



# **XONDARO JEROKY: O TREINAMENTO DO GUERREIRO GUARANI NA TERRA INDÍGENA RIBEIRÃO SILVEIRA, NO NÚCLEO CACHOEIRA**

Eixo Temático: Eixo 2 - Práticas de comunidades, grupos e indivíduos: processos de elaboração, identificação e preservação de referências culturais coletivas

Carlos Eduardo de Castro  
Mestrando, UNIOESTE, Brasil.  
cadudecastro@terra.com.br

Fabio Lopes Alves  
Professor Doutor, UNIOESTE, Brasil.  
fabibidu@hotmail.com

Carlos Eduardo de Castro Júnior  
Brasil.  
caducastrojr@gmail.

\* A revisão do texto é de responsabilidade dos autores

## RESUMO

Este artigo é parte de um trabalho etnográfico que realizamos na Terra Indígena Ribeirão Silveira entre os anos de 2013 e 2022. Tratamos de uma manifestação relevante da cultura imaterial guarani, que só foi apresentada à sociedade não-indígena há pouco mais de uma década, que é a *xondaro jeroky*, o treinamento do guerreiro guarani em forma de dança.

**Palavras-Chaves:** *etnografia; dança do xondaro; guarani; patrimônio imaterial*

## ABSTRACT

This article is part of an ethnographic work that we carried out in the Ribeirão Silveira Indigenous Land between the years 2013 and 2022. We deal with a relevant manifestation of Guarani immaterial culture, which was only presented to non-indigenous society a little over a decade ago, which it is the *xondaro jeroky*, the training of the guarani warrior in the form of dance.

**Keywords:** *ethnography; xondaro dance, guarani, intangible heritage*

## 1. Introdução

Este artigo foi produzido a partir de uma Fotoetnografia sobre a *xondaro jeroky*, o treinamento do guerreiro guarani. Como nosso trabalho de campo se realizou no Núcleo Cachoeira da Terra Indígena Ribeirão Silveira, iniciamos o texto localizando e descrevendo brevemente o território. Depois, discorreremos sobre a multiplicidade de funções sociais do *xondaro*. Por fim, trazemos um relato etnográfico da *xondaro jeroky*, de acordo como a observamos no Núcleo Cachoeira da TI Ribeirão Silveira.

Importante ressaltar que nosso trabalho nesta comunidade teve início no ano de 2005. Desenvolvemos diversos projetos em parceria com a comunidade e desde 2013 iniciamos uma pesquisa etnográfica sobre a *xondaro jeroky*.

## 2. Terra Indígena do Rio Silveiras

A Terra Indígena Ribeirão Silveira está localizada na encosta da Serra do Mar, entre os municípios de Bertioga e São Sebastião, no litoral norte do estado de São Paulo. O território está inserido no bioma da Mata Atlântica, entre a Serra do Mar e o Oceano Atlântico. A cobertura vegetal predominante é a floresta ombrófila densa, com áreas de floresta de restinga e floresta de encosta. De acordo com a FUNAI (Fundação Nacional dos Povos Indígenas), a TI (Terra Indígena) é limitada pelos rios Ribeirão do Espigão Comprido a oeste, Ribeirão do Pouso Alto a leste, a Serra do Mar ao Norte e ao sul as áreas da planície litorânea. A área homologada é de 948 hectares, contudo, a área declarada é de aproximadamente 8.500 hectares, destarte, atualmente está em trâmite sua ampliação.

Segundo Macedo (2009), o aldeamento foi formado em torno dos meados do século XX (1953), nas imediações do Ribeirão Silveira. A autora afirma que a primeira família a ocupar a região era a do casal Miguel Karáí e Maria Tataxí, oriundos da aldeia de Itariri, localizada no litoral sul de São Paulo. Depois de muitos conflitos e enfrentamentos, em 1987, a Terra Indígena Ribeirão Silveira foi homologada.

De acordo com dados do Sesai, em 2020, a população da TI era de 418 indivíduos que, conforme Silveira (2011), estão divididos em 5 aldeamentos menores, também denominados núcleos familiares, quais sejam: Porteira, Centro, Rio Pequeno, Ribeirão Silveira e Cachoeira. A população é formada majoritariamente por Guarani Mbya e Guarani Nhandewa.

