, a mesma coisa aconteceu com os Guarani, pois no início do mundo mesmo, eram só homens, e da batata da sua perna Nhanderu criou a mulher. Por isso é mais fácil para as mulheres se aprofundarem na opy [casa de rezas] pois seu corpo é feito do corpo de Nhanderu.

**Figura 41.** *A Origem das Pessoas.*  
Ilustração de Leila Rangel.



## As Imitações de Xariã

Adaptado de Tempass (2010, p. 305).

Ilustrador convidado: Daniel Batista (Figura 42).

Nhanderu, em um passado distante, decidiu fazer um ajaka [cesto trançado] para ser produzido e usado pelos Guarani. Ao fazê-lo aplicou-lhe desenhos na trama do trançado com motivos bem simples. Xariã, seu irmão mais velho, tentou imitá-lo, mas em vez de motivos criar motivos simples no trançado, fez vários desenhos complexos, copiando manchas da pele dos animais. Xariã ficou muito feliz com o que fez, mas quando Nhanderu viu, ficou muito irritado por ver sua criação deturpada, e num acesso de fúria lançou um raio no jeguaka [cocar] de Xariã. Ele correu para espantar o fogo que destruiu seu jeguaka, e enquanto corria as cinzas que saíram das chamas transformaram-se em insetos que até hoje picam e incomodam os homens, porque tudo que vem de Xariã serve para provocar as pessoas.



**Figura 42.** *As Imitações de Xariã.*  
Ilustração de Daniel Batista.

## Totem: Mitos Kaingang

### *A Escada para o Céu*

Adaptado de Silva (2001, p. 113)

Ilustrador convidado: Yan Von Fritzen (Figura 43).

Contam os antigos que havia um homem kaingang muito curioso, que queria saber se conseguiria chegar até o céu. Certa vez, tentando descobrir se o céu estava muito distante, pegou seu arco e atirou uma flecha, que subiu reta e não voltou, ficando cravada no firmamento. Atirou outra flecha, que se cravou na primeira e também não voltou.

Percebendo o que fizera, atirou muitas outras sucessivamente, sempre mirando na flecha anterior, até que houvessem tantas flechas que elas formaram uma escada do chão para o céu. Mas antes que pudesse fazer qualquer coisa, uma onça passou em sua frente, subiu a escada e não desceu mais.

Por medo da onça que agora estava no céu, o homem não se aventurou a subir essa escada, mas continuou a observar o céu.

Conta-se que nas noites de eclipse a Lua está sendo devorada pela onça. Os kaingang então se reúnem, atiram no céu e fazem barulho para assustar a onça e fazer com que ela solte a Lua.



**Figura 43.** *A Escada para o Céu.*  
Ilustração de Yan Von Fritzen.

## *A Origem do Fogo*

Adaptado de Spindler (2011).

Ilustradora convidada: Daniela Zagnoli (Figura 44).

No princípio, o fogo não era domínio dos homens. Somente o Sol lhes fornecia calor durante o dia. Como a Lua não os aquecia, as noites eram frias.

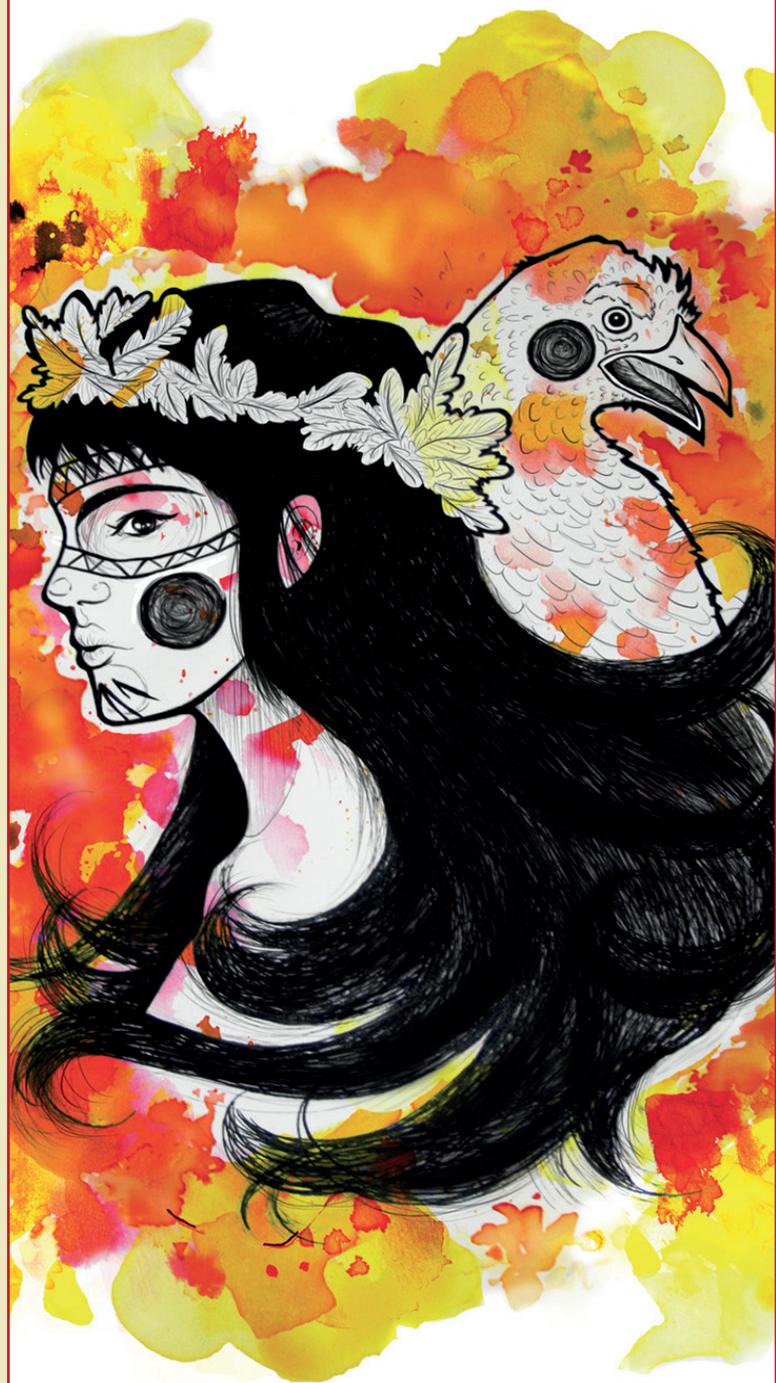
Apenas uma misteriosa índia chamada Laravi possuía o fogo, e o guardava em sua habitação, não compartilhando com ninguém. Laravi conhecia muitas coisas que ninguém mais conhecia, e morava afastada dos outros, no meio da floresta.

O guerreiro Fijetó sabia de sua existência, e sabia também que um dos segredos que guardava era o fogo. Astuto e inconsequente, Fijetó transforma-se em uma gralha branca e sobrevoa a floresta. Vendo que Laravi se refrescava no rio, atira-se na água, ainda sob a forma de gralha, e deixa a correnteza o levar para perto da mulher. Esta, com pena da pobre ave, a leva para sua casa, para que seque suas penas próxima ao fogo.

Fijetó então agarra em seu bico um graveto aceso e voa para longe, roubando o fogo. O peso do graveto foi demais para sua frágil forma de gralha, e ele resolve descer e arrastá-lo pelo chão. Em seu caminho, Fijetó causa um enorme incêndio na floresta, e diversas tribos se unem para apagar o fogo.

A partir desse dia, os kaingang aprendem a fazer e controlar o fogo e desde então as fogueiras de todas as tribos estão sempre acesas.

*Figura 44. A Origem do Fogo.  
Ilustração de Daniela Zagnoli.*



**Figura 45.** *A Criação dos Animais.*  
Ilustração de Gustavo Cerino Paulino.

### *A Criação dos Animais*

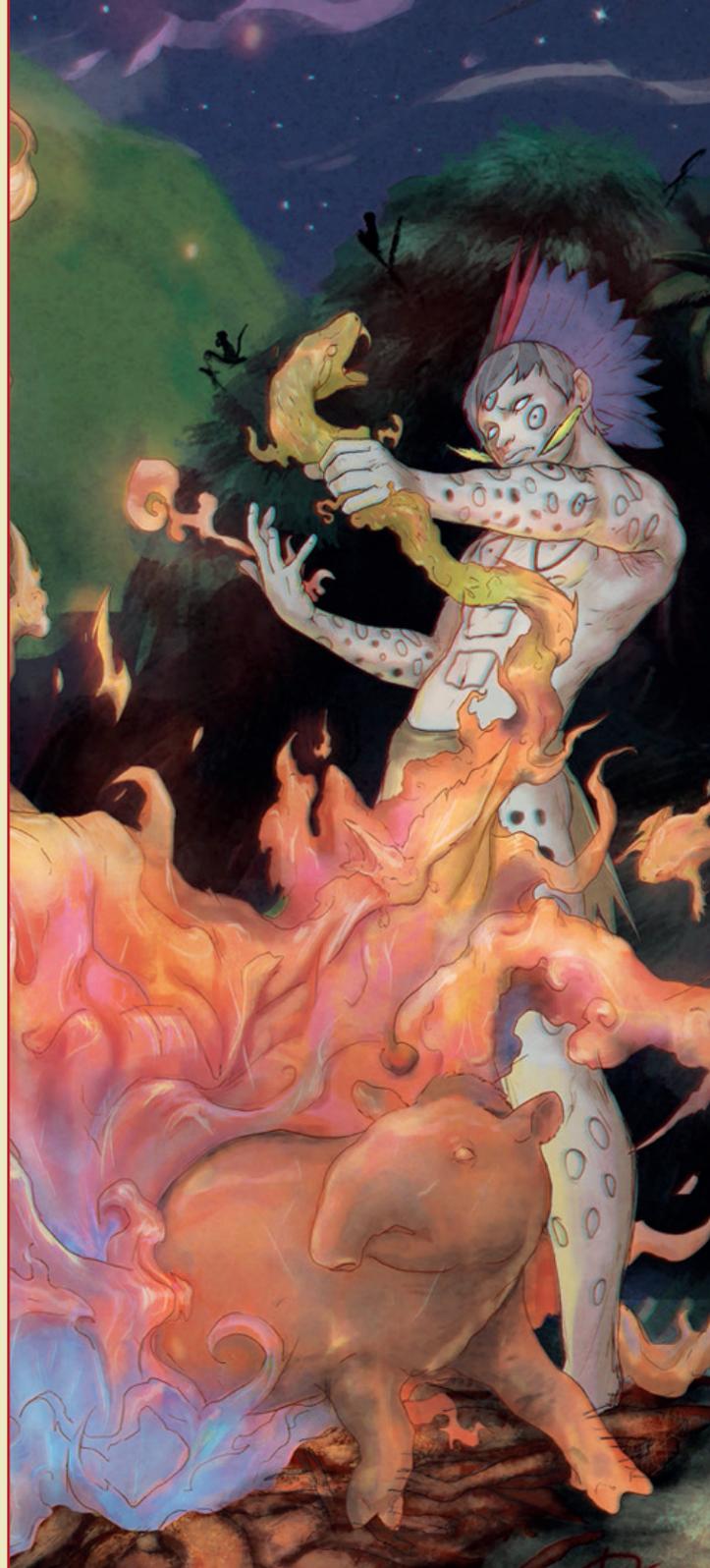
Adaptado de COMIN (2012) e Silva (2001, p. 131).  
Ilustrador convidado: Gustavo Cerino Paulino (Figura 45).

Em tempos imemoriais, um grande dilúvio cobriu toda a terra. Somente o cume da Serra de Krinjimbé se sobressaía das águas diluviais. Índios de diversos povos nadavam em direção desse limitado pedaço de terra. Os Kainru e os Kamé se cansaram de nadar, afundaram e morreram, suas almas indo habitar o interior da montanha.

Os Kaingang e uns poucos outros conseguiram alcançar a terra. Alguns permaneceram no chão, outros se refugiaram em árvores por que não encontraram mais lugar. Estavam prontos para morrer quando ouviram o canto das saracuras, que traziam pequenos cestinhos de terra e o depositavam sobre as águas, que começaram a recuar lentamente. Os Kaingang pediram as saracuras que se apressassem, e essas chamaram pela ajuda dos patos. Logo, as aves conseguiram formar uma planície espaçosa, que dava espaço suficiente para os Kaingang, com exceção daqueles que se refugiaram nas árvores. Esses se transformaram em macacos.

Terminada a grande inundação, os Kaingang se estabeleceram nas proximidades da Serra do Mar.

Do interior da montanha, as almas dos Kamé e dos Kainru abriram caminho e saíram, criando nascentes de rios. Na noite em que saíram da montanha, acenderam fogo e Kainru, usando cinzas e carvão, deu forma as onças e lhes disse que saíssem a caça de homens e animais. Não havendo mais carvão para pintar, fez de cinzas as antas e as ordenou que caçassem. As antas, não



tendo ouvido a ordem corretamente, perguntaram o que deveriam fazer. Kainru, que já estava ocupado criando outro animal, disse-lhes que se alimentassem de plantas e raízes. Quando o sol estava para nascer, Kainru ainda não tinha terminado sua nova criação, faltando lhes colocar os dentes, a língua e as garras. Com suas forças diminuindo por causa da luz do sol, deu-lhes uma vara na boca e disse que se alimentassem de formigas. Por isso os tamanduás são animais inacabados e imperfeitos.

