

Renata Andriolo Abel

**“LÁ NO ALTO SE CANTA O TEMPO INTEIRO”:
FORMAS DE ENSINAMENTOS GUARANI-MBYA E O
POTENCIAL DO CANTO COMO (TRANS)FORMAÇÃO**

Trabalho de Conclusão de Licenciatura
apresentado como requisito parcial
para a obtenção do título de Licenciada
em Ciências Sociais pela Universidade
Federal de Santa Catarina.
Orientadora: Prof^ª. Dra. Evelyn
Martina Schuler Zea.

Florianópolis
2019

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Andriolo Abel, Renata

"Lá no alto se canta o tempo inteiro" : Formas de ensinamentos Guarani-Mbya e o potencial do canto como (trans)formação / Renata Andriolo Abel ; orientador, Evelyn Martina Schuler Zea, 2019.
83 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Graduação em Ciências Sociais, Florianópolis, 2019.

Inclui referências.

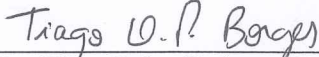
1. Ciências Sociais. 2. Guarani Mbya. 3. Educação Indígena. 4. Cantos. 5. Escuta. I. Schuler Zea, Evelyn Martina. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Graduação em Ciências Sociais. III. Título.

Renata Andriolo Abel

**“LÁ NO ALTO SE CANTA O TEMPO INTEIRO”: FORMAS DE
ENSINAMENTOS GUARANI-MBYA E O POTENCIAL DO
CANTO COMO (TRANS)FORMAÇÃO**


Esse Trabalho de Conclusão de Licenciatura foi julgado adequado para
obtenção do título de licenciada e aprovada em sua forma final pela
Coordenação do Curso de Ciências.

Florianópolis, 11 de julho de 2019.

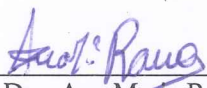


Prof. Dr. Tiago Daher Padovezi Borges
Coordenador do Curso

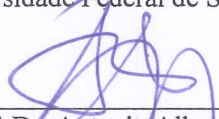
Banca Examinadora:



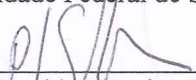
Prof.^a Dra. Evelyn Martina Schuler Zea
Orientadora
Universidade Federal de Santa Catarina



Prof.^a Dra. Ana Maria Ramo y Affonso
Universidade Federal de Santa Catarina



Prof. Dr. Antonio Alberto Brunetta
Universidade Federal de Santa Catarina



Geraldo Moreira Okenda
Guarani-Mbya

Esse trabalho é dedicado a todos os seres desta Terra que, para além de todas dificuldades, seguem ressoando o canto de vida que mora no mais profundo do seu coração.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, agradeço, agradeço. Agradeço ao Grande Mistério pela oportunidade de cruzar e caminhar junto com o povo guarani nessa vida nessa *yvyrupa*. Agradeço às causas e condições de outros tempos que hoje tornam possível esse encontro. Agradeço ao *tcheramoi* Alcindo Wherá Tupã e *tchedjaryi* Rosa Poty Dja por há cerca de 20 anos atrás terem, seguindo sua visão, aberto a casa de reza aos não indígenas. Agradeço a confiança, às amizades, aos vínculos, aos risos e aos ensinamentos profundos que cada pessoa *mbya* traz-me. Agradeço a pessoa que vou me tornando a partir desse encontro: a cada passo mais próxima daquilo que descubro-me ser.

Agradeço a oportunidade de estudar numa Universidade Federal, e agradeço toda transformação que a vivência e os encontros desta experiência me proporcionaram. Aqui fui muitas e saio ainda outra.

Agradeço aos meus parentes, que de longe e há muito me proporcionaram todas as condições para que pudesse viver esse processo formativo da melhor maneira.

Agradeço a todas amigas e amigos que caminharam e caminham junto nesses anos de graduação, por todo estudo profundo que ocorria desde a sala de aula às conversas íntimas e informais. Foi e é uma graça aprender a ser pessoa com vocês.

Agradeço à prof. orientadora, que com seu pensamento que sonha pôde me ajudar a fazer o meu ir um pouco mais longe, e a traduzir isso em palavras.

Agradeço a todas pessoas da *tekoa* Yynn Moroti Wherá, pela doçura com que fazem com que eu sempre me sinta em casa, com que eu sempre me alegre ao encontrá-las.

Agradeço aos meus amigos *jurua* que conheci a partir das rezas na aldeia, aliadas e aliados do caminho, que seguidamente são fonte de inspiração e de renovação do frescor da vida. Agradeço a oportunidade de conhecer pessoas tão íntegras e apaixonadas pela vida quanto vocês.

Agradeço a minha vida, a entrega e a coragem com que vou parindo e faço nascer meu caminho.

Aguydjevete!

*Nhande ka'aguyre djareko vaekue / Yva'a porã
nhandevy rawã / Eta va'e kuery omokanhymba /
Nhanderu mirim oedja vaekue*

*Em nossa floresta tínhamos lindas frutas para
nós, os brancos consumiram (destruíram) com
aquilo que nosso Pai nos deixou.*

(Cartilha de Aprendizagens de Saberes
Tradicionais, 2018)

Nós sempre fomos invisíveis, o povo indígena, os povos indígenas, eles sempre foram invisíveis. Pro mundo. Aquele ser humano que passa fome, que passa sede, que é massacrado, que é perseguido, morto, lá na floresta, nas estradas, nas aldeias. Esse não existe. Pro mundo aqui fora existe aquele indígena exótico, que usa cocar, colar, que dança, que canta. Coisa pra turista ver. Mas aquele outro que tá lá na aldeia, esse sofre de uma doença que é a doença de ser invisível, de desaparecer. Ele quase não é visto. Tanto pro mundo do direito, principalmente pro mundo do direito. Como ser humano. E ele desaparece. Ele se afoga nesse mar de burocracia, no mar de teorias da academia. Ele é afogado no meio das palavras. Quando a academia, os estudiosos entendem mais de indígena, de índio, do que o próprio índio. Ele é invisibilizado, pela própria academia. Ele perde a voz, ele perde o foco, ele perde a imagem. Ele some, ele desaparece. Ele volta novamente quando tem o conflito. Quando a mídia procura a notícia pra vender jornal. Mostra o índio morto, o índio bêbado, o índio preguiçoso como se vê em todos os livros. O índio que quer muita terra, o índio que tem muita terra, esse aparece. E aquele índio como ser humano, aquele que tem direitos, esse desaparece, sempre desapareceu. Ele vai sumindo aos poucos. Dizem que nós vivemos a era do direito, que o Brasil é um Estado democrático de direito. Mas se o indígena, os povos indígenas que vivem no Brasil, é o mesmo Brasil que dizem que é um Estado democrático de direito? Pro indígena esse Estado não existe. Ele ainda é, como ser humano, ele é invisível pra esse mundo. Esse direito não existe. A nossa história sempre foi escrita com muito sofrimento, com muita dor, com muito sangue, no passado e no presente. Mesmo que seja sangue inocente. A história tem escrito suas linhas em vermelho, em sangue vermelho, sangue indígena. Assim como foi de outros também, como o do negro. Mas no nosso caso, ainda se mata muito índio nas aldeias aí que existem pelas florestas. E esse, ele não existe. Não existe pro mundo, não existe pro direito, não existe pras pessoas. É um índio invisível.

[silêncio]

Ele é como um grito no silêncio da noite – ninguém sabe da onde veio, o que foi que aconteceu. E ninguém sabe onde encontrar.

(Armando Queiroz, 2009)

RESUMO

Com base em trabalho etnográfico com os Guarani Mbya na Terra Indígena M'Biguaçu, no litoral catarinense, esta pesquisa busca compreender de que maneira os *kyringue mborai* (cantos das crianças) inauguram caminhos de ensinar, aprender e conhecer, constituindo um dispositivo educacional do *nhandereko* (modo de vida guarani). O aprimoramento de certos sentidos usualmente tido como dados biologicamente, como o escutar, bem como determinadas afecções que as traduções de algumas canções elencam, apontam que fazer sentido é, antes que entender racionalmente um significado, fazer sentir. Além disso, discute-se como essas questões reverberam nos modos *mbya* de conhecer, apontando para os caminhos por onde os saberes circulam. Por fim, o cantar surge como um modo singular de tornar sensível o corpo, constituindo-o enquanto lugar de circulação ao estabelecer, através das ressonâncias, caminhos de acesso às palavras de outros e de abertura a determinadas afecções, compondo, assim, uma chave importante do processo de (trans)formação da pessoa mbya.

Palavras-chave: Guarani Mbya 1. Educação indígena 2. Cantos 3. Escuta 4.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	15
2 O CANTO COMO (TRANS)FORMAÇÃO: MODOS DE DURAR NA TERRA PERECÍVEL.....	27
2.1 “LÁ NO ALTO SE CANTA O TEMPO INTEIRO”.....	27
2.2 E AQUI, O QUE FAZEMOS?.....	40
3 RESSOANDO PALAVRAS MBYA: SENTIDOS E SENTIRES DOS CANTOS.....	47
4 “ANHENDU MBORAI YVATEGUA”: CAMINHOS E O CONHECER.....	59
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	73
REFERÊNCIAS.....	81

1 INTRODUÇÃO

Ao escrevermos, como evitar que escrevamos sobre aquilo que não sabemos ou que sabemos mal? (...) Só escrevemos na extremidade de nosso próprio saber, nesta ponta extrema que separa nosso saber e nossa ignorância e que transforma um no outro.

(Deleuze, 1988)

Ka'aguy nhembo'e é um termo que já escutei os guarani utilizarem como tradução para “Busca de Visão”, um rito que descende dos Lakota, povo indígena norte-americano, e que hoje em dia acontece na aldeia guarani de M'Biguaçu, local onde fiz meu campo. Embora seja a tradução para “Busca de Visão”, não é sobre busca nem visão que se trata – ao menos diretamente – aqui.

Ka'aguy é traduzida enquanto mata, floresta, e *nhembo'e* tem os sentidos de aprender, ensinar, mas de rezar também, já me disseram. Assim, *ka'aguy nhembo'e* pode ser entendido como “aprender com a mata”, “rezar com a floresta”, “ensinamento da mata”. Coloco isso porque foi a partir de alguns dias imersa na mata nessa aldeia, em rito de Busca de Visão, que intuí a temática de pesquisa que aqui apresento. Nos dias que estive na mata, sozinha e em silêncio, por vezes escutava o canto das crianças mbya ressoando. Podia diferenciar quando era eu cantando na minha mente e quando estava *escutando*. As vozes eram fortes, agudas, alegres, como bem é o cantar das gentes guarani. Esse cantar alimentava-me, nutria-me e criava espaço para deslumbrar-me com a dança constante – embora muitas vezes imperceptível – que faz a mata, que faz a vida. Passado os dias de isolamento, fui assentando a ideia que a floresta me descortinou e criando as causas para a pesquisa desvelar-se. Alegro-me de poder escrever essas palavras agora, com o trabalho encaminhado.

Na primeira vez que estive na aldeia de M^oBiguaçu, em 2016¹, recordo-me do misto de encanto e espanto ao presenciar o coral e seu cantar. Não reconhecia nenhuma daquelas palavras, não entendia nada do que estavam dizendo, mas os cantos me levavam a lugares dentro, fora, em que a sensação que me passava era a de que eram lugares que eu já conhecia, lugares de retorno. Essa sensação intensificou-se um pouco mais tarde desse mesmo dia, em que participei da reza e pude presenciar o ressoar dos cantos ancestrais. Não sabia e ainda não sei de que lugar de mim – dentro, fora? – irrompe com tamanha intensidade a força desse sentimento de memória vivificada, no entanto honro e agradeço muito a oportunidade de senti-la. De todo modo, três anos se passaram desde esse primeiro momento. Nesse tempo, fui aprofundando vínculos com as pessoas da aldeia e aos poucos vislumbrando, percebendo, aprendendo o (que é o) *mbyareko*, modo de vida guarani, circulando em espaços onde encontrava outras gentes guarani e outras gentes indígenas, conhecendo as questões e conflitos em relação à políticas públicas e a relação com o Estado de modo geral, sensibilizando-me com suas causas e questões, e principalmente, aprendendo e alegrando-me junto.

Os Guarani são seres cantantes. As sonoridades passam, perpassam e constituem o dia-a-dia na aldeia. A respeito dos cantos, há ao menos duas categorias a se ressaltar: os cantos das crianças, *kyringue mborai*, e os cantos ancestrais, *mborai* (também chamados de *tarova* ou *guau*). Os *mborai* acontecem exclusivamente na *opy*, casa de reza, e são proferidos pelo *oporaiva*, “aquele que canta’ ou ‘rezador” (Macedo, 2009: 86). A respeito deles, Karai Mirim colocou que é a palavra antiga, o canto: “Não se cura só com *petyngua*², com fumaça... com um canto

1 Essa primeira visita se deu através do projeto do Ministério da Saúde denominado VER-SUS (Vivências e Experiências na Realidade do Sistema Único de Saúde). Na UFSC, o projeto foi autogestionado e elaborado pelos próprios estudantes. Participei do eixo de saúde indígena (havia ainda o de saúde da mulher e atenção psicossocial), momento em que pude me aproximar das discussões e questões de caráter mais institucional a respeito da atenção à saúde aos povos indígenas, conhecendo como articula-se a rede (DSEI, SESAI, pólos bases, etc) e a perspectiva dos moradores de algumas aldeias guarani (Major Jorcino, Morro dos Cavalos e Biguaçu) a respeito dos atendimentos e comunicação com o Sistema.

2 *Petyngua* é o cachimbo de uso tradicional dos Guarani, onde se fuma o *petyn*, tabaco. É a Bíblia dos Guarani, como já ouvi dizer.

também se cura”. Contou-me que há canto de harmonia; canto de rezo do poder (“como os *jurua*³ falam, a ‘hora da verdade’”), “pra emanar a energia que tá ali”; canto para acalmar, também, por exemplo, quando tem o funeral de alguém, canto pra fortalecer o espírito de quem fica, da família. Na Cartilha Didática de Saberes Tradicionais feita pela aldeia M’Biguaçu, coloca-se que “Geralmente esses cantos são apenas entoados, quem usa as palavras é apenas o líder espiritual que puxa o canto, os demais apenas seguem em coro, acompanhando com a voz.” (Martins, Moreira, 2018: 25).

Já os *kyringue mborai* são cantados pelas crianças e jovens, alguns dos quais constituem o coral da aldeia (denominado Nuvem Azul, *Yvytchi Ovy*). Estes cantos são em muito distintos dos *mborai*; são cantos em que “são utilizadas palavras nas letras das músicas além de algumas coreografias.” (Martins, Moreira, 2018: 25), cantos que podem ser cantarolados, como Karai Mirim colocou. Tanto os *mborai* quanto os *kyringue mborai* constituem uma prática cantora que perfaz a vivência do *mbyraeko*. Ambos estão relacionados a elaboração e aprimoramento tanto do ressoar da voz quanto da escuta, além de outras qualidades de postura, como a atenção e concentração. Parece-me que os *kyringue mborai* são um fundo comum à formação da pessoa *mbya*, enquanto os *mborai* designam-se àqueles que irão aprimorar e aprofundar essa capacidade de canto-escuta, conforme suas escolhas e, também, da origem de seu *nhe’e*⁴. Neste trabalho, detenho-me nos *kyringue mborai*.

Esta pesquisa sobre os cantos das crianças tornou-se possível principalmente em decorrência da relação com a aldeia M’Biguaçu, *tekoa*⁵ Yynn Moroti Wherá, onde, para além de todas as trocas anteriores da pesquisa, pude também passar um período em trabalho de

3 *Juruá* é o termo utilizado pelos *mbya* para referir-se aos não-indígenas de maneira geral, mas especificamente os brancos. Para referir-se aos afrodescendentes há o termo *kamba*, embora, dependendo do contexto, estes, na perspectiva *mbya*, incluam-se também na categoria *jurua*.

4 *Nhe’e*: espírito, duplo, alma-palavra. Ver capítulo 1.