Logo na entrada da TI, no bairro de Boracéia, município de São Sebastião, está localizado o posto da FUNAI e o da FUNASA, bem como um campo de futebol, esporte largamente praticado na comunidade por homens e mulheres. Um pouco mais à frente, numa convergência da estrada principal com uma secundária, que leva aos núcleos Rio Pequeno e Ribeirão Silveira, estão situadas as escolas: Nhembo'é'a porã, de ensino básico, mantida pela prefeitura de Bertioga; e Txeru ba'ékwa-i, de ensino médio, mantida pelo governo do estado de São Paulo. As construções em formato hexagonal aparecem no primeiro capítulo (Tekoá) desta Fotoetnografia.

Existem seis *opy* (casa de reza) na TI, uma em cada um dos núcleos, exceção ao núcleo Centro, que possui duas. A *opy* é comumente construída com a técnica da taipa de mão e coberta com folhas de guaricanga, palmácea nativa da Mata Atlântica que é comumente encontrada na região. Geralmente, o processo de construção é coletivo. De acordo com Silveira (2011),

“parentes e vizinhos próximos e até de outros núcleos participam de afazeres como buscar na mata palha de cipó imbé, ou sapé, preparar o barro, a madeira, etc.” (p. 27), para a construção da *opy*. A casa de reza é o lugar de atuação do *xeramõi*, o líder espiritual guarani.

Silveira (2011) afirma que a *opy* é o espaço mais importante de difusão do saber guarani, pois é lá que se efetiva de maneira mais incisiva a experiência coletiva de interlocução com os *nhanderukuery* -as divindades supremas- operando como centro difusores e catalisador de relações com os diferentes planos celestiais, nas sessões de cura, durante os *oporaí* (cantos-rezas), nas *djapütxaká* (concentrações), nos *opyre djere roike* (rituais cotidianos), nas *jeroky* (danças) e modalidades discursivas. (p. 27)

É na *opy* que acontecem os rituais de cura e os *nhemongarai*, que são as cerimônias de nomeação e/ou batismos, e as rezas cotidianas.

Os núcleos da aldeia são organizados a partir dos vínculos familiares mais próximos. Contudo, ocasionalmente, ocorre a inserção de uma ou outra família sem relação de parentesco próximo, que passa a viver no núcleo, desde que tenha autorização da liderança. Na casa, que o guarani chama *oó*, vive a família nuclear ou eventualmente a família extensa. O Núcleo Cachoeira, com o qual realizamos este trabalho fotoetnográfico, é composto por 24 famílias e 72 indivíduos, dos quais 35 são crianças.

As lideranças são escolhidas pelos membros dos próprios núcleos, e os representam nas decisões tomadas na aldeia. Um dos papéis que exercem é o da organização do trabalho coletivo dentro do núcleo. São as lideranças que escolhem o cacique e o vice-cacique, que são representantes políticos da comunidade para o estabelecimento das relações com a sociedade não indígena e o poder público.

Ao contrário dos líderes políticos (cacique e vice-cacique), os *xeramõi*, ou líderes religiosos, não são ‘escolhidos’ pela comunidade. Conforme explica Emino Chaapeí, na série documental “Diálogo entre dois mundos” (CASTRO, CASTRO JÚNIOR, 2022), a pessoa reconhece em si a vocação para o trabalho espiritual e busca um *xeramõi* experiente para se tornar seu discípulo. É preciso muita dedicação para o aprendizado, pois, além dos estudos para a produção de remédios tradicionais, o aprendiz deve acompanhar o seu mestre nos trabalhos na *opy*. Aos poucos vai adquirindo experiência e força espiritual para enfrentar os desafios da atividade. Não há distinção de gênero, portanto, homens e mulheres podem ser *xeramõi*. A religiosidade é muito importante na sociedade guarani. Destarte, o *xeramõi* é muito relevante dentro do sistema de organização social desta etnia.

Considerando esta característica da cultura guarani, em que a espiritualidade é presente no cotidiano da aldeia, e que a vida mundana e a espiritual se entrecruzam o tempo todo, a própria ideia de território para este povo transcende o espaço físico, tornando-se também o lugar do sagrado. Portanto, aquele que ‘protege’ o território, o *xondaro*, é também o protetor do sagrado.

