

ETNOARQUEOLOGIA DOS CHARRUA DO RIO GRANDE DO SUL: HISTÓRIA, CONSTRUÇÃO E RESSIGNIFICAÇÃO ÉTNICA

Viviane M. Pouey Vidal¹

Resumo: Este artigo apresenta um estudo etnoarqueológico realizado com o grupo indígena que se reconhece como os atuais Charrua. O objetivo deste estudo foi conhecer e compreender como os indígenas estão construindo e (re) construindo a sua identidade étnica. Para isto, observou-se a maneira como o grupo se apropria de elementos culturais, patrimoniais e de relatos antropológicos na construção e fortalecimento da sua narrativa etnosimbólica².

Palavras Chave: Etnoarqueologia, Charrua, Memória, Identidade.

Abstract: This article presents a ethnoarchaeologic study of the indigenous group that is recognized as the current Charrua. The objective of this study was to know and understand how the indigenous are constructing and (re) constructing their ethnic identity. For this, it was observed that the way in which the group appropriates elements of cultural, heritage and anthropological reports on construction and strengthening of its narrative ethnosymbolic.

Key Words: Ethnoarchaeologic, Charrua, Memory, Identity.

1. Introdução

Nesta pesquisa, utilizamos a Etnoarqueologia como ciência base na compreensão dos atuais Charrua no Estado do Rio Grande do Sul. Como observa o antropólogo Sérgio Baptista Silva (2002a), fora e dentro de nosso país, as discussões teóricas e metodológicas sobre a utilização de dados históricos e etnográficos para o entendimento: *"por exemplo, de sistemas ideológicos e simbólicos do registro arqueológico avançaram consideravelmente nos últimos anos"* (SILVA, 2002a p.9). O autor afirma que a relação entre passado e presente, estrutura e evento, mito e história, tradição e inovação, "é tarefa complexa e desafiante que não mais se limita, como nos moldes funcionalistas, a pseudoquestões como "perda cultural", "aculturação" ou desintegração cultural progressiva" (SILVA, 2002a, p.9). Para Silva, a Etnoarqueologia é uma subdisciplina que envolve a compreensão de artefatos, estruturas e quaisquer outros vestígios de sociedades do passado, através da utilização de dados históricos e etnográficos, dentro de um contexto cultural muito bem definido. O autor considera que os modelos etnoarqueológicos devem ser testados através de metodologias arqueológicas próprias. Enfatiza ainda que: "Na criação desses modelos para a compreensão do passado, a interlocução com membros de sociedades indígenas ou tradicionais e a analogia etnográfica são ferramentas metodológicas potentes" (SILVA,

¹ MSc em História PUC-Porto Alegre e Doutoranda em Arqueologia UNICEN, Olavarria Provincia de Buenos Aires, Argentina.

² Este artigo é parte da dissertação de mestrado da autora citada nas referências bibliográficas.

2002a, p.10).

Atualmente, tem-se observado que quando uma comunidade se organiza em torno de seus antigos costumes, ou costumes reinventados, e se reconhecem como indígenas, existe a necessidade de separação, tanto territorial como cultural; desse modo, se re-agrupam em um território definido como indígena. A maioria dos grupos exige da FUNAI terras onde possam viver de acordo com suas antigas tradições. Segundo Clarice Novaes Mota (2008), trata-se de um movimento na direção de um suposto resgate da antiga forma de ser, das tradições reconhecidas como tribais e, portanto, “autênticas”, “mas que orientam e suportam uma nova “raison d’être” ou um novo agrupamento autorizado pelas leis nacionais como sendo indígena” (MOTA, 2008, p.23).

A etnia Charrua, considerada extinta pela Fundação Nacional do Índio (FUNAI), voltou a ser reconhecida em ato oficial da fundação, em setembro de 2007. O evento foi organizado em conjunto pelas comissões de Direitos Humanos da Câmara Municipal de Porto Alegre, da Assembléia Legislativa e do Senado Federal. Segundo os dados da FUNAI, existem, atualmente, cerca de 6 mil Charrua nos países que compõem o Mercosul. Só no Rio Grande do Sul, são mais de 400 indivíduos presentes nas localidades de Santo Ângelo, São Miguel das Missões e Porto Alegre. Durante reconhecimento dos indígenas, Ana Elisa de Castro Freitas, Coordenadora do Núcleo de Políticas Públicas para os Povos Indígenas, da Secretaria Municipal de Direitos Humanos e Segurança Urbana (SMDHSU), lembrou que os índios Charrua foram removidos pela Secretaria do Meio Ambiente (SMAM), em maio de 2006, por encontrarem-se em área de risco no Morro do Osso, em Porto Alegre/RS.



Figura: 1. Discurso da Cacique Acuab por ocasião do reconhecimento da etnia Charrua
Foto: Élson Sepé (nov. 2007)

No ato do reconhecimento, a cacique Acuab agradeceu a seus companheiros de luta pelo reconhecimento do seu povo: “Agradeço ao presidente e aos parentes indígenas, Guaranis e Kaingangues, que foram parceiros na valorização da nossa etnia e da nossa liberdade”³.

2. Como os Charrua se apresentam aos pesquisadores

A pesquisa etnoarqueológica com o povo Charrua iniciou através da disciplina intitulada “Etnologia Indígena e Arte”, cursada na UFRGS, ministrada pelo antropólogo Sérgio Baptista Silva. As leituras e discussões sobre os povos indígenas estimularam o desejo de ir a campo e conhecer a narrativa da comunidade. A primeira visita à aldeia indígena “Polidoro Povo Charrua” ocorreu no dia 21/08/2008. Ao chegar ao local, fui recebida pelo cacique Sergio A’varela e pelo cacique Guaimá, filho da cacique Acuab. Os caciques me acompanharam da entrada da comunidade até a residência, onde se encontrava a líder do grupo, a cacique Acuab, que me recebeu apresentando-se como: “Acuab, a grande cacique e xamã, representante geral do povo Charrua do Rio Grande do Sul” (Cacique Acuab, comunicação pessoal, agosto de 2008). Acuab iniciou nosso diálogo narrando a sua luta pelo reconhecimento do povo Charrua e a busca por uma

³ As informações foram obtidas em “comunicação pessoal com a cacique Acuab” e no site da Câmara Municipal de Porto Alegre, em 30/08/2008.

terra onde fosse possível “construir uma vida digna e tranqüila com suas famílias”. A cacique comentou que, até o dia 26 de maio de 2008, data em que foram conduzidos definitivamente para sua nova terra, seu povo havia passado por muitas dificuldades. A maior delas foi o problema habitacional, pois antes estiveram no Morro da Cruz, sendo removidos para um galpão na Avenida Cristiano Kramer n°. 1046, onde supostamente ficariam por apenas quinze dias na espera de uma terra para seu povo viver: “Infelizmente, a espera por esta terra durou três anos” (Acuab, comunicação pessoal, agosto de 2008). De acordo com Acuab, esse lugar: “Era um galpão sem higiene alguma, tinha ratos e muito lixo, as crianças ficaram todas doentes com um vírus infeccioso e sangravam pelo nariz”. Na reivindicação da sua nova terra, a cacique apresentou imagens do local onde sobreviviam como um elemento de apoio para uma solução imediata do problema (Cacique Acuab, comunicação pessoal, agosto de 2008). Atualmente, vivem na comunidade Charrua, a cacique Acuab e sua família, cerca de trinta pessoas. Os indígenas aguardavam no período a construção da aldeia, pois já existia um projeto realizado pelo arquiteto Rogério Mongelos, que prestava assistência aos indígenas através de uma Organização Não Governamental (ONG). Segundo Acuab, assim que as moradias forem construídas, as famílias das missões viram integrar-se à comunidade Charrua de Porto Alegre.