5 “O *tekoa* é traduzido como o lugar onde é possível realizar o modo de ser Guarani. *Tekoa*, ‘o modo de ser’, abrange a cultura, as normas, o comportamento, os costumes (Montoya, 1976 [1639], p.336). “O *tekoa*, com toda a sua materialidade terrena, é sobretudo uma inter-relação de espaços culturais, econômicos, sociais, religiosos e políticos” (Meliá, 1989, p.336).” (LADEIRA, 2007[1992]: 92)

campo.⁶ A aldeia M'Biguaçu conta com uma área territorial de 59 hectares e é a única terra indígena homologada do estado de Santa Catarina. É morada de cerca de 35 famílias, totalizando aproximadamente 200 pessoas. No período em que estive na aldeia, dois lugares foram os que frequentei quase que cotidianamente: a escola e a *opy* (casa de reza). A escola – eu já havia ouvido as pessoas da comunidade dizerem, e especialmente Kerexu, num dia em que fizemos uma visita à aldeia com a turma que eu estava regendo no estágio curricular no Colégio de Aplicação – é o lugar onde as coisas da comunidade acontecem. Sendo um local de circulação de diferentes sujeitos da aldeia (professores, estudantes, adultos, jovens, crianças, bebês filhos das/os estudantes, merendeiras, coordenação, lideranças, visitantes externos...), a escola é um local onde, além das aulas e trocas que ocorrem na sala de aula, repassam-se os trabalhos a serem feitos a nível coletivo (como cortar lenhas, transportar madeiras, construir casas na mata para a recepção de visitantes mais “formais” (escola, instituições), cortar/picar cedro, plantar mudas); organizar-se entre os eventos que ocorrem na comunidade (como a Semana Cultural, a Busca de Visão, o Feitio de Medicina, a Dança do Tchondaro); ensaios do coral; reuniões (da escola ou não); projetos e outros feixes de acontecimentos que podem atravessar esse espaço. Assim, a escola é um dos principais espaços onde “as coisas da comunidade acontecem”, e onde a presença dos jovens e das crianças é numerosa – as donas e donos das vozes que cantam o coral.

Há um espaço na escola que denomina-se *opy'i*, traduzida como “casinha de reza”. Na *opy'i* os jovens, as crianças e os professores reúnem-se no começo e ao fim do dia, em volta do *tata endy rekove*, fogo aceso, para fumar um grande *petyngua*, específico deste espaço, e assim dar início ou findar as atividades do dia. O *petyngua* circula e é fumado por todos presentes, geralmente acompanhado com um cumprimento a todos por aquele que pita, enunciando “*djavydju pave'i!*”, traduzido pelos *mbya* como “bom dia a todos” e, literalmente, “todos nós levantamos de novo”. Por vezes, conforme se sente, algumas palavras são ditas pelos adultos, proferindo aconselhamentos, orientações; recordações de como, por onde se deve fazer para vivificar

6 Esse período se deu entre março e abril de 2019, onde fiquei um pouco mais de um mês residindo na comunidade.

o *mbyareko*, para viver conforme o *mbyareko*, para não esquecer, para se lembrar (*-maenduá*). A *opy'i* é um dos espaços da aldeia onde os cantos ressoam, pois é o local onde os ensaios do coral diurnos acontecem (no período que estive na aldeia, a frequência era a de duas vezes por semana, à tarde, dentro do horário escolar).



Começando o dia na *opy'i* da escola.⁷

⁷ Todas fotos presentes no trabalho são de meu arquivo pessoal e constituem registros do período de campo.



Tata endy rekove na opy'i .

Além destes ensaios diurnos, no período em que estive na comunidade, havia cerca de três a quatro vezes na semana encontros na *opy*, com a presença abundante dos jovens e crianças. O intuito dito era de ensaiar o coral, e visto que isso significa cantar (*-porai*) os *kyringue mborai* e dançar (*-djerodjy*), e essa é uma forma de rezar, o intuito era rezar. A *opy*, nesta comunidade, é um espaço octogonal, feito com paredes de tijolos e barro, telhado de taquaras e chão de terra batida. O teto e sua armação – como um amigo Sateré-Mawé colocou, certa vez – lembra uma aranha vista de baixo, com pernas longas e eriçadas. Contém duas portas, localizadas em lados distintos da mesma direção, a leste. No interior da *opy*, um altar, em forma de meia lua, ocupa o centro. Seu “vértice” localizado no lado oeste da casa, ergue-se em um bastão, o *apyka*. Entre as pontas da meia lua, alinhado ao *apyka*, reside o *tata endy rekove*, o fogo, com as lenhas dispostas em formato de flecha (V) no sentido leste-oeste.



Armação interna do teto da *opy*.



Apyka e parte interna do altar da *opy*.

Ao anoitecer, aos poucos os jovens e crianças e menos numerosos adultos iam chegando na *opy*; os primeiros que chegavam acendiam o fogo, os outros iam juntando-se ao redor deste e acendendo seus *petynguas*; algumas crianças, mais atrás daqueles sentados em volta do fogo, tocando os instrumentos, conversando, brincando; as mulheres, mães de alguns dos jovens e crianças, pegando colchões e pondo-os rente à parede para sentar-se. Wherá Tukumbó, o *tenonde* (que vai à frente, que “conduz”) desses encontros, geralmente sentava em frente ao fogo, rezava seu *petyngua* e caminhava em volta do altar, concentrado. Depois de algum tempo da chegada de todos, o movimento do coral iniciava-se. Esse acontecia, geralmente, da seguinte maneira: Os meninos levantam-se e caminham em direção a parte de trás do altar, levando consigo o *ãgua pu* (tambor), o *mbaraka* (uma espécie de violão, com 5 cordas) e a *raveca* (uma espécie de violino, com 3 cordas). Tão logo, mais crianças/jovens juntam-se para compor a cena: conforme tamanho (idade, altura), alinham-se do centro (local que *oporaiva*, aquele que puxa o canto, ocupa) às extremidades, seguindo o formato da meia lua do altar. Do centro para o lado direito, alinham-se as crianças e jovens de gênero feminino, e do centro para o esquerdo, meninos e jovens de gênero masculino. O *mbaraka* começa a ressoar; em seguida, o tambor, a *raveca* e os *mbaraka miri* (chocalhos) o acompanham. Os corpos, também, traduzem o ritmo em movimentos, que são curtos e rápidos, principalmente com os pés. Há uma diferença no passo dado pelos meninos e pelas meninas: o destas geralmente é uma alternância dos pés, é como se cada pé desse um pequeno passo no seu lugar – enquanto um pisa o outro sobe descolando o calcanhar ou o pé inteiro do chão. No caso dos meninos, é como se cada pé desse dois pequenos passos por vez: os dois pés um ao lado do outro, dando a base; pé direito, no primeiro passo, pisa um pouco mais para a direita; no segundo, volta à base. Agora, o esquerdo fará o mesmo movimento, espelhado: pisa um pouco mais para a esquerda; volta à base. Já presenciei outros passos nestas danças, mas creio que posso dizer que, nesta aldeia, pelo menos, são estes os mais comuns. Depois de um tempo com apenas os instrumentos e a dança acontecendo, *oporaiva* começa a cantar. Os meninos o seguem. Após algumas palavras, as vozes das meninas advém e intensificam o canto. Para tentar ilustrar isso, vale trazer um dos cantos trabalhados na Cartilha de Aprendizagem

de Saberes Tradicionais (Martins, Moreira, 2018: 16), “*Mamo etegua*”: “Mamo etegua / Nhanderu nhandetchy / Oetcha awã / Djadjerodjy djaporai / Djopiwei [/ djopiwei]”. Neste caso, *oporaiva* começa a cantar e as vozes das meninas só passam a cantar no “*nhandetchy*”, seguindo até o final do verso, que é repetido algumas vezes. Ao finalizar o canto, os instrumentos param e *oporaiva* enuncia “*aguyjevete!*”; os cantadores respondem, enunciando “*porã ete aguyjevete!*”. Por vezes, a base instrumental segue sendo tocada e outros cantos vão advindo, sem quebra. Este canto, “*Mamo etegua*”, teve a seguinte tradução na Cartilha de Aprendizagem, essa direcionada aos estudantes: “Aonde é o verdadeiro longe, nosso pai, nossa mãe nos enxerga dançando e cantando todos juntos.” (Martins, Moreira, 2018: 14).

Esta reza do coral se estendia por cerca de uma hora, às vezes mais, às vezes menos. Tão logo terminava, algumas crianças, jovens e mães iam para a casa, descansar; alguns outros que ficavam, sentavam-se novamente ao redor do fogo, acendiam seus *petynguas* e seguiam cantando, acompanhados pelo *mbaraka* e *ãnga pu*. Por vezes, era neste momento que Wherá Tukumbo punha a circular algumas palavras, aconselhando. Foram nestes espaços e momentos que presenciei o ressoar dos *kyringue mborai*, a maioria das vezes cantando e dançando junto. O resto da pesquisa se compôs entre conversas pré-intencionadas ou espontâneas, entre espaços de timbres e outros tantos de silêncio, entre trabalhos na comunidade (roçando, picando cedro, limpando a *opy*) e o acompanhamento das aulas, entre momentos de descontração e riso e outros de concentração, atenção e reza.

No que segue, tendo em vista a minha trajetória na licenciatura em Ciências Sociais, a perspectiva com que passei a buscar compreender e perceber o lugar dos cantos na vida guarani foi buscando atentar a como esses, a partir das “coisas” que evocam – relações, sonoridades, intensidades, ressonâncias, afecções – constituem um espaço fértil para um constante ensinar-aprender o *nhandereko* e, neste sentido, também vislumbram modos específicos de conhecer, bem como de lidar com o conhecimento. Neste sentido, o eixo deste trabalho é a percepção dos cantos como parte importante do processo de formação e (trans)formação da pessoa *mbya*. Com isso, busco aproximar as discussões geralmente exclusivas à Etnologia Indígena para o campo da Licenciatura em Ciências Sociais, tradicionalmente referenciado à Sociologia, buscando assim tensionar os limites dos próprios campos

científicos e contaminar um com o outro. Com isso, espero, também, que esta pesquisa possa tanto contribuir com a discussão da própria educação indígena quanto reverberar na educação não-indígena, escolar ou não, enriquecendo as possibilidades e tensionando criativamente formas e concepções acerca do ensinar-aprender-conhecer.

O texto é, portanto, composto por três capítulos. O primeiro, denominado “O canto como (trans)formação: modos de durar na terra perecível”, traz o panorama-fundo da existência *mbya* a partir de uma frase que ouvi em campo e que constitui o título deste trabalho, “lá no alto se canta o tempo inteiro”. Partindo dessa sentença, desenvolvo a centralidade das práticas de ressonância e escuta no *nhandereko*, desdobrando questões através da incontigência do “aprender a cantar” e da pertinência do “aprender a escutar” para conceber a formação e transformação da pessoa. Após, trazendo a percepção *mbya* da condição de perecibilidade da vida nesta Terra, aponto para o cantar como um dos modos de fazer durar.

O segundo capítulo, denominado “Ressoando palavras *mbya*: sentidos e sentires dos cantos”, traz três canções cantadas pelo coral da aldeia M’Biguaçu com diferentes versões de traduções. Com base no que evocam, coloco em foco algumas afecções em jogo, trazendo atenção para o lugar da abertura ao sensível ao tratar da (trans)formação da pessoa.

Por fim, o terceiro capítulo, “‘*Anhendu mbora’i yvategua’*: caminhos e o conhecer”, trata da forma como os cantos são criados e os caminhos que os mesmos fazem, desdobrando-se em compreensões acerca do conhecimento e dos modos de conhecer *mbya*.

Faço a ressalva de que, muito embora a pesquisa trate dos cantos das crianças, as mesmas não constituem parte dos interlocutores. Embora fosse uma intenção inicial que a perspectiva das crianças tivessem espaço principal na pesquisa, isso não se realizou por razão de limitações de tempo e idioma, principalmente. A maioria das crianças menores (abaixo dos 10 anos de idade) falam pouco português; já eu, falo pouco guarani, condição que resultou em certa dificuldade de comunicação e de aproximação no sentido de material pertinente para a pesquisa. As compreensões dos jovens e adultos são as que mais ressoam aqui, o que não considero uma perda, apenas outro caminho possível que a pesquisa tomou, dadas suas condições circunstanciais de execução. Em certo sentido, também, as vozes das crianças ressoam

indiretamente por todo trabalho, dado que estiveram presentes em todo o período de campo e bastante, também, no processo de escrita, através das gravações de campo que compuseram a trilha sonora desta.

Além disso, visto que ao longo do trabalho a língua *mbya* se faz presente, pontuo algumas observações a respeito desta. Optei por grifar em itálico os termos em *mbya*, exceto os nomes próprios. A maioria das palavras em *mbya* são oxítonas, razão pela qual costumeiramente se dispensa o uso de acento na última sílaba. Em relação a ortografia, os Guaraní decidiram pela autonomia de cada aldeia em relação a opção por uma forma ortográfica ou outra, deste modo, optei igualmente por não seguir um padrão, mantendo a opção feita por cada interlocutor (do campo às referências bibliográficas), num sentido de valorização da diferença da língua. Assim, por exemplo, alternam-se as representações ortográficas entre “x” e “tch” (*xeramoí* e *tcheramoí*), “dj” e “j” (*jajerojy* e *djadjerodjy*), “v” e “w” (*pavei* e *pawei*), além de outras particularidades. Em relação a letra “y”, é a sexta vogal do alfabeto guaraní e não existe equivalente fonético no português. Para aproximar-se do seu som, utilizo a dica de Cretton (2014) de “tentar emitir o som da vogal ‘u’ com a mesma boca que se utiliza para pronunciar a vogal ‘i’”.

Tendo tecido essas considerações iniciais, assinalo que as ressonâncias presentes neste trabalho configuram uma montagem de significação que situa-se, como trata Ramo y Affonso (2014:18), “concomitantemente aquém e além” das originais elencadas e enunciadas pelos *mbya*:

Aquém, pois o texto é limitado em comparação com a amplitude e a profundidade de qualquer corpus de conhecimento indígena; além, porque no trabalho de tradução deste conhecimento os pedaços de falas e discursos são acompanhados de reflexões e elaborações teóricas que, de certo modo inevitável, os modificam.

Assim, aquém, reconheço e faço audível a limitação de minha perspectiva, consciente que o não-saber é sempre deveras maior do que aquilo que acredito saber – os *mbya* mesmo sempre falam que só sabem um pouquinho. Já além, reconheço a inevitabilidade da alteração da perspectiva *mbya*, dada a transformação inerente provocada pelo

processo de deslocamento característico da tradução. Nesse sentido, libero o texto e a pesquisa de qualquer pretensão projetada de cristalizar verdades; sua importância reside no fazer sentido na medida em que fizer sentir, sua graciosidade é experimentar composições, tecer arranjos de sentires, alongar intuições e contemplar quais caminhos vislumbram-se a partir deste movimento. Assim, ela manterá-se-á, de antemão e continuamente, virtuosamente e alegremente inacabada.



Nhamandu miri oguata mavy nhanemo puã idjevvy, pave'i djavy'a i'avã dje'i
 “O Pai sol sagrado quando se move para nos levantar ficamos
 todos alegres” (Martins, Moreira, 2018: 14)

2 O CANTO COMO (TRANS)FORMAÇÃO: MODOS DE DURAR NA TERRA PERECÍVEL

2.1 “LÁ NO ALTO SE CANTA O TEMPO INTEIRO”

*“Ñande Ru tenonde yvy rupa o
 guero-ñe-e ypy i va'ekue, o
 guero-jae'ó ypy va'ekue,
 yrypa i, ñakyrã pytã i.*

*Yrypa yma oime Ñande Ru yva
 roka re:
 a'anga i te ma ägy o pyta va'é
 yvy rupa re*

El primer ser que cantó en la morada terrenal de nuestro Primer Padre, el que por primera vez entonó su lamentación (canto religioso) en ella, fué la "yry-pa", la pequeña cigarra colorada.

La cigarra colorada originária está en las afueras del Paraíso de *Ñande Ru*: es solamente una imagen de ella la que queda en la morada terrenal.

(Cadogan, 1954: 38)

Certa vez ouvi de um amigo guarani que “lá no alto se canta o tempo inteiro”. Lá no alto é a morada dos Nhanderu *kuery*⁸, divindades celestiais de quem os Guarani procedem. O *nhe'e* é a parte da pessoa guarani que vem das moradas celestiais, de *yvategua* (o alto) ou *yvy marã'e y* (terra imperecível, comumente traduzida por terra sem males), lá onde nada perece nem morre – tudo dura, e transforma-se –, para levantarem os corpos dos *mbya* na *yvy rupa* (plataforma terrestre), também chamada de *yvy vai*, “‘terra ruim’, corruptível” (Macedo, 2010: 6) e de *yvy marã*, terra perecível. O *nhe'e* é “‘la porción divina del alma’ ou ‘alma-palabra’, ‘el espíritu que envían los dioses para que se encarne en la criatura próxima a nacer’” (Cadogan, 1959: 25 *apud* Ramo y Affonso, 2014: 84); é o “‘princípio vital que investe os sujeitos de capacidades de entendimento e agência” (Macedo, 2009: 4). É ele que, erguendo o corpo, torna possível a voz, o canto (*mborai*), a fala (*ayvu*). Para a pessoa *mbya*, é muito importante, crucial, na verdade, manter o *nhe'e* próximo, convidá-lo constantemente a se aproximar, a querer ficar perto, sob pena do seu afastamento significar o advento de adoecimentos, *-jepota* (transformação indesejada num outro-animal) e, no extremo, morte.