### 3.A função social do *xondaro*

Em nossas conversas no trabalho de campo na aldeia, Carlos Papá Mirim nos disse que a palavra *xondaro* não pertence à língua guarani. Segundo Chamorro (2008), a palavra tem origem no termo ‘soldado’ e sofreu uma adaptação do português para o Guarani. De todo modo,

o termo é designado para significar guerreiro, conforme traduz Silveira (2011). No entanto, Santos (2017) afirma que em sua pesquisa de mestrado compreendeu que o vocábulo é polissêmico para os guarani. Confirmamos a polissemia do termo em nossa conversa com Vicente Karai Xondaro (CASTRO JÚNIOR, CASTRO, 2022), que esclarece que o *xondaro* é o guerreiro, o guardião do território, mas também é aquele que protege e dá força aos *xeramõi* nos trabalhos espirituais, além de atuar como o protetor que afugenta os maus espíritos que rondam a área externa da *opy*.

Destarte, podemos compreender que uma das mais importantes funções sociais do *xondaro* é a defesa do território. Segundo Macedo (2009), na década de 1980, no período das primeiras demarcações de terra indígena no estado de São Paulo, formaram-se grupos de *xondaros* no Ribeirão Silveira e na Barragem. Os guerreiros do Ribeirão Silveira protegiam a área contra caçadores, palmiteiros e especuladores imobiliários, que pretendiam lotear a área e derrubavam a mata com motosserras. Atualmente, por ser uma Terra Indígena homologada, os conflitos pelo território são menores, contudo, eventualmente enfrentam caçadores e palmiteiros na área da aldeia.

Conforme relato de Antonio Vogado, no documentário “*Xondaro Mbaraete*” (TRABALHOINDIGENISTA, 2013), o guerreiro guarani já nasce para ser *xondaro*, portanto, não é uma escolha, mas uma espécie de designação de *Nhanderu*. De acordo com Chamorro (2008), eles recebem treinamento físico e têm a função de zelar pela segurança da comunidade, especialmente durante os ritos religiosos.

Silveira (2011) descreveu sobre o papel espiritual do *xondaro* na cerimônia do *ka'a nhemongarai*, o batismo da erva mate, que acontece no início de cada um dos dois períodos que dividem o ano, *ara ymã* e *ara pyau*. O relato da autora é muito parecido com o que vivenciamos em nosso trabalho de campo no Núcleo Cachoeira, da Terra Indígena Ribeirão Silveira.

Presenciamos a cerimônia em uma tarde de fevereiro, na mudança do *ara pyau* para o *ara ymã* de 2022. Contudo, a preparação iniciou três dias antes, quando os *xondaros* colheram ramos de erva mate e colocaram para secar. O ritual acontece em dois dias: no primeiro dia os homens realizam a entrada da erva mate e o seu batismo, no segundo dia são as mulheres que o fazem.

Por volta das 17h, as pessoas da comunidade começaram a se reunir na *opy*. O *xeramõi* Vicente Karai Xondaro entrou na frente tocando o violão de 5 cordas, enquanto os *xondaros*, perfilados, o seguiam. Cada guerreiro carregava um ramo de erva mate nas mãos, que foram amarrados ao *amba'i*, uma espécie de altar. Em seguida, em fila, cada um dos *xondaros* rezava sobre a erva. O *xeramõi* foi o último a rezar e soprar o *petyngua*. Posteriormente, danças e orações aconteceram no transcorrer da noite até o fim da cerimônia.

Silveira (2011) relata a experiência sobre a atuação dos *xondaro* em uma ocasião de sepultamento, durante o seu trabalho de campo na TI Ribeirão Silveira. Sua narrativa ilustra que foram os *xondaro* que se revezaram carregando o corpo até o cemitério indígena, assim como foram eles que abriram a cova e realizaram o enterro. Enquanto isso, o *xeramõi* e sua esposa pitavam o *petyngua* defumando os caminhos.