Na comunidade Charrua, a cacique Acuab foi quem me apresentou o contexto cultural que estão construindo na sua nova terra. Nas paredes da residência da família, deparei-me com três murais com imagens similares às representações que se encontram nas obras referentes a essa etnia.⁴ Um dos painéis apresenta uma cena da caça, provavelmente retirada de Rodolfo Maruca Sosa (1957, p.261), em que o autor ilustrou as pictografias da margem direita do “Arroio de la Virgen, Depto de San Jose”, desenhadas pelo geólogo Clemente Barrial Posada, em 1874. Porém, no atual contexto Charrua, a representação original foi alterada, pois acrescentaram à mão do indígena uma boleadeira com três pedras e pontas de flechas, ou seja, elementos que estão diretamente relacionados à sua cultura. Entretanto, no painel rupestre do Arroio de La Virgen, o que existe são representações humanas ao lado de um Tatu-mulita (*Dasypus hybridus*), pequeno animal campestre, que indica a caça, mas não ilustra nenhuma espécie de arma. É viável destacar que não possuímos essa imagem do mural

⁴ Ver: Serrano (1947); Maruca Sosa (1957); Acosta y Lara (1969/70).

transformado, pois nas visitas a aldeia os Charrua não permitiram que fotografasse o cenário. Os painéis também apresentam desenhos geométricos.



Figura:2. Pictografias do “Arroyo La Virgen”
Fotografadas pelo geólogo Clemente Barrial (1874)

Na continuidade do nosso diálogo, perguntei a cacique o que representava aquela cena ilustrada na parede da casa. Acuab me respondeu da seguinte maneira: “Isso, eu digo o mesmo a todos, não conto! Vocês só saberão quando publicarmos nosso livro. Não posso dizer por que muitos podem usar as informações antes de nós” (Acuab, comunicação pessoal, agosto de 2008). Acuab menciona que, além do livro, também lançarão um filme sobre o resgate do seu povo, para o qual já concluíram as gravações em 5 de julho de 2008. Ela enfatiza que, no filme, estarão muitas outras informações que, no momento, não revela a ninguém. Criando, dessa forma, uma grande expectativa em torno do filme e do livro. Durante a pesquisa, através do convite do antropólogo Sergio Baptista, tive a oportunidade de assistir o lançamento do documentário “Perambulantes. A vida do povo de Acuab em Porto Alegre”, em 17/12/2008, na UFRGS, sala da Redenção. Neste não há novas informações, além das que Acuab havia narrado em minhas visitas à aldeia Charrua, mas notei que a Cacique Acuab mantém e afirma a todos os pesquisadores o mesmo discurso étnico pré-construído. Ou seja, esta foi uma maneira que Acuab encontrou para auto-afirmar sua identidade Charrua. Na aldeia, quando questionei a cacique Acuab se eles haviam consultado catálogos com ilustrações indígenas, ela exclamou: “Não consultamos nada, isto tudo está na nossa memória desde muito antigo, nosso parentes já faziam estas pinturas e o cacique Guaiamá foi quem pintou”. Nesse caso, percebeu-se uma afirmativa contraditória na narrativa da cacique Acuab, pois os painéis não foram pintados pelo grupo, pois fazem parte do cenário construído pela escultora de Porto Alegre Adriana Xaplin para as

gravações do documentário “Perambulantes. A vida do povo de Acuab em Porto Alegre”. Nesse caso, é viável ressaltar que não é nosso interesse construir uma crítica sobre a narrativa da cacique Acuab, mas sim demonstrar como eles estão se apropriando dos diferentes elementos materiais para afirmar a sua identidade Charrua.

Nesta mesma visita, a cacique Acuab me convidou a conhecer o interior da sua casa. Na sala, havia um quadro com a imagem de um índio Charrua, provavelmente retirado da obra de Maruca Sosa (1957, p.125) e uma faixa com a seguinte frase: Í.N.D.I. A (Integrador Nacional dos Descendentes dos Povos Indígenas Americanos), associada a uma ponta de flecha. Acuab comentou que a flecha é o símbolo do seu povo, pois ela afirma que: “foram os Charrua que treinaram os lanceiros negros”. Acuab menciona ainda ser descendente do “grande cacique Charrua Polidoro Sepé, amigo de Sepé Tiaraju, líder Guarani” (Acuab, comunicação pessoal, agosto de 2008). A cacique comentou que seu povo leva a bandeira como um símbolo da cultura Charrua a todos os encontros que participam. Na imagem, pode se visualizar a visita da comitiva Charrua ao Palácio Piratini. Os atuais Charrua buscam o reconhecimento da sua identidade indígena, interagindo com a sociedade ocidental. Eles estabelecem redes de apoio, de solidariedade, nas quais não só é valorizada a denominada cultura tradicional indígena, mas também se busca um tipo de apoio dessa mesma cultura fora dos limites da aldeia. Esta interação representa um processo auto-afirmativo, demonstra como eles estão reconstruindo sua cultura, mesmo que a custa de invenções e ressignificações das tradições perdidas. No diálogo com os Charrua, foi possível perceber a maneira como eles justificam as suas experiências e seu modo de vida como sendo “legítimo Charrua”. Na sua narrativa, prevalece o mito do índio autêntico, sem o qual não há auto-afirmação possível. Clarice Novaes Mota (2008, p.24) comenta que “as comunidades recém reconstituídas vivem a busca e a validação de uma cultura tradicional como verdadeiro capital cultural, que lhes há de valer na hora de provar aos órgãos oficiais que têm direitos a terra e aos apoios institucionais”.



Figura: 3. Palácio Piratini. (23/5/2007)
Foto: Mauro Mattos

Os Charrua são muito receptivos. Após me mostrarem a residência da família, levaram-me para conhecer o mato da aldeia. No caminho, a cacique Acuab narrava a história de batalhas do seu povo até a conquista das terras. Ela enfatizou: “O povo Charrua levou mais de um século para voltar a ser reconhecido e ganhar uma terra, mas tudo isso aqui, esse campo, essa casa, nada vale mais que o resgate da nossa cultura”. Esta afirmação de Acuab incentiva a tentar conhecer e compreender como seu povo está construindo sua identidade étnica, através do resgate da história dos antigos Charrua. É importante destacar que a cacique Acuab sempre utiliza a palavra “resgate”, o que possibilita compreender que a reconstrução da sua identidade étnica está embasada na busca por informações sobre os seus ancestrais Charrua. Os artesanatos, a capa “quillapi” com figuras idênticas às dos murais, provavelmente se embasaram nos desenhos da escultora, mas em nenhum momento Acuab deixa de afirmar que estas representações são oriundas da sua memória, negando qualquer acesso a fontes escritas ou ilustrativas. Entretanto, o cacique Sérgio A’varela, ao mostrar-me uma pasta com registros da trajetória do povo Charrua, em Porto Alegre, chamou-me a atenção para um pequeno papel, ressaltando: “Veja Viviane, aqui, há imagens do nosso povo”. Tratava-se do endereço de um site com imagens dos índios Charrua. Neste momento, ficou evidente que, devido ao longo período de rompimento desta cultura, eles consultam as fontes antropológicas, etnológicas e etnográficas. No entanto, tentam proteger a autenticidade étnica Charrua, afirmando que a confecção da sua cultura material e as apresentações de rituais são resultados das suas memórias. Como destacou Acuab: “Toda a nossa cultura está na nossa memória desde muito antigo, veio dos antigos parentes Charrua” (Acuab, comunicação pessoal, setembro de 2008).