Em outras noites, Kainru fez diversos outros animais, incluindo as abelhas.

Kamé, por outro lado, fazia seus próprios animais para que combatessem as criaturas de Kainru. Fez os leões, as cobras venenosas e as vespas.

Terminando seu trabalho, ambos se uniram e foram se juntar aos Kaingang. Kainru percebeu que as onças eram muito ferozes e devoravam muita gente. Atirou-as a um rio profundo para que se afogassem. As onças urraram e mostraram seus dentes, e Kainru, com medo, deixou que voltassem à terra. Por isso elas podem viver tanto na água quanto na terra.

Ao chegarem nas planícies próximas da Serra do Mar, os povos se uniram e casaram seus filhos entre si. Por isso os Kaingang, os Kamé e os Kainru são parentes e amigos.

# Organização da Exposição

## Totem: Apresentação

*Prancha: Texto Curatorial*

### **Etarã, Ëg Mré Ke: Parentes**

Etarã é como dizem os Guarani. Ëg Mré Ke é como falam os Kaingang. Em português, falamos Parente. Essa palavra é muitas vezes utilizada por indígenas para se referir uns aos outros, quando se tratam de povos diferentes. Por mais que sejam distantes geográfica ou familiarmente, todos se consideram aparentados. É um tipo de pensamento que os brancos não costumam ter. Parente é quem é da família, “parente não se escolhe”. Talvez se trate sim de escolha, de vontade, de querer cuidar daqueles que nos são próximos e que passam pelas mesmas lutas diárias.

O Brasil foi construído a muitas mãos, a custo de muitas vidas. Os povos que eram nossos antepassados nessa terra foram dizimados, e seus descendentes diretos expulsos de suas moradas ancestrais, forçados a viver nas fronteiras da sociedade dita “civilizada”. O nativo foi deixado para trás e esquecido, e hoje é considerado atrasado, quando só é alguém que opta por caminhos diferentes.

Temos muitas histórias em comum com os povos originários dessa terra, e suas narrativas tradicionais estão cheias de mitos e saberes que ainda podem continuar nos en-

sinando por muito tempo. Basta ouvir e, de braços abertos, tentar entender, se mostrar disponível.

Essa exposição é apenas um começo. Nela, diversas pessoas inspiradas pelas histórias dos Guarani e dos Kaingang, povos habitantes originais da nossa região, mostram por meio da arte alguns elementos dessas culturas, na intenção de abrir um espaço de diálogo entre todos nós, parentes.

*Prancha: Ficha Técnica*

A prancha “Ficha Técnica” contém as informações básicas sobre a realização da exposição e os textos biográficos e links de portfólio de cada participante da mostra, elaborados pelos mesmos.

## **FICHA**

### **Projeto**

Bruno Müller

### **Organização**

Coletivo Luminar e Museu Municipal de Jahu

### **Painéis e Pranchas Ilustradas**

Bruno Müller

### **Mitos Guarani**

Daniel Batista

Leila Rangel

Natália Schiavon

## **Mitos Kaingang**

Daniela Zagnoli  
Gustavo Cerino Paulino  
Yan Von Fritzen

## **Textos**

Bruno Müller  
Leonardo Alvarez  
Fábio Grossi dos Santos

## **Apoio**

Museu Municipal de Jahu  
Secretaria de Cultura e Turismo  
Prefeitura Municipal de Jahu

## **Impressão e adesivagem**

Jaú Outdoor

## **Agradecimentos**

Prof. Cláudio Roberto y Goya  
Profa. Mônica Moura  
Profa. Cássia Carrara

## **TEXTOS DOS ILUSTRADORES**

### ***Bruno Müller***

Designer, arte-educador e mestrando em Design pela Unesp de Bauru. Faz parte do Coletivo Luminar, com quem trabalha desenvolvendo projetos e oficinas em arte e design. Atualmente, pesquisa como narrativas podem ajudar designers a criar coisas novas, e nesse meio tempo tenta descobrir mais sobre as histórias nativas do Brasil.  
[brunomuller.net](http://brunomuller.net)

### ***Daniela Zagnoli***

Designer Gráfica e Aquarelista, busca transmitir inspiração e delicadeza através de seu traço ao abordar diversos assuntos nos temas de seus trabalhos para incentivar mais pessoas a também utilizarem o advento da arte para expressar seus sentimentos e poderem deixá-los livres pelo papel ou por qualquer plano.

[fb.com/danielazagnolidesign](https://fb.com/danielazagnolidesign)

[be.net/Daniela\\_Zagnoli](https://be.net/Daniela_Zagnoli) | [@zagnolidaniela](https://@zagnolidaniela)

### ***Daniel Batista***

Daniel Batista tem 21 anos, é quadrinista, ilustrador e criador do GAS – Grupo de Artes Sequenciais, grupo de estudos voltados aos quadrinhos e animação da Unesp em Bauru, onde cursa Design Gráfico. Autor da HQ Beabá, procura como essências em seu trabalho contar histórias em narrativas gráficas, falar sobre o Brasil e o lúdico infantil.

[danielbatista.com.br](https://danielbatista.com.br)

[fb.com/betoeabahq](https://fb.com/betoeabahq)

### ***Gustavo Cerino Paulino***

Gustavo Cerino Paulino é um estudante de design na UNESP de Bauru. Seu foco de atuação é a ilustração e a concepção de artes para projetos multimídia. Junto da equipe “Moscow Perdeu”, foi campeão brasileiro da Microsoft ImagineCup na categoria “Games”, evento voltado ao desenvolvimento de games e aplicativos inovadores. Foi professor em oficina de ilustração no evento regional

de encontro de designers “Rdesign”. Grande admirador de cultura e arte, busca ilustrar suas histórias através de um viés fantástico, levando sempre em conta as influências e os fundamentos que cada projeto pede.

*be.net/gustavopaulino*

### **Leila Rangelda**

Arteira de coração, Designer por gambiarra, aspirante a Historiadora e um Arremedo de viagens, filmes, livros, imagens, bichos e música...

Gosto de trabalhar com aquarela, nanquim e me aventuro no photoshop de vez em quando, pintar miniaturas é um passatempo mas também parte do ofício, no fim, tudo que eu gosto de fazer se entrelaça.

*almophada.tumblr.com*

### **Natália Schiavon**

Natália tem 21 anos e estuda Design Gráfico na Unesp de Bauru. Se interesse por ilustração, histórias em quadrinhos e cachorros salsicha.

*fb.com/nataliaschiii*

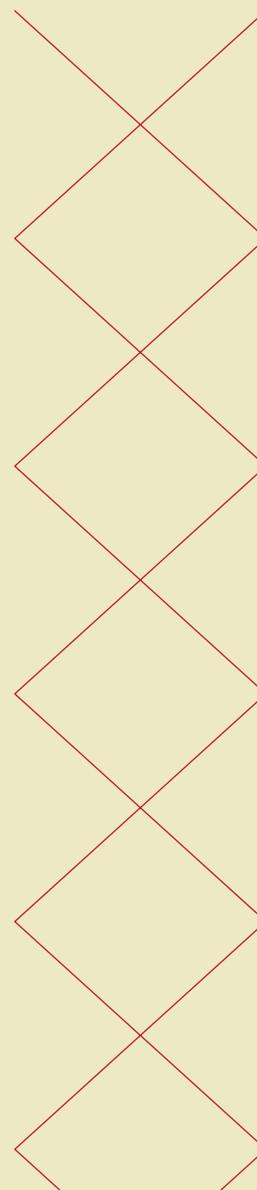
### **Yan Almeida**

Desenha sonhos que de noite se desenham, vê coisas que ninguém mais viu e enxerga além dos dois olhos. Nas horas vagas, gosta de balas de tamarindo.

*instagram.com/thefritzhaus*

### **Prancha: Referências**

Nesta prancha, apresentamos as referências utilizadas para o desenvolvimento do projeto (p. 74).



## Expografia

### *Equipamento do Museu*

O projeto expográfico foi desenvolvido a partir dos suportes já disponíveis no Museu, considerando a economia de recursos. Assim, elaboramos todas as pranchas segundo duas categorias: painéis e totens.

Os painéis são pranchas de madeira de 160 × 110 cm, suspensas cordões presos a ganchos pendentes do teto do hall de exposições. Sendo esses os maiores suportes disponíveis, foram estes os utilizados como suporte para as pranchas ilustrativas feitas pelo autor do projeto, aplicadas em forma de adesivo.

Os totens são suportes metálicos em forma de prisma triangular, de 185,5 cm de altura. A área disponível para afixar as pranchas fica na parte superior e mede 58 × 97 cm, numa moldura fechada por vidro, que protege os trabalhos impressos por meio de plotagem. As pranchas dispostas nos totens incluem as ilustrações dos convidados e, principalmente, uma maior quantidade de informações técnicas sobre o acervo do museu, a exposição e a ficha técnica da exposição.

### *Ergonomia*

A altura dos totens é invariável, visto que se tratam de equipa-

mentos de estrutura fixa; no entanto, a altura dos painéis pode ser alterada pela diminuição dos cabos de sustentação. Para determinar esta altura, consideramos o principal público-alvo da exposição, que é o de crianças em idade escolar. De acordo com a tabela de percentis medianos da Organização Mundial de Saúde (2007), a altura de uma criança de 10 anos fica em torno de 138 cm. Ao adotar esse dado e aplicando as fórmulas de áreas de visão em dispositivos de informação (IIDA, 1990, p. 205), geramos a esquematização apresentada na **Figura 46**. O autor determina

**Figura 46.** Esquema de ergonomia visual da expografia.

uma visão ótima nos 30° abaixo da linha horizontal dos olhos, com a cabeça em posição estática, e de 25° acima desta linha. Da mesma forma, o limiar de conforto de inclinação da cabeça é de 50°; aqui, consideramos 30° para que o tamanho dos textos na parte superior dos painéis não tivesse de ser tão alterada em relação ao restante da imagem. Assim, levando em conta uma distância de visualização de 1m, obtemos o ponto A como a altura mínima dos painéis, o ponto B como a altura máxima de leitura com a cabeça em repouso, e o ponto C como o limite do tamanho da tipografia de corpo de texto sem alteração.

Considerando a fórmula estabelecida por Iida (1990, p. 202-203) no que se refere à relação distância e tamanho de tipografia, levando em conta um espectador a 1 m (1000 mm) de distância dos painéis, temos  $F = 1000/200$ , o que resulta em tipos de, no mínimo, 5 mm de altura. Nos painéis e totens isso resulta na utilização da fonte de corpo de texto com 19 pontos de altura mínima. Quaisquer tipos acima do ponto C, ou seja, além de 1,98m de altura, são então aumentados proporcionalmente.

### *Projeto Visual*

A tipografia escolhida para corpo de texto é a Charis SIL, uma fonte desenvolvida para a SIL, uma ONG comprometida ao estudo, preservação e estudo de idiomas nativos. A Charis SIL é uma fonte otimizada para leitura em textos longos, considerando até mesmo condições ruins de impressão e visibilidade. Além disso, ela foi escolhida por ter suporte Unicode a glifos incomuns, mas usados na grafia do Kaingang e do Guarani, como *Ēē* e *Ŷŷ*, que são raramente presentes em outras famílias tipográficas.

## *Charis SIL Bold Italic* **Charis SIL Bold** *Charis SIL Italic* **Charis SIL Regular**

As cores usadas ao longo de todo o projeto visual são:

■ Vermelho: C 15%, M 100%, Y 90% K 10%

■ Preto: C 0, M 0, Y 0, K 100%

As pranchas nos totens serão impressas em papel comum em quatro cores, enquanto os painéis serão compostos de adesivo vinílico.

Os elementos decorativos das pranchas são os Grafismos Proto-Guarani, utilizados no totem *Objetos do Acervo*, bem como em padrões encontrados em flechas e limites territoriais Kaingang (MABILDE apud SILVA, 2001, p. 197) (Figura 47).

*Figura 47. Padrões Kaingang.*

## Organização espacial

A área da exposição é um corredor de 18,5 × 3,5 m, situado logo adiante do hall de entrada do Museu Municipal de Jahu (Figura 48). A disposição dos equipamentos expositivos segue a temática da

exposição: metades. O lado esquerdo abriga os painéis referentes aos Guarani-Mbya, e o direito, os painéis Kaingang. Os totens ficam no centro, ao longo de toda a extensão do espaço; além disso, duas mesas terão peças do acervo, como cerâmicas e ferramentas (Figura 49 e Figura 50).