Em janeiro de 2021, em nosso trabalho de campo, assistimos aos rituais de cura. Em fevereiro de 2022, pela primeira vez, nos foi permitido registrar estes rituais em fotografia e vídeo. Existem os *xondaro* que são convocados pelo *xeramõi* a realizar trabalhos dentro da *opy*,

eles são fundamentais nestes rituais de cura espiritual. Nesta experiência que tivemos com o ritual de cura, observamos que enquanto o indivíduo enfermo estava sentado em uma cadeira dentro da *opy*, a esposa do *xeramõi* trouxe o *petyngua* aceso e o entregou ao marido. O *xeramõi* se aproximou e colocou a mão sobre a cabeça do enfermo, e começou a soprar o *petyngua*. Os *xondaro* permaneceram próximos ao *xeramõi* e quando ele perdia as forças era amparado e 'soprado' pelos *xondaros* até se restabelecer. Um outro grupo de *xondaros* ficou rondando a parte externa da *opy*, protegendo a área dos espíritos da noite. Vicente Karáí Xondaro relatou sobre esta função dos *xondaro* em "Diálogo entre dois mundos: *xondaro*" (CASTRO JÚNIOR, CASTRO, 2022).

Antonio Vogado (TRABALHOINDIGENISTA, 2013), falou sobre a função do *xondaro* que atua fora da *opy* durante os trabalhos religiosos. Esse guardião circula a casa de reza e usa o *tukumbó* para afugentar os espíritos da noite. Esses *xondaro* podem desenvolver o poder de enxergar esses espíritos.

Destarte, compreendemos que os guerreiros, denominados *xondaro*, exercem múltiplas funções na comunidade, portanto, são fundamentais na estrutura social guarani. É por isso que autores como Santos (2017) dialogam sobre o significado polissêmico do termo *xondaro*.

#### 4.Xondaro jeroky: a dança do xondaro

A *xondaro jeroky*, ou dança do *xondaro*, é uma das diversas danças realizadas na tradição guarani. De acordo com Silveira (2011), "a dança *xondaro* (guerreiro) é realizada por homens (jovens e adultos) treinados fisicamente para a luta. Muitos jovens se consideram *xondaro*" (p. 89). Chamorro (2008), afirma que *xondaro* "é o nome de um gênero musical dançado e o termo pelo qual são designados alguns meninos, adolescentes e adultos do sexo masculino" (p. 251). Assim, segundo as autoras, a *xondaro jeroky* é uma prática essencialmente masculina. Contudo, em nosso trabalho de campo observamos jovens mulheres praticando a *xondaro jeroky* em diversos momentos.

O documentário "*Xondaro mbaraete*" (TRABALHOINDIGENISTA, 2013), apresenta um relato de Jurema Kerexu sobre a sua prática da *xondaro jeroky* desde criança em companhia das irmãs, tias e mãe. Jurema sempre incentivou outras pessoas do sexo feminino a praticarem a dança, como mostra o documentário na cena em que um grupo de três mulheres dança sob a condução de Jurema.

Vicente Karáí Xondaro (CASTRO JÚNIOR, CASTRO, 2022), define a *xondaro jeroky* como o treinamento, a preparação do guerreiro guarani em forma de dança, e pode ser praticada por homens e mulheres, a quem denominam *xondaro* e *xondaria*. Santos (2017) afirma que é comum encontrar analogias com a capoeira em descrições etnográficas sobre a *xondaro jeroky*, "apontando semelhanças entre essas duas danças, que extrapolam seus significados de luta, brincadeira e jogo" (p. 37).

Aquele autor descreveu o que observou em relação à dança:

Já não era a primeira vez que eu via a dança, ela era ocasionalmente realizada como uma pequena apresentação em intervalos de reuniões, rezas e encontros entre aldeias. Quase sempre no interior da "casa de reza" (*opy*), um grupo de rapazes, alguns portando colares cruzados no corpo, começa a percorrer circularmente (*mbojere*) o espaço próximo à face leste da casa, no