Figura:4. Família Charrua com um amigo da comunidade (Ago./2008)
Foto: Viviane Pouey

Os caciques Acuab e Sérgio A'varela me mostraram o ateliêr onde estão confeccionando seus artesanatos. O grupo já confeccionou brincos, colares e faixas para o cabelo. Alguns colares eram de chifre bovino. O cacique Sergio enfatizou que: “esse é muito difícil de fazer, dá muito trabalho”. Outros colares são feitos com coquinhos associados a miçangas. Percebi que quando utilizam miçangas escolhem apenas uma cor, pois não havia colares multicores. Porém, não é possível afirmar ser essa uma regra, talvez fossem as únicas cores que possuíssem. É viável ressaltar que as faixas para os cabelos possuem motivos geométricos. O cacique Sérgio enfatizou que: “Cada trançado tem um significado, mas no momento só podia afirmar que um dos desenhos geométricos é a família”, porque, “a família é o centro de tudo, e sempre deve estar na faixa” (Cacique Sérgio Avarela, comunicação pessoal, agosto de 2008). É viável mencionar que, a todo o momento, os atuais Charrua se utilizam dos objetos na afirmação da sua cultura, criando sobre estes uma narrativa repleta de mistérios que faz parte da construção da sua nova identidade étnica. Os Charrua ainda não expuseram ao público seus artesanatos, pois antes de começar a comercializá-los, o grupo pretende registrá-los, garantindo desta maneira a sua “originalidade Charrua”. Os indígenas acreditam ser esta a melhor forma de evitar que outros grupos indígenas copiem seus artesanatos. O cacique Sérgio A'varela afirma:

Estamos produzindo mais agora, ainda não temos produção em massa, futuramente faremos uma exposição da nossa cultura. Ainda não expomos, também nunca levamos para o brique da Redenção, lá tem outros parentes

com seus trabalhos, como os “Kaingangue e os Guarani” (Cacique Sergio, comunicação pessoal agosto/2008).

3. Como os Charrua se apresentam para a FUNAI

A reunião com a FUNAI da qual participei na aldeia Charrua tinha como finalidade discutir e resolver situações como vagas nas escolas para as crianças, encaminhamento médico, construção da aldeia, incentivo ao uso da terra para plantação, já que até o momento os indígenas vivem de doações. Neste dia, os Charrua receberam os representantes institucionais com cocares, rosto pintado, faixas no cabelo, expuseram na varanda da casa o seu conjunto de cultura material composto de cuia, laço, boleadeiras, cocar, sementes de urucum, entre outros. Os Charrua também presentearam um dos membros da FUNAI com um cocar, que, segundo a cacique Acuab, “estava protegido pelas orações Charrua”. Eles apresentaram, ainda, algumas danças, como pode ser visualizadas na imagem abaixo, que denominam “rituais de danças do povo Charrua” (Comunidade Charrua, comunicação pessoal, Set/2008).



Figura: 5. Ritual de dança dos Charrua (Set/2008)

Foto: Viviane Pouey

Os Charrua prepararam um cenário para receber o órgão institucional FUNAI, em que sua própria narrativa étnica tornou-se ainda mais auto-afirmativa. Nesse momento, observou-se que eles sentiam a necessidade de se mostrarem como “legítimos Charrua”, pois durante outras visitas realizadas à aldeia, em nenhum

momento dançaram, pintaram seus rostos ou expuseram outros objetos materiais, além dos artesanatos que estão confeccionando.



Figura:6. Apresentação do projeto da aldeia para a FUNAI
Foto: Viviane Pouey

Entretanto, sabe-se que, durante a colonização, os grupos indígenas eram forçados a negar a sua cultura considerada como primitiva e a inserirem-se aos hábitos coloniais. No Séc. XX, alguns grupos indígenas oprimidos, buscando o reconhecimento da sociedade nacional, começaram a afirmar-se como “índios” e a exigir seus direitos à terra e à identidade. Desse modo, precisam demonstrar conhecimentos sobre suas tradições. A historiadora Marilyn Halter (2000) considera o resgate da identidade cultural como o “marketing da etnicidade”. A autora se refere ao processo da busca pela identidade da seguinte maneira:

Tais iniciativas geralmente políticas eram adornadas por transformações culturais monumentais que incluíam o resgate de raízes enterradas e ocultas pela história assim como a celebração de herança distintiva. Portanto, “após décadas em que a assimilação era o modelo principal para a incorporação de populações diversas, o pluralismo cultural emergiu para tomar seu lugar como o paradigma reinante (HALTER, 2000, p.14).

Na pós-modernidade, esses movimentos tendem a ser incluídos em um modelo que se poderia chamar de mercantilismo cultural, numa “nova era capitalista” onde bens culturais da denominada tradição ancestral de um povo transformam-se em mercadorias,

servindo aos propósitos tanto das classes dominantes como dos propósitos indígenas. Paiva (2001) considera que ser “índio” atualmente tornou-se uma tarefa lucrativa, uma alternativa profissional, na qual os índios da aldeia passam não só a ensinar suas técnicas e práticas rituais fora da aldeia como a formar os chamados xamãs. Segundo Paiva, esse movimento deve ser pensado como uma desconstrução em termos do que os indígenas ressurgidos imaginavam ser seu próprio destino dentro das aldeias. O autor afirma que os indígenas “encontraram uma forma de reconstruir – desconstruindo, transformando – suas bases culturais antigas enquanto vivem à custa de suas novas performances e ofícios dentro dos parâmetros de uma nova era capitalista” (PAIVA, 2001, p.113-114). Marilyn Halter (2000, p.14), ainda tratando dos indígenas inseridos numa sociedade capitalista, ressalta que “o consumismo ao mesmo tempo desagrega e promove uma comunidade étnica, podendo mostrar-se tanto subversivo como hegemônico”. O que a autora enfatiza é que as comunidades podem tanto ganhar como perder com a mercantilização de sua cultura e saber, porque é possível que os consumidores possam tanto desestruturar o plano original da comunidade, com seus significados próprios, como também exaltar e reforçar a identidade étnica. Um exemplo da mercantilização da cultura indígena é a venda dos seus artesanatos.

O grupo Charrua está no processo de confecção de seus artesanatos, por isso ainda não os comercializam. Porém, em Porto Alegre/RS, pode-se mencionar os artesanatos dos índios Guarani e Kaingang no centro e no Parque da Redenção onde, além de expor sua cultura material, os indígenas apresentam rituais de danças, o que encanta grande parte da população. A apreciação da sua cultura pela sociedade ocidental colabora com o processo auto-afirmativo do grupo, assim como lhes garante a subsistência através do consumo dos artesanatos e das doações. Sendo este um evidente exemplo de como o consumismo contribui para reinvenção da identidade indígena. Clarice Novaes Mota (2002), observando o comércio dos artesanatos dos índios Kariri-Xocó de Alagoas, questiona-se sobre “o que dizer sobre os não indígenas que desejam “ser índio” e pagam para isso? São eles ingênuos por reificarem a visão romântica do “bom selvagem” ou ameaçadores pela possibilidade de apropriar-se de bens alheios?” (MOTA, 2002, p.24).

4. A Boleadeira como Índice da Identidade Charrua

Na exposição que os indígenas realizaram para a FUNAI, eles selecionaram aqueles elementos que consideram típicos da cultura Charrua, construindo a partir deles uma narrativa na qual afirmam a sua identidade étnica. Entre os demais objetos que se pode visualizar na imagem a seguir, os que ganham maior destaque nos seus discursos são as boleadeiras. Frickel (1964, p.471) compreende que: “A tradição funciona, pois, como um elo entre o passado e o presente não só em termos de espaço e tempo, mas também como um elo entre tipos de cultura passada e a atual, ou seja, entre a arqueologia e a etnologia”. Nesta perspectiva, observa-se que a boleadeira é para os Charrua um elo entre o passado e o presente da sua cultura. A cacique Acuab, ao falar-me sobre o instrumento, construiu uma história referente ao modo como viviam seus ancestrais. Acuab comenta que seus antigos parentes viviam da caça e da pesca e, por isso, precisavam das boleadeiras para caçar os “avestruzes e depois o gado”. Eles possuem três artefatos de boleadeiras em pedra e um instrumento que denominam como a boleadeira do gaúcho revestida em couro. A cacique afirma que a boleadeira é a prova que o gaúcho adotou a cultura dos Charrua. Para Acuab, foram os seus antigos parentes que usaram as primeiras boleadeiras, “antes eram de pedra com uma cercadura para amarrar o cordão do arremesso. Os Charrua giravam as boleadeiras sobre a cabeça e jogavam nas patas dos animais e nas lutas davam golpes no corpo do inimigo” (Cacique Acuab, comunicação pessoal, Set/2008).