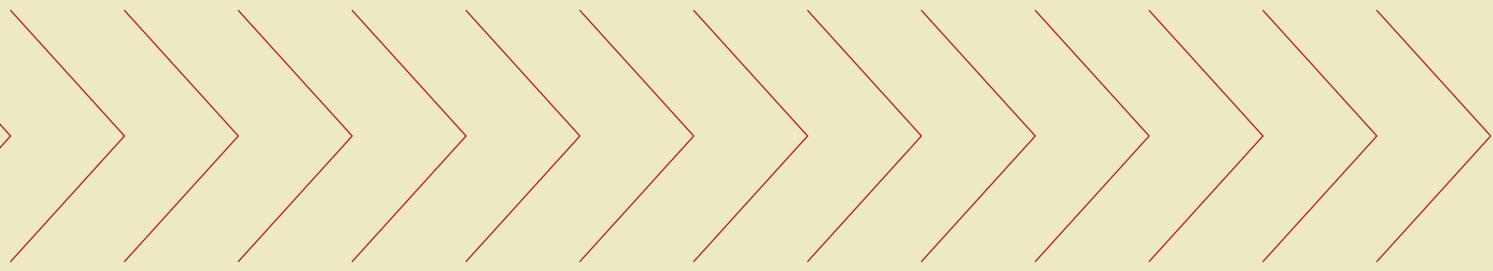


Figura 48. O corredor onde será realizada a exposição e um dos painéis maiores.

*Figura 49. Planta baixa e localização do equipamento expositivo*



*Figura 50. Mesa-vitrine do Museu.*



## Considerações Finais

Considerando a ideia inicial do projeto, ainda em maio de 2015, esse trabalho sofreu diversas alterações de direção, conceito e formato, ainda que a vontade de trabalhar com a temática indígena permanecesse sempre presente. A quantidade de dados coletados e em processo de análise, que não foram utilizados na montagem dessa exposição, ainda é enorme, e acreditamos que seja possível o seu aproveitamento para a realização de diversos outros trabalhos relacionados.

A exposição ETARÃ, ËG MRÉ KE: PARENTES está programada para maio de 2017. O projeto aqui entregue, ainda que esteja tecnicamente pronto, provavelmente será alterado e talvez abarque mais elementos, devido a possibilidade do Museu de Jahu trazer mais peças arqueológicas, objetos e adornos indígenas emprestados de outras instituições. Acreditamos ter criado aqui uma base sólida para a montagem de um conjunto coerente, tornado possível graças à pesquisa em design aliada à arqueologia, num projeto transdisciplinar que envolveu diversas pessoas durante todo o seu desenvolvimento.

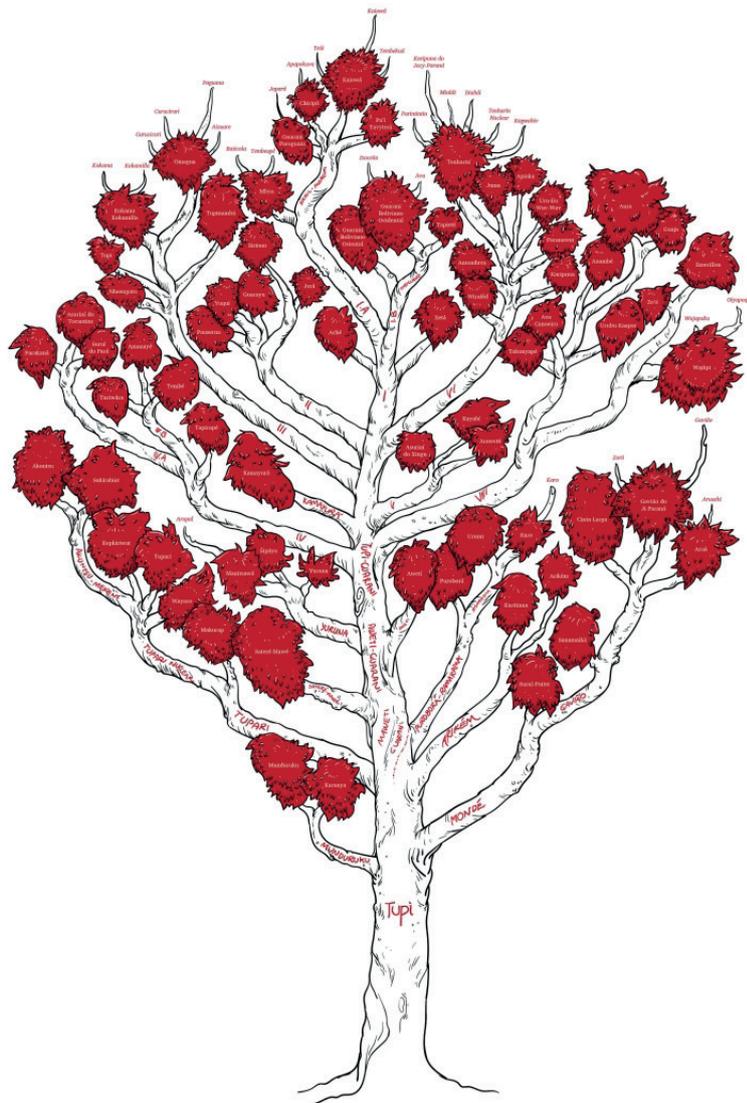
Dessa forma, esperamos ter demonstrado as possibilidades que o design oferece ao se aliar à educação, à preservação e à disseminação de cultura.

## Referências

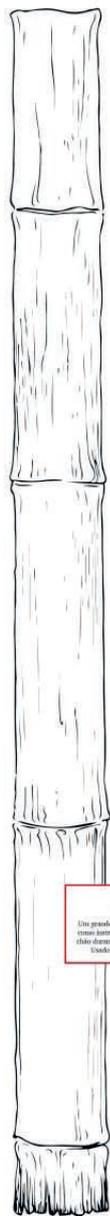
- BUGALLO, R. P. El iwyráfi: relicto sonoro de la vara-insignia entre los Mbya. **Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología**, Buenos Aires, 2002.
- CADOGAN, L. Ayyu Rapyta: textos míticos de los Mbyá-Guaraní del Guairá. **Revista de Antropologia da USP**, São Paulo, 1959.
- COMIN. Mitos Kaingang. **COMIN: Conselho de Missão entre Povos Indígenas**, 2012. Disponível em: <<http://comin.org.br/publicacoes/interna/id/96>>. Acesso em: 5 dezembro 2016.
- DOOLEY, R. A. **Léxico Guarani, dialeto Mbyá**: com informações úteis para o ensino médio, a aprendizagem e a pesquisa linguística. Anápolis: Associação Internacional de Linguística – SIL Brasil, 2013.
- ELAZARI, J. M. Recursos pedagógicos de museus: “kits” de objetos arqueológicos e etnográficos. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, n. 10, p. 351-358, 2000.
- GAZONI, P. M. **O contemporâneo no museu**: os Kaingang e o Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuire de Tupã (SP). São Paulo: Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, 2014.
- IIDA, I. **Ergonomia**: projeto e produção. São Paulo: Edgard Blücher, 1990.
- INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL. No Brasil atual > Línguas > Troncos e famílias. **Povos Indígenas no Brasil**, [s. d.]. Disponível em: <<https://pib.socioambiental.org/pt/c/no-brasil-atual/linguas/troncos-e-familias>>. Acesso em: 28 Dezembro 2016.
- INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL. Ritual e xamanismo > Kaingang. **Povos Indígenas no Brasil**, [s. d.]. Disponível em: <<https://pib.socioambiental.org/pt/povo/kaingang/290>>. Acesso em: 10 outubro 2016.
- IPHAN. Inventário Nacional da Diversidade Linguística (INDL). **IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, 2014. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/140>>. Acesso em: 20 Dezembro 2016.
- JOLKELSKY, M. P. D. V. et al. Glottolog 2.7 - Nuclear Macro-Je. **Glottolog**, 2016. Disponível em: <<http://glottolog.org/resource/language/id/nucl1710>>. Acesso em: 20 Setembro 2016.
- LADEIRA, M. I. **O caminhar sob a luz**: o território Mbya à beira do oceano. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica - PUC, 2007. Disponível em: <<http://www.trabalhoindigenista.org.br/noticia/dispon%C3%ADvel-na-bd-o-caminhar-sob-luz-o-territ%C3%B3rio-mbya-%C3%A0-beira-do-oceano>>. Acesso em: 26 Jul 2015. Dissertação de Mestrado em Antropologia.
- LADEIRA, M. I. População > Guarani Mbya. **Povos Indígenas no Brasil**, 2009. Disponível em: <<http://pib.socioambiental.org/pt/povo/guarani-mbya/1289>>. Acesso em: 20 nov. 2015.
- LORENZONI, C. A. C. D. A. **Cestaria guarani do Espírito Santo numa perspectiva etnomatemática**. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Educação, 2010.
- MORAES, C. D. A. **Arqueologia Tupi no nordeste de São Paulo**: um estudo de variabilidade artefactual. São Paulo: Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, 2007.

- MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA DA USP. **Origem e expansão das sociedades indígenas** - guia temático para professores. São Paulo: MAE-USP, 1998.
- PIERRI, D. C. **O perecível e o imperecível**: lógica do sensível e corporalidade no pensamento guarani-mbya. São Paulo: [s.n.], 2013. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, do Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
- PROUS, A. A pintura na cerâmica Tupiguarani. In: PROUS, A.; LIMA, T. A. **Elementos decorativos**. Belo Horizonte: Superintendência do IPHAN em Minas Gerais, v. 2, 2010. p. 109-210.
- RODRIGUES, A. D. Sobre as línguas indígenas e sua pesquisa no Brasil. **Ciência e Cultura**, São Paulo, v. 57, n. 2, p. 35-38, Junho 2005. Disponível em: <[http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009=67252005000200018-&scriptsci\\_arttext](http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009=67252005000200018-&scriptsci_arttext)>. Acesso em: 28 Dezembro 2016.
- RODRIGUES, A. D. Classificação social dos animais em Kaingáng. **Revista Brasileira de Linguística Antropológica**, Brasília, v. 4, n. 2, p. 289-297, Dezembro 2012.
- RODRIGUES, A. D. et al. Glottolog 2.7 - Tupian. **Glottolog**, 2016. Disponível em: <<http://glottolog.org/resource/languoid/id/tupi1275>>. Acesso em: 20 Setembro 2016.
- SANTOS, F. G. **Sítios líticos no interior paulista**: um enfoque regional. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2011. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arqueologia ao Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo.
- SILVA, S. B. D. **Etnoarqueologia dos grafismos 'Kaingang'**: um modelo para a compreensão das sociedades Proto-Jê Meridionais. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2001. Acesso em: 05 dezembro 2016.
- SILVA, S. B. D. Dualismo e cosmologia kaingang: o xamã e o domínio da floresta. **Horizontes antropológicos**, Porto Alegre, v. 8, n. 18, p. 189-209, dezembro 2002.
- SPINDLER, A. S. M. Lenda Kaingang - Origem do Fogo. **Múltiplas Leituras**: Indígenas e Interculturalidade, 2011. Disponível em: <<http://multi-leituraskaingang.blogspot.com.br/2011/07/lenda-kaingang-origem-do-fogo.html>>. Acesso em: 5 dezembro 2016.
- SUNDBERG, M. Stand Still. Stay Silent - webcomic, page 196. **Stand Still. Stay Silent**, 14 Outubro 2014. Disponível em: <<http://www.ssscomic.com/comic.php?page=196>>. Acesso em: 20 Setembro 2016.
- TEMPASS, M. C. **"Quanto mais doce, melhor"**: um estudo antropológico das práticas alimentares da doce sociedade Mbyá-Guarani. Porto Alegre: UFRGS, 2010.
- WIESEMANN, U. G. **Dicionário Kaingang - Português / Português - Kaingang**. 2ª. ed. Curitiba: Editora Evangélica Esperança, 2011.
- WORLD HEALTH ORGANIZATION. WHO | Height-for-age (5-19 years). **World Health Organization**, 2007. Disponível em: <[http://www.who.int/growthref/who2007\\_height\\_for\\_age\\_field/en/](http://www.who.int/growthref/who2007_height_for_age_field/en/)>. Acesso em: 10 fevereiro 2017.

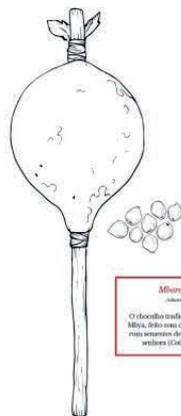
# Apêndice I - Artes Finais



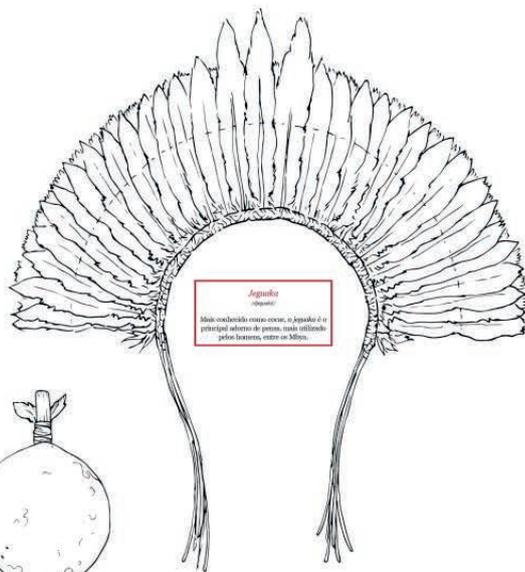




**Fidant psi**  
*(Fidant psi)*  
Um grande bastão de madeira, usado  
como instrumento ritmico, batido no  
chão durante as celebrações musicais.  
Usado apenas por mulheres.