qual ficam os objetos de uso ritual. Um atrás do outro, seguem no sentido anti-horário e, com passos seguindo a cadência dos instrumentos musicais, nos quais se destacam o mbaraka, violão de cinco cordas com uma afinação característica em tom maior e executada com mínimas ou nenhuma variação harmônica além de fundamental marcação rítmica, e o *rave'i*, uma rabeca que permanece durante toda dança variando entre poucas frases principais. Na frente do grupo, vai um dançador mais experiente, portando um *yvyraraimbe* (espécie de tacape, borduna), *mabaraka miri* (maracá) ou *popygua* (dois pequenos bastões unidos em um lado das extremidades por um curto fio). Os demais acompanham seus passos, compostos de passadas ritmadas, que podem ser mais largas, ou curtas, se executadas em tempo dobrado. A variação rítmica entre os pés e o oscilar do tronco remetem o movimento a uma espécie de ginga. Em cada quarto de círculo percorrido, mas com uma constância um tanto variável, é executada numa meia volta sobre o próprio eixo, mas no sentido horário, é realizado. Nesse momento, os passos adquirem mais aspecto de dança, combinando os ritmos marcados pelos pés com os giros do tronco. Alguns gritos agudos, com frases de pergunta repetidas pelo condutor com resposta coletiva são proferidos durante as voltas. Em dado momento, mas sem nenhum aviso, o condutor inicia “provas” com os *xondaro*, colocando seu *yvyraraimbe* ou o próprio corpo como obstáculo ao movimento dos demais, seja permanecendo parado enquanto os outros seguem os passos, seja indo na direção contrária, aumentando a dificuldade do desafio quanto maior for sua velocidade na contramão. Nesta etapa, aparece uma grande variedade de provas possíveis, obrigando os demais a realizarem toda a sorte de desvios em uma vasta combinação de movimentos de abaixar, pular, esquivar-se lateralmente, passar rente ao chão, entre outros. (SANTOS, 2017, p. 35)

A descrição é bastante compatível com nossas observações no trabalho de campo. Produziremos um relato de nossas experiências, para que o leitor possa apreender as similaridades e diferenças entre as práticas narradas por Santos e as que apreciamos. Assistimos a prática da *xondaro jeroky* pelo menos algumas dezenas de vezes durante os 18 anos de contato com a comunidade guarani. O grupo de *xondaro* do Núcleo Cachoeira da TI Ribeirão Silveira, organizado pelo *xondaro ruvixa* Vicente Karaí Xondaro, praticam a dança na *opy* ou no terreiro do núcleo. Notamos que a escolha do lugar se dá especialmente pelas condições climáticas, isto é, em dias chuvosos optam pela *opy* por ser espaço coberto, no entanto, em dias sem chuva preferem o terreiro do núcleo, que também é o campo de futebol.

Os *xondaro* se reúnem numa área sombreada e um ou dois deles é responsável pela pintura corporal. Utiliza-se o urucum para obter a cor vermelha, e o sumo de jenipapo misturado ao carvão para a cor preta. Segundo o relato de Karaí Xondaro, a pintura corporal tem a função de proteção física e espiritual. Via de regra, pintam somente o rosto, raramente observamos pintura no torso, braços ou pernas. O grafismo mais usado no Núcleo Cachoeira consiste em dois traços paralelos abaixo dos olhos, que iniciam na base do nariz e se estendem até o fim do osso zigomático (maçã do rosto). Do traço de baixo, da região da base do nariz, partem mais dois traços oblíquos, que descem até a altura da linha do canto da boca. Ocasionalmente, pintam um traço vertical que vai da linha abaixo do lábio inferior até o fim do queixo.

Enquanto são pintados, outros *xondaro* preparam os instrumentos para executarem a música que dá ritmo à dança. Utilizam o violão de cinco cordas, uma rabeca ou violino com três cordas, o *mabaraka* e o *angu'apu* (tambor). É muito comum que alguns *xondaro* dominem o manejo de diferentes instrumentos. Enquanto afinam os instrumentos e começam a tocar as primeiras

notas, os guerreiros se perfilam no terreiro tendo o *xondaro ruvixa* (mestre) na extremidade direita do grupo.

Os *xondaro*, cada um de mãos dadas com o companheiro ao lado, começam a saltar, ao mesmo tempo que se movimentam lateralmente, no sentido anti-horário, formando um círculo. É uma espécie de aquecimento para a dança. O mestre sinaliza para que parem e realiza alguns movimentos de alongamento: com as pernas esticadas abaixa o tronco, tocando o chão. O mestre finaliza o aquecimento/alongamento e começa a correr no sentido anti-horário, falando num tom de voz alto e forte: “onde estão vocês, *xondaro*?”. Os *xondaro* respondem: “Aqui!”.