Figura:7. Exposição dos objetos Charrua para a FUNAI (Set/2008)

Foto: Viviane Pouey

A cacique enfatiza ainda que, atualmente, muitos gaúchos renunciam à identidade Charrua do seu grupo, mas esquecem que foi através dela que adquiriram a maioria dos seus elementos culturais: “como as boleadeiras, o laço, o tirador “mesma capa quillapí”, porém presa a cintura, igual a do gaúcho laçador símbolo de Porto Alegre” (Cacique Acuab, comunicação pessoal, Set/2008).

As boleadeiras são para o grupo Charrua um índice, uma lembrança, uma afirmação da existência dos seus ancestrais, que os possibilita estabelecerem uma semelhança entre os antigos Charrua, a atual etnia e os Gaúchos. Acuab também comenta que a boleadeira Charrua possuía apenas duas pedras e que foram os gaúchos que inseriram no instrumento a terceira bola, ou seja, a maniclã. Durante nosso diálogo, a cacique Acuab me perguntou se eu já havia visto alguém arremessar a boleadeira? Respondi nunca ter visto, mas que gostaria de presenciar o arremesso. Nesse momento, ela pegou a boleadeira que estava exposta na mesa, segurou duas pedras na mão direita e a maniclã na esquerda pedindo que eu me afastasse, “pois o golpe é perigoso e os antigos parentes Charrua eram muito rápidos no arremesso”. Como estávamos na varanda da casa, a cacique movimentou as correias do instrumento, lançando-as sobre uma das colunas e as boleadeiras enredaram-se rapidamente. Após a apresentação, Acuab exclamou: “Viu? Sabemos como viveram nossos antigos parentes, eles deixaram tudo na nossa memória” (Acuab, comunicação pessoal, Set/2008). Ao assistir o arremesso das boleadeiras pela cacique fiquei surpreendida, pois como sabemos nas sociedades de caçadores coletores eram os homens os responsáveis pela caça e somente eles quem utilizavam as boleadeiras. Outro aspecto observado foi à nova maneira que Acuab criou para arremessar a arma. Esta antes era girada sobre a cabeça, como ela mesma afirmou ao descrever a utilização do instrumento pelos seus antigos parentes. Nesse caso, analisando o processo de afirmação e construção da identidade Charrua, pode-se identificar que, diferentemente das antigas organizações indígenas, onde o cargo de cacique só era concedido aos homens, na atual sociedade Charrua a liderança pertence a uma mulher.

5. Memória e Identidade Indígena

João Pacheco de Oliveira Filho (1995) considera a reivindicação étnica como uma forma dos indígenas defenderem sua memória e identidade frente ao processo de transculturação realizado pelos europeus, no qual os índios foram obrigados a abandonar seus hábitos. Conseqüentemente, os indígenas buscaram ocultar seus costumes e tradições sob a forma de representações simbólicas. De acordo com Jacques Le Goff (1984), as sociedades criaram, ao longo da história, instituições e mecanismos para preservar a memória coletiva. O autor destaca cinco grandes momentos diferenciados pelas formas de conservação e transmissão:

1. A memória oral, que ele denomina de memória étnica, presente nas sociedades sem escrita.
2. A memória de transição da oralidade à escrita, correspondendo classicamente ao período da Pré-História à Antiguidade.
3. A memória medieval, em que se dá um equilíbrio entre o oral e o escrito.
4. A memória escrita, com a invenção da imprensa, a mecanização e seus progressos, do Séc. XVI aos nossos dias.
5. A memória eletrônica, atual, que através da informática sistematiza e agiliza o acesso às fontes de informação.

Segundo Le Goff (1984, p.11), duas características fundamentais para a questão da memória indígena atravessam todos esses momentos. A primeira é que a memória esteve sempre reunida e elaborada em forma de discurso. E a segunda, que a memória constituiu o elemento essencial daquilo que se costuma denominar como identidade, individual ou coletiva, cuja busca continua afligindo a atual sociedade. Para Le Goff (1984, p.13), a memória coletiva é um instrumento de poder, pois tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. “Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva” (FREIRE, 1992, p.140). Atualmente, alguns arqueólogos vêm se utilizando da história oral para resgatar a memória dos indígenas sobre a sua cultura material arqueológica.

Nesta pesquisa, utiliza-se como um dos exemplos da importância do resgate da memória indígena o trabalho de Gislene Monticelli (1995) intitulado “Vasilhas de Cerâmica Guarani: um resgate da memória entre os Mbyá”. A autora realizou um

levantamento etnográfico em busca de informações orais e evidências materiais sobre as diferentes etapas da produção das vasilhas. Visitando um dos mais importantes aldeamentos Guarani, Monticelli entrevistou um casal de índios Mbyá, que foram seus informantes. O trabalho da arqueóloga foi intermediado por um guia que, baseado nas suas experiências com os indígenas, também contribuiu com importantes informações. Monticelli desenvolveu uma etnoarqueologia, abordando aspectos da cultura material Guarani nem sempre apontados nos trabalhos realizados por antropólogos. As informações adquiridas em sua pesquisa podem ser utilizadas nas interpretações arqueológicas sobre a temática. A autora comenta ainda que este trabalho pode ser uma maneira de garantir a conservação e a divulgação de dados de “uma prática já abandonada, presente apenas na memória de alguns integrantes da sociedade pesquisada” (MONTICELLI, 1995, p.9). Monticelli afirma que a idéia de perguntar diretamente ao índios surgiu devido às dificuldades de análises e tentativas de interpretações da cerâmica Guarani. (MONTICELLI, 1995, p.10). Sua proposta foi contemplar a noção de Etnoarqueologia, mencionada por Schiffer (1978, p.30), como “o estudo da cultura material no contexto etnográfico e arqueológico com o objetivo de adquirir informações tanto específicas como gerais que serão aproveitadas pela investigação arqueológica”.

Outro exemplo do uso da memória indígena na compreensão do passado dos seus ancestrais e da cultura material arqueológica é observado no trabalho da etnoarqueóloga Fabíola Silva com os Asurini do Xingu (2002). Silva analisa a interpretação que os Asurini fazem sobre os vestígios arqueológicos existentes na aldeia, elaborando uma importante reflexão sobre as diferentes possibilidades interpretativas do passado desta etnia. Ela aborda os vários sujeitos desta interpretação, através da narrativa oral dos Asurini, constatando que eles “se inter-relacionam e incorporam os vestígios arqueológicos como sendo os testemunhos da existência e presença de seus ancestrais míticos”. Regina Müller (1990, p.134) já havia mencionado que a cosmologia dos Asurini “é repleta de seres que vivem em mundos distintos, mas, ao mesmo tempo, podem se apresentar e relacionar com os humanos seja durante rituais, seja no cotidiano”. Segundo a autora, é preciso observar também a noção de concomitância de planos de pensamentos Asurini, ou seja, “a idéia de universo transformacional e da multiplicidade de mundo na cosmologia” (MÜLLER, 1990, p.199). Fabíola Silva afirma que é preciso entender a incorporação dos vestígios arqueológicos no cotidiano Asurini:

[...] Independentemente de uma continuidade histórica comprovada entre eles e aquelas populações que os produziram-como um dos aspectos da construção e manutenção da sua identidade étnica na medida em que são elementos materiais que falam para eles sobre a sua ancestralidade e contribuem para a manutenção da sua memória cultural (SILVA, 2002, p.184).

É importante ressaltar que a incorporação dos vestígios do passado é uma prática compartilhada por diferentes populações em todo o mundo e tem sido usada como argumento político para a manutenção de seus territórios (LAYTON, 1985-1989). Silva (2002, p.184) comenta que “em alguns casos, esse aspecto tem gerado polêmicas entre os arqueólogos e as populações nativas no que se refere à pesquisa e remoção de vestígios arqueológicos dos territórios ocupados pelas mesmas”. Ao mesmo tempo, tem motivado a elaboração de propostas de trabalhos conjuntos entre ambos os grupos, tanto no que se refere ao resgate dos vestígios quanto à sua interpretação, tendo como objetivo buscar a construção de uma história não colonialista sobre o passado destas populações nativas (ANAWAK, 1996 *apud* SILVA, 2002, p.184).