O *nhe'e* dos Guarani está em movimento: ele fica indo e voltando, entre *yvy rupa* e o *amba* (cidade, lugar) de Nhanderu (o *yvate*, o alto), e quando vai, a pessoa fica fraca e pode ficar doente com mais facilidade. Então, quando o *nhe'e* não está junto, ‘a pessoa pode pegar doença forte’, como costumava me explicar Karai Mirim. Se ele for embora de vez, a pessoa morre. (...) ‘Quando o *nhe'e* da criança não quer ficar’, me explicou o *tamoi* Nivaldo, ‘o *karai* (pajé) tem que convencê-lo; senão, ela morre’. O *karai* sabe como seduzir o *nhe'e*, quais *ayvu porã*, palavras belas, tem que pronunciar para alegrar os ouvidos dele (...) (Ramo y Affonso, 2018: 138-139)

Desde a concepção da criança que vêm à Terra, portanto, tem-se inúmeros cuidados e práticas⁹, principalmente por parte do pai e da mãe, para não assustar o *nhe'e* e seduzi-lo a ficar perto, a querer ficar

8 *Nhande*: nosso; *ru*: pai; *kuery*: partícula coletivizante.

perto. Um momento chave para intensificar o desejo da permanência do *nhe'e* nesta terra é o do batismo: o momento em que a criança recebe seu nome, *very*. Este é “o nome que indica a região celeste de onde provém e que indica o jeito, os gostos, o humor, as capacidades, idiossincrasias, afazeres, etc., de cada pessoa (...)” (Ramo y Affonso, 2018: 138-139):

Para que os *mbya* possam ficar aqui em *yvy rupa* (esta Terra, plataforma terrestre), Nhanderu envia os *nhe'e* (alma-palavra), aqueles que erguem os corpos dos *mbya*. (...) Quando a criança começar a ser chamada pelo seu ‘nome indígena’, pelo seu ‘nome sagrado’, como costumam dizer os Guaraní, ela vai se alegrar de estar aqui na Terra. Tem que chamar só pelo ‘nome sagrado’, o *tery* (...) ‘Pra ele também se segurar, pra ele gostar’, explica Nivaldo. (Ramo y Affonso, 2018: 138-139)

O cantar, portanto, diferente da lógica *juruá*, onde supõe um aprender a, no mundo *mbya*, aparece como algo que “vem junto” com a pessoa, um dos fatores da própria condição de estar vivo, levantado nesta terra. O canto, a voz, as palavras que ressoam aqui nesta terra são espécies de duplicações daquilo que o *nhe'e* faz lá no alto, nas moradas celestiais. O *nhe'e* enquanto duplo: alma-palavra, duplo-voz/som, duplo-imagem. Ao questionar Karai Mirim sobre se aprende-se a cantar, respondeu-me que

Não, isso já vem, como um dom.. a pessoa já vem com isso. Aprende-se as músicas, mas não a cantar. Isso já vem com o espírito da pessoa... Lá onde Nhanderu vive, eles tão cantando a todo tempo, cantando, dançando xondaro...

Conversando com Wherá Popygua Dju, em meados de dezembro de 2018 num encontro do projeto Ação Saberes Indígenas na Escola na aldeia Tarumã, ele disse-me, após eu compartilhar a sensação

9 Ver MOREIRA, Adriana. *Puru'a reko*: a saúde na gestação e no parto da mulher guaraní. Trabalho de Conclusão de Curso em Licenciatura Intercultural do Sul da Mata Atlântica. UFSC, Florianópolis, 2015.

de que já havia escutado os cantos *mbya* na primeira vez que os ouvi, que “quando a gente renasce, a gente já cantou, a gente já rezou”.

O livro *Yvyrupa* (2016), escrito por Timóteo Verá Tupã Popygua, que conta as histórias da origem desta terra, *yvyrupa*, dos Nhanderu *kuery* e dos *mbya*, ecoa com essas falas dos interlocutores *mbya*. Parafraseio-o aqui: No começo, nos tempos primordiais, Verá conta, não havia nada, era tudo noite. Nhamandu Tenondegua desdobrou-se (*onhembojerá*) da noite originária. De Nhamandu, nasce *ayvu porã rapyta*, a origem das belas palavras; *mborayu miri*, a fonte do amor infinito; e *mborai*, os cantos sagrados. Após criar as três origens divinas, cria seus filhos: Kuaray (*Nhamandu Py'aguaxu*), o Sol, Karai *ru eterã*, o futuro pai das chamas, Tupã *ru eterã*, o futuro pai do trovão, do vento e da brisa e *Jakaira ru eterã*, o futuro pai da neblina. De cada um deles, desdobrou-se Kuaray *xy eterã*, Karai *xy eterã*, Tupã *xy eterã* e *Jakaira xy eterã*, as futuras mães. Nhamandu Tenondegua compartilhou com seus filhos e filhas a sabedoria das origens do amor infinito, das belas palavras e dos cantos sagrados, e tornou-os guardiões destes.

Após criar seus filhos, Nhamandu Tenondegua criou a primeira terra, *Yvy Tenonde* e, antes de voltar a sua morada celestial, disse-lhes para que criassem os seus filhos antes de subir à morada junto a ele. Assim, *Jakaira* criou seus filhos concedendo-lhes sabedoria infinita e canto sagrado, *mborai* e, além disso, as belas palavras, *ayvu porã*, e o *petyngua*, “cachimbo que recebe as emanações de *ayvu porã*” (Popygua, 2016: 26); Karai igualmente criou seus filhos e concedeu a eles sabedoria infinita e *mborai*, dando força e coragem para conceber outros filhos e repassar a sabedoria de Karai *ru ete*; Tupã ofertou a seus filhos sabedoria infinita e *mborai* para repassar a sabedoria de Tupã *ru ete*, além de ter dado também *jerojy*, a dança, e *mbaraete*, força física e mental; por fim, Kuaray deu aos seus filhos, além de sabedoria infinita e *mborai*, “um coração calmo e *Opy*, casa de rituais, para fortalecer os espíritos de todos os *jeguakava* [filhos] e *jaxukava* [filhas] na Terra.” (Popygua, 2016: 26).

Essas histórias que tratam dos tempos originários, além das falas dos interlocutores *mbya* e dos vislumbres já trazidos acerca do *nhe'e* enquanto um duplo da pessoa *mbya*, abrem espaço para intentar compreender o *nhandereko*¹⁰ (nossa vida, nossos costumes, nossas

10 “O *Nhandereko* é o sistema de vida tradicional Guarani que envolve toda a relação com o meio sociopolítico, o território, a cosmologia e a espiritualidade

regras). Aprender a cantar enquanto questão não produz sentido no mundo *mbya* pois, justamente, cantar é uma das coisas que está sendo feita em *yvategua*, lugar de origem e destino do *nhe'e*, que faz parte do seu *teko* (modo de vida). O *nhandereko*, de modo grosseiro, parece soar como orientações e parâmetros de o que, como, de que maneira, com quem fazer para aproximar-se ao *teko* dos *yvategua va'e* “(aqueles que moram no alto)” (Ramo y Affonso, 2014: 363), dos Nhanderu *kuery*, “nossos pais” – visto que, caso se faça as coisas de modo que resulte em afastamento deste *teko*, abre-se espaço para um adoecimento.

Em cada aldeia, as crianças estão dançando, assim como o fazem em suas moradas celestes. Nós, Guarani, nos conduzimos assim. (...) pois aquele que fez a Terra quer ver as crianças cantando e dançando dentro da casa de reza.” (Darella e.a., 2018: 46).¹¹

O próprio *nhe'e* é um princípio vital que interliga os *mbya* com essas socialidades lá do alto: tanto em termos de sua origem e destino, expresso no nome, *rery*, quanto no de estar inserido nesta rede de parentesco com os *yvategua va'e* e, portanto, ter atenção às dinâmicas de aproximação e afastamento com esses parentes lá do alto – e ao mesmo tempo, em relação a outros possíveis parentes indesejados daqui da Terra (*jurua*, animais...). Ramo y Affonso (2014) busca apoio na noção *mbya* de imagem (*a'anga*) para pensar o *nhandereko* tanto no sentido de uma atualização do tempo originário no agora, quanto no de

do ser Guarani. (...) ‘*Nhandereko* é como nós, Guarani Mbya, chamamos o que o *jurua* chama de cultura. Mas *nhandereko* para nós é mais do que isso. É todo o nosso modo de ser, o nosso modo de viver, o jeito como nós educamos nossos filhos e nossas filhas, como enxergamos o mundo, como nos relacionamos com a nossa espiritualidade. É impossível para o *jurua* entender o que é o *nhandereko*, porque somente vivendo é que se compreende o que ele é.’ (<http://videos.yvyrupa.org.br/nhandereko-nosso-modo-de-viver/>)”. (Martins, Moreira, 2018: 22)

¹¹ Esta publicação, intitulada “*Tape Mbaraete Anhentegua: fortalecendo o caminho verdadeiro*”, contém trechos das falas dos anciões guarani registradas em encontros promovidos pelo projeto Ação Saberes Indígenas na Escola. Assim, referenciar (Darella e.a.) significa referenciar às vozes dos *tcheramoi* e *tchedjaryi mbya*.

uma aproximação – via imitação, por repetição variada – dos *mbya* com o povo do alto:

Nos tempos da primeira Terra (*Yvy Tenonde*), todos os seres eram deuses, seres potentes cujos atos, na sua condição de afecções, constituíram aqui seus territórios de intensidade na forma de imagens. Tais intensidades afetam até hoje a vida dos Mbya, pois se é possível imitar e, assim, atualizar, o *teko* do povo do alto na plataforma terrestre, é porque os corpos *mbya* são suportes de imagens (Taylor, 1998, apud Pierri, 2013: 180) (...) o conceito guarani que costuma ser traduzido como ‘imagem’: *a’angaa* (...) Segundo os Mbya (...) *a’angaa* é um desenho, uma fotografia, ou o reflexo em um espelho. A imagem, neste caso, pode ser entendida como o efeito de uma duplicação ou reprodução com variação; é a imagem como reprodução da coisa em um registro diferente, em um suporte diferente (o papel, o espelho). Uma fotografia e um desenho são em certo sentido um duplo da coisa (ou da pessoa), uma cópia, mas um duplo diferente, a coisa com variação. A partir do conceito de *a’angaa* como desenho e/ou fotografia, proponho referir-nos à imitação (*a’anga*) como uma repetição com variação. A imagem é aqui o que se repete, e tudo aquilo que pode ser imitado será tratado como imagem; porém, é importante frisar, imitação aqui se refere ao que só pode se repetir como variação. (Ramo y Affonso, 2014: 76-77, grifos meus)

Neste sentido, “[A] ‘condição original’ dos homens deuses da primeira terra descreve um fundo virtual de todas as afecções que os corpos-imagem atualizam nos mundos atuais.” (Pierri, 2013: 253-254). É interessante atentar para a multiplicidade perceptiva inerente, principalmente em relação a espaço-tempo, que envolve referir-se a *yvategua*. Escutei na banca de defesa de dissertação de Coelho (2019) um comentário, trazido por Ramo y Affonso, sobre o termo *mamo etegua*, presente numa canção na Cartilha de Saberes do ASIE,

traduzido como “onde é o verdadeiro longe”.¹² Ramo y Affonso pontuou que, na discussão da tradução do termo, Karai Djukadju colocou a dificuldade de fazê-la, pois ao mesmo tempo que é lá longe, está bem aqui. Nesse sentido, replico essa percepção de *mamo etegua* a *yvategua* (não sei se trata-se do mesmo lugar, embora intua que sim): ao mesmo tempo que é o lugar tanto de origem (de onde veio, passado) quanto de destino (para onde vai, futuro) do *nhe'e*, vincula-se com *yvyrupa* ao manter, no agora, relações e circuitos de troca – caminhos.¹³ Nessas redes, circulam palavras, saberes, afetos que, para existirem, precisam ser sempre atualizados, repetidos: variados. Neste sentido,

Veremos que o *teko* é, na presente análise, justamente aquilo que se repete, aquilo que pode ser imitado e reproduzido, aquilo que encontra o seu lugar no corpo e que se multiplica no deslocamento. Ele é o efeito do encontro das afecções e dos corpos, ambos entendidos como modos (diferentes) do sensível ou, em outras palavras, modos diferentes de diferenciação sensível. (Ramo y Affonso, 2014: 81)

O cantar, nestes termos, é uma das possibilidades de atualizar afecções¹⁴ de outros-tempos, outros-lugares, nesta terra de aqui e agora,

12 (Martins, Moreira, 2018: 14)

13 Uma alternativa para a compreensão dessa perspectiva outra de espaço e tempo é evocar eixos de horizontalidade e verticalidade: “Tudo o que existe nessa terra, disseram-me inúmeras vezes, guarda seu modelo originário nas plataformas celestes. Dessa forma, não se estabelece apenas uma relação horizontal de anterioridade temporal, entre os elementos originários da primeira terra e suas imagens na terra atual, mas também uma relação de coexistência vertical entre os elementos originários que hoje existem nas plataformas celestes, e suas imagens da plataforma terrestre. Mesmo essa relação vertical, porém, é marcada por uma anterioridade dos elementos originários em relação às suas imagens.” (Pierri, 2013: 92)

14 Penso afecções no seu sentido espinosista, como “capacidades de afetar e ser afetado” (Macedo, 2012: 360) que constituem um corpo: “Nesse sentido, nada me parece mais adequado, para pensar a concepção de corpo mobilizada pelos Guarani, do que a proposição de Viveiros de Castro de que o corpo é ‘feixe de afecções e capacidades’, ‘um conjunto de afecções ou modos de ser que constituem um habitus’ (2002[1996]:380).” (Pierri, 2013: 185)

nestes corpos de aqui e agora. Não como “correspondência mimética de uma aparência” (Pierri, 2013: 94) ou a representação de um ideal,¹⁵ mas como re-produção de afetos, de sensibilidades, traços, comportamentos, visando constituir um corpo, esse

lugar social que incorpora e gera valores, um *suporte* sobre o qual se imprimem aspectos da sociocosmologia do grupo, atualizados através de movimentos e sonorizações destes corpos nas práticas cotidianas.” (Stein, 2015: 207, tradução minha, grifo meu)

Aponto aqui para a noção que retorna a aparecer do corpo enquanto suporte. No caso de Ramo y Affonso (2014) (inspirada por Pierri (2013) que, por sua vez, inspirou-se em Taylor), o corpo aparece como suporte de imagens. O que me chama atenção em Stein, e que nos aproxima, de certa maneira, é a ênfase dada aos movimentos e *sonorizações*. No entanto, arrisco contemplar na concepção de imagem trabalhada por Ramo y Affonso o âmbito das sonorizações, visto que a mesma coloca que “A imagem aqui é um modo dos corpos, das palavras, das afecções, dos duplos: é a própria capacidade de todos eles de atualizar-se alhures e de transformar-se neste processo” (Ramo y Affonso, 2015: 82). Neste sentido, compreendo o uso do termo *imagem*

15 Pierri (2013), na análise da cosmológica *mbya*, remete ao que chama de uma “inversão do platonismo” ou “platonismo em eterno desequilíbrio”, noção com a qual Ramo y Affonso conversa para pensar e propor a noção de imagem (*a'anga*) e imitação: “O desequilíbrio do platonismo no caso *mbya* viria dado pelo fato de que em um mundo feito de cópias perecíveis de modelos imperecíveis que se encontram alhures (definição dos próprios Mbya), a relação das primeiras com os segundos supõe necessariamente uma diferença e uma diferenciação. Para Pierri (que segue aqui a Deleuze), ‘imitar é sempre transformar’ (Pierri, 2013: 44) (...) A transformação corporal seria para os Guarani-Mbya também efeito das imitações. (...) Assim, entre os modelos e as cópias da imagística guarani a diferença é sensível: enquanto que os modelos são imperecíveis (*marã e'ÿ*) as cópias são perecíveis (*marã*) sendo este o eixo de diferenciação que determina os estatutos de modelo e ou de cópia, antes que o contrário; o que, se entendi bem, também suporia uma inversão do platonismo, no sentido de que a diferença entre modelos e cópias pode ser superada, tornando um corpo perecível em imperecível – eis o devir-Deus como possibilidade aberta.” (Ramo y Affonso, 2014: 78)

como um conceito que traz em seu vórtice o próprio movimento de deslocamento e variação; um modo de operação, portanto. Considerando o conceito nessa perspectiva, enquanto um processo de deslocar e variar, as sonorizações e sonoridades talvez possam constituir ou comportar-se como imagens, pois veiculam afecções, incutem transformações; inauguram ou reforçam caminhos de troca, de relações, de socialidade, por onde transitam afetos, conhecimentos, saberes, palavras; por onde circulam os *nhe'e*.¹⁶

Nesse sentido, o cantar aparece como uma prática de imitação do *teko* do alto que, na sua repetição, produz diferença, cria um corpo capaz de suportar certas percepções, ensinamentos e saberes, constituindo parte crucial da (trans)formação da criança e da pessoa *mbya*. Stein (2015: 210, tradução minha) propõe, ao tratar do *mbyareko*, um princípio cosmossônico, que define como uma

síntese conceitual sobre a centralidade das práticas sonoras para a existência terrena e cósmica, material e simbólica dos guarani-*mbya*. Deste modo, trata-se de interpretar o *mbyareko* (“modo de ser/estar”) como uma existência cosmossônica, produzida, orientada e mediada pelo som.