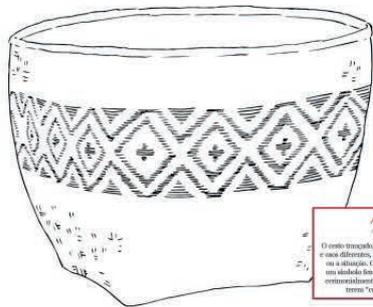
**Mioraka miri**  
*(Mioraka miri)*  
O flacinho tradicional dos Guaraní  
Mbya. Feito com colcha e preenchido  
com sementes de leguminas de nome  
mioraka (Crotalaria pallida).



**Jaguaká**  
*(Jaguaká)*  
Batax machucado com o cacau, o Jaguaká é o  
principal adorno de guerra, usado utilizado  
pelos homens, entre os Mbya.



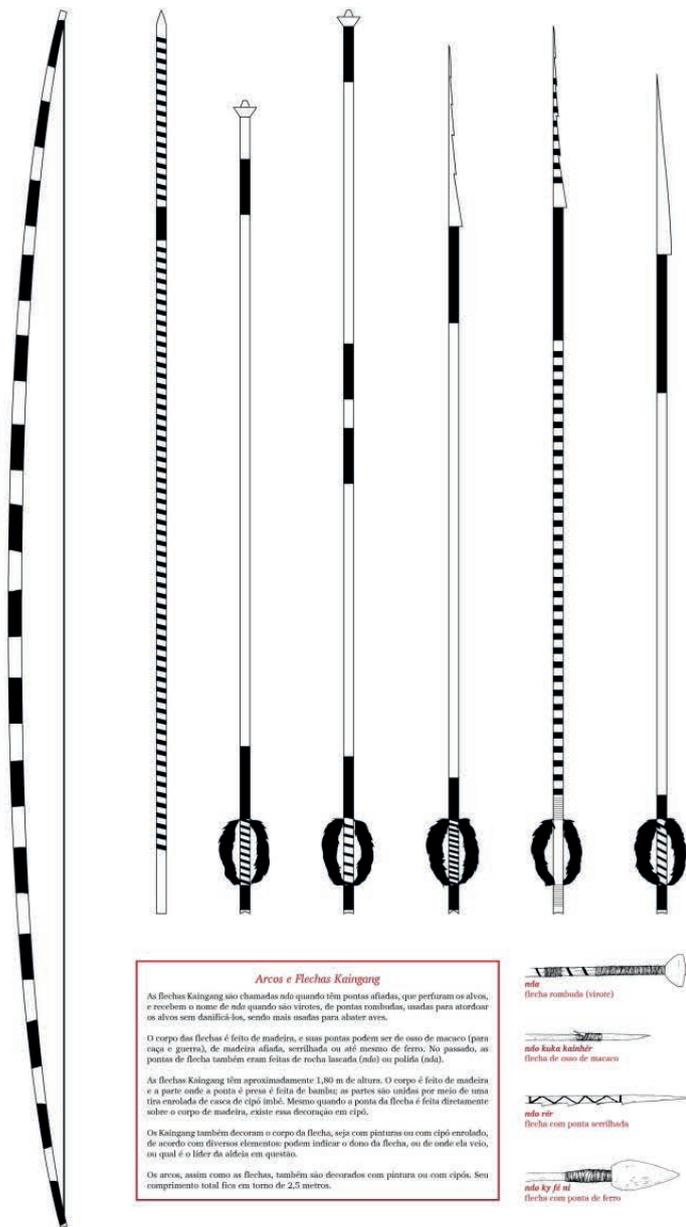
**Periguar**  
*(Periguar)*  
Carimbó usado nas danças  
ritmizadas, este instrumento é uma  
forma de improvisação entre o tombo,  
soprano e o profano.



**Ajaka**  
*(Ajaka)*  
O cesto trançado, com diversos padrões  
é usado durante, de acordo com a época  
ou a situação. O ajaka é considerado  
um símbolo feminino, e as mulheres,  
especialmente, são envolvidas por  
seus "corpo de cesto".



**Pymil**  
*(Pymil)*  
Chamado em português de vara de palha  
ou bastão de palha, é um objeto utilizado  
apenas pelas mulheres. Também conhecido por  
cada aldeia entre os Guaraní Mbya.



#### Arcos e Flechas Kalingang

As flechas Kalingang são chamadas *nda* quando têm pontas afiadas, que perfuram os alvos, e recebem o nome de *nda* quando são virotes, de pontas rombudas, usadas para atordoar os alvos sem danificá-los, sendo mais usadas para abater aves.

O corpo das flechas é feito de madeira, e suas pontas podem ser de osso de macaco (para caça e guerra), de madeira afiada, serrilhada ou até mesmo de ferro. No passado, as pontas de flecha também eram feitas de rocha lascada (*nda*) ou pedrão (*nda*).

As flechas Kalingang têm aproximadamente 1,80 m de altura. O corpo é feito de madeira e a parte onde a ponta é presa é feita de bambu; as partes são unidas por meio de uma tira enrolada de casca de cipó imbé. Mesmo quando a ponta da flecha é feita diretamente sobre o corpo de madeira, existe essa decoração em cipó.

Os Kalingang também decoram o corpo da flecha, seja com pinturas ou com cipó enrolado, de acordo com diversos elementos podem indicar o dono da flecha, ou de onde ela veio, ou qual é o líder da aldeia em questão.

Os arcos, assim como as flechas, também são decorados com pintura ou com cipó. Seu comprimento total fica em torno de 2,5 metros.



*nda*  
flecha rombuda (virote)



*nda kuka kashur*  
flecha de osso de macaco

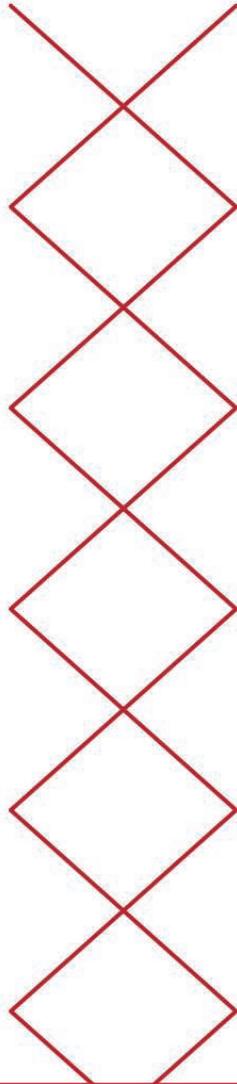


*nda rir*  
flecha com ponta serrilhada



*nda ky fu*  
flecha com ponta de ferro

# Os Guarani



Os Guarani estão entre os povos indígenas mais presentes na América do Sul. No entanto, por suas características de mobilidade, redes de parentesco e vastos territórios, além do acesso difícil ou a aversão a recenseadores, há uma imensa dificuldade em quantificá-los. Segundo dados do Censo Demográfico de 2010, a população indígena brasileira corresponde a cerca de 817.963 pessoas, vivendo entre áreas urbanas e rurais. Dessas, aproximadamente 51.000 são da etnia Guarani, dividida entre os subgrupos Kaiowá (31.000), Nhandevá (13.000) e Mbya (7.000).

A divisão dos Guarani no Brasil corresponde a diferenças reconhecidas e apontadas pelos próprios indígenas. Os Kaiowá concentram-se em aldeias no Mato Grosso do Sul e Paraguai, e não se autodenominam Guarani, preferindo apenas Kaiowá diante de outros povos e das sociedades não-indígenas em seu entorno.

Os Nhandevá vivem no Posto Indígena de Araribá, em Avaí-SP, e em várias aldeias no Mato Grosso do Sul, Paraguai, interior dos estados da região Sul e no litoral paulista. Os demais subgrupos guarani também costumam se chamar Nhandevá, pois o termo significa “nossa gente”. Eles também são chamados de Xiripá, e os Mbya chamam os Nhandevá das aldeias do litoral sul de Tupi Guarani.

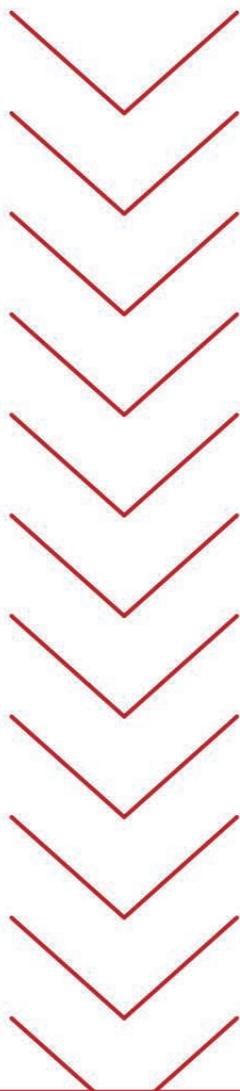
Os Mbya estão presentes em uma extensa região, habitando o leste do Paraguai, norte da Argentina e Uruguai, interior e litoral dos estados do sul do Brasil, São Paulo, Rio de Janeiro e Espírito Santo, com alguns agrupamentos menores em outros estados.

Ritualmente, os Mbyás chamam a si mesmos de *Jeguakáva Tenondé Porangue’i*, “Os Primeiros Escolhidos Que Receberam o Adorno de Plumas”. Esse povo tem uma grande história em torno de jornadas proféticas em direção à mítica *Yvy Marã E’ý*, a Terra Imperecível, também chamada muitas vezes de Terra Sem Mal. Os Mbya são, entre os subgrupos guarani, os que menos se miscigenaram com outros povos, mantendo uma unidade cultural muito forte, apesar das grandes distâncias que atravessam até fronteiras entre países. Estudos apontam que os Mbya não se submeteram às missões jesuíticas, e se refugiaram em terras inacessíveis.

Hoje, os Mbya habitam muitas terras indígenas numa porção considerável do continente, tendo reservas nas zonas Oeste e Sul da Grande São Paulo – as Terras Indígenas Jaraguá, Barragem, Krukutu e Tenondé Porã – ainda que muitas pessoas não façam ideia do fato.

Assim como seus parentes por todo o país, os Guarani travam lutas diárias em defesa de seus territórios tradicionais, com o objetivo de viver segundo seus costumes na lida com a terra e com o mundo sagrado em seu entorno.

# Os Kaingang



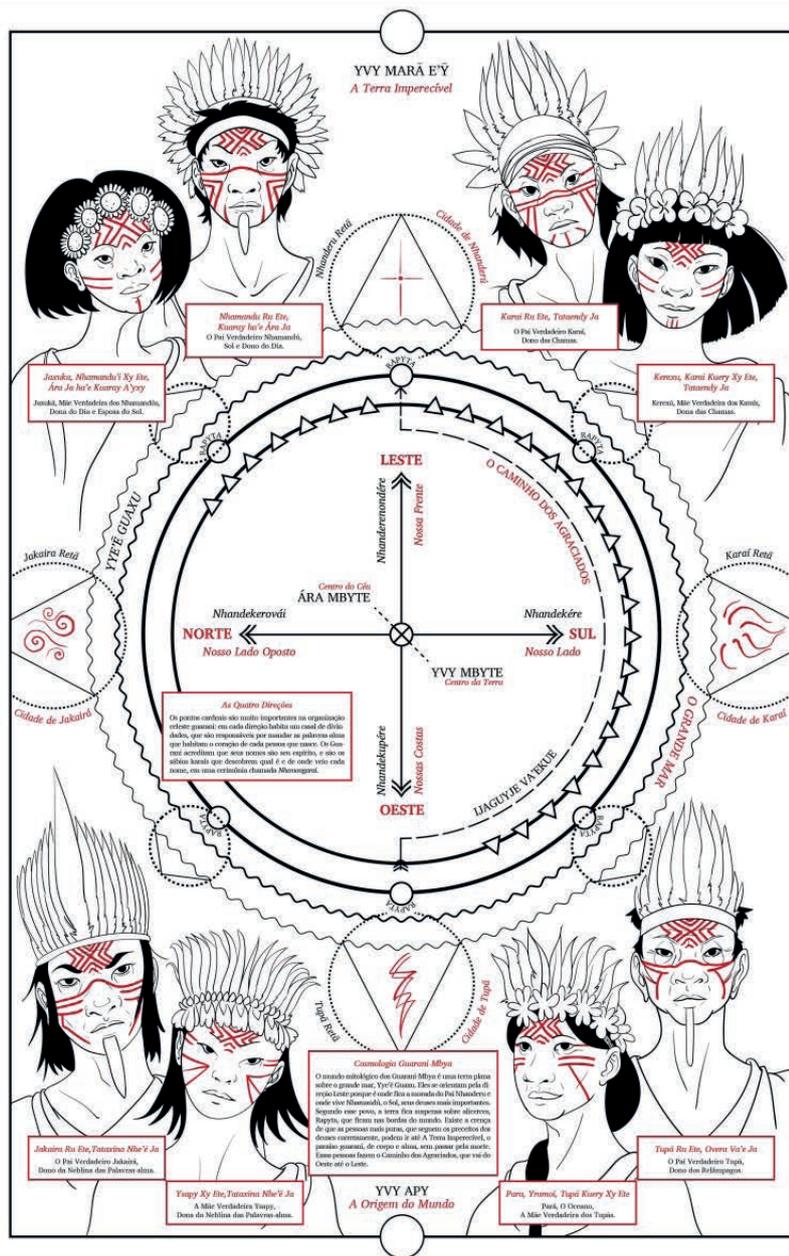
Estamos acostumados a comemorar o aniversário da cidade de Jaú no dia 15 de Agosto. Isso porque oficialmente a data de sua fundação se deu em 15 de Agosto de 1853. Essa foi a época em que os colonizadores brancos chegaram a esta região e aqui se estabeleceram. Contudo, temos o conhecimento que muito antes disso essas terras já eram habitadas.