Como neste período não se dispunha de uma etnografia sobre os atuais Charrua, utilizou-se como modelo as investigações etnoarqueológicas descritas acima para se desenvolver a presente pesquisa. O objetivo foi compreender como os Charrua estão incorporando os elementos arqueológicos e etnográficos nos seus discursos étnicos. Durante as entrevistas, observou-se a interpretação dos indígenas sobre os artefatos e como eles se utilizam destes elementos materiais na afirmação da sua identidade Charrua. Outro aspecto importante que se percebeu nos discursos dos indígenas é a maneira como eles estão construindo uma memória sobre os seus ancestrais. Pois como afirmou Le Goff (1984, p.13), a memória é o elemento fundamental na construção da identidade.

6. Memória ou Reconstrução Charrua?

Como se mencionou no terceiro capítulo desta pesquisa, Eduardo Acosta y Lara (1969/1970) afirma que os últimos Charrua sobreviventes do combate de Salsipuedes foram definitivamente eliminados no combate de Mataojos (1832) e os presos sobreviventes foram repartidos nas cidades para vários fins, ou entregues às estâncias como peões. O autor comenta ainda que cinco dos últimos Charrua foram levados a França com a finalidade de exposição comercial, três deles morreram em cativeiro,

enquanto Tacuabé e sua filha Micaela desapareceram e os historiadores não resgataram nenhuma informação (RIVET, 1930). Acosta y Lara destaca também que a história das centenas “de mulheres e crianças Charrua e Minuano, distribuídas no meio da população branca, ainda não foi contada e os poucos que escaparam das batalhas, por enquanto não foram encontrados, nem suas peripécias reunidas” (ACOSTA y LARA, 1969/1970, p.11).

Acosta y Lara (1981) ao retomar as pesquisas sobre os últimos Charrua, em seu artigo intitulado “Un Linaje Charrua En Tacuarembó (a 150 años de Salsipuedes)”, comenta que após os traiçoeiros combates de Salsipuedes e Mataojo não se conhece notícias formais sobre os descendentes dos últimos Charrua. As únicas informações que o autor obteve sobre a linhagem dos antigos Charrua foram referências sobre o cacique Sepé. Acosta y Lara ressalta que é impossível escrever a história de um cacique Charrua, pois seus nomes aparecem vinculados a episódios de maior ou menor relevância, porém não há como conhecer os detalhes das suas vidas (ACOSTA y LARA, 1969-70, p.18). O cacique Charrua Sepé foi incorporado aos lavallejistas que vinham sendo perseguidos pelas forças governamentais do general Rivera e figurou entre os derrotados do Potrero de Yarão (maio de 1834), que logo aderiram ao movimento separatista do Rio Grande do Sul conhecido como Guerra ou Revolução dos Farrapos (1835-1845). O último combate desta guerra ocorreu dentro do território Uruguiaio, a margem direita do Cuaró, onde uma partida legalista a mando do major Vasco Alves Pereira derrotou a outra republicana comandada pelo coronel Bernardino Pinto, em dezembro de 1844. Entretanto, os Charrua, há vários anos já viviam às margens da hostilidade.

Acosta y Lara (1981, p.16) compreende que as declarações do major Benito Silva, citadas pelo Dr. Vilardebó: “El mês de Noviembre de 1840 ya se hallaba tan reducido el número de ellos que no eran más que diez y ocho”. Os homens adultos não eram mais que oito. Entre eles havia um cacique chamado Sepé, outro chamado Barcelona e um vaqueano muito fraco do tempo de Artigas. Estavam guarnecidos na costa do arroio Sacá, Serra do Caverá província do Rio Grande do Sul, protegidos pelos Republicanos do rio Pardo. Silva esteve oito dias com eles: “y Le regalaron bolas, quillapis y um caballo. Al irse, Le recomendaron que les obtuviese una licencia para volver a la pátria” (GOMEZ HAEDO, 1937, p.350 *apud* ACOSTA y LARA, 1981, p.17). Acosta y Lara afirma que desconhece as circunstâncias em que os Charrua regressaram ao Uruguai. Porém, destaca que não foi quando o General Oribe (1835-38)

abriu as fronteiras aos exilados lavallejistas, já que em 1840, constava nas declarações de Benito Silva que ainda permaneciam no Brasil.

Em 1857, os Charrua estavam vivendo nos campos de José Paz Nadal, localizados a oito léguas ao sul da Villa de Tacuarembó. Modesto Polanco foi quem avistou os Charrua nesse local e escreveu uma carta a Eduardo Acevedo Díaz, em agosto de 1890, expressando: “A um Kilómetro del establecimiento estaba la toltería em perfecto estado primitivo, com sus ranchitos de rama arqueada como toldo de carreta”. Parece evidente que Sepe era “el jefe indiscutido do grupo” (POLANCO, 1890 y LARA, 1981, p.17). Posteriormente, Lavalleja Valdez (1941) afirmou que Sepé havia sido envenenado por paisanos que “le dieron a beber caña mezclada com arsênico, ocurriendo ésto en la pulpería de Dutilh y Christy, em 1866”. O corpo de Sepé foi enterrado em uma ladeira próxima a sua casa, que desde então passou a ser chamada de Baixada do Charrua. No fim da Revolução Tricolor (1875), uma caravana científica exumou seus restos e levou o crânio ao Rio de Janeiro (VALDEZ, 1941). Com referência aos descendentes de Sepé, Valdez descobriu que seus filhos Avelino e Santana foram contaminados com a epidemia de rubéola registrada em 1854. No ano de 1855, o filho de Sepé reaparece em Tacuarembó com o nome de Avelino Charrua; sobre sua filha Santana os historiadores não resgataram nenhuma outra informação.

Acosta y Lara comenta que se passaram longos anos até os historiadores retornarem a falar sobre os descendentes de Sepé. Somente em janeiro de 1949, o diário “La Mañana” publicou uma interessante nota relativa a um deles, Lino García. O jornal baseou-se no material gráfico e informativo enviado de Tacuarembó pela educadora Estela Soares Netto de Helguero, diretora da Escola Granja N. 74, “El Paraíso”.

Na sua carta, Estela disse: “Don Lino García, descende de Sepe, un indio charrua, de los pocos sobrevivientes de esa raza, que murió en los campos de nadal”. Destacando ainda que este: “Vive actualmente em Rincón de Tranqueras, cerca de la desembocadura del Arroyo de esse nombre com el rio Tacuarembó Chico. Cuenta em la actualidad 82 años, pero se conserva fuerte y animoso”. A professora enfatiza na carta que o índio Charrua havia perdido uma irmã há pouco tempo e que esta viveu mais de cem anos.

Acosta y Lara ressalta que guardou esta informação por mais de vinte anos e somente foi visitar a região em 1973, quando um responsável pelo diário “El Dia”, radicado em Tacuarembó, o Sr. Abel Gomez, publicou a noticia do falecimento do ancião neto do cacique Sepé. Acosta y Lara comenta que comissionado pelo diretor do

Museu Nacional de História Natural viajou para o Rincão de Tranqueras, em companhia do senhor Gomez. Eles entrevistaram os vários filhos de Lino García, que forneceram fotografias e informações, não só de seu pai, mas também da irmã dele Gregória, falecida em 1970, aos 105 anos. Em relação ao parentesco com Sepé, os filhos de Lino García só souberam afirmar que o pai dizia ser neto do cacique. Porém, sempre muito reservado, nunca contou detalhes à família sobre seus antepassados indígenas. Acosta y Lara, após revisar a documentação histórica e entrevistar os descendentes de Lino García, enfatiza que a carência de documentos comprobatórios o leva a considerar esta tradição familiar como aceitável, no entanto, por apenas duas gerações, que tanto Lino García como suas irmãs, Juana e Gregória, falecidos com 116, 102 e 105 anos, eram descendentes de Sepé. “Muy probablemente los nietos que según consta vivían en Tacuarembó en los últimos decênios del siglo pasado”. Este grupo familiar deve constituir a única “linhaje Charrua que há logrado prolongarse en el tiempo y hasta nosotros”. Dos outros Charruas, após 150 anos do combate de Salsipuedes, Acosta y Lara (1981, p.20) afirma que “se han integrado, sin dejar rastro, a todos niveles de la sociedad uruguaya”. Nesse sentido, se Acosta y Lara afirma que a última linhagem dos Charrua descendentes de Sepé permanecia no Uruguai até a década de 70, como Acuab que se afirma descendente deste cacique nasceu no Rio Grande do Sul na década de 50?