Essa centralidade cosmossônica aparece também na Cartilha de Aprendizagem de Saberes Tradicionais “Os Quatro Cantos Sagrados” (Martins, Moreira, 2018), feita através do projeto Ação Saberes Indígenas na Escola, na qual os *mbya* da Aldeia Yynn Moroti Wherá colocam que

16 Essa aposta que teço aqui, de considerar as sonoridades contempladas pela noção de imagem, parte de um lugar titubeante. Não conversei com nenhum *mbya* sobre a questão das diferenças entre o som e a imagem, questão que surgiu no decorrer do processo de escrita e reflexão da pesquisa. No entanto, sinto que para o que me proponho aqui, utilizar a noção de *a'anga*, na perspectiva de Ramo y Affonso, como uma ferramenta hermenêutica é uma maneira de experimentar um conceito, engendrar uma bricolagem – sem grandes pretensões.

O mundo espiritual¹⁷ Guarani é vivenciado através de sua oralidade sagrada, contida numa vastidão de cantos que também são orações a Nhanderu e às demais deidades; assim, um único canto, além de nos informar segredos desses saberes ancestrais Guarani, também nos revela como nosso povo, em especial da aldeia Yynn Moroti Wherá, se conecta com o sagrado e, dessa maneira, quais os sentimentos que afloram desse sentido espiritual.

O ressoar do som através do canto como prática de (trans)formação da pessoa é algo que se presencia na vivência cotidiana da aldeia Yynn Moroti Wherá. Isso pode ser visto pela regularidade e constância que as crianças e jovens do coral da aldeia, *Yvytchi Ovy* (Nuvem Azul), reúnem-se para cantar. No período que estive por lá, duas vezes na semana, à tarde, em horário escolar, na *opy'i*, casa de reza da escola, e ao menos outras três, à noite, na *opy*, casa de reza, fora os cantarolares que se desdobram espontaneamente no dia a dia. Além disso, pela própria escolha da comunidade dos cantos do coral como temática da Cartilha Didática supracitada, corroborando e afirmando a importância destes. Na Cartilha, inclusive, coloca-se não só que os cantos são importantes para a formação e transformação das crianças, mas que as crianças são importantes para a repetição variada do *nhandereko*: “As crianças também têm um papel importante nessa concepção de cosmovisão, pois elas conseguem perceber e sentir as vibrações das músicas e são elas que irão revitalizar cada dia os costumes do nosso Nhandereko.” (Martins, Moreira, 2018: 25).

Além disso, tão importante quanto cantar e fazer ressoar palavras, é ter ouvidos e atenção para escutá-las. Numa conversa na *opy*

17 Acho importante colocar que, embora os cantos tratem da espiritualidade *mbya*, por assim dizer, em suas palavras, os mesmos colocam que a espiritualidade está a todo tempo operando na vida, no dia-a-dia, o que me faz pensar que é essa tradução serve muito mais à compreensão e tentativa de comunicação com os *juruá* do que algo que cabe ao mundo *mbya*, em que essas polaridades (entre o espiritual e o material, por exemplo) simplesmente não existem (ao menos nos nossos termos). Na própria cartilha, após trazer sobre a opção de escolher dos cantos como temática: “É importante ressaltar que o mundo pedagógico Guarani é mais completo, por já estar inserido de modo espiritual na vivência diária, não apenas através desses cantos, mas também de muitos outros que permeiam o universo Guarani.” (Martins, Moreira, 2018: 12)

com Wherá Tukumbó, em uma visita posterior ao período de campo, disse-me que não adianta as palavras estarem passando se você não escuta de verdade, que fala para os jovens para que eles escutem, que busquem saber... A partícula *-endu*, que remete à escuta, foi-me traduzida tanto enquanto “sentir” quanto “escutar”. Embora para explicar os dois sentidos muitas vezes os interlocutores *mbya* tenham usado exemplos como “*aendu axy*”, “eu sinto dor” ou “*aendu porai*”, “eu escuto os cantos”, as conversas que tive sobre *-endu* indicaram que em vários momentos – principalmente, arrisco, nos contextos de reza – a palavra traz os dois sentidos juntos. Algo que corrobora essa intuição é a tradução, feita por Karai Mirim, de *-endu* como “escutar com o ouvido” ou “escutar com o corpo”. Em outro momento, Kerexu me falou, ressoando as palavras que Wherá Tukumbo havia posto a circular naquela manhã na *opy'i*, que não adianta nada cantar se *nhanhendui* (não escutamos/sentimos); que é importante que sinta o que está sendo cantado, mesmo que não compreenda.

Mais importante que compreender, entender com a lógica racional do pensamento, é sentir. Sentir a ressonância evocada pelas palavras cantadas pelas vozes das crianças e assim, acessar um novo antigo saber, revelar um entendimento, vivificar a memória ancestral, originária. O sentido, mais do que o que as palavras apontam ou significam, é fazer sentir. Nessa perspectiva, a escuta faz parte da ordem do elaborado, algo que deve ser produzido; não é um sentido biológico dado *a priori*, é preciso *aprender a escutar*. Todos temos ouvidos, mas para escutar de verdade, tem que *djapytchakan*. Ramo y Affonso, na banca de defesa da dissertação de Coelho (2019), apontou que *djapy* é “ouvido” e *-tchakan*, “iluminar”, podendo decompor *djapytchakan* em “iluminar o ouvido”. *Djapytchakan*, nas palavras de Wherá Popygua Dju, é conexão, concentração profunda; do coração para fora e para cima. Para dentro, para fora e para cima. Já Karai Djukadju, num trecho de sua fala que aparece na dissertação de Coelho (2019: 60), coloca que *djapytchakan* é

“todo o contexto da forma de rezar, porque você está atento, ouvindo e percebendo (...) na cultura Guarani nem se fala em rezar, na verdade é *djapuchacá*, ou seja: ouvir; a percepção de ouvir; a possibilidade de ouvir; a característica de poder

ouvir e não falar; por isso que se fala, em vez de rezar, vamos ouvir, ouvir a memória.”

Esse sentido elucidado por Karai Djukadju em relação a *djapytchakan* associa-se com a tradução elencada por Dooley (2006), onde coloca *-japyxaka* como “escutar (a algo)”, além da trazida por Pissolato (2007: 266), “prestar atenção (escutando)”. Nesse sentido, intuo, junto à Pissolato (2007),¹⁸ que *-endu* e *djapytchakan* são palavras que caminham juntas em diversos momentos, como aliadas para um estado intensificado de conexão profunda com os *nhe’e* e Nhanderu: condição para inspirar-se e, assim, poder escutar aquilo que chega, vislumbres da sabedoria infinita dos Nhanderu *kuery*. Nas rezas que presenciei ao longo desses três anos de convivência com a aldeia, comumente se evoca o “estar atento” e o “concentrar-se” como postura necessária para se estar – na reza, mas não apenas. Perguntei a Karai Mirim, em certo momento, se *djapytchakan* é uma postura que faz sentido ter apenas dentro da *opy* ou se no caminhar da vida ela aparece também:

Sim, pro guarani tem sempre isso. Porque dentro do contexto da vida do guarani sempre foi assim, não deixa de lidar com a espiritualidade em nenhum momento da sua vida. Então, em cada momento que você vai fazer alguma coisa sempre tem que tá *djapytchakan* primeiro pra ver o que que tá acontecendo. Na verdade, é que nem uma coisa... A gente tinha uma casinha pra fazer ali em cima [da escola], ali no momento, naquele dia ali a gente não tava se sentindo bem. Porque a gente já, nossos antepassados já fizeram isso, já sabiam disso tudo, então teria que se resguardar, então isso é um tipo de *djapytchakan* com *endu*, você tá sentindo algo, não tá de acordo com

18 No decorrer do processo de pesquisa e leitura bibliográfica, deparei-me com a mesma percepção em seu trabalho: “Ainda que meus dados não permitam avançar no ponto, as observações (...) tornam clara a idéia de que adquire-se potencialidades de existência descidas dos deuses por meio de uma atitude interna que é muitas vezes expressa nos termos da atenção e escuta. Daí serem também abundantes nas rezas e falas no interior da *opy* verbos como ‘escutar’ (*-endu*) e ‘prestar atenção (escutando)’ (*-japyxaka*).” (Pissolato, 2007: 266)

aquilo, né. Então foi bem assim que a gente sentiu né, daí o Kuaray Tchondaro perguntou se a gente ia [fazer a casinha]. Daí eu olhei pro tempo... olhei pra nós... aí eu falei “não”. Aí ele falou “ah, melhor assim, eu tava me sentindo um pouquinho assim, diferente”, ele falou. Aí todo mundo ali tava se sentindo diferente. Então cada momento que você vai fazer algo dentro do contexto da vida guarani é isso, tu faz quando alguma coisa tiver bem, mas quando tiver alguma coisa que tá te incomodando tu não vai sair, vai se resguardar, pegar o *petyngua* e fumar, sempre tá ali presente né, em *djapytchakan*. Não só dentro da casa de reza isso vai acontecer; no cotidiano, na vida.¹⁹

Esse processo de refinamento da escuta alude à Sequera (1987: 68 apud Stein, 2011, tradução minha) quando desenvolve o conceito de cosmoфония, evocando que “a agudeza auditiva *mbya* reverte um singular exercício perceptivo (*endu*) como atitude de reconhecimento e conhecimento fônico do mundo”. Conhecer o mundo é percebê-lo, escutá-lo, fazer circular palavras, vozes, cantos, através de caminhos específicos. Stein (2015: 209) coloca que

As sonoridades e sua relação com os *nhe'e* ou com *yvy* – entre outras instâncias cosmológicas – processam-se a partir de uma rede específica de sentidos e presenças de sons, materiais e imagens, em diferentes tempos e espaços.

Pergunto-me, portanto: a que redes estão atreladas estas sonoridades? Que elementos circulam através delas? Quais afetos, saberes, palavras, dizeres, sensibilidades os *kyringue mborai* (cantos das crianças) colocam em jogo? Intuo que olhar para o que se movimenta a partir do coral, e especificamente, dos cantos, mostra e instrui sobre de

19 “A bem da verdade, dizem os Mbya que a qualquer hora do dia ou lugar em que se esteja, pode-se ter alguma percepção de algo que Nhanderu conta (-*mombe'u*), o que normalmente o receptor buscará compreender ou trazer plenamente à consciência para obter resultados que lhe sejam favoráveis - ou, dizendo de outra maneira -, para evitar possíveis infortúnios de que teria sido aí avisado.” (Pissolato, 2007: 265)

que maneira o coral educa, de que maneira ele faz ensinar e aprender, e que tipo de saberes estão em jogo. O coral como um dispositivo que produz e faz ressoar ensinamentos, conselhos, dizeres que suportam (e são suportados por) a cosmológica *mbya*, que a reinventam na medida que convocam a memória antiga a atualizar-se novamente, e assim criar continuamente as condições para seguir caminhando nesta terra.

2.2 E AQUI, O QUE FAZEMOS?

“Os *nhe'e kuery* vêm de longe, de todas as direções, para cuidar da gente. Porém, eles não são como nós, não são simples seres humanos, *tekoaxy*. A nossa carne é *tekoaxy*, o nosso sangue é *tekoaxy*, mas o som que sai na nossa fala, a nossa voz, não é, ela é *marã e'y*, e por isso já foi falado que todos nós, crianças e mais velhos, vamos alcançar a morada de Nhanderu. Vocês todos, jovens, crianças, cada um de vocês, lembrem-se do que estamos falando, das palavras que estamos passando.” (Darella e.a., 2018: 45)

Essa terra ruim, *yvy vai*, que vivemos, é uma terra perecível, *yvy marã*. Diferente da morada dos Nhanderu *kuery*, onde tudo se renova constantemente, a condição de perecibilidade é algo próprio desta plataforma terrestre, próprio da condição dos que erguem-se e caminham por essa terra; a condição humana é *tekoaxy*. *Teko*, como visto, pode ser traduzido como “vida”; *axy*, como “doença”. *Tekoaxy* é, portanto, a condição de vida doente, “imperfeita, difícil” (Cadogan, 1992: 172 *apud* Pissolato, 2006, 186), que nos acompanha enquanto humanos vivendo nesta terra, *yvy rupa*.

Quando os discursos *mbya* opõem a qualidade “dolorosa” (*-axy*) da vida terrena ao modo de vida das divindades, evidencia-se o lugar da imperfeição: aqui na Terra “tudo acaba”, dizem os

Mbya, enquanto o que pertence a Nhanderu e à sua morada “não tem fim”. (Pissolato, 2006: 187)

Quando os Nhanderu fizeram esse mundo, contaram-me Kerexu e Kuaray Tchondaro, eles já diziam que ia ser de *tekoaxy*, diferente de *yvy marã e’y*, a terra imperecível ou sem-males, aqui é *yvy vai*, o mundo dos males. Explicaram-me que existe essa terra, *yvy vai*, depois *yvy dju*, as terras douradas, e mais pro alto ainda, *yvy marã e’y*. Em *yvy dju*, por exemplo, você colhe uma laranja e já nasce outra no lugar. As crianças também, o *tcheramoi* de Kerexu lhes contava: lá as crianças morrem e em seguida renascem.

Neste sentido, tratar da condição *tekoaxy* dessa existência na terra é marcar a condição de percibibilidade desta: tanto dos humanos, suscetíveis de serem atingidos por maus vindo de outros humanos ou não-humanos (da agência “daqueles que não vemos”; *jaexa e’y*; “os donos das *yvakãja*, *itaja*, *ka’aguija*”, donos da cachoeira, da pedra e da mata” (Ramo y Affonso, 2014: 95), por exemplo), das manifestações diversas do estado de *ndovy’ai* “não se alegrar”, além do perigo de desacostumar-se com seus parentes e se aparentar com outros, passando a viver com eles e transformando-se em uma espécie animal (*-jepota*) (Pissolato, 2006: 187), quanto desta terra, *yvyrupa*, que é também percível. “Em oposição às plataformas celestes, que não perecem, sabemos que a terra já foi destruída, e isso pode acontecer novamente.” (Pierri, 2013: 158).

Evoco uma história que Kuaray contou-me brevemente, num dos encontros que tivemos pela escola durante meu trabalho de campo: No começo, nos tempos originários, os Guarani viviam com os Nhanderu, lá no alto... Em certo momento, os Guarani começaram a ficar meio preguiçosos, não cantavam mais, tampouco dançavam... Então os Nhanderu pensaram e falaram entre si de fazer uma outra terra para enviar os Guarani, que não ia dar mais para eles ficarem ali junto. Nesse momento criaram esta terra, *yvyrupa*, e para cá mandaram esses guarani. Desse ponto, esses Guarani viviam aqui, mas faziam tudo que faziam na terra de lá, na terra do alto... Passado um tempo vivendo nesta nova terra, novamente eles esqueceram de cantar e dançar. Tupã, vendo isso, e sendo o deus mais bravo, falou que era pra terminar com essa terra, que os Guarani não estavam sabendo viver nela. Os Nhanderu conversaram entre si e concordaram com Tupã. Aí Tupã mandou as

águas, e o dilúvio se fez e limpou a terra. Os Guarani de agora, portanto, vêm dessa nova terra que começou...

Se a condição de perecibilidade marca essa vida na *yvyrupa* e a própria *yvyrupa*, que pode ser destruída pelos Nhanderu, há de se fazer ficar. A questão da condição *tekoaxy* é algo a qual os discursos *mbya* remetem constantemente, e é por via dos mesmos que colocam sua “contrapartida expressa em práticas e palavras também de uso estendido” (Pissolato, 2006: 188), aconselhamentos e dizeres com o “foco no ‘ficar’ (-*iko*) ou ‘permanecer’ (-*ikove*) na Terra” (Pissolato, 2006: 188). Para alongar a vida, torná-la, senão imperecível, como era o caso dos antigos – que podiam *idjaguydje* e faziam a passagem com o corpo para *yvy marã e y²⁰* – ao menos durável:²¹ “Em muitos contextos discursivos, os dois aspectos, o da constatação do caráter destrutível da vida humana e o da ênfase na conservação desta vida aparecem quase imediatamente ligados.” (Pissolato, 2006: 188).