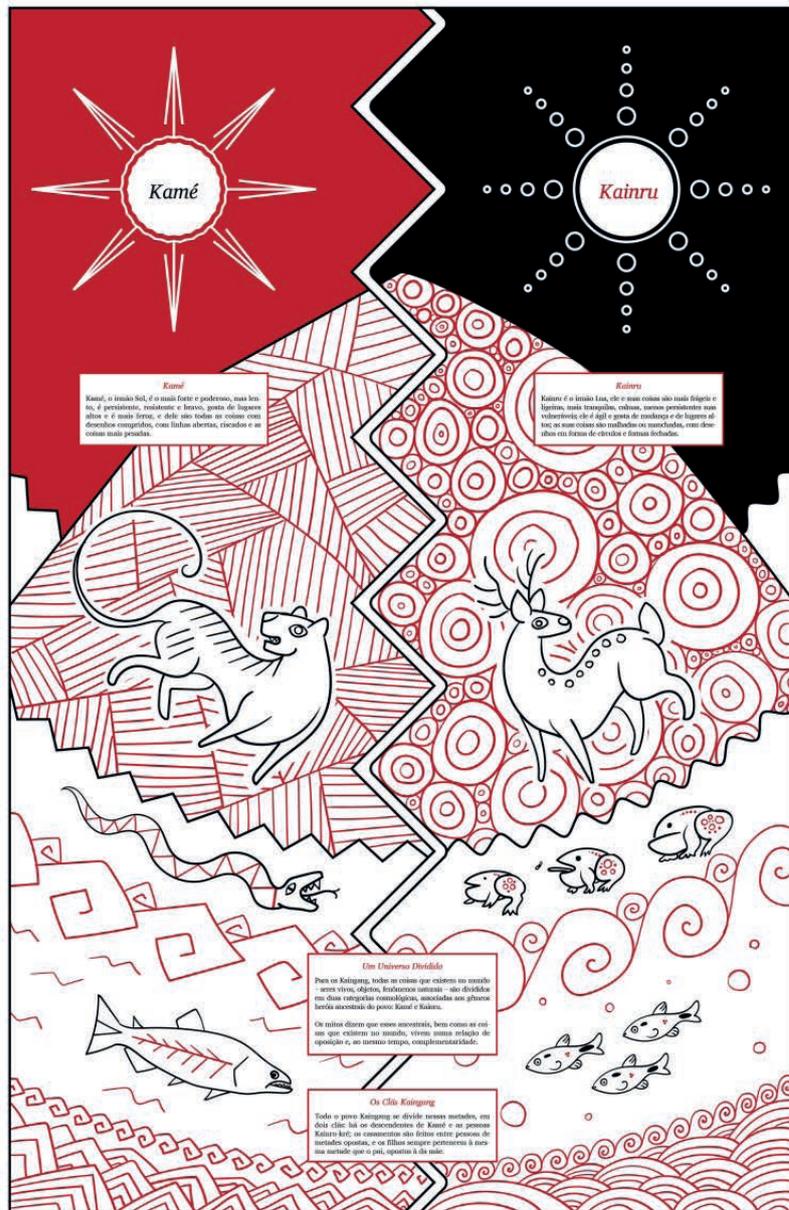
Quando os bandeirantes saíam de São Paulo e se dirigiam a Cuiabá em busca de ouro em fins do século XVIII, fundaram no meio do caminho um povoado chamado Potunduva. Sabemos através de relatos de viajantes que o lugar não estava vazio, como destaca o trecho a seguir, num tempo em que os Kaingang eram chamados *coroados*, devido ao seu corte de cabelo:

O território foi outrora povoado pelos coroados, índios que se organizavam à sombra das florestas e nas margens dos rios, para desfechar os seus tremendos ataques. Sob a violenta pressão dos invasores, refluíram para as suas possessões do outro lado do Tietê. Aí retardaram, com a sua resistência, a marcha do desbravamento, até firmarem a paz em 1912, quando os trilhos da Estrada de Ferro Noroeste riscavam o solo do seu reduto final (Fernandes, 1955, *Vultos e Fatos da História de Jaú*).

Hoje os Kaingang continuam ocupando seus antigos territórios nos Estados do Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Paraná e São Paulo. Porém, estão reclusos em aldeias criadas pelo antigo SPI (Serviço de Proteção ao Índio) e administradas pela FUNAI (Fundação Nacional do Índio). Seu território é muito menor do que costumava ser, não atendendo, por muitas vezes, suas necessidades básicas. É o caso, por exemplo, no Estado de São Paulo, da Aldeia Índia Vanuíre no município de Arco-Íris, onde os Kaingang não têm em seu território um rio para pescar, uma atividade vital para eles. Sendo assim tem que recorrer aos rios de fazendas vizinhas, gerando, dessa forma, conflitos com os donos de terras.

Em São Paulo temos dois aldeamentos: a já citada Vanuíre, e Icatu. A primeira está na região de Tupã e a segunda em Braúna, região de Penápolis. Atualmente lutam para manter vivos seus costumes e modo de viver, pois muitos já se perderam ou estão se perdendo, como suas antigas habitações, idioma, religião e a confecção da cerâmica. Isso causa grande preocupação entre os mais antigos, pois, segundo eles, os mais novos não querem aprender os costumes dos antepassados, só querem saber dos costumes dos brancos.





### Kamé

**Kamé**  
 Kamé, a grande Mãe, é a maior fonte e produtora, sua beleza, é pertencente, resistente e forte, feita de lugares altos e é muito forte, e dele são feitas as coisas com diversidade complexa, com linhas abertas, ripadas e as coisas muito pesadas.

### Kainru

**Kainru**  
 Kainru é a grande Mãe, ele é mais coisa alto mais ligada e ligada, mais tranquila, calma, sempre permeando sua vulnerabilidade de d'água e gosta de novidade e de lugares abertos, as suas coisas são ruidosas ou suaves, com desenhos em formas de círculos e formas fechadas.

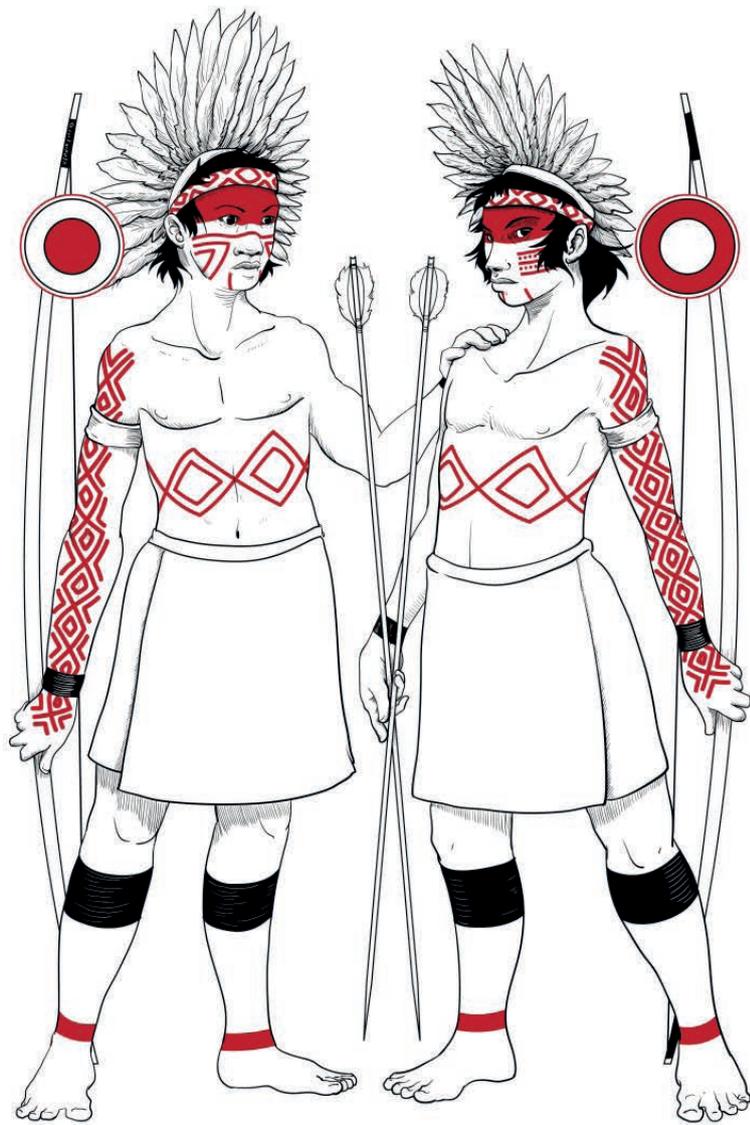
### Um Universo Fluidido

Para os Kaitung, todas as coisas que existem no mundo são vivas, objetos, estruturas naturais - são divididos em duas categorias cosmológicas, associadas aos aspectos herdeiros ancestrais do povo Kamé e Kainru.

Os cultos dizem que essas ancestrais, bem como as coisas que existem no mundo, vivem numa relação de oposição e, ao mesmo tempo, complementaridade.

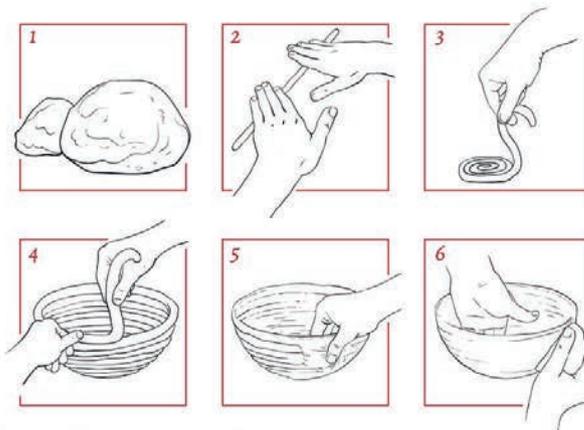
### Os Clãs Kaitung

Tudo o povo Kaitung se divide em sete clãs, em dois clãs: há os descendentes de Kamé e os descendentes de Kainru, os descendentes são feitos entre pessoas de sociedades opostas, e os filhos sempre pertencem à mesma sociedade que o pai, segundo a tradição.



**Kuaray e Jaxy**  
Os Irmãos Sol e Lua Guarani





### Cerâmica Indígena Artesanal

A cerâmica indígena brasileira é feita pela técnica de roletes, sem o uso do torno.

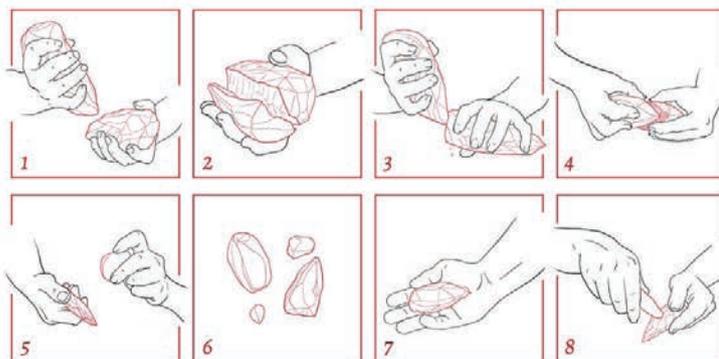
Primeiro é separado um bloco de argila [1], do qual são preparados roletes [2]. O primeiro rolete é usado para formar a base da peça [3], enquanto os outros vão sendo enfiados em espiral ao longo das paredes [4]. Após obter a forma desejada, os roletes são pressionados com as mãos [6] e com o uso de ferramentas diversas. O surgimento da cerâmica na América tem seus mais antigos vestígios na região amazônica brasileira, nos sambaquis do litoral paranaense (5.000 anos) e na região de Santarém (7.000 anos). Esses indícios sugerem que a Amazônia teria sido um centro de inovação cultural durante o passado, sendo o foco inicial a

domesticação de tubérculos, como a mandioca e a batata doce e da fabricação de cerâmica. Mas as evidências existentes mostram que houve mais de um centro de criação e difusão da agricultura/cerâmica no continente americano. Em nossa região, na distrito de Guaraupitanga, município de Ribeirão Bonito, foi escavado o sítio arqueológico São João. Dos vestígios encontrados, os cerâmicos, em sua maioria são sem decoração, com poucos fragmentos pintados em vermelho e preto. Para esse sítio, foram obtidas duas datações, evidenciando dois períodos de ocupação, um mais antigo de 975 +/- 120 anos antes do presente e outro de 340 +/- 110 anos antes do presente (SCHIAVETTO, 2007). São datas que atestam a presença indígena nessas

terras por pelo menos mil anos.