O mestre muda a direção da corrida do sentido anti-horário para o horário, e repete a mudança de sentido algumas vezes. Repentinamente lança um primeiro desafio aos guerreiros. Começa a correr por fora da roda, na direção contrária a dos *xondaros*, e abaixa o bastão à altura de suas tíbias obrigando-os a saltarem para não serem atingidos. Esta é a essência da *xondaro jeroky*, isto é, o *xondaro ruvixa* desafia e tenta atingir os guerreiros, forçando-os a se esquivarem. De acordo com Santos (2017), “a esquivas, mais do que um movimento corporal essencial nessas danças-luta, é um dos saberes mais valorizados tanto na capoeira angola como no *xondaro*” (p. 37). Subitamente o *xondaro ruvixa* eleva o bastão obrigando os *xondaros* a se abaixarem para não serem atingidos no pescoço ou cabeça. Os meneios são rápidos, o que obriga os *xondaro* a estarem concentrados e focados nas ações do mestre o tempo todo.

O repertório de movimentos é grande, assim como o de esquivas. Há desafios que exigem força e resistência, como o movimento denominado *cururu*, em que o mestre começa a saltar de cócoras, instruindo os guerreiros a fazerem o mesmo. De súbito salta por fora da roda, no sentido contrário ao dos *xondaro* e passa o bastão na altura de suas tíbias, forçando a saltarem ainda mais alto para não serem golpeados. Quando inicia este movimento o *xondaro ruvixa* anuncia “*cururu, cururu*” e alguns *xondaro* franzem a testa e apertam os lábios - sabem ser um movimento difícil, que exige esforço -, e riem, assim como todos os que estão assistindo a *xondaro jeroky*.

Outros desafios são individuais. O *xondaro ruvixa* vai para o centro do círculo formado pelos guerreiros e desafia um a um. Mais uma vez, o repertório de ‘golpes’ é grande. Há movimentos em que o *xondaro ruvixa* tenta prender os pés dos *xondaro*, outros em que ele passa o bastão na altura da tíbia em gestos rápidos indo e voltando impondo ao guerreiro a necessidade de saltar com bastante rapidez, outro ainda em que ele tenta pegar o *xondaro* pelos cabelos, etc. Os movimentos do *xondaro ruvixa* se caracterizam pela ginga, pois são sempre consonantes com o ritmo da música, ao mesmo tempo que exigem destreza e força. O mestre ameaça atacar o *xondaro* e desvia. O guerreiro não deve cair na ‘bravata’, portanto, tem de se manter concentrado e focado para esquivar no momento correto: não antes e não depois.

Conforme o *xondaro ruvixa*, Vicente Karáí Xondaro (CASTRO JÚNIOR, CASTRO, 2022), as crianças começam a participar da *xondaro jeroky* em torno de 4 anos de idade. Para a criança guarani a dança é um momento lúdico, é uma grande brincadeira. Divertem-se muito durante a prática, ainda que se mantenham focados e concentrados nos movimentos. Para os jovens e adultos a *xondaro jeroky* também tem um sentido de alegria e diversão tanto para os que a praticam, quanto para os que a assistem. É muito comum ver os espectadores sorrindo quando um *xondaro* é vencido no desafio, quando apanhado pelos cabelos ou preso pelos pés.



Todavia, para além da diversão, segundo Karaí Xondaro (CASTRO JÚNIOR, CASTRO, 2022) a *xondaro jeroky* é considerada sagrada. A propósito, ele usa o termo “muito sagrada”, pois o *xondaro* foi criado e é protegido pela entidade de *Nhanderu Tupã*. Karaí diz que quando dança sente a força de *Tupã* dentro de si, é com o se o espírito da entidade entrasse em seu corpo. Ademais, a *xondaro jeroky* é uma prática que deixa o corpo leve, saudável e com ânimo, de acordo com o *xondaro ruvixa* Nivaldo Martins (TRABALHOINDIGENISTA, 2013), da aldeia Krukutu, localizada na zona Sul de São Paulo.

Vicente Karaí Xondaro nos relatou que começou a praticar o *xondaro* ainda criança. Seu pai era *xeramõi* e *xondaro ruvixa*, e foi com ele que aprendeu a dançar. Tornou-se um *xondaro* muito forte e hábil - é reconhecido na comunidade em que vive e em outras comunidades guarani como um guerreiro forte e habilidoso. Afirma que sua força vem da prática da *xondaro jeroky*, assim como a das crianças e jovens da comunidade.