20 *Aguydje* é o “devir-divino” presente na cosmológica *mbya*. Conta-se que antigamente aqueles que se “esforçavam”, que escutavam e seguiam as recomendações e aconselhamentos de Nhanderu, o belo caminho (*tape porã*), tornavam-se tão leves a ponto de irem com o corpo para a terra sem males – isto é, não morriam, não pereciam aqui nesta terra. O que se aponta hoje é que isso não é mais passível de acontecer, pelo modo como se vive hoje em dia – principalmente pelo peso do corpo causado por interações com os alimentos e modos de vida *jurua*: “Assim, atualmente podemos dizer que o objetivo central da vida na *opy* não é *ijaguyje* e sim *mbovy’a* e *mbaraete*, produzir alegria e fortalecimento, respectivamente, para viver em *yvyvai* (“terra ruim”, corruptível, como chamam esta terra), e num corpo suscetível a adversidades. (...) De sorte que *ijaguyje* continua sendo um horizonte, mesmo que inalcançável ou nem mesmo plenamente desejável, cuja direção é fundamental para a vida na terra e sua duração. A leveza implica o despojar-se não apenas da carne, mas também das doenças e afetos que a atravessam.” (Macedo, 2012: 367)

21 Duração aqui, no meu entendimento, abarca o caráter extensivo, relacionado à longevidade – algo apontado pelos *mbya* como produtor de alegria é poder tornar-se *tcheramoi*, *tchedjaryi*, isso é, envelhecer – e também intensivo, relacionado à produção de determinadas afecções, como alegria, leveza e o fortalecimento, do fazer durar. Aponto isso pois questão da duração aqui, conforme Pissolato (2006) trabalha, também, é num sentido bem diverso de como os *jurua* costumam fazer durar: geralmente prolongando a “sobrevida”, a “vida mórbida” e mantendo a vida viva confinada. No decorrer do trabalho esse caráter intensivo da duração aparecerá, principalmente ao tratar das afecções produzidas no cantar.

Cantar, dançar, fumar o *petynguá*, escutar os aconselhamentos, as palavras proferidas pelos *karai kuery* e *kunhã karai kuery*, pelos *tcheramoi kuery* e *tchedjaryi kuery* na *opy*, estar atento no dia-a-dia, seguir o que se deve fazer e o que não, são todos modos de produzir saúde, durabilidade, veiculados por – pois vinculados a – Nhanderu: “Se a vida dos humanos é marcada pela doença, voltam-se os esforços para a produção de saúde ou de saberes que lhe possam garantir. Estes vêm sempre de Nhanderu.” (Pissolato, 2006: 188). Cantar é fazer ressoar os sons de lá do alto aqui na terra; é insistir em manter abertos os caminhos entre os Nhanderu *kuery* e os *mbya*, para que esses continuem olhando, instruindo, protegendo e, no limite, optando por não destruir de vez esta terra. Karai Mirim me falou que um dos motivos pelos quais os Nhanderu *kuery* não destroem a terra (depois de eu lhe perguntar o que os faz manter nós – *jurua* e guarani – nesta *yvyrupa*, visto que, de modo geral, não os alegamos muito), e ele pontuou que quando uns Nhanderu pensam em terminar com a terra, outros lembram que aqui tem crianças – donas das vozes que ressoam os cantos dos corais nas *opy* das aldeias:

Uma das coisas que eles tão tendo cuidado são com as crianças, as novas gerações que tão vindo.. porque tão vindo de lá, na verdade. Então ele tem um grande sentimento pelas crianças, então por isso que ele, quando vão fazer algo que vão destruir alguma coisa, alguns conselhos de lá, já falam né... ou até mesmo a gente acredita que eles não fazem uma coisa tão grandiosa porque tem guarani, porque tem ainda um pouco da essência do espírito deles aqui na Terra, mas mesmo assim né, tem Nhanderu que não leva isso em consideração. O grande motivo de não fazer uma coisa, algo grandioso, é pelas crianças mesmo. Mas também alguns deus que seguram pros adultos, igual, uma coisa que seu Carlito, *tcheramoi* Carlito contou, já faz tempo, ele tinha sonhado que o Nhanderu, os Nhanderu já não querem mais saber de nada, já não querem mais saber dos guarani. Mas alguns outros Nhanderu falam pra continuar indo, sem desistir, então isso também é levado em consideração. Porque é bem fácil né, fazer algo aqui, terremoto, tsunami, bem fácil. Eles levam isso tudo em consideração.

Essa fala de Karai Mirim faz lembrar as palavras do *tcheramoi* Karai, da aldeia Tarumã Mirim, registradas no livro *Guata Porã* (2015: 58, grifos meus):

Se Nhanderu não mandar mais crianças, se nossos filhos não tiverem filhos, o que o *xeramõi* (avô) e a *xejary* (avó) vão fazer sem crianças, o que vai acontecer sem crianças? Nossos filhos, nossas filhas, se não tiver mais o filho, a filha, o que vai acontecer? Se não tiver mais crianças e só tiver pessoas adultas, *se não tiver crianças fazendo barulho, brincando perto de nós, a Terra, o mundo, vai começar a ficar em silêncio*. Hoje, a gente vê que ainda tem pássaros, mas não é mais como antigamente. Às vezes, tem passarinhos cantando, mas não é mais como antigamente. Quando a gente ouve passarinhos cantando, a gente sente uma harmonia, a gente sente paz, a gente se alegra; e com crianças é também a mesma coisa.

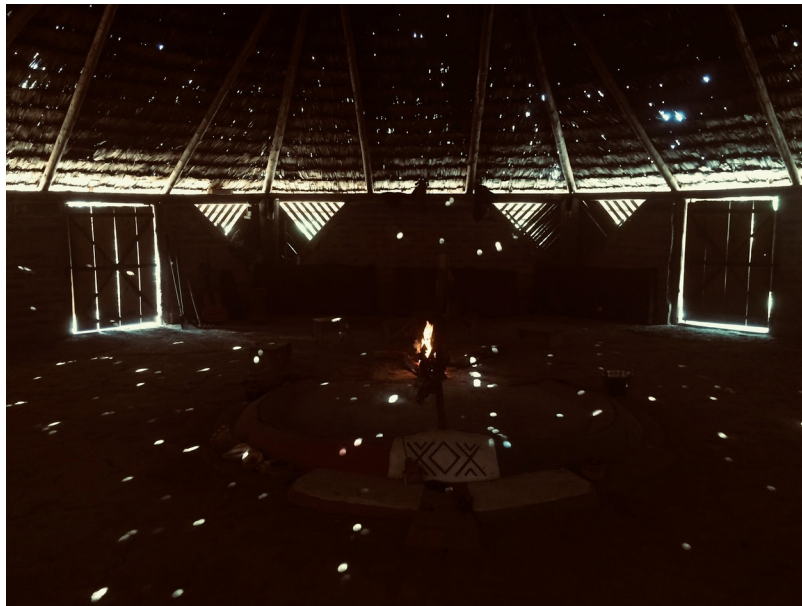
Nesse sentido, o que sinaliza a presença das crianças nesta *yvyrupa* é *onhendu*, o seu fazer som/fazer barulho. O silêncio aqui é perigoso pois anuncia o desaparecimento daqueles que cantam – os passarinhos, as crianças. Manter os sons no mundo é fazer com que esse seja habitado por crianças e assim evitar que fique em silêncio; ter crianças por aqui é um modo dos Nhanderu quererem ainda não destruir esta terra, mais uma vez – como já fora destruída noutras, quando os Guarani pararam de cantar e dançar; quando o silêncio se fez.

Se, como visto, cantar não é apenas fazer ressoar a voz, mas também escutar e sentir o canto, as palavras que ressoam, é importante que esse canto seja escutado por outros. *Nhamonhendu*, expressão que aparece muito nas canções, foi-me traduzida em campo como “fazer[mos] som”. No vocábulo de Dooley (2006), o radical *-monhendu* é traduzido como “fazer ouvir (algum som)”. Fazer som é fazer ouvir.

Não se canta à toa – canta-se para ser ouvido, e essa qualidade perspectiva das sonoridades evocadas parece importar:

A exemplo deste, uma expressão recorrente nos *mborai* é *nhamonhandu*, que meus interlocutores traduzem por “nos fazermos ouvir”, em referência a Nhanderu e Nhandexy, que são fonte dos cantos e a quem eles comumente se dirigem (...) É preciso ouvir e se fazer ouvir pelos Nhanderu e Nhandexy, receber cantos deles e cantar para eles, que são também fonte e destino de seu *nhe'e*, com os quais a conexão precisa ser mantida durante a passagem por esta terra. (Macedo, 2012: 374)

Assim, tanto o canto quanto a escuta aparecem como intensificadores e estendedores dessa vida nesta terra, no sentido de aprender a escutar, sentir e fazer ressoar aquilo que os Nhanderu colocam em circulação. Este fundo virtual de imagens-afecções originárias atualizar-se-ão como ensinamentos e normas a seguir de maneiras distintas para pessoas distintas: “são pedidas nas rezas por aqueles que desejam se fortalecer através delas” e “não são passadas ou reveladas de uma vez por todas e nem são sempre as mesmas para todos” (Ramo y Affonso, 2014: 76). Assim, cantar é um modo de fazer-se ouvir pelos Nhanderu; fazer com que, lembrando de Nhanderu, Nhanderu lembre dessa gente que está na *yvyrupa*. Não à toa a história contada por Kuaray traz que, em outros dois momentos, o parar de cantar e dançar foi causa para a destruição da *yvyrupa*. Neste sentido, se lá no alto se canta o tempo inteiro, aqui nesta terra tenta-se a tradução - sabendo da condição própria do *tekoaxy* – do que se faz em *yvategua*, como um modo de aproximar-se do *nhe'e* (fazer o *nhe'e* se aproximar), de alegrar-se, fortalecer-se e assim, fazer durar nesta terra.



Interior da *opy* durante o dia.

3 RESSOANDO PALAVRAS MBYA: SENTIDOS E SENTIRES DOS CANTOS

“Nhanderu faz nos levantarmos no meio de todas as coisas que existem no mundo, meus parentes. Quando os *xeramõi* [avôs], as *xejaryi* [avôs], os *opita’i va’e* [aqueles que fumam] falam, devemos guardar a sua palavra no coração. Nhanderu deixou uma tarefa para nós realizarmos. Alguns de vocês, *kunha Karai* [rezadora], *karai* [rezador], se lembrem de cantar. Lá onde a pessoa está cantando, todo mundo fica alegre. Tem que ser assim, *kunha karai kuery*, *yvyraiija kuery* [povo da *opy*].” (Darella e.a., 2018: 45)

Os cantos não só fazem circular sentidos através das palavras que evocam, como também afecções através dos sentiress (esses provocados pela ressonância das próprias palavras). No percurso dessa pesquisa, as afecções que mais tornaram-se visíveis – pois sentidas – nos cantos e

suas traduções, em relação a sua importância na constituição do processo de transformação da pessoa *mbya*, foram as do *alegrar-se* (-*vy'a*), do *fortalecer-se* (-*mbaraete*) e do *lembrar-se* (-*maendua*). No que segue, buscarei tornar isso visível trazendo três cantos cantados pelo coral junto às diferentes versões de tradução por parte dos interlocutores e, conjuntamente, tecendo arranjos entre análises etnológicas e conversas que tive com outros *mbya*. A primeira música que evoco foi escutada por um dos jovens moradores da aldeia de M'Biguaçu, Tupã.²²

Opamba'e re'i ete
*Idjava ete*²³ *ramo*
Nhandemaendua
Nhanderu etere
Nhandexy etere

1) Tradução Tupã:

Além de todos obstáculos

Vamos nos lembrar do nosso pai e da nossa mãe e rezar

2) Tradução Karai Mirim:

Muitas coisas pesadas, quando alguma coisa acontece, fica presa, você tem que se libertar de alguma forma.

Muitas coisas que estão acontecendo diante dos olhos

Quando as coisas ficarem pesadas

é só se lembrar..

3) Tradução Karai Okenda:

22 As três canções que trago aqui, gravadas do período de campo, estão disponíveis em: <https://soundcloud.com/rntbl/sets/kyringue-mborai-tekoa-yy-moroti-whera/s-osQX>

23 “*Ijava ete Nhanderu kuere nhandemaendua*” (São muitos desafios para seguir [ou lembrar] os Nhanderu kuery). Trata-se de uma das maneiras nativas pela qual o pensamento guarani-mbya exprime o tema da má escolha. *Ijava ete* são os riscos de desviar-se do processo de maturação corporal. São as ‘provas’ (Ladeira, 2007[1992]) que as divindades colocam a todo momento durante a existência na terra para testar os *tekoaxy kuery*, para verificar se de fato se lembram de que são descendentes dessas divindades.” (Pierri, 2013: 237)

Todas as coisas negativas que acontecem, problemas, a gente lembra de Nhanderu e Nhandexy.

Como de costume, um pedido de tradução de alguma palavra ou frase *mbya* para o português é sempre antecedido com certo ar de hesitação, que parece dizer “como que vou te explicar...”. Essa canção, no entanto, mesmo com pequenas variações, traz em seu cerne algo recorrente no que tange ao tratar dos cantos e do *mbyareko*: lembrar-se de Nhanderu, mesmo com todas dificuldades, obstáculos, pesos e coisas negativas, tão comuns nessa condição *tekoaxy*. Conversando com Karai Mirim Roká Poty, perguntei a ele sobre a relação que ele percebia entre os aconselhamentos (*-nhemongueta*) e aquilo que é cantado. Essa foi sua resposta:

Esses aconselhamentos, pra nós, sempre é passado cada dia de manhã. Porque antigamente era assim, quando acordava, de manhã já falava história, conta história ou dá conselho, os mais velhos ou os pais, para que a pessoa segue o caminho certo, e nunca esqueça da cultura e da tradição, e sobre tudo. Porque hoje em dia, como sempre fala ali, que a gente acorda, só acorda e vem trabalhar assim, não para pra pensar, pra agradecer um pouquinho por esse dia, a gente esquece como a gente dá bom dia pra uma pessoa, e a mesma coisa com o canto, *a gente canta pra não esquecer a nossa língua, pra não esquecer a nossa reza, pra não esquecer.* (Grifos meus)

A relação suscitada entre os cantos (*mborai*) e os aconselhamentos (*nhemongueta*), nesta fala de Karai, passa pelo comprometimento com o não-esquecimento. Comprometer-se a *não esquecer* convoca a continuamente buscar lembrar, recordar, e é essa a orientação de Nhanderu àqueles que vêm para a Terra. Em outro momento, conversando com Yva Mirim na *opy'i*, enquanto tomávamos *ka'a* (erva-mate) e fumávamos *petyngué*, ela trouxe uma música que fala sobre “a dificuldade e lembrar do Nhanderu”. Essa canção diz que “quando o Nhanderu manda um bebêzinho, quando manda já fala que é pra vim na Terra e aguentar todas as coisas, quando tá na dificuldade, é

pra lembrar do Nhanderu, do espírito”. Segue a canção transcrita e suas traduções:

Nhanderu Tenonde nhandemboguedjy²⁴ mavv
Tereo yvyvaire nembaraete he'i
Tereo yvyvaire nembaraete he'i, nembaraete he'i,
Opamba'e ramo djepe
Tcheru meme ke penemandua'i
Tcheru meme ke penemandua'i, penemandua'i

1) Tradução Yva Mirim:

Nhanderu, quando nos manda pra Terra, “é pra se fortalecer”
 Para além das dificuldades que vivemos, temos de nos lembrar

2) Tradução Karai Mirim Roká Poty:

Quando Nhanderu nos mandou pra/colocou na terra
 Ele disse “vai pra pra terra ruim e se fortaleça”
 Mesmo com todas dificuldades, lembrem de Nhanderu

Ramo y Affonso (2018: 148) aponta para uma “frase amplamente pronunciada pelos *tamoi* e *jaryi*”, “*Xemaendua Nhanderure'*”, ‘eu lembro de Nhanderu’”, como uma “estratégia de duração”: “trazer para perto o seu *nhe'e* e, com ele, as palavras de Nhanderu”, “palavras para levar a vida, nesta Terra tão complicada (...) palavras para passar para gente, num ato de manifestação intencional do

24 Teço um breve comentário sobre “*nhandemboguedjy*”. Conversando sobre sua tradução com Karai Mirim Roká Poty, chegamos à tradução mais aproximada “deixar/colocar sobre o/no chão”. Isso me parece importante, visto que o entendimento da pessoa *mbya* imbrica as noções de levantar/verticalizar-se/erguer-se: “A existência é ela mesma definida pelos Mbya como a condição de quem se ergue verticalmente e para mantê-la é preciso obter novas potencialidades disponibilizadas pelos deuses: cantos, nomes, almas que se encarnam. É preciso ‘levantar’ (o termo é usado pelos Mbya também em português) o que os deuses fazem descer (*-mboguedjy*) à Terra.” (Pissolato, 2007: 191)

pacto com o não esquecimento.” Um *tcheramoi*, no livro *Tape Mborai Anhentegua*, enuncia:

Mesmo sendo *tekoaxy*, simples seres humanos, temos que lembrar de Nhanderu para podermos ficar bem por cada lugar que passarmos, em cada lugar que estivermos. Temos que lembrar de Nhanderu quando nos deitamos e quando nos levantamos, não podemos nos esquecer.