Os vestígios cerâmicos são extensamente utilizados como material arqueológico por duas razões básicas. Primeiro, sua durabilidade e sua preservação no registro arqueológico mesmo que seja frequentemente na forma de cacos. É a partir dos cacos coletados nos sítios arqueológicos que os arqueólogos tentam reconstituir a forma e a função dos artefatos produzidos. A segunda razão se deve as características da produção e uso das artefatos cerâmicos. Devido à plasticidade da argila, a cerâmica de uma dada indústria apresenta geralmente diferentes formas que podem ser indicadoras de função e uma ampla gama de decoração, pintura, incisões, excisões, apêndices, etc. Esse conjunto de dados permite ao arqueólogo distinguir entre as mais diferentes culturas ceramistas do Brasil.





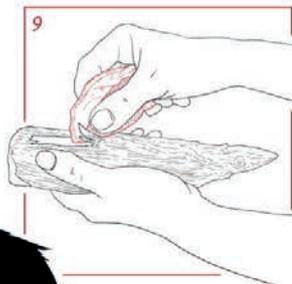
### Ferramentas Lascadas

O processo do lascamento começa na mente, quando o lascador imagina que peça vai elaborar e para que precisa dela. Depois ele precisa buscar a fonte de matéria-prima, ou seja, onde vai conseguir a rocha adequada para lascar. Normalmente se encontram rochas apropriadas em cascalheiras nas beiras dos rios, onde se procuram seixos de bons tamanhos, ou então em afloramentos rochosos, de onde blocos podem oferecer boas ferramentas. Encontrada a peça a ser lascada (lascas são retiradas), é necessário encontrar um percutor, como se fosse um martelo, para poder bater com a força apropriada, de acordo com o tamanho da rocha a se lascar. O percutor duro (outra rocha) [1], maior, serve para destacar as lascas maiores [2], que vão dar forma a ferramenta que se deseja obter. Deve-se tomar muito cuidado no modo com se golpeia a rocha, assim como o ângulo de inclinação para lascar [3]. Se não fizer de forma adequada a rocha pode se quebrar (acidente de lascamento) e ainda, o lascador pode se machucar.

Obtida uma forma e tamanho parecido com o desejado [4], o lascador troca seu percutor duro e maior por outro percutor macio [5, 6] (uma rocha menor, chifre de animal ou madeira) e menor, para que possa fazer os retoques na peça, como um serrilhado ou dentilhado, para sua ferramenta se tornar eficiente [7]. Esses retoques devem ser feitos com muito cuidado, com batidas mais controladas, ou por pressão [8], ou percussão indireta, técnicas que permitem maior controle para elaborar os detalhes da ferramenta.

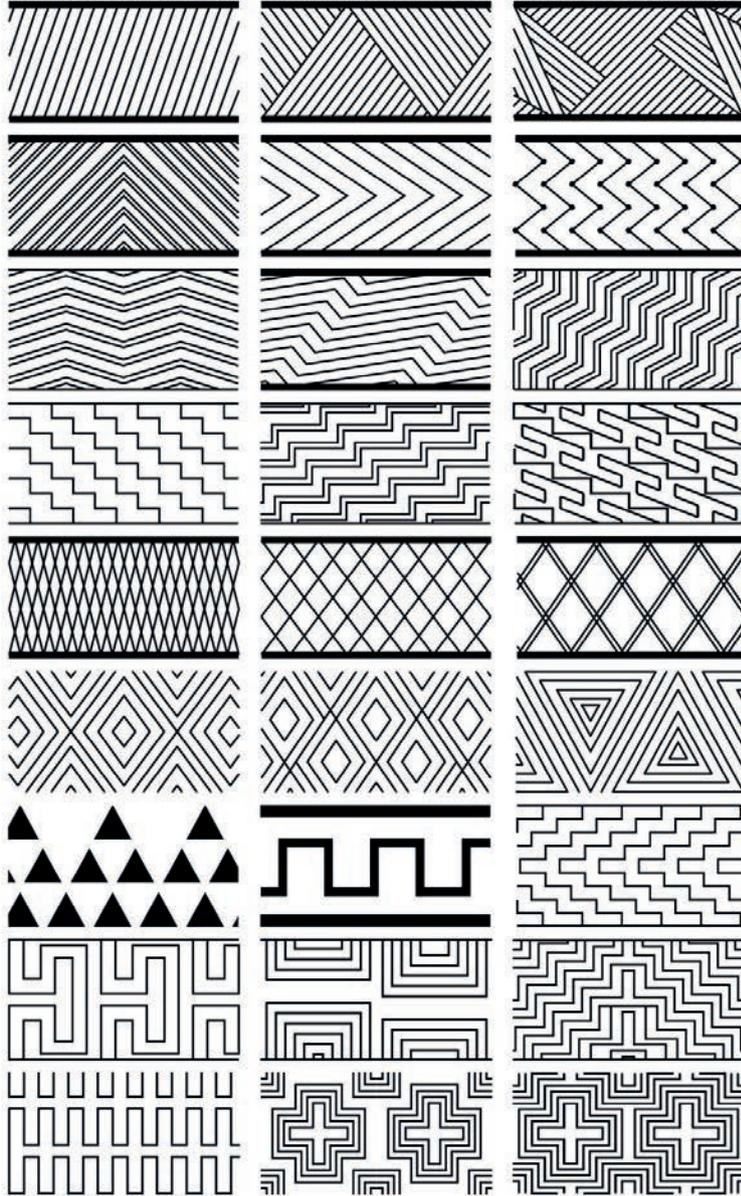
A ferramenta é idealizada na mente, e com os conhecimentos técnicos e experiência do lascador, o resultado pode ser muito bom. A forma da ferramenta reflete a eficiência de sua função, ou seja, se ela foi feita para furar, cortar, raspar [9]. Ela deve ter um bom gume, uma ponta afiada, uma boa pressão (empunhadura). Porém, ela também reflete traços culturais do homem que a usou, pois os gestos e conhecimentos do homem são carregados de valores estéticos e simbólicos.

Finalizada a ferramenta, ela é usada. Assim, com o tempo, da mesma forma que uma faca que fica cega, ela precisa ser amolada, tendo seu gume reavivado. Isso é feito até a peça perder muito de seu tamanho e não poder mais ser usada ou então, até que ela se quebre e seja descartada. Ou então, um outro fim, não prático, mas simbólico pode ser dado a ela.



### Grafismos Proto-Guarani

Motivos de decoração de cerâmica pintada, em vermelho sobre branco ou em vermelho e preto sobre branco, de povos antepassados dos Guarani.



# ETARÁ, ËG MRÉ KE: PARENTES

## Projeto

Bruno Müller

## Organização

Coletivo Luminar  
Museu Municipal de Jahu

## Painéis e Pranchas Ilustradas

Bruno Müller

## Mitos Guarani

Daniel Batista  
Leila Rangelda  
Natália Schiavon

## Mitos Kaingang

Daniela Zagnoli  
Gustavo Cerino Paulino  
Yan Von Fritzen

## Textos

Bruno Müller  
Leonardo Alvarez  
Fábio Grossi dos Santos

## Apoio

Museu Municipal de Jahu  
Secretaria de Cultura e Turismo  
Prefeitura Municipal de Jahu

## Impressão e adesivagem

Jáú Outdoor

## Agradecimentos

Prof. Cláudio Roberto y Goyá  
Profª. Mônica Moura  
Profª. Cássia Carrara

## Bruno Müller

Bruno tem 26 anos, é designer, arte-educador e ministrando em Design pela Unesp de Baurax. Faz parte do Coletivo Luminar, com quem trabalha desenvolvendo projetos e oficinas em arte e design. Atualmente, pesquisa como narrativas podem ajudar designers a criar coisas novas, e nesse novo tempo tenta descobrir mais sobre as histórias nativas do Brasil.  
[bruno.net/brunomuller](http://bruno.net/brunomuller)

## Daniel Batista

Daniel Batista tem 21 anos, é quadrinista, ilustrador e criador do GAT - Grupo de Artes Sequenciais, grupo de estudos voltados aos quadrinhos e animação da UNESP em Baurax, onde cursa Design Gráfico. Antes do HQ Brasil, procura como estudantes em seu trabalho contar histórias em narrativas gráficas, falar sobre o Brasil e o Indico Infantil.  
[danielbatista.com.br](http://danielbatista.com.br)  
[fb.com/danielbatista](https://www.facebook.com/danielbatista)

## Daniela Zagnoli

Designer Gráfica e Aquarelista, busca transmitir inspiração e delicadeza através de seu traço ao abordar diversos assuntos nos temas de seus trabalhos para incentivar mais pessoas a também utilizarem o advento da arte para expressar seus sentimentos e poderes desta-los livres pelo papel ou por qualquer plano.  
[fb.com/danielazagnolidesign](http://fb.com/danielazagnolidesign)  
[fb.com/danielazagnoli](https://www.facebook.com/danielazagnoli) | [@zagnolidaniela](https://www.instagram.com/danielazagnoli)

## Gustavo Cerino Paulino

Gustavo Cerino Paulino é estudante de design na Unesp de Baurax. Seu foco de atuação é a ilustração e a concepção de artes para projetos multimedial. Junto da equipe "Moreno Pender", foi campeão brasileiro da Mivruof! InspiraCap na categoria "Games", evento voltado ao desenvolvimento de games e aplicativos inovadores. Foi professor em oficina de ilustração no evento regional de encontro de designers #design. Grande admirador de cultura e arte, busca ilustrar suas histórias através de um viés fantástico, levando sempre em conta as influências e os fundamentos que cada projeto pede.  
[bruno.net/gustavopaulino](http://bruno.net/gustavopaulino)

## Leila Rangelda

Artesista de criação, Designer por gambiarra, aspirante a Historiadora e um Aventureiro de viagens, filmes, livros, imagens, livros e música... Gosto de trabalhar com aquarela, nanquim e me aventuro no photoshop de vez em quando, pintar miniaturas é um passatempo mas também parte do ofício, no fim, tudo que eu gosto de fazer se entrelaça.  
[leilainkida.tumblr.com](http://leilainkida.tumblr.com)  
[fb.com/leilainkida](https://www.facebook.com/leilainkida)

## Natália Schiavon

Natália tem 21 anos e estuda Design Gráfico na UNESP de Baurax. Se interessa por ilustração, histórias em quadrinhos e cachorros salicha.  
[fb.com/nataliaschiavon](http://fb.com/nataliaschiavon)

## Yan Von Fritzen

Deseja coisas que de noite se desenharam, vê coisas que ninguém mais viu e enxerga além dos dois olhos. Nas horas vagas, gosta de bolas de tênis.  
[instagram.com/thevritzen](https://www.instagram.com/thevritzen)

# ETARÃ, ËG MRÉ KE: PARENTES



*Etarã* é como dizem os Guarani. *Ëg Mré Ke* é como falam os Kaingang. Em português, falamos *Parente*. Essa palavra é muitas vezes utilizada por indígenas para se referir uns aos outros, quando se tratam de povos diferentes. Por mais que sejam distantes geográfica ou familiarmente, todos se consideram aparentados. É um tipo de pensamento que os brancos não costumam ter. Parente é quem é da família, “parente não se escolhe”. Talvez se trate sim de escolha, de vontade, de querer cuidar daqueles que nos são próximos e que passam pelas mesmas lutas diárias.

O Brasil foi construído a muitas mãos, a custo de muitas vidas. Os povos que eram nossos antepassados nessa terra foram dizimados, e seus descendentes diretos expulsos de suas moradas ancestrais, forçados a viver nas fronteiras da sociedade dita “civilizada”. O nativo foi deixado para trás e esquecido, e hoje é considerado atrasado, quando só é alguém que opta por caminhos diferentes.

Temos muitas histórias em comum com os povos originários dessa terra, e suas narrativas tradicionais estão cheias de mitos e saberes que ainda podem continuar nos ensinando por muito tempo. Basta ouvir e, de braços abertos, tentar entender. Mostrar-se disponível.

Essa exposição é apenas um começo. Nela, diversas pessoas inspiradas pelas histórias dos Guarani e dos Kaingang, povos habitantes originais da nossa região, mostram por meio da arte alguns elementos dessas culturas, na intenção de abrir um espaço de diálogo entre todos nós. Parentes.