A *xondaro jeroky* desenvolve a concentração e o foco. É impressionante observarmos crianças de 6, 8 anos de idade, extremamente concentradas para não serem surpreendidas pelos movimentos do *xondaro ruvixa*. Olham fixamente o mestre e aguardam o momento certo para se esquivarem do ‘golpe’. A *xondaro jeroky* desenvolve o reflexo, a agilidade, o pensar rápido. A *xondaro jeroky* prepara o guerreiro para lidar com a ansiedade e o medo. A *xondaro jeroky* fortalece o *xondaro* física e espiritualmente. A *xondaro jeroky* alegra e diverte a todos.

Em nosso trabalho de campo acompanhamos os *xondaros* em atividade de caça e em caminhadas pela floresta. Pudemos observar que muitos dos movimentos realizados na *xondaro jeroky* são reproduzidos por eles automaticamente. Para transpor um tronco caído no meio da trilha, o *xondaro* realiza o mesmo salto que faz para se esquivar do bastão do *xondaro ruvixa*. Ou abaixa e passa pelo tronco num movimento similar ao que faz na dança. Karaí Xondaro (CASTRO JÚNIOR, CASTRO, 2022) diz que é também para isso que serve a *xondaro jeroky*, para que o guerreiro aprenda a saltar, a abaixar, a se esquivar e se defender do ataque de animais e inimigos.

Destarte, compreendemos que a *xondaro jeroky* é uma tradição de grande relevância para os guarani. A luta que se dissimula em dança é uma ferramenta potente na formação física, psicológica e espiritual dos membros da comunidade, pois, como é comum na cultura guarani, a *xondaro jeroky* transita a fronteira do profano e do sagrado, do corpo e do espírito, da guerra e da paz.

Figura 1: Xondaro ruvixa – mestre xondaro



Fonte: Acervo do autor (Carlos Eduardo de Castro)

Figura 2: Guerreiros perfilados iniciando a dança



Fonte: Acervo do autor (Carlos Eduardo de Castro)

Figura 3: Guerreiros esquivando do desafio



Fonte: Acervo do autor (Carlos Eduardo de Castro)

## Referências Bibliográficas

CASTRO JÚNIOR, C. E.; CASTRO C. E. Diálogo entre dois mundos: Xondaro. Youtube, 2022. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=yik9vPzOMF8>, acesso em 12/02/2023.

CATIB, Norma Ornelas Montebugnoli. Os ritos das danças Xondaro e do terreiro da aldeia Guarani M'byá- aguapeú e das danças circulares. Dissertação de mestrado: UNIP.

CHAMORRO, Graciela. Terra madura, yvy araguayje: fundamento da palavra guarani. Dourados: Editora UFGD, 2008.

MENDES, Mara Souza Ribeiro. Xondaro: uma etnografia do mito e da dança Guarani como linguagem étnica. Dissertação de mestrado: Universidade do Sul de Santa Catarina, 2006.

SANTOS, Lucas Kess. A esquiva no Xondaro: Movimento e ação política entre os Guarani M'byá. Dissertação de mestrado: Universidade de São Paulo, 2017.

SILVEIRA, Teresa Cristina. "Mbya retxãi Opy tekoaxy mongy'a oa": A manutenção da saúde Guarani-Mbya na Casa de Reza. Dissertação de mestrado: Universidade Federal de São Carlos, 2011.

Catálogo na Publicação  
Biblioteca do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

---

C749 Congresso Patrimônio Cultural: identidades e imaginário (2023 : São Carlos, SP)  
Anais do Congresso Patrimônio Cultural: identidades e imaginário, 08 a 10 de maio de 2023 / editores: Paulo César Castral... [et al.]. – São Carlos-SP: IAU/USP, 2023.  
463 p

ISBN: 978-65-86810-65-3

1. Arquitetura. 2. Patrimônio cultural. 3. Patrimônio arquitetônico. 4. Urbanismo. 5. Pesquisa. I. Castral, Paulo César, ed. II. Título.

CDD 720.63

---