Assim, uma das importantes maneiras de não esquecer é através do ressoar dos *nhe'e* – dos duplos-som/voz, das almas-palavras –, sendo os cantos e os aconselhamentos maneiras privilegiadas de colocar essas boas palavras em circulação, de aproximá-las, cabendo a cada um escolher pegá-las ou soltá-las. Escolher pegá-las é optar pela estratégia de duração, pelo *tape porã*, o belo caminho; soltá-las implica escolher caminhos provavelmente obtusos. Yva Mirim alude a essa questão, como um entendimento que adveio pela sua própria trajetória:

Isso, cantar [é uma maneira de lembrar], e tentar saber. Mesmo que não cante, tentar saber como é. *Porque eu não pegava as palavras dos meus pais.* Aí a mãe sempre falava que um dia se eu chegar até, tipo agora que eu tenho essa doença, todo dia eu tô triste, todo dia eu penso, minha mãe falava que “se um dia você chegar nesse ponto, espero que você lembrar todas as coisas que você fez, porque não vai ser fácil”. Então, agora tá aí, eu tô vendo. Porque a gente faz coisa, a gente [fica] feliz quando a gente não sente nada. Por isso que quando a gente não sente nada, *sempre tem que lembrar. Do Nhanderu, a fala dos nossos pais, a fala dos mais velhos, dos tcheramoi, tchedjary, é sempre bom pra gente ter, lembrar. Porque, se a gente esquecer, a gente mesmo que chega num ponto aonde não deva chegar, a gente chega.*

Nesse sentido, tanto os cantos como os aconselhamentos constituem modos de não esquecer. Modos de lembrar-se, de fazer ressoar as memórias, circular os saberes, pôr em jogo as afecções que constituem e atualizam o *nhandereko* – movimentos que buscam aproximar o *nhe'e*, que buscam fazer-se ser olhado por Nhanderu:

A pessoa pode escolher segurar ou soltar a palavra que ouviu daqueles que o aconselharam ou daqueles que o ofenderam, lembrar ou esquecer. acreditar ou desconfiar; ela pode escolher fortalecer umas ou outras vontades, realizar uns ou outros desejos, seguir por um ou por outro caminho. É sobre isto que falam os *tamoi* (avós) e as *jaryi* (avós), os pais e as mães, os tios e tias e todo aquele que assume o lugar de quem aconselha, de quem tem palavras boas para passar. A sabedoria assim transmitida, por meio do aconselhamento (*nhemongueta*), é o que permite, no final das contas, a duração na Terra (ver Pissolato, 2007). (...) Augustinho e Marciana sempre falam: 'Tem que lembrar de Nhanderu'. Lembrar é pegar e segurar a palavra e é por isto que lembrar de Nhanderu, dando continuidade às palavras dos mais velhos, é a estratégia para conseguir que Nhanderu olhe para a pessoa e que, assim, a fortaleza (...) é lembrando os conselhos dos *karai*, das *kunha karai* (mulheres e homens de conhecimento), dos *tamoi* e *jaryi* que jovens e adultos aprendem a lembrar de Nhanderu. (Ramo y Affonso 2018: 142, 150)

Além disso, lembrar incita também o aprimoramento da escuta. Não apenas no sentido de desenvolver a postura de atenção e concentração necessárias para ouvir os cantos e as palavras dos aconselhamentos – e assim escolher pegar ou soltar essas palavras – como também no sentido de escutar o próprio *nhe'e*:

Lembrar de Nhanderu é saber ouvir (*-endukuaa*) o *nhe'e* contar como é que ele faz lá em cima, no

amba (o território) de Nhanderu, saber como é que ele vive, e tentar imitar essa existência aqui na Terra. É uma lembrança ativa, que, em oposição a um esquecimento passivo, imita o fazer e atualiza desse jeito relações, equações entre distâncias e proximidades próprias dos *nhe'ë*. (Ramo y Affonso, 2014,168)

É como um lembrar ativo, justamente, que os cantos fazem durar. Afinal, pensando nos termos de *-mboguedjy* (ver nota 20), lembrar através de cantar é também uma forma de manter-se erguido, levantado: “O que se torna “erguido” (-ã) na Terra (...) o faz enquanto ‘dizer’ e só se mantém nesta condição na medida em que os humanos sejam capazes de preservar o fluxo de ‘palavras’ - nomes, cantos, potencialidades dizíveis” (Pissolato, 2006: 261). O lembrar como uma maneira de vincular-se à origem e ao destino verdadeiros enquanto pessoa *mbya*, erguida por um *nhe'e*. O lembrar como uma maneira de não esquecer desta origem e deste destino durante o caminhar, buscando compor um corpo aberto e atento aos fluxos das sonoridades – dizíveis, cantáveis – que vêm lá do alto.

Se o lembrar de Nhanderu aparece em lugar especial ao vivenciar as dificuldades dessa vida na Terra, parece importante lembrar-se também quando se está bem. O canto parece surgir como uma maneira não só de trazer alento ao sofrimento, nas horas da dificuldade, mas também de fazer durar a alegria – como Karai Mirim disse, “o guarani canta quando tá triste e quando tá feliz”. É costumeiro aparecer, nos *kyringue mborai*, um tipo de “chamado”, no sentido de convocar ou convidar para dançarem (*djadjerodjy*, vamos dançar) na casa de reza (*nhanderopy'ire*, irmos à casa de reza), todos juntos (*pave'i, djopive'i*) para cantarem (*djaporai*), fazer serem ouvidos fazendo som (*nhamonhendu*), serem olhados (*-etchá*) por Nhanderu e Nhandexy e, assim, fortalecer-se (*-mbaraete*) e alegrar-se (*-vy'a*). Isso também é sentido, visto que escutar o coral das crianças tende a atravessar os ouvidos com afetos também de alegria, fortalecimento e leveza. Nesta conjunção do lembrar-se e do alegrar-se, evoco a terceira canção:

Djadjerodjy, pave'i
Djapora'i, djopive'i

Nhemboete nhanderery
Nhabovy'a Nhanderu Nhandexy (x2)
*Tenonde guai*²⁵

1) Tradução Karai Mirim Roká Poty:

Vamos dançar, todos nós
 vamos cantar, todos juntos
 dar valor [e fortalecer] ao nosso nome
 para alegrar esses deuses/nosso pai e nossa mãe verdadeiros

2) Tradução Karai Okenda

Vamos dançar, todos nós
 vamos cantar, todos juntos
 transformando nome em corpo/transformando o corpo,
 respeitando o nome
 para alegrar Nhanderu e Nhandexy

Inicialmente, atento para a expressão *nhemboete nhanderery*. Conversando com o interlocutor da primeira tradução, o mesmo traduziu *nhemboete* como dar valor, ter fé, acreditar e fortalecer o *nhanderery*, “nosso nome”. Posteriormente, conversei também sobre essa expressão e essa canção com Karai Mirim, que trouxe *nhemboete* como “impor respeito”, portanto, “impor respeito ao/com nosso nome”. Esse sentido elucidado me recorda algo que Macedo (2009: 243) menciona: “*Nhemboete*, segundo uma conversa que tive com Carlos, é ‘impor respeito, e também ‘tomar forma de humano’.”²⁶ Esse segundo sentido elencado pela fala de seu interlocutor reaparece em Pierri (2013: 38), num trecho onde traz a história de Kuaray (Sol) e Jaxy (Lua):²⁷ “A coruja, percebendo sua tristeza, apareceu como era, transformando-se

25 Ver gravação audiovisual dessa música, disponível em <https://youtu.be/DRXsAREpIao>

26 Esse sentido da tradução relaciona-se com outro apontamento de Macedo: “E em outros contextos, quando contam histórias sobre *jepota*, a transformação de alguém em animal pela captura de seu *nhe'e*, dizem que o espírito dono do animal -*nhemboete*, impôs respeito e então a pessoa *jepota*, passando a ver o animal como parente e os parentes como presa. Impor respeito, nesse sentido, pode ser então impor uma perspectiva.” (2009: 202)

(*onhemboete*) em homem.”. Quando conversei com Karai Okenda sobre essa música e suas traduções, achou interessante que Karai Mirim Roká Poty, cerca de duas gerações posteriores à sua, tenha traduzido por “dar valor”... Relatou-me que o sentido mais antigo de *nhemboete*, no seu entendimento, é o de “criar corpo”. Assim, a tradução sugerida por Karai Okenda para *nhemboete nhanderery*, além do “*transformando nome em corpo*”, citado na tradução acima, passou também por “*criando corpo para nosso nome*”.

Nessa canção, coloca-se a intenção de cantar e dançar para fortalecer, dar valor, *criar corpo para o nome/transformar o nome em corpo* para, assim, alegrar Nhanderu e Nhandexy. Isso soa como um caminho duplo do alegrar-se: alegrar Nhanderu e Nhandexy parece dizer sobre produzir alegria *neste* corpo, criando corpo (*ete*) para o nome, este nome (que é o *nhe'e*) sendo transformado em corpo. No entanto, como constituir um corpo para o nome sagrado (*very*), para o *nhe'e*? Aqui parece irromper o espaço para todas linhas e devires que partem do *nhandereko* para a constituição de uma corporalidade *mbya*, bem como a centralidade do alegrar-se (*-vy'a*) para tanto. Dooley (2006) apresenta a tradução de *-vy'a* tanto como “alegrar-se, divertir-se” quanto como “acostumar-se”. Nesse sentido, fazer corpo é manter o *nhe'e* próximo alegrando-o, acostumando-o a ficar por aqui, com seus parentes *mbya*, nesta Terra, *yvy rupa*. Daí o apontamento de Ramo y Affonso (2014: 92-94): “a importância do alegrar como modo de fazer ficar (...) é se alegrando que o *nhe'ë* vai se acostumando, e é se acostumando que o *nhe'ë* vai ficando.”. Além disso, fazer corpo para o nome retorna incita a questão do levantar (*-vy*), erguer esse corpo: é o *nhe'e* que faz com que esse corpo ande, caminhe, que torna-o possível de alegrar-se: “Levantar” (*-vy*) e caminhar (...) traduzem imediatamente a condição de vivente dos humanos, dos animais e plantas e, particularmente no caso dos primeiros, indicam o estado ‘alegre’ da pessoa.” (Pissolato, 2006: 138).

Dançar e cantar são algumas das principais maneiras de alegrar-se, de produzir leveza;²⁸ maneiras de aproximar o *nhe'e*, de fazê-lo

27 É uma das principais histórias contadas sobre os tempos antigos. Ver Ramo y Affonso (2014), Ladeira (2007[1992]).

28 “Enquanto a pessoa está dançando, precisa confiar e acreditar mesmo, se concentrando para alcançar a leveza do corpo.” (Darella e.a., 2018: 43). “Para *-aguyje* é preciso *-vevui*, ‘estar leve’. Por sua vez, *vevuikue* significa ‘pulmão’

*desejar*²⁹ ficar perto e assim, fortalecer-se: “Fortalecer (*nhembaraete*) é intensificar a proximidade da pessoa e do *nhe’ë*.” (Ramo y Affonso, 2014: 93). Assim, praticar o *nhandereko*, seja através do canto, da dança, de ir na *opy*, de fumar o *petyngué*, escutar os conselhos e falas dos *tcheramoi kuery*, *tchedjaryi kuery*, dos *karai kuery* e *kunhã karai kuery*, é possibilitar a sua continuidade, a sua repetição; é, no movimento rumo à leveza, fortalecer-se, alegrar-se (Macedo, 2009: 235):

Nós vamos levar o nosso costume para a frente, para que Nhanderu veja o nosso costume e a nossa palavra. Nhanderu deixou tudo isso para nós, a nossa língua, o nosso costume, quando ele nos gerou e nos enviou à Terra. Nhanderu nos deixou todos esses conhecimentos para que possamos falar, para que cantemos na *opy* a noite, para que fumemos, para que nos lembremos dele, de tarde, de manhã. Para que seja assim, Nhanderu deixou tudo na nossa mão e é isso que nós temos. Não é bom que percamos isso tudo que foi deixado por Nhanderu. Vamos fortalecer mais o nosso costume para que possamos nos alegrar mais. Os seus filhos e os seus parentes também vão ficar mais alegres. Para que os seus filhos e filhas se alegrem vendo os pais e mães bem, temos que acreditar mais, para que as crianças fiquem mais contentes. (Darella e.a., 2018: 33)

(lit., ‘de onde vem a leveza’, ou o ar), podendo a leveza ser entendida como a conversão do corpo em puro sopro, como o são as belas palavras, os cantos e a fumaça do tabaco.” (Macedo, 2009: 235).

29 “E ele [interlocutor mbya Carlos] disse que *nhemboe* é ‘se saciar, ficar pleno, gozar’, usando-se essa expressão também para uma fruta que esteja bem madura e saborosa. Nesse sentido, *nhemboe* é o oposto da falta - pela fuga ou captura do *nhe’e* – que caracteriza o verbo *jepota*, ‘metamorfose’ ou ‘encantamento’, que o próprio Carlos associa a *-pota*, ‘desejo’. (...) Assim, a falta, ou o desejo, leva à transformação em animal, enquanto a plenitude ou o gozo leva à transformação em humano (ou divino).” (Macedo, 2009: 243)

Refletindo sobre as afecções que envolvem a questão da atualização do *nhandereko*, o cantar tanto convoca quanto é convocado por certa abertura ao sensível. Abertura não descontrolada ou feita de qualquer maneira, pois são determinados afetos e sensibilidades que são evocadas através do cantar, esses que advêm a partir do fundo de aprimoramento de certos sentidos – a escuta, o sentir (*-endu*), a concentração, a atenção no ouvir a memória (*djapytchakan*). É um pouco isso que Karai Mirim Roká Poty e Yva Mirim parecem evocar ao trazer o que sentem ao cantar:

Yva: Eu sinto emoção. Aí dá aquele dor um pouquinho no coração. Por isso que quando eu canto já começo a tremer. Aí tem dia que eu canto assim sem ter sentimento, aí eu canto bem, só que quando eu to querendo ter essa coisa de emoção, já começo a tremer.

Karai: É importante cantar porque... porque parece que quando a gente canta, a gente sacode nossa vida, acorda ela, acorda... e a gente canta, a gente se sente bem, se sente bem com a pessoa, se sente bem com todo mundo, se dá bem com todo mundo, vive em harmonia.. isso é cantar.. cantar, a gente pode rezar e receber tudo aquilo que a gente quer. Como disse.. e... a gente se sente mais... aliviado, também. Rezar pra nossa vida. Cantar... Cantar faz bem pra todo mundo, todos gostam de cantar, alguns né... eu gosto de cantar... Quanto cantar melhor, mais alto, parece que tá voando. Por isso que esses cantos são sagrados (...) É assim que a gente vai se alegrando... (...) Eu, quando eu canto, eu... eu sinto algo que... como sempre eu falo, quando eu canto eu fico, eu sinto aquele arrepio, que dá, dá aquele arrepio, *ursh!* Mas isso me deixa muito feliz, ao mesmo tempo maravilhado, assim. E então isso me faz sentir bem, quando eu canto. Eu canto quanto mais alto, eu... parece.. minhas asas se criam ali e vôo! E é isso que eu sempre sinto quando eu canto. Quanto mais todo mundo canta.. dá vontade de chorar até. Mas... por isso que os

cantos faz com nós né. Não sei se faz isso com todo mundo, mas comigo sempre acontece. Quanto mais alto, bem melhor.

Os feixes de intensidade provocados ou evocados pelo ressoar passam pelo corpo e o constituem, o sensibilizam, tornam-o suporte para capacidades de sentir e ser sentido, afecções e sentidos. Destas, ressalto o alegrar-se/acostumar-se: “a gente canta, a gente se sente bem, se sente bem com a pessoa, se sente bem com todo mundo, se dá bem com todo mundo, vive em harmonia”, que ressoa também no tornar-se leve:³⁰ “Quanto cantar melhor, mais alto, parece que tá voando”. O sentir: “eu sinto emoção. Aí dá aquele dor um pouquinho no coração. Por isso que quando eu canto já começo a tremer.”, “Quanto mais todo mundo canta.. dá vontade de chorar até” e se fortalecer: “Os nossos Nhe’e se fortalecem uns com os outros, juntos, e por isso nós aqui também nos damos força mutuamente.” (Darella e.a., 2018: 47), “Nós nos fortalecemos lembrando” (*Tchedjaryi Para Ete apud Ramo y Affonso e.a., 2015: 48*). Todas essas linhas do sensível, ressonâncias evocadas por um cantar que tem como origem e destino *yvate* (o alto), limpam do *tekoaxy*, da doença, do peso do corpo; aproximam o *nhe’e*; constituem, ao formar e transformar continuamente, a pessoa *mbya*.