## Referências

Todas as partes dessa exposição foram desenvolvidas com base no estudo de arqueólogos, antropólogos e designers, sem os quais o trabalho não seria possível.

### Guarani-Mbya

- BUGALLO, R. P. El iywra'ÿ: relicto sonoro de la vara insignia entre los Mbya. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, Buenos Aires, 2002.
- CADOGAN, I. Ayvu Rapyta: textos míticos de los Mbyá-Guaraní del Guairá. *Revista de Antropología da USP*, São Paulo, 1959.
- DOOLEY, R. A. *Léxico Guarani, dialeto Mbyá: com informações úteis para o ensino médio, a aprendizagem e a pesquisa linguística*. Anápolis: Associação Internacional de Linguística – SIL Brasil, 2013.
- LADERA, M. L. *O caminhar sob a luz: o território Mbya à beira do oceano*. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica - PUC, 2007. Disponível em: <<http://www.trabalhoindigenista.org.br/noticia/dispon%C3%AAdvel-na-bd-o-caminhar-sob-luz-o-territ%C3%B3rio-mbya-%C3%A0-beira-do-oceano>>. Acesso em: 26 Jul 2015. Dissertação de Mestrado em Antropologia.
- LADERA, M. L. *População > Guarani Mbya. Povos Indígenas no Brasil*, 2009. Disponível em: <<http://pib.socioambiental.org/pt/povo/guarani-mbya/1289>>. Acesso em: 20 nov. 2015.
- LORENZONI, C. A. C. D. A. *Cestaria guarani do Espírito Santo numa perspectiva etnomateuticada*. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Educação, 2010.
- PIERRI, D. C. *O pereável e o imperceptível: lógica do sensível e corporalidade no pensamento guarani-mbya*. São Paulo: [s.n.], 2013. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, do Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
- TEMPASS, M. C. *"Quanto mais doce, melhor": um estudo antropológico das práticas alimentares da doce sociedade Mbyá Guarani*. Porto Alegre: UFRGS, 2010.

### Kaingang

- COMIN. *Mitos Kaingang*. COMIN: Conselho de Missão entre Povos Indígenas, 2012. Disponível em: <<http://comin.org.br/publicacoes/interna/id/96>>. Acesso em: 5 dezembro 2016.
- INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL. *Realidade e xamanismo > Kaingang. Povos Indígenas no Brasil*, [s. d.]. Disponível em: <<https://pib.socioambiental.org/pt/povo/kaingang/290>>. Acesso em: 10 outubro 2016.
- RODRIGUES, A. D. *Classificação social dos animais em Kaingang*. *Revista Brasileira de Linguística Antropológica*, Brasília, v. 4, n. 2, p. 289-297, Dezembro 2012.
- SILVA, S. B. D. *Etnoarqueologia dos grafismos 'Kaingang': um modelo para a compreensão das sociedades Proto-Jê Meridionais*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2001. Acesso em: 05 dezembro 2016.
- SILVA, S. B. D. *Dualismo e cosmologia kaingang: o xamã e o domínio da floresta*. *Horizontes antropológicos*, Porto Alegre, v. 8, n. 18, p. 189-209, dezembro 2002.
- SPINDLER, A. S. M. *Lenda Kaingang - Origem do Fogo. Múltiplas Leituras: Indígenas e Interculturalidade*, 2011. Disponível em: <<http://multiteuraskaingang.blogspot.com.br/2011/07/lenda-kaingang-origem-do-fogo.html>>. Acesso em: 5 dezembro 2016.
- WIESEMANN, U. G. *Dicionário Kaingang - Português / Português - Kaingang*, 2ª. ed. Curitiba: Editora Evangélica Esperança, 2011.

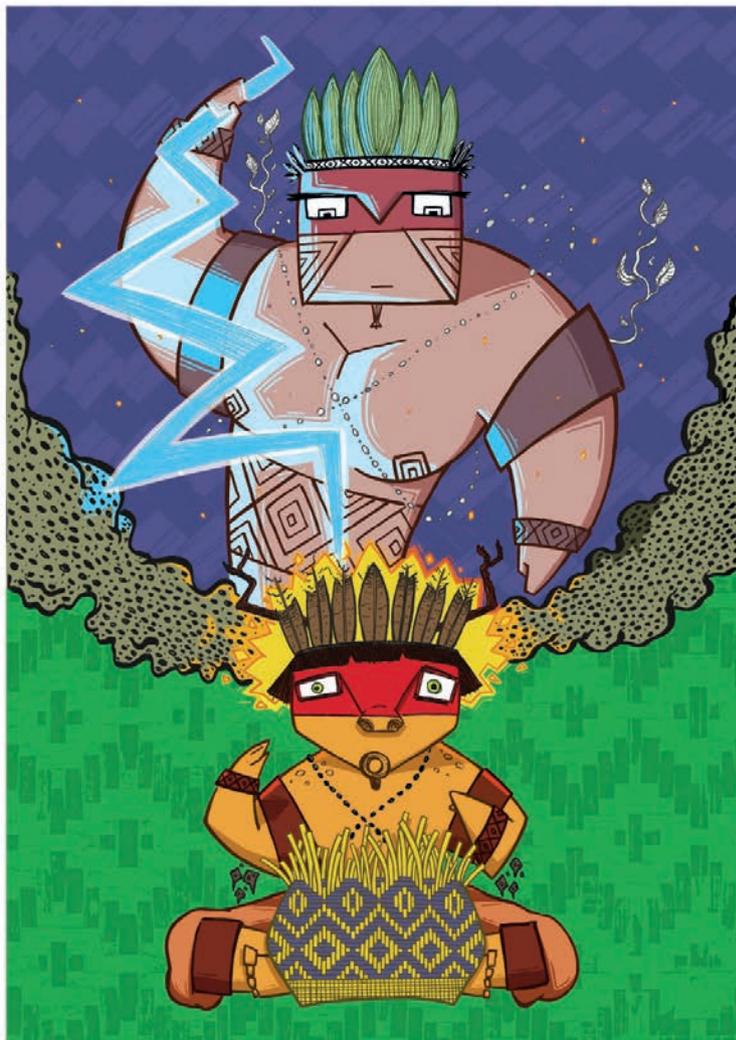
### Línguas Indígenas

- INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL. *No Brasil atual > Línguas > Troncos e famílias. Povos Indígenas no Brasil*, [s. d.]. Disponível em: <<https://pib.socioambiental.org/pt/c/no-brasil-atual/linguas/troncos-e-familias>>. Acesso em: 28 Dezembro 2016.
- IPHAN. *Inventário Nacional da Diversidade Linguística (INDL). IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 2014. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/140>>. Acesso em: 20 Dezembro 2016.
- JOLKELSKY, M. F. D. V. et al. *Glottolog 2.7 - Nuclear Macro-Jê*. *Glottolog*, 2016. Disponível em: <<http://glottolog.org/resource/language/id/muel1710>>. Acesso em: 20 Setembro 2016.
- RODRIGUES, A. D. *Sobre as línguas indígenas e sua pesquisa no Brasil*. *Ciência e Cultura*, São Paulo, v. 57, n. 2, p. 35-38, Junho 2005.
- RODRIGUES, A. D. et al. *Glottolog 2.7 - Tupian*. *Glottolog*, 2016. Disponível em: <<http://glottolog.org/resource/language/id/tupi1275>>. Acesso em: 20 Setembro 2016.
- SUNDBERG, M. *Stand Still. Stay Silent - webcomic*, page 196. *Stand Still. Stay Silent*, 14 Outubro 2014. Disponível em: <<http://www.ssscomic.com/comic.php?page=196>>. Acesso em: 20 Setembro 2016.

### Organização e Museologia

- ELAZARI, J. M. *Recursos pedagógicos de museus: "kits" de objetos arqueológicos e etnográficos*. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, n. 10, p. 351-358, 2000.
- GAZONI, P. M. *O contemporâneo no museu: os Kaingang e o Museu Histórico e Pedagógico Índia Vaimire de Tupi (SP)*. São Paulo: Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, 2014.
- IIDA, I. *Ergonomia: projeto e produção*. São Paulo: Edgard Blücher, 1990.
- MORAES, C. D. A. *Arqueologia Tupi no nordeste de São Paulo: um estudo de variabilidade artefactual*. São Paulo: Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, 2007.
- MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA DA USP. *Origem e expansão das sociedades indígenas - guia temático para professores*. São Paulo: MAE-USP, 1998.
- PROUS, A. *A pintura na cerâmica Tupiguarani*. In: PROUS, A.; LIMA, T. A. *Elementos decorativos*. Belo Horizonte: Superintendência do IPHAN em Minas Gerais, v. 2, 2010, p. 109-210.
- SANTOS, F. G. D. *Sítios líticos no interior paulista: um enfoque regional*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2011. Dissertação (mestrado) apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arqueologia do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo.
- SCHIAVETTO, S. N. O. *Arqueologia regional e educação: proposta de estudos sobre um "passado excluído" de Araraquara/SP, Campinas, 2007*. Tese (doutorado) apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UNICAMP.





Illustração: Fábio

### AS IMITAÇÕES DE XARIÃ

Ilustração: Fábio

Xhanderê, em um passado distante, decidiu fazer um *ipôka*, o cesto trançado, para ser produzido e usado pelos Guaraní. Ao fazê-lo aplicou-lhe desenhos na trama do trançado com motivos bem simples. Xariã, seu irmão mais velho, tentou imitá-lo, mas em vez de

motivos criar motivos simples no trançado, fez vários desenhos complexos, copiando manchas da pele dos animais. Xariã ficou muito feliz com o que fez, mas quando Xhanderê viu, ficou muito irritado por ver sua criação deturpada, e num acesso de fúria lançou um

raio no cocar de Xariã. Ele correu para espantar o fogo que destruiu seu jequês, e enquanto corria as cinzas que saíram das chamas transformaram-se em insetos que até hoje pisam e incomodam os homens, porque tudo que vem de Xariã serve para provocar as pessoas.





Ilustração: Alina

## A ORIGEM DAS PESSOAS

Ilustração: Alina

Em Yyy Tenondé, a Primeira Terra, Nhanderú Tenondé criou uma árvore imperecível, e pediu para os Guaraní cuidarem dela. Depois de um tempo, eles foram avisar a ele que tinha um monte de lagartas nessa árvore e que os passarinhos estavam comendo elas. Nhanderú fala para eles espantarem os passarinhos e cuidarem das lagartas e eles ficam dias e dias cuidando e espantando os passarinhos até que todas as lagartas

se enterram nos casulos. Eles avisam Nhanderú Tenondé e ele fala para eles esperarem. Até que dois casulos nascem um branco, preto, amarelo, etc. Só que nascem apenas homens e quando os Guaraní vão olhar estão todos formando casais e se juntando. Os Guaraní avisam Nhanderú Tenondé, que planta outro batatas ao lado dessa árvore. As batatas crescem, se desenvolvem e viram mulheres, cada uma de uma cor. Nhanderú manda os Guaraní pegarem e juntarem os

paros, preto com preto, branco com branco, amarelo com amarelo. E levar cada qual para uma ilha. Eles fazem isso. Na verdade, a mesma coisa aconteceu com os Guaraní, pois no início do mundo mesmo, eram só homens, e da batata da sua perna Nhanderú criou a mulher. Por isso é mais fácil para as mulheres se agredirem na opa, a casa de rezas, pois seu corpo é feito do corpo de Nhanderú.

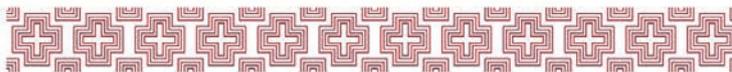




Ilustração: Natalia Schi

### A MÃE DE TAKUÁ VERÁ

Ilustração: Natalia Schi

Takua pembyy ombaupa Takua Vera. Yy Ete yyyra' kanga.  
 Ogarerorari, egarofembo'e, ogarogeryby, ogaroguytye,  
 ogarotandire, kanguatse ombatery. Mba e Pombatary  
 omatarandy mba'e guasu rapa, omoti Takua Vera.

A mãe de Takuá Verá depositou os ossos do filho, aquele que portava a vara, em um cesto trançado. Ela cantou, rezou e dançou em homenagem a eles. Assim, conseguiu deles a graça divina da ressurreição; fez com que as palavras circuassem os ossos. Os Benévolutos iluminaram o cadáver, e chamaram Takuá Verá, que transcendeu e foi para Yiy Mard'ÿ, a Terra Imperecível.





Ilustração: [illegible]

## A CRIAÇÃO DOS ANIMAIS

Ilustração: [illegible]

Em tempos imemoriais, um grande dilúvio cobriu toda a terra. Somente o cume da Serra de Kijojijimbé, a sede dos Kainu e dos Kamã, permaneceu acima das águas diluvianas. Indios de diversos povos nadaram em direção deste limitado pedaço de terra. Os Kainu e os Kamã se cercaram de ruidor, afimfuma e metragem, mas alguns indios habitam o interior da montanha. Os Kainu e os Kamã se cercaram de ruidor, afimfuma e metragem, mas alguns indios habitam o interior da montanha. Os Kainu e os Kamã se cercaram de ruidor, afimfuma e metragem, mas alguns indios habitam o interior da montanha.