Nesse capítulo, após a revisão das fontes históricas, compreende-se que a cacique Acuab consultou as pesquisas de Acosta y Lara (1981) para construir a sua narrativa sobre os ancestrais Charrua e assumiu o papel de descendente do cacique Sepé. É viável ressaltar que “a comunidade Charrua do Uruguai não reconhece o grupo de Porto Alegre como Charrua, eles afirmam que os Charrua estão todos no Uruguai” (Cacique Sergio A’varela, comunicação pessoal, setembro, 2008).

Acredita-se ainda que é praticamente impossível que os atuais Charrua de Porto Alegre estejam se utilizando de memórias adquiridas na infância na reconstrução da sua identidade, devido ao longo período de rompimento cultural entre eles e os antigos Charrua. Pois provavelmente seus pais e avôs, miscigenando-se para o trabalho nas estâncias, sofreram um processo transculturativo⁵ e não exerciam mais a vida nômade dos pampeanos e nem usavam as mesmas vestimentas e armas. Ou seja, os hábitos e costumes foram modificados ao longo do tempo e a memória Charrua possui uma ampla interrupção. Observa-se que, do mesmo modo que os Charrua contribuíram com alguns

⁵ Transculturação: termo utilizado por Arno Kern (1991, p.129).

elementos materiais na construção da identidade do gaúcho, nos quais se pode citar a boleadeira, o churrasco, o chimarrão, eles também tiveram que abandonar seus hábitos primitivos e se adaptar aos costumes coloniais. Nesta perspectiva, acredita-se que, do mesmo modo que os arqueólogos e cronistas consultam outras fontes para construir a sua concepção sobre os indígenas, os atuais Charrua também estão buscando apoio dos antropólogos, historiadores, arqueólogos e catálogos etnográficos na construção da sua memória cultural. Como afirmou Joseph Fontana (1998), a história de um grupo humano é a sua memória coletiva e cumpre a respeito dele a mesma função que a memória pessoal num indivíduo: “a de dar-lhe um sentido de identidade que o faz ser ele mesmo e não outro, daí sua importância. Porém, convém compreender qual é a natureza da memória” (FONTANA, 1998, p.267). Para o autor, a memória é o fio condutor ligando as gerações umas com as outras e dando um caráter de continuidade à vida. Já as semelhanças e as diferenças entre os povos se traduzem por manifestações, sejam elas materiais ou espirituais.

Nas entrevistas com os Charrua, foi possível perceber que eles estão construindo esta memória através das apropriações que fazem das fontes orais, escritas, ilustrativas e também dos artefatos arqueológicos e etnográficos. É viável destacar como exemplo dessa assimilação dos objetos na afirmação da sua identidade o discurso que Acuab construiu sobre as boleadeiras, relacionando-as com o cotidiano doméstico e cultural dos seus ancestrais caçadores - coletores. A boleadeira é para Acuab um patrimônio cultural, um símbolo Charrua que ultrapassa o tempo e fala para eles sobre o passado dos seus ancestrais. Outro exemplo é a assimilação que os Charrua fizeram dos murais etnográficos pintados na aldeia pela escultora Adriana Xaplin, afirmando que foram eles os autores das representações e que estas são oriundas da sua memória.

Nessa perspectiva, nota-se que a necessidade de reconhecimento social levou os Charrua a criar novos hábitos de interação com o meio social e ecológico, elaborando um discurso simbólico ao se referirem a seus ancestrais. Fontana destaca ainda que a exposição da memória indígena, especialmente de elementos como a dança, o canto e os rituais, percebidos como construtores de sua identidade e de sua auto-imagem, é o caminho que os leva a simbolizar essencialmente as relações abstratas como a cosmologia, narrativa mítica intimamente ligada a seus ancestrais. Estas relações a princípio reorganizam seu universo indígena e sua identidade atual “a qual se encontra num momento de reflexões profundas e faz parte de um processo longo e delicado que precisa de todo o apoio para se auto-afirmar” (FONTANA, 1998, p.267). Esse processo

de reconstrução cultural levou os Charrua a eleger alguns elementos que consideraram importante para a construção da sua imagem e a reconstrução de seu universo indígena atual. O ressurgimento do grupo os obriga a manter uma postura social pré-estabelecida diante da sociedade nacional, mas é indispensável que eles mantenham uma imagem visual bem elaborada para que sejam aceitos como índios nos parâmetros da FUNAI e perante a sociedade. Nesse processo de construção da nova identidade Charrua, como já foi comentado anteriormente, eles formaram uma rede de solidariedade com os órgãos institucionais e com a sociedade nacional. Um exemplo desse apoio institucional foi as gravações para o documentário sobre a trajetória do povo Charrua em Porto Alegre que contou com o auxílio da escultora Adriana Xaplin. Neste capítulo, procurou-se identificar as fontes que a artista se baseou para construir o cenário Charrua. Ao observarem-se as imagens pintadas por Xaplin, é possível afirmar que ela utilizou como base a obra de Rodolfo Maruca Sosa intitulada “La Nacion Charrua” (1957). Sosa apresentou, além das imagens dos índios Charrua, artes rupestres e placas gravadas arqueológicas que acreditou serem originárias desta etnia. Porém, considera-se errôneo atribuir essas placas aos Charrua históricos com os quais os atuais indígenas estão buscando estabelecer uma identidade. Na construção do cenário de Xaplin, a primeira referência que demonstra que a autora consultou a obra de Maruca Sosa foi o quadro visualizado na sala dos Charrua que, segundo Acuab, também fez parte do cenário do filme.



Figura 8: Índio Charrua
R. Maruca Sosa, (1954, p.125).

Nos painéis, observei mãos ilustradas e questionei o Cacique Guaimá sobre o que significava aquela representação na parede? Ele afirmou que eram as mãos de uma menina da aldeia que ele havia pintado, ressaltando: “As mãos das crianças têm que fazer parte das pinturas Charrua por que elas são muito importantes para nós” (Cacique Guaimá, comunicação pessoal, agosto de 2008).⁶ No entanto, no sítio arqueológico “Arroyo Moles Del Chamanga”, pesquisado por Augustin Larrauri (1905) e comentado por Maruca Sosa (1957, p.261), existem pinturas rupestres com representações similares as que a Adriana Xaplin pintou e o cacique Guaimá se apropriou como sendo imagens “legítimas da sua memória Charrua”.



Figuras: 9 e 10. Pictografias: Arroyo Del Chamanga . Augustin Larrauri (1905).

⁶ É necessário destacar que os Charrua não permitiram que os murais fossem fotografados, mas as ilustrações comentadas encontram-se nas paredes da residência de Acuab.