30 Nesse diálogo com Karai Mirim Roká Poty, conversamos também sobre a dança do *xondaro*, uma dança-luta tradicional, onde trouxe que “O *xondaro* é bom, o *xondaro* é... praticar essa dança... é bom pra nossa vida. Pra ter essa leve[za] na vida. Porque... a gente vive como, como a sociedade branca, que a gente carrega muito peso nas costas. E.. também sei que.. quando a gente dança muito *xondaro*, a gente fica suado né, a gente fica suado porque a gente tá tirando tudo aquilo que a gente carrega ou que sente.” Embora estivesse se referindo ao *xondaro*, acredito que possa se estender para o dançar na casa de reza/no coral, pois já escutei muito dos meus amigos e amigas guarani a importância de dançar nas rezas para limpar-se do *tekoaxy* e, assim, gerar um corpo leve.



Caminho até a *opy*.

4 “*ANHENDU MBORAI YVATEGUA*”: CAMINHOS E O CONHECER

“Para encontrar o modo bom de falar, nós precisamos da ajuda dele [de Nhanderu]. Para nós, ele deixou o conhecimento no nosso coração, na nossa memória; para os não indígenas, ele deixou o papel. Nós devemos ouvir com o nosso coração e a nossa memória; eles devem olhar o papel para saber.” (Darella e.a., 2018: 30)

O *nhe'e*, a alma-palavra, é o fundamento do conhecimento (Pissolato, 2006: 217), da capacidade de poder acessar os saberes. O conhecimento não é criado pelos *mbya*; são os Nhanderu *kuery* que o

criam, e aos *mbya* cabe acessá-lo, escutá-lo, recebê-lo através da manutenção do vínculo e relação entre a pessoa e os Nhanderu *kuery*. O *nhe'e* é “produto e ao mesmo tempo condição de continuidade do fluxo de saberes e poderes enviados por Nhanderu a seus filhos e filhas *mbya*.” (Pissolato, 2006: 217). Há caminhos entre os Nhanderu *kuery* e os *mbya* e também entre os *nhe'e* que estão nessa terra, caminhos esses que devem ser cuidadosamente mantidos, para que os saberes e entendimentos possam continuar chegando e circulando. Levando em consideração que a noção de *nhe'e* (e de *ayvu*) expressa “uma percepção da ‘vida (em sua totalidade) como experiências da palavra, como atos de dizer-se’ (Chamorro 1995: 23).” (Pissolato, 2006: 217), faz-se pertinente apontar para como os cantos são “criados”, como chegam até os *mbya* e, dessa maneira, atentar para o espaço que abre-se para compreender os modos pelos quais o conhecer se dá.

Uma maneira recorrente que os interlocutores *mbya* utilizaram para explicar como os cantos surgem foi via oposição: não é como os *jurua*. Os *jurua*, como colocou Karai Mirim, falam “ah, vou fazer uma música aqui”, e começam a escrever no papel a canção. Yva Mirim colocou, em outro momento, que por um tempo achou que os cantos vinham da mesma maneira que para os *jurua*, pela escrita, mas que depois soube que eles vêm, na verdade, através da *opy*, da concentração:

Y: Porque as músicas surgiram através do *opy*, e através do *tcheramoi*. A gente não cria esses cantos porque a gente procura, a gente não procura saber (...) Tipo o Anildo, que fez uma nova música, ele não fez sozinho. Ele soube através da *opy*, porque Nhanderu, tipo, não fala só pra nós, só que, se o Anildo for na *opy*, já vai saber como vai poder fazer uma nova música, tipo *mborai pyau*. Porque a gente, ele, o Tupã e o Thiago, conseguiram fazer esse *mborai pyau* através do *petyngua*. Não tipo os *jurua kuery*, os *jurua kuery* faz sobre a escrita, mas nós não.

R: Através de pegar o *petyngua*..

Y: E rezar muito, aí já vai saber qual música deve tocar. Tipo agora que tem uma nova música, *nhamombaerete nhanderekuaire yy moroti wherá* [a música que Anildo, Tupã e Thiago fizeram,

“nos fortalecer na nossa aldeia reflexo das águas cristalinas”, tradução minha], essa, essa aí também. Antes eu pensava que a música que faziam, eu achava que era na escrita, que eles podiam procurar, só que não, agora que percebi.

Conversando com Wherá Popygua Dju, no encontro do ASIE³¹ de dezembro de 2018, ele destacou a inspiração ao ouvir a fala dos *tcheramoi*, os sonhos e a observação da natureza – rezar pelas plantas, animais – como maneiras pelas quais os cantos podem chegar. Trouxe um exemplo de um momento favorável para advir um canto, que transcrevo do meu diário de campo: “Tipo quando você tá doente e vai precisar de uma plantinha, uma erva, vai precisar pegar ela no mato. Antes, no dia anterior, você vai vir na *opy* pra rezar, pra pedir pra ir na mata pegar a plantinha. E que essa plantinha possa curar o que você tá precisando, que você possa ir pro mato, encontrar a planta e colher para você. A mesma coisa com um animal, uma caça... Antes você vai pra *opy*, no dia antes, pra rezar, pedir por esse animal... E aí quando você vai pra mata, tem de ir concentrado. Nem precisa ter o cachimbo, tem que tá realmente concentrado, conectado com seu coração.³² E aí nesse momento pode vir uma música.”

Não à toa a fala de um *tcheramoi*, no livro *Tape Mbaraete Anhentegua* (2018), atenta para a diferenciação entre o papel e a palavra escrita e a memória e a palavra cantada, contrastando assim esses modos distintos de conhecer a partir do canto:

A nossa sabedoria não se encontra no papel, não é dele que aprendemos a cantar, a ir na casa de reza, a fumar. Os professores mais novos que estão aqui também sabem cantar, mas de onde vocês aprenderam esse canto que não foi escrito? Esse canto vem lá de cima e por isso as crianças aprendem a cantar. Onde foi escrito? Em lugar nenhum. É de lá de cima que vem esse som e por isso a gente conhece. (...) Quando vocês vem à Terra, vocês já trazem o conhecimento e, assim,

31 Ação Saberes Indígenas na Escola.

32 Essa “postura de concentração e conexão”, conforme o diálogo que tivemos naquele momento, alude à *djapytchaka*.

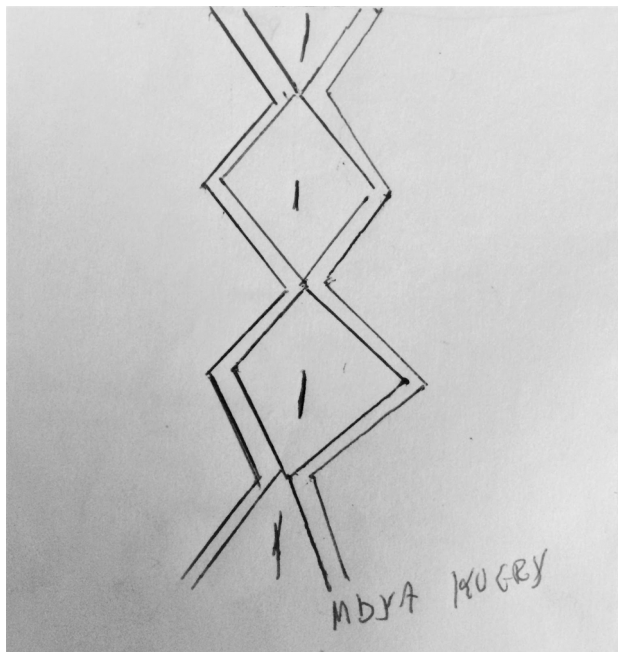
podem encontrar o seu canto. (Darella e.a., 2018: 36)

Nesse sentido, como Karai Mirim colocou, “não se faz os cantos, se recebe”: não apenas os conteúdos dos cantos remetem ao que se faz lá no alto, mas o próprio modo com que eles tornam-se audíveis, cognoscíveis constitui parte importante do processo de conhecer. Como colocou Testa, “os conteúdos dos saberes estão, entre os Guarani, subordinados aos modos em que se criam e em que circulam.” (2013: 2 *apud* Ramo y Affonso, 2014: 99). Os cantos advêm como um “canal intermundos, conectando os Guarani a *Nhanderu e Nhandexy kuery*, numa solução de continuidade entre os que moram tão distantes.” (Macedo, 2012: 359). É através desse canal que saberes, palavras, entendimentos tornam-se possíveis de conhecer, de acessar e, assim, fazer durar a pessoa nessa terra.

Os nossos cânticos não somos nós que criamos, através da escrita. Nhanderu manda do céu. Aquele que reza bem ouve os cantos, que chegam ao coração dele. Então, ele canta. Nhanderu dá pra ele poder rezar. (...) A pessoa que reza para Nhanderu, quando ela se levanta e faz soar o *mbaraka* (violão), ela olha para cima, e presta atenção, se concentrando (*ojapixaka*) para poder ouvir. Nosso ouvido tem que se dirigir ao alto e o nosso coração também. (...) Rezamos para Nhanderu. Nhanderu é quem nos manda aqui na Terra. Então, quando a gente se levanta pra cantar, é ele que está vendo. (...) É pra isso que nós cantamos. (...) É necessário lembrar e pedir, pois é através disso que nós, Guarani, temos força. (Tcheramoi Vera Mirim *apud* Ramo y Affonso e.a., 2015: 89)

Nestes termos, cantar evoca, de partida, um canal de acesso entre mundos. Apontar para os cantos como um canal de acesso implica tratar dos caminhos existentes e possíveis entre os Nhanderu *kuery* e os *mbya*. Numa conversa longa com Karai Okenda, amigo e *karai* (rezador, curandeiro), buscando se haveria alguma expressão que traduziria a questão do escutar/receber os cantos (ao mesmo tempo que cantando-

os),³³ ele trouxe “*anhendu mborai yvategua*”, ““você tá escutando do alto”” (tradução dele), ou “eu escuto o canto do alto” (tradução minha). A imagem a seguir é uma quimera feita por ele que ilustra esses caminhos entre o alto e a terra:



O desenho vislumbra, ao menos, dois sentidos de movimento: um de vinda, do alto para a terra, para os *mbya kuery* (o da direita), e um de ida, da terra para o alto, *yvategua*, lá onde moram os Nhanderu *kuery*. É um caminho duplo: tanto se escuta e se recebe os cantos, quanto o que se canta circula e vai lá pro alto, para ser escutado por Nhanderu. Karai Okenda explicou que é “energia” o que circula por esses caminhos. Ao perguntar a qual palavra *mbya* esse termo remete, ele trouxe *mbyro 'y*: palavra antiga, “energia positiva”, energia positiva com potencialidade

33 Nessa conversa com Karai Okenda, perguntei ampliando a questão da escuta e dos cantos para os cantos ancestrais, *mborai*, pois o mesmo é um dos que canta/escuta esses cantos. De qualquer maneira, são considerações que valem também para a questão dos cantos das crianças, principalmente na perspectiva daquele que recebe/escuta as músicas.

de cura: “você sabia que tem gente que cura só com a expressão do rosto? Que cura só com a palavra, um aconselhamento? Gente que cura com o tato...”; “Com o *petyngúá*? Com o canto?”, pergunto; “Isso, também... Isso é *mbiro*’y, energia positiva, lá do alto pra cá, de cá pro alto, só passa isso nesse caminho [não passa *tekoaxy*, coisas ruins]. Você recebe essa energia e com isso consegue curar.”. É o caminho da energia, *rape mbiro*’y; é também o caminho do espírito, da voz, da palavra, do *nhe*’e, *rape* *nhe*’e.

Há caminhos, portanto, num eixo de verticalidade, entre os *mbya* e os que moram nas moradas celestiais, os Nhanderu *Kuery*, e há caminhos que incidem num eixo horizontal, entre os próprios *nhe*’e que estão na terra. O espaço parece ser composto, portanto, por caminhos de ressonâncias, “um universo de comunicação”, e o *nhe*’e é tanto aquilo que circula quanto o fundamento que torna possível acessar o que se movimenta nesses trânsitos:

Não apenas a alma dos humanos manifesta em si a divindade de Nhanderu de quem se origina, mas também as formas do agir humano são ou devem ser veículos do dizer de Nhanderu que podem captar. Assim, quem tem alma pode ouvir ou perceber o que é transmitido pelos deuses, pode alcançar a sabedoria (*mba’ekuaa*) por eles disponibilizada. Ter alma é participar de um universo de comunicação que veremos abarca tanto o eixo deuses-humanos - que liga verticalmente os “de cima” (*yvategua*) com os que vivem no chão -, quanto a comunicação horizontal entre *nhe*’ë dos que se espalham por lugares na Terra. (Pissolato, 2006: 218)

O conhecimento, portanto, é criado e originado em *yvate*, no alto, cabendo aos que estão na terra acessá-lo, utilizá-lo e repassá-lo. O lugar dos humanos no que diz respeito aos saberes encontra-se “nas práticas cotidianas através das quais se criam as condições ou os caminhos para que os saberes, originalmente gerados pelas divindades, sejam acessados, cultivados e possam circular entre outros humanos.” (Testa, 2018: 177). Assim, o corpo, *erguido* pelo *nhe*’e – condição primeira “para que saberes [“potencialidades dizíveis”] possam circular

por seu corpo.” (Testa, 2018: 136) –, reaparece enquanto suporte: suporte de sonoridades, de imagens, de fluxos do que pode tomar a forma de conhecimento: “O corpo é entendido como caminho de circulação de saberes, pois é uma espécie de lugar-passagem que concentra e por onde fluem substâncias e saberes (...)” (Testa, 2018: 178). A instância dos humanos na relação com esses saberes que vêm de outros, de *yvate*, parece ser tornar o corpo possível de acessá-los através das práticas de (trans)formação do mesmo – veiculadas pelo *nhandereko* –, do aprimoramento de atributos que tornam este sensível ao fluxo dos saberes, das sonoridades, das imagens, das afecções vindouras dos Nhanderu *kuery*.

Nesses termos, a escuta ressurgue como importante para pensar os “modos de fazê-los passarem (-*mboaxa*) [os saberes] entre as pessoas e circularem pela própria pessoa.” (Testa, 2018: 132), Num encontro com Wherá Tukumbó, num fim de tarde na *opy*, ele compartilhou que quando está ali, sem *petyngué* ou sem tocar um instrumento, não escuta nada - o canal de comunicação entre a terra e o alto está em silêncio -; quando começa a fazer “essas coisas”, entretanto, passa a escutar. Compartilhou também que, nos momentos que coloca-se a aconselhar, não pensa “ah, vou falar sobre isso hoje”: chega, fuma o *petyngué* e as palavras começam a vir, e aí “não se segura” – o canal entre cá e lá abre-se e são muitas as palavras que ressoam –, deixa as palavras passarem...

É importante salientar, entretanto, que não são todos os saberes que estão disponíveis a todas as gentes. Primeiro, no sentido de que “as pessoas adquirem diferentes tipos, intensidades e quantidades de saberes, segundo as condições distintas que desenvolvem no acesso à sua circulação.” (Testa, 2018: 123), isto é, a possibilidade do conhecimento depende da atenção que cada pessoa oferece ao fortalecimento desse canal de comunicação com o alto, do quanto implica-se em *lembrar*:

O conhecimento aqui decorre de uma atitude (de concentração) correspondente ao que os Mbya comentam como “pensar” (-*pëxa*) em Nhanderu ou “lembrar” (-*maendu'a*) dos deuses. Aqueles capazes de não se afastar, “não esquecer” - como dizem frequentemente – o vínculo com a divindade, que se inaugura no próprio envio da alma-nome portada por cada pessoa, continuariam

a adquirir repetidamente saberes-poderes para a vida. (Pissolato, 2006: 299)

Em segundo no lugar, no sentido que há saberes distintos que são revelados a pessoas distintas, “saberes que cada um tem que buscar por si, na comunicação com as divindades. (...) Nenhuma pessoa consegue saber tudo e reunir todos esses saberes, porque os deuses não os ‘entregam’ assim.” (Testa, 2018: 119-120). Estes saberes do alto são enviados aos poucos, conforme as condições existentes na pessoa para recebê-los,³⁴ o que remete ao próprio modo de circulação do conhecimento – tanto em relação ao alto quanto em relação às pessoas dessa terra. Neste sentido, tão importante quanto colocar em circulação é também não o fazer; saber e sentir o momento de fazer ressoar o aconselhamento, o canto, as palavras, e o momento de apenas silenciar. “Os próprios Nhanderu, os *yvategua va’e*, fazem desse jeito pois, ainda que haja sempre palavras a passar, nem sempre há ouvidos para recebê-las (...)” (Ramo y Affonso, 2014: 100). De modo análogo a como os *tcheramoi* e *tchedjaryi* o fazem, referências da sabedoria acumulada e que colocam a circular nesta terra, “pois embora tenham muito conhecimento, nem sempre há entendimento para recebê-lo.” (Ramo y Affonso, 2018).