Esses se transformaram em macacos. Terminada a grande inundação, os Kainu se estabeleceram nas proximidades da Serra do Mar. Do interior da montanha, as almas dos Kamã e dos Kainu abriam caminho e saíam, criando nascentes de rios. Na noite em que saíram da montanha, acenderam fogo e Kainu, usando cinzas e carvão, deu forma as ovelhas e lhes disse que saíssem à caça de homens e animais. Não havendo mais cavalo para pular, fez de cinzas as ovelhas e as ovelhas que caçassem. As ovelhas, não tendo ouvido a ordem corretamente, perguntaram o que deviam fazer. Kainu, que já estava ocupado criando outro animal, disse-lhes que se alimentassem de plantas e raios. Quando o sol estava para nascer, Kainu ainda não tinha terminado sua nova criação. Saltando lhes colocou os dentes, a língua e as garras. Com suas forças diminuindo por causa da luz do sol, deu-lhes uma vira na boca e disse que se

alimentassem de formiga. Por isso os tamandás são animais invertebrados e imperforados. Em outras noites, Kainu fez diversos outros animais, incluindo as abelhas. Kamã, por outro lado, fazia seus pequenos animais para que combatessem as criaturas de Kainu. Por os leões, as cobras venenosas e as vespas. Terminado seu trabalho, ambos se uniram e foram se juntar aos Kainu. Kainu percebeu que as ovelhas eram muito fracas e devoravam muita gente. Alçou-as a um rio profundo para que se afogassem. As ovelhas lutaram e mostraram seus dentes, e Kainu, com medo, deixou que voltassem à terra. Por isso elas podem viver tanto na água quanto na terra. Ao chegarem nas planícies próximas da Serra do Mar, os povos se uniram e casaram suas filhas entre si. Por isso os Kainu, os Kamã e os Kainu são parentes e amigos.



Ilustração: Daniela Jorgatti

## A ORIGEM DO FOGO

Ilustração: Daniela Jorgatti

No princípio, o fogo não era domínio dos homens. Somente o Sol lhes fornecia calor durante o dia. Como a Lua não os aquecia, as noites eram frias.

Apenas uma misteriosa mulher chamada Laravi possuía o fogo, e o guardava em sua habitação, não compartilhando com ninguém. Laravi conhecia muitas coisas que ninguém mais conhecia, e morava afastada dos outros, no meio da floresta.

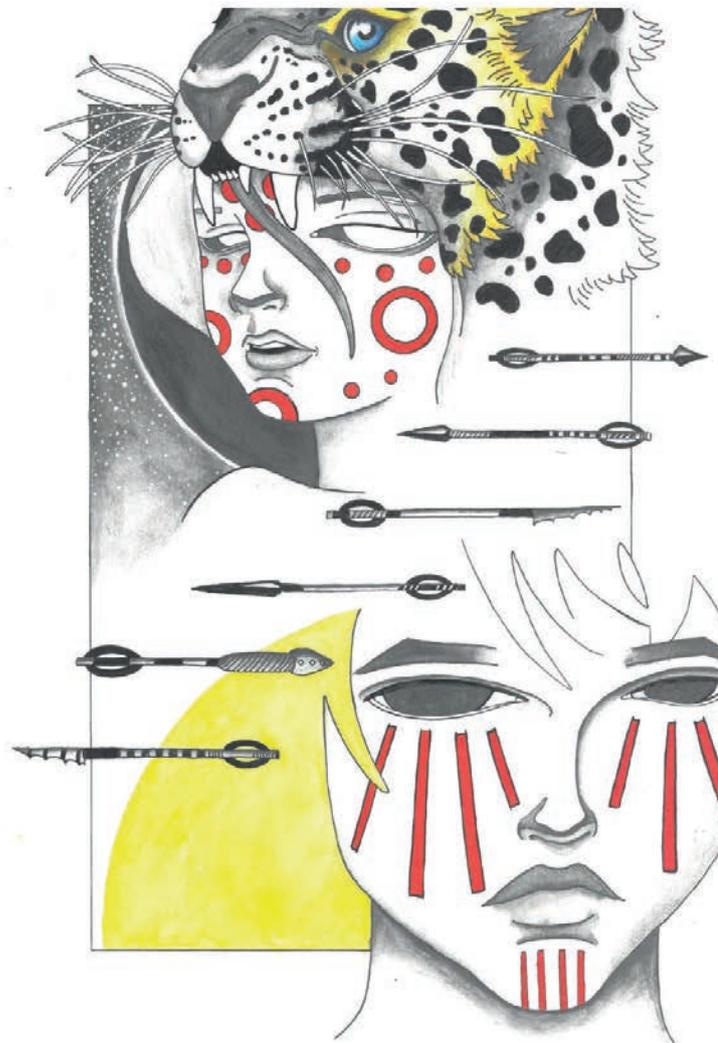
O guerreiro Fijeté sabia de sua existência, e sabia

também que um dos segredos que guardava era o fogo. Astuto e inconspicuo, Fijeté transformou-se em uma gralha branca e sobrevoou a floresta. Vendo que Laravi se refrescava no rio, atira-se na água, ainda sob a forma de gralha, e deixa a cozinheira o levar para perto da mulher. Esta, com pena da pobre ave, a leva para sua casa, para que seque suas penas próximas ao fogo.

Fijeté então agarra em seu bico um graveto aceso e voa para longe, roubando o fogo. O peso do graveto foi

demais para sua frágil forma de gralha, e ele resolveu descer e acendê-lo pelo chão. Em seu caminho, Fijeté causa um enorme incêndio na floresta, e diversas tribos se unem para apagar o fogo.

A partir desse dia, os Kaiapóguas aprenderam a fazer e controlar o fogo e desde então as fogueiras de todas as tribos estão sempre acesas.



### A ESCADA PARA O CÉU

Contam os antigos que havia um homem katigang muito curioso, que queria saber se conseguia chegar até o céu. Certa vez, tentando descobrir se o céu estava muito distante, pegou seu arco e atirou uma flecha, que subiu reta e não voltou, ficando cravada no firmamento. Atirou outra flecha, que se cravou na primeira e também não voltou.

Percebendo o que fizera, atirou muitas outras sucessivamente, sempre mirando na flecha anterior, até que houvessem tantas flechas que elas formassem uma escada do chão para o céu. Mas antes que pudesse fazer qualquer coisa, uma onça pousou em sua frente, subiu a escada e não desceu mais.

Por medo da onça que agora estava no céu, o homem

não se aventurou a subir essa escada, mas continuou a observar o céu.

Conta-se que nas noites de eclipse a Lua está sendo devorada pela onça. Os Katigang então se reúnem, atiram no céu e fazem barulho para assustar a onça e fazer com que ela solte a Lua.



# Anexo I - Imprensa

## Jornal Comercio do Jahu

Natalia Gatto Pracucho

10/05/2017

### *Museu aborda indígenas que habitaram Jaú*

Exposição “Etarã, Eg Mré Ke: Parentes – Histórias Guarani e Kaingang como Inspiração” tem início hoje.

<http://www.comerciodojahu.com.br/noticia/1364242/museu-aborda-indigenas-que-habitaram-jau>

O Museu Municipal José Raphael Toscano, de Jaú, abre hoje a exposição “Etarã, Eg Mré Ke: Parentes – Histórias Guarani e Kaingang como Inspiração”, que aborda a temática indígena. Segundo o diretor do museu, Fabio Grossi dos Santos, a programação, que conta ainda com palestras e oficinas, tem como foco os indígenas que habitaram Jaú e região.

“Queremos justamente desconstruir a ideia de que só se fala em índio no dia 19 de abril (data comemorativa) e mostrar o universo dos kaingangs e guaranis, povos que habitaram Jaú e região, respectivamente. Com a exposição, mostraremos como eles pensavam, agiam e no que acreditavam”, diz Fabio.

O mestrandando em design pela Universidade Estadual Paulista (Unesp) de Bauru Bruno Müller, representante do Coletivo Luminar, fez pesquisas sobre os kaingangs e guaranis

por cerca de um ano e meio, sendo que nos últimos quatro meses se dedicou a ilustrá-los. Oito painéis feitos por ele digitalmente estarão dispostos na exposição.

Outros seis ilustradores irão expor seus trabalhos, em formato de histórias em quadrinhos (HQs) mostrando três mitos kaingang e três mitos guarani, como o mito da origem do fogo (kaingang), a criação dos animais (kaingang) e as imitações de xariã (guarani). Os convidados foram Daniel Batista, Daniela Zagnoli, Gustavo Cerino Paulino, Leila Rangelda, Natália Schiavon e Yan Von Fritzen.

Além das ilustrações, estarão expostos objetos arqueológicos encontrados durante escavação na região, vindos do Museu de Arqueologia e Paleontologia de Araraquara (Mapa). “Os objetos mostram que grupos indígenas estão aqui há pelo menos mil anos e, apesar de a maioria das pessoas não saber nada sobre essas culturas, grande parte dos nossos costumes são heranças indígenas, como o uso do vocabulário, o ato de tomar banho todo dia e o consumo de certos alimentos como tomate e mandioca”, diz Fabio.

### *Título*

Bruno explica que o título da exposição, “Etarã, Eg Mré Ke: Parentes” é, na verdade, uma repetição. “Etarã” e “Eg Mré Ke” significam “parentes” nas línguas dos guaranis e dos kaingangs, respectivamente. “Parentes é o termo que os indígenas usam para se referir uns aos outros. Por mais que

tenhamos vários povos e que tenham diferenças entre si, eles chamam uns aos outros de parentes, se veem como iguais”, conta o ilustrador e pesquisador.

A exposição começa hoje e vai até 31 de julho, podendo ser visitada gratuitamente das 9h às 11h30 e das 13h às 17h. Aos sábados e domingos, o museu municipal funciona das 13h às 17h. Escolas e grupos podem fazer agendamento.



*Fabio Grossi dos Santos mostra o universo dos kaingang e guaranis.*



*Bruno Müller fez pesquisas por cerca de um ano e meio e nos últimos quatro meses se dedicou às ilustrações. Fotos: Beatriz Zambonato Santos.*

## Jornal Comercio do Jahu

Natalia Gatto Pracucho

10/05/2017

### *Antropóloga ministra palestra*

<http://www.comerciodojahu.com.br/noticia/1364241/antropologa-ministra-palestra>

A abertura da exposição “Etarã, Eg Mré Ke: Parentes – Histórias Guarani e Kaingang como Inspiração” ocorre hoje no Museu Municipal José Raphael Toscano, às 19h, com palestra do mestrando em design e ilustrador Bruno Müller. Na sequência, às 19h30, a pós-doutora em demografia pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e antropóloga na Fundação Nacional do Índio (Funai) Juracilda Veiga irá falar sobre o tema “Guaianás, Coroados, Kaingang: o povo indígena do Oeste Paulista”.

A partir do dia 15 de maio tem início a Semana Nacional de Museus e haverá palestra com a Yalorixá Adelaide Lúcia da Silva com o tema “África e Suas Histórias no Brasil” (19h30 de 15 de maio) e oficina sobre o mesmo assunto voltada para crianças (10h de 16 de maio).

O último evento programado, das 13h às 17h do dia 20 de maio, é a oficina “O Bê-a-bá da Publicação Autoral: Cultura Indígena nos Quadrinhos”, que será promovida pelo ilustrador Daniel Batista. Toda a programação é gratuita e não é necessário fazer inscrição.

## Jornal da Cidade de Bauru

11/05/2017 07:00 - Regional

### *Museu Municipal faz exposição sobre índios*

<http://www.jcnet.com.br/Regional/2017/05/museu-municipal-faz-exposicao-sobre-indios.html>

O Museu Municipal “José Raphael Toscano” de Jaú (47 quilômetros de Bauru) realiza, de 10 de maio a 31 de julho, exposição sobre os índios nativos da região onde o município foi fundado. Intitulada “Etarã, Eg Mre Ke: Parentes”, a mostra foi aberta com duas palestras.

Na abertura Bruno Müller, mestrando em Design na Unesp Bauru e integrante do Coletivo Luminar, e a professora Doutora Juracilda Veiga, pós-doutorada em demografia e antropóloga da Funai, falaram sobre o povo indígena do Oeste Paulista.

“Além das palestras, a exposição conta com um acervo inspirado em histórias guarani e kaingang, muito rico e bastante diversificado, com objetos tradicionais, um painel de 1,6 metros e histórias em quadrinhos”, detalhou Cléo Furquim, secretária de Cultura e Turismo de Jaú.

O Museu está localizado na avenida João Ferraz Neto, número 201, e fica aberto de segunda a sexta das 9h às 11h30 e das 13h às 17h. Aos sábados e domingos, o horário de funcionamento é das 13h às 17h. O telefone é o (14) 3626-8569.