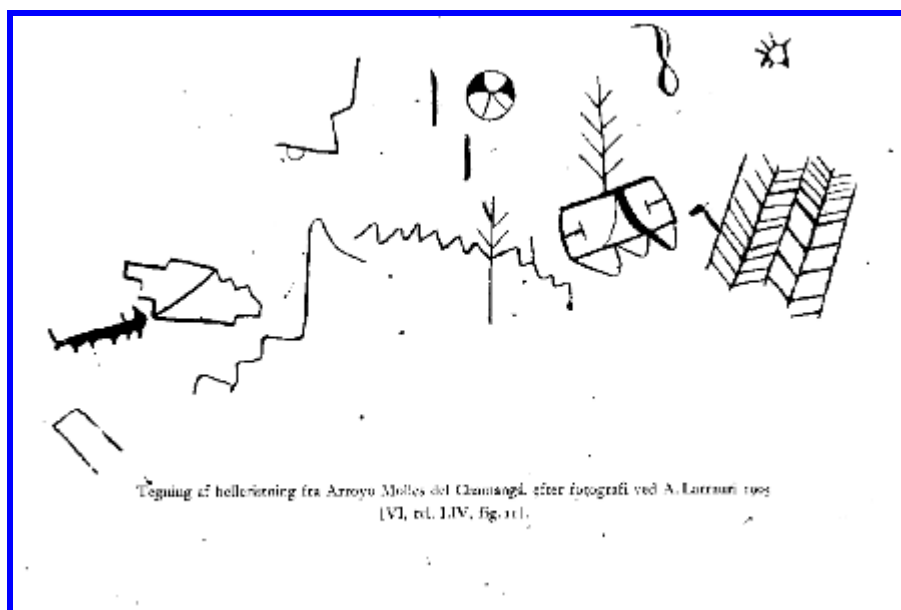


Figura: 11. Pictografias: Arroio Del Chamanga, Uruguay, Augustin Larrauri (1905)



Figura:12. Painéis: Adriana Xaplin
Aldeia Charrua (Jul./2008)

Como se pode observar, as mesmas imagens encontradas por Augustin Larrauri (1905), no Arroio Del Chamanga, foram reproduzidas por Xaplin nos painéis na aldeia Charrua. A autora, baseada em Maruca Sosa (1957, p.125), considerou as representações como arte Charrua. É importante destacar que estas mesmas figuras geométricas são expressas nos artesanatos que os Charruas estão confeccionando, ou

seja, nas faixas para o cabelo, nas pulseiras e tornozeleiras. O cacique Guaimá ao mostrar-me seu quillapí enfatizou que o considera um símbolo da cultura Charrua, afirmando, ainda que ele mesmo o confeccionou. No entanto, observa-se que a autoria dos desenhos também pertence à Adriana Xaplin que provavelmente, as retirou das ilustrações de Paul Rivet (1930), publicadas em Maruca Sosa (1957, p.270- 275).



Figura: 13.Reconhecimento dos Charrua pela FUNAI
(Nov. 2007)
Foto: Élson Sepé



Figura:14. Imagem: Guyunusa e Tacuabé vestindo o quillapí. Paul Rivet
“Les Derniers Charrua (1930)

Como se pode observar nas imagens acima, Acuab veste quillapí similar ao da índia Guyunusa, porém com desenhos geométricos ilustrados nas cartas do baralho de truco confeccionadas em couros bovino e eqüino. Segundo Paul Rivet (1930), a autoria dessas cartas é atribuída ao índio Charrua Tacuabé. Trata-se de desenhos simples, no entanto muito originais, que o artista indígena elaborou inspirado nos naipes espanhóis que já possuíam devido ao intercâmbio com os espanhóis por objetos indígenas, ou por serviços prestados. Os baralhos originais foram estudados por Dumoutier no ano 1833. A imagem foi adquirida por Luis A. Musso do livro “Lês derniers Charruas”. Estas cartas não existem mais no Museo do homem, provavelmente foram destruídas na invasão das águas do Rio Sena, que inundou o subsolo do Museu (RIVET, 1930 *apud* SOSA, 1957, p.270).

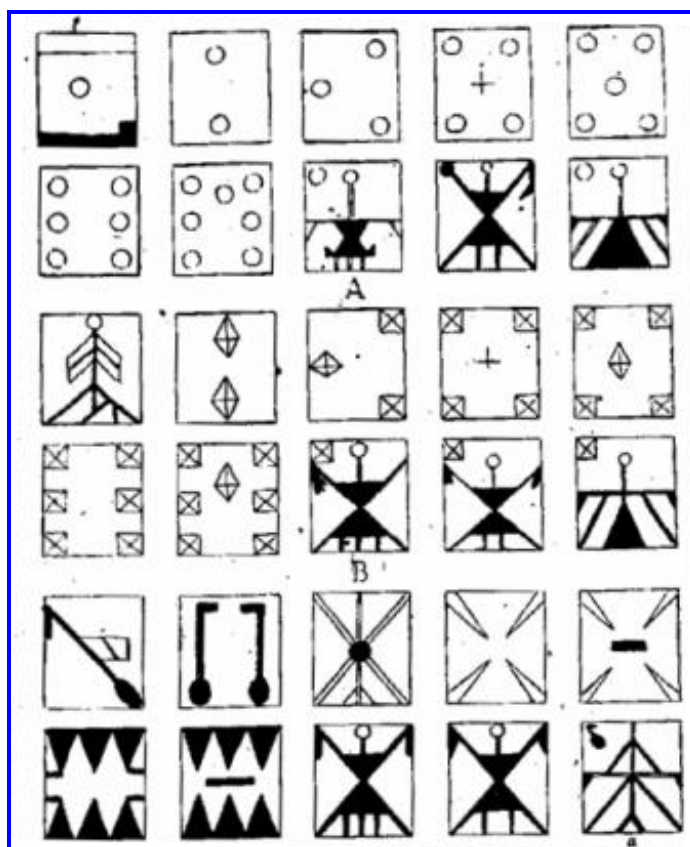


Figura: 15. Baralho Charrua, confeccionado por Tacuabé Paul Rivet (1930)

Assim como os atuais Charrua do Rio Grande do Sul, o grupo Charrua do Uruguai também está construindo a sua própria identidade através de um conjunto de comportamentos coletivos e de elementos culturais que selecionaram como símbolos da cultura dos seus ancestrais. Como nos conta a história no Uruguai, até o massacre de Salsipuedes, os Charrua eram percebidos como vilões, selvagens, indomáveis e saqueadores de gado. Após esse triste acontecimento, os índios Charrua tornaram-se *"um símbolo nacional e representam para a população uruguiaia o espírito de luta, a garra Charrua"*, como um dos elementos da sua identidade" (HILBERT, 2001, p.113). As pessoas que se denominam Charrua no Uruguai confeccionam artesanatos e inserem em seus objetos as mesmas imagens da arte rupestre do Arroio Del Chamanga. Ou seja, os dois grupos Charrua apropriaram-se do contexto arqueológico pré-histórico como um elemento patrimonial da identidade indígena, mesmo que de fato essa arte não possa ser atribuída diretamente aos Charrua. Na imagem a seguir, visualizam-se os símbolos do Centro de pesquisa de Arte Rupestre do Uruguai.



Figura:16. Centro de Pesquisa de Arte Rupestre do Uruguai

No Uruguai, como se sabe, os Charrua são considerados heróis, ou seja, tornaram-se um símbolo da nacionalidade uruguaia; porém, esta imagem, construída muitas vezes, é utilizada em benefício próprio. Pois, além das pessoas que se reconhecem como indígenas Charrua e utilizam esta identidade étnica no processo de reivindicações de terras, os artesões não inseridos no grupo também aproveitam-se desta imagem construída para comercializar seus objetos. Nas garrafas cerâmicas a seguir, pode-se observar que o artesão, assim como a escultora Adriana Xaplin, associou a arte rupestre pré-colonial aos Charruas.



Figura: 17. Artesanato: Arte Rupestre em garrafas no Uruguai
Arte Rupestre- www.oaso.com.br

7. Considerações Finais

Ao longo desta pesquisa, compreende-se que a memória dos atuais Charrua está diretamente relacionada à necessidade de construção da sua identidade étnica. Nesse processo construtivo, eles se apropriam dos diversos elementos materiais e imateriais que consideram serem originários dos seus ancestrais, elaborando sobre eles uma narrativa simbólica e auto-afirmativa. Os objetos arqueológicos e etnográficos no contexto da atual aldeia Charrua tornam-se índices simbólicos da sua identidade étnica, levando-os a buscar uma memória sobre seus ancestrais. Como afirmou Michael Pollack (1992), ao caracterizar a relação entre memória e identidade, a memória é um fenômeno construído (consciente ou inconsciente) como resultado do trabalho de organização (individual ou socialmente). A memória é para Pollack um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução. Pollack, referindo-se a identidade, define-a como a imagem que a pessoa adquire ao longo da vida relativa a si mesma, a imagem que ela constrói e apresenta aos outros e a si própria para acreditar na sua própria representação e também para ser percebida da maneira que quer por outros. O autor destaca, ainda, que a construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade e que se faz por meio da negociação direta com outros. Memória e identidade são valores disputados em conflitos sociais e intergrupais e em conflitos que opõem grupos políticos diversos.

Nelly García Gavidia (1996) destaca que as identidades são produzidas e configuradas em um jogo de dinâmicas coletivas que regem o social na intersubjetividade, implicando os atores sociais. Ou seja, são reconstruções parciais e contínuas e estão sujeitas a constantes modificações, reinvenções e negociações. Cada ator social vai configurando, em sua experiência de vida, uma multiplicidade de identidades, dependendo do grau de pertencimento do indivíduo a múltiplos agrupamentos sociais, que esteja em disposição permanente de recompor e definir seus entornos identitários (GAVIDIA, 1996, p.11).

8. Referências Bibliográficas

ACOSTA Y LARA, Eduardo, F. **La Guerra De Los Charrúas en la Banda Oriental. Período Hispánico.** Impresores A. Monteverde y CIA. S. A. Montevideo,

Uruguay, 1961.

_____. **La Guerra De Los Charrúas en la Banda Oriental. Período Pátrio I - II.** Impresores A. Monteverde y CIA. S. A. Montevideo, Uruguay, 1969/70.

_____. Un Linaje Charrua En Tacuarembó (a 150 años de Salsipuedes). **Apartado de Revista de la Facultad de Humanidades y Ciencias**, (Serie Ciencias Antropológicas; Vol. 1 n. 2). Montevideo, 1981.

AZARA Felix. Descripción e Historia del Paraguay y del Río de la Plata. Viajes por la América Meridional. Espasa-Calpe. Barcelona, 1923. In: Antonio Serrano. **Etnografía de la Antigua Provincia del Uruguay.** Paraná, 1936.

BARTH, Frederick. “Grupos Étnicos e suas Fronteiras” In: POUTIGNAT, P. e STREIFFENART, J. **Teorias da Etnicidade.** São Paulo, UNESP, 1997.

BASÍLE BECKER, Ítala Irene. O Que Sobrou dos Índios Pré - Históricos do Rio Grande Do Sul. In: KERN, Arno A (Org). **Arqueologia Pré - Histórica do Rio Grande do Sul.** Porto Alegre: Mercado Aberto Ltda. p. 331 -354 1991.

_____. **Os Índios Charruas e Minuanos na Antiga Banda Oriental do Uruguai.** Dissertação (Mestrado), Porto Alegre, 1982.

BAUDRILLARD, Jean. **O Sistema dos Objetos.** São Paulo: Perspectiva, 1993.

BORRERO, L.; YACOBACCIO, H. Etnoarqueología de Asentamientos Aché. **Journal De La Société Des Américanistes**, LXXV, p. 7-33, 1989.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico.** 5. ed. Rio de Janeiro, RJ: Bertrand Brasil, 2002.

DAVID, N. & KRAMER, C. **Ethnoarchaeology in Action.** Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

DAVID, N. Integrating ethnoarchaeology: a subtle realist perspective. **Journal of Antropological Archaeology.** N. 11, p. 330- 59, 1992.

DEL BARCO, Centenera, Martín. . **La Argentina y la Conquista del Rio de La Plata (1601). Canto X.** Imprensa Del Estado, Buenos Aires, 1836.

FIGUEIRA, José H. **Los primitivos habitantes del Uruguay, en El Uruguay en la exposición histórica Americana de Madrid.** Montevideo, 1892.

FREIRE, José R. Bessa: Tradição oral e memória indígena: a canoa do tempo. In: Salomão, Jayme (dir): **América: Descoberta ou Invenção.** 4º Colóquio *UERJ*. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 138-164.

FRICKEL, P. “Tradição tribal e arqueologia no Tumucumaque”. **Revista do Museu**

Paulista, N. S., XIV, p. 471-491. São Paulo, 1964.

GAVIDIA, Nelly, G. El Uso de símbolos indígenas en la invención de la identidad nacional. **Revista de Ciencias Humanas y Sociales**. vol. 19 n. 40, Maracaibo, Venezuela, 2003.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GELL, Alfred. The technology of enchantment and the enchantment of technology. In: **Anthropology: art and aesthetics**. COOTE, Jeremy & SHELTON, Anthony (editores) Oxford: Clarendon Press, 1998, p.40-63.

_____. **Art and agency: An anthropological Theory**. Oxford: Clarendon Prees, 1992, p. 1-50; 223-257.

GONZÁLEZ, A. R. La Boleadora. Sus áreas de dispersión y tipos. **Revista del Museo de la Universidad Eva Perón (Nueva Serie)**, T. IV: 133-292, 1953.

HILBERT, Klaus. **Aspectos de la Arqueología en El Uruguay**. Mainz: Verlag Philipp Zabern (Komission für Allgemeine und Vergleichende Arcäeologie, v. 11), 1991.

_____. A interpretação étnica na Arqueologia dos caçadores – coletores da região do Prata. **Estudos Ibero-Americanos**, PUCRS, v. XXVII n.2, p.103-119, dez. 2001.

HOBSBAWN, Eric. **A Invenção das Tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

JUAN, José Rossi. **Los Charruas: indígena de la Argentina**. Buenos Aires: Galerna Búsqueda de Ayllú, 2002.

KERN, Arno. A. **Antecedentes Indígenas**. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal Rio Grande do Sul, 1994.

LEGUIZAMÓN, Martiniano. Etnografía del Plata. El origen de las boleadoras y del lazo. **Separata de la Revista de la Universidad de Buenos Aires**, T. XLI, Buenos Aires, 1919.

LÓPEZ OSORINO, Mario, A. **Las Boleadoras**. Publicado por el Instituto de Cooperación Universitária. Buenos Aires, 1941.

METRAUX, Alfredo. The Boleadoras. Handbook of the South American Indians. S.B.A.E. **Bulletin**, 143. V. Washington, 1949.

MOTA, Clarice Novaes da. Ser Indígena No Brasil Contemporâneo: Novos Rumos Para Um Velho Dilema. **Revista Ciência e Cultura**. Ano 60. n. 4. out./ dez. 2008.

PERAMBULANTES. **A vida do povo de Acuab em Porto Alegre**. Disponível em: < <http://www.camarapoa.rs.gov.br>. > Acesso em 20 out. 2008.

POLITIS, G. Acerca de la etnoarqueología en América del Sur. **Horizontes**

Antropológicos. Porto Alegre, ano. 8, n. 18. p. 61-91, dez. 2002.

POLLACK, M. “Memória e identidade social”. In: **Estudos Históricos.** Rio de Janeiro, v. 5 n. 10. p. 200-212, 1992.

SILVA, Sergio B. **Etnoarqueologia dos Grafismos Kaingang:** Um modelo para a compreensão das sociedades Proto-Jê Meridionais. Tese (Doutorado). FFLCH/USP, São Paulo, jun. 2001.

SILVEIRA, Flávio L, & FILHO, Manuel F. L. Por Uma Antropologia Do Objeto Documental: Entre A “Alma Nas Coisas” E A Coisificação do Objeto. **Horizontes Antropológicos.** Ano. 11, n. 23. Porto Alegre, 2005.

VIDAL, Viviane, Pouey. **Os Artefatos de Arremesso dos Campos da América Meridional: Um Estudo de Caso das Boleadeiras.** Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em História, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2009, 151p.

Recibido: 19 de febrero de 2015

Aprobado para publicación: mayo de 2015

Publicado: diciembre 2015