Esse conhecimento que vem do alto, possível de ser acessado e repassado de geração em geração (seja nas redes de parentesco com o alto ou entre os próprios *mbya*) é um conhecimento sobre como fazer durar na terra: é ele que traz toda compreensão de como fazer para aproximar o *nhe’e*, com quais costumes viver para viver bem, para caminhar no belo caminho:

É Nhanderu que nos ensina tudo sobre o *nhandereko*. A nossa educação é de vários tipos, para aprendermos a viver dentro da aldeia, na mata, no rio, em cada lugar. Educamos para ter conhecimento. Os brancos não nos dão a palavra, o conhecimento: a gente já tem. Nosso conhecimento não vem de um lugar só, vem de vários lugares. Hoje falamos sobre a nossa educação. Nossa educação é assim: não

34 Além do discutido até aqui como o aprimoramento do campo sensível, essas condições também incluem fatores como faixa etária, gênero, nome...

aprendemos com o papel e sim com os *Karai kuery*, eles são quem nos ensinam. (Darella e.a., 2018: 36)

O conhecimento vem de vários lugares, e as palavras que passam por esses vários caminhos entre a terra e o céu são palavras de outros. Como Wherá Tukumbó disse acima, ele não pensa o que vai falar naquele dia para os jovens, o que vai aconselhar: ele pega o *petyngué*, fuma, silencia, concentra-se, escuta, e aí começa a falar, não segura as palavras, elas só passam, seu corpo é apenas suporte das palavras de outros – dos *yvategua va'e*, aqueles do alto. Como coloca Viveiros de Castro,³⁵ o que chama de discurso xamanístico “é um jogo teatral de citações de citações, reflexos de reflexos, ecos de ecos – interminável polifonia onde quem fala é sempre o outro, fala do que fala o Outro. A palavra Alheia só pode ser apreendida em seus reflexos (...)”.

Quero deter-me nesse ponto, de que essas palavras que circulam nesses caminhos de conhecimento são palavras de outros, das divindades/ancestrais, e no que isso difere dos modos ocidentais de conhecer, onde a palavra que importa é aquela fixada no papel, como reiterado nas falas dos *mbya* supracitadas. Para começar, evoco as palavras de Kopenawa, xamã yanomami, no livro que escreveu em aliança com o antropólogo Bruce Albert, intitulado “A queda do céu”:

Os brancos se dizem inteligentes. Não o somos menos. Nossos pensamentos se expandem em todas as direções e nossas palavras são antigas e muitas. Elas vêm de nossos antepassados. Porém, não precisamos, como os brancos, de peles de imagens para impedi-las de fugir da nossa mente. Não temos de desenhá-las, como eles fazem com as suas. Nem por isso elas irão desaparecer, pois ficam gravadas dentro de nós. Por isso nossa memória é longa e forte. O mesmo ocorre com as palavras dos espíritos *xapiri*, que também são muito antigas. Mas voltam a ser novas sempre que eles vêm de novo dançar para um jovem xamã, e assim tem sido há muito tempo, sem fim. (Kopenawa, Albert, 2015: 75)

35 (1968: 570 *apud* Lima, 1996: 44)

A questão da diferenciação e oposição da palavra indígena e da palavra *juruá* ou *napẽ* é seguidamente elencada tanto por Kopenawa quanto pelas gentes guarani.³⁶ Kopenawa coloca que as palavras que enuncia são palavras de Omama (divindade ancestral yanomami) e dos *xapiri* (seres-imagem da floresta), palavras do tempo dos sonhos, o tempo ancestral. Aí não cessa de ressurgir a contraposição entre a palavra escrita em “peles de imagens”, vindouras de um saber que não sabe sonhar (“[Os brancos] Dormem muito, mas só sonham consigo mesmos.”³⁷), e das palavras e memórias que advêm de um saber que advêm do aprender a sonhar, que implica tanto em aprender a ver como aprender a escutar. Isso não significa dizer que há algum sentido de transparência ou imediatez: a mediação é necessária, pois para essas palavras ressoarem por essa terra necessita-se transpô-las de um meio a outro (de *yvategua* a *yvyrupa*; do tempo dos sonhos aos atuais), além de que elas também operam inscrições (cantos, adornos, grafismos) e pedem um suporte (corpos). De qualquer maneira, por certo são palavras distintas daquelas dos *juruá*. Kopenawa categoriza as últimas como “palavras de mercadoria”, vindouras dum desejo desmedido em “querer possuir todas as mercadorias”, fator que levou o seu pensamento a se “fechar para todas as outras coisas” e a ficar “cheio de esquecimento”, de modo que o pensamento perde-se caso não acompanhe “os desenhos em peles de papel”. Dessa perspectiva-outra da palavra desdobra-se uma análise epistêmica (conquanto sempre ontológica) do modo *juruá* de pensar e conhecer:

Os brancos (...) não param de fixar seu olhar sobre os desenhos de suas falas colados em peles de papel e de fazê-los circular entre eles. Desse modo, estudam apenas seu próprio pensamento e, assim, só conhecem o que já está dentro deles mesmos. (...) Por manterem a mente cravada em seus próprios rastros, os brancos ignoram os

36 Levo em consideração tanto o que já escutei durante esses anos de relação com as comunidades mbya de Santa Catarina quanto as falas transcritas nos livros supracitados, como *Tape Mbaraete Anhentegua* (2018) e *Guata Porã* (2015).

37 (Kopenawa, Albert, 2015: 390)

dizeres distantes de outras gentes e lugares.
(Kopenawa, Albert, 2015: 455)

Esse narcisismo, fruto do pensamento ensimesmado que opera nos processos de conhecer *jurua*, é identificado também pelos mbya:

A sociedade *jurua* pensa que sabe, mas não entende nada de natureza nem de nós, do nosso conhecimento. Eles não sabem e, por isso, desvalorizam a nossa forma de conhecimento. Eles não sabem da água, como ela funciona; nem da mata; nem de nós eles não sabem. Eles acham que sabem, mas eles não sabem. (...) Eles não pensam no futuro, no que vai acontecer. Eles não pensam, eles não sabem que algum dia pode acabar a árvore, o rio ou até mesmo a natureza, eles não pensam em nada, se daqui a quarenta anos vai acabar ou não. (Karai Tukumbo *apud* Ramo y Affonso e.a., 2015: 63)

Pensamos que sabemos, mas não sabemos – o nós aqui conclama aqueles que compartilham a condição *jurua* de existência. Só conseguimos ver e escutar as próprias palavras, pois acessar as palavras de outros implica sensibilizar-se, transformar-se, e ansiamos em mantermo-nos os mesmos. Diferente das palavras da mercadoria, ou das palavras fixadas em peles de papel na forma de leis – ou das palavras mortas da Bíblia, como outrora colocou Kerexu –, as palavras de *Omama* e dos *xapiri*, no caso Yanomami, ou as palavras dos *Nhanderu kuery*, no caso Mbya, são palavras verdadeiras, palavras dos ancestrais dos tempos antigos, palavras vivas e que podem ser acessadas a todo momento, caso se preste atenção:³⁸

38 Vale ressaltar que, embora a oposição entre a escrita e a oralidade seja evocada pelos interlocutores indígenas, talvez a distinção não seja assim tão categórica. Interessante apontar que os *tcheramoi* e *tchedjaryi kuery mbya*, bem como Davi Kopenawa, abarcaram o registro suas palavras nas peles de papel. Nesse sentido, há de se perguntar: quando se justifica a escrita? Evidentemente, há uma diferença – conquanto o suporte seja o mesmo, as peles de papel – nas palavras das leis e nas palavras indígenas. Escritas que ocasionam efeitos

Nós, povo Guarani, viemos transmitindo a nossa história desde o início do mundo, quando Nhanderu nos criou para vivermos aqui na Terra. A nossa palavra caminha com a gente, pois ela manifesta, ali para onde vamos e a cada vez que nos encontramos, a fonte de nossa sabedoria ancestral. Quando um *xeramôî* ou quando uma *xejaryi* se levanta para falar no meio de nós, a sua fala repete outras falas, ouvidas durante a infância de seus avós, os quais, por sua vez, traziam as palavras ouvidas dos seus próprios avós, e assim sucessivamente. É a mesma palavra milenar, infinita, que guardamos e carregamos em nossos corações, geração após geração. (Darella e.a., 2018: 28)

As palavras que advém através da escuta da memória, seja falada ou cantada, relacionam-se diretamente com os modos de conhecer, atestando que o que “pensam os Mbya a respeito da produção de conhecimento [é] entendida como o próprio processo de produção da existência humana” (Pissolato, 2006: 263). Neste sentido, o canto carrega consigo múltiplas dimensões do aprender, ensinar e conhecer, não apenas fazendo ressoar palavras e conteúdos que tratam do *mbyareko*, como também através da maneira com que esses circulam. Nessa circulação, caminhos abrem-se e outros fecham-se, traduções de um meio a outro ocorrem, corpos-suportes são atravessados, constituídos e transformados, pois “(...) os caminhos de mobilidade (...) se relacionam diretamente com esses caminhos de comunicação e percepção” (Testa, 2018: 41). Assim, o suporte do ensinar, aprender e do conhecimento é o corpo e o *nhe'e* de cada pessoa em (trans)formação, na medida em que abre-se para a multiplicidade das

distintos: enquanto uma cerca, fecha, limita, a outra abre, amplia, circula. Isso parece aproximar esse modo indígena de inscrição da palavra mais próximo à liminaridade da palavra poética do que da fixidez da palavra jurídica. A escrita indígena é outra. Nesses termos, menos do que uma oposição estanque entre escrita-oralidade, trata-se mais de gradações possíveis, onde tanto a intenção colocada quanto os efeitos que ressoam constituem e compõem a potência sensível destas palavras, mesmo que no papel.

ressonâncias de outros, vivificando a cada canto, a cada palavra, a memória ancestral; fortalecendo e alegrando a caminhada por essa terra:

Eu ouvi o meu pai, eu ouvi o meu avô e é por isso que, até hoje, eu me levanto com o *mbaraka* (violão), por isso que tenho força. Eu acreditei, levantei e pedi para Nhanderu me dar um canto. Porque é Nhanderu que escuta os nossos pedidos e nos entrega os cantos. Se eles não nos ensinassem, ninguém ia saber cantar na Opy. São os Nhanderu que contam pra nós. É Nhanderu que nos ensina. Não é na Bíblia que nós aprendemos. Nós nunca perdemos o nosso conhecimento, o nosso saber, que fica nas nossas cabeças. Nós temos a nossa Bíblia na cabeça, nos ouvidos. (*Tcheramoi* Karai Tataendy Oka *apud* Ramo y Affonso e.a., 2015: 84)



Nhamandu omoetchakan. Telhado da opy'i.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ensaíar um fechamento para o presente trabalho convida a retomar os desdobramentos que advém do cantar *mbya* nos processos de formação e transformação da pessoa, principalmente no que diz respeito às dimensões do aprender, ensinar e conhecer, e como essas noções *mbya* instigam, provocam e repercutem em proposições às concepções não-indígenas acerca dos processos educacionais. Para tanto, retomarei a espinha dorsal do texto, o que o mantém erguido, e tecerei reflexões incipientes que vislumbro desdobrarem-se dele.

No primeiro capítulo, demonstro como “aprender a cantar” não produz sentido no mundo *mbya*, pois é algo que está sendo a todo momento lá no alto, em *yvategua*, lugar de origem e destino do *nhe'e*. Nesse sentido, o cantar surge como uma das práticas de imitação do *teko* do alto, como uma possibilidade de atualizar as imagens-afecções do alto, das moradas dos pais e mães celestiais, do tempo originário, nos corpos dos *mbya*. O ressoar do som, a partir do canto e através da sua repetição, produz diferença, cria um corpo capaz de suportar certas

percepções, constituindo um componente crucial ao tratar da (trans)formação da pessoa.

Após, trago a partícula *-endu* apontando a importância não só do fazer ressoar, mas aprender a escutar/sentir aquilo que ressoa. Menos fundamental do que compreender o canto racionalmente é que ele seja sentido; ali reside seu sentido. Para tanto, faz-se necessário um processo de refinamento da escuta, bem como um de apuração de uma postura de atenção e concentração, processos vinculados entre si e que caracterizam-se como meios necessários para acessar saberes, receber entendimentos. Nesse sentido, conhecer o mundo passa por escutá-lo, e eis um dos apontamentos elucidados ao trazer um “princípio cosmo-sônico” para referir-se à existência *mbya*.

O primeiro capítulo desdobra-se, ainda, em uma parte final intitulada “E aqui [na Terra], o que fazemos?”. Nesse trecho, enuncio a condição *tekoaxy* – de vida doente, de perecibilidade – dos humanos (que adoecem e morrem) e da própria terra (que já foi destruída outras vezes e pode acontecer de novo). Nesse sentido, aponto, a partir da perspectiva *mbya*, para as linhas que irrompem na direção do *fazer ficar* concomitantes ao reconhecimento dessa condição perecível. Nesses termos, as práticas do *mbyareko* – fumar *petyngua*, aconselhar, plantar, alegrar-se junto – surgem como modos de produzir durabilidade. Destas, ressalto o cantar, trazendo-o como uma maneira tanto de fazer durar a vida na terra como fazer durar a própria terra, ao manter abertos e povoados os caminhos entre os Nhanderu *kuery* e os *mbya*.

No segundo capítulo, evoco três canções distintas cantadas pelo coral de M’Biguaçu, apontando para seus desdobramentos de sentidos e sentires para a prática do *nhandereko*. Isso surge no sentido de que trazer as palavras de Nhanderu para perto opera como um modo de não esquecer e de constituir um corpo para o *nhe’e*. Nesse sentido, aproximar o *nhe’e* da pessoa através do canto e da dança opera como uma estratégia de duração, tanto no sentido de possibilitar a continuidade do *nhandereko* quanto de alegrar e fortalecer a pessoa *mbya*. Ademais, acentuo a abertura ao sensível ordenada que o canto elenca, principalmente através das afecções pontuadas – alegrar-se (*-vy’a*), lembrar-se (*-maendua*), fortalecer-se (*-mbaraete*) –, trazendo que os feixes de intensidade do ressoar passam pelo corpo e o constituem enquanto suporte das mesmas, formando e (trans)formando continuamente a pessoa *mbya*.

No terceiro capítulo, debruço-me sobre os modos de conhecer que o canto instaura, principalmente através dos caminhos que elenca ao constituir-se enquanto um canal de acesso entre mundos (o alto e essa terra). Para tanto, trago os modos pelos quais os cantos são antes escutados/recebidos do que criados, e como isso configura uma outra noção em relação ao que, no mundo *jurua*, entende-se por “produção de conhecimento”. O conhecimento aqui, portanto, é criado pelos Nhanderu, e aos humanos cabe sensibilizar o corpo através do aprimoramento dos sentidos e afecções, buscando-o torná-lo lugar de passagem dos fluxos de saberes que vêm de outros – e saberes distintos cabem a pessoas distintas. Além disso, resalto a compreensão de que o conhecimento vem de vários lugares e que é constituído por palavras de outros, altura em que teço uma breve discussão, a partir da perspectiva *mbya* e *yanomami*, sobre como a diferença entre as palavras fixas, escritas em peles de papel, e as palavras vivas, que circulam e vão longe, configuram modos distintos de conhecer.

Neste sentido, espero ter tornado visível como o canto elenca múltiplas dimensões dos processos de ensinar, aprender e conhecer, configurando um modo singular de compreender e perceber o processo educacional de formação da pessoa. Isso passa fundamentalmente pela questão de sensibilizar o corpo, permitindo que as palavras, afecções, saberes, possam encontrar passagem nesse corpo, constituindo-o enquanto um lugar de circulação. Uma das maneiras que esse tornar sensível se dá é através da elaboração do que, no mundo *jurua*, passa pela ordem do inato: a escuta (com o ouvido, com o corpo), que está estritamente vinculada a uma postura de concentração, de abertura à irrupção da memória, de conexão instauradora e mantenedora do canal de acesso entre os ancestrais do alto e os *mbya* da terra. Nesses termos, alcançar o sentido é antes fazer sentir do que entender racionalmente um significado.

Num legado educacional e existencial fortemente marcado pelo “penso, logo existo”, de Descartes, evocar algo que parece propor “existo, logo sinto” é de antemão significativo. A percepção hegemônica não-indígena – eurocêntrica, branca e capitalista – trata do conhecimento numa chave mercadológica, nos termos de uma *produção*, algo a ser *acumulado*. A ciência carrega consigo a “célebre” tarefa de “produzir conhecimento”, de *descobrir, investigar, explorar* e, acima de tudo, explicar. Além disso, a maneira de fundo com que

pressupõe-se (a despeito de todas discussões e refutações da noção da pessoa como uma “tábula rasa”) que esse conhecimento transita é via transmissão unilateral daquele que “sabe” – e por saber tem poder; o professor, o adulto – para aquele que “não sabe” – o estudante, a criança. O modo de transmissão, também, dá-se quase que exclusivamente através das palavras amarradas à lógica do pensar, do racionalizar. O corpo tem lugar secundário – embora ocorra todo tipo de constrangimentos, desde a tenra infância, para disciplinarizá-lo – uma vez que os processos mentais e cognitivos são altamente enaltecidos. Neste lugar, movimentos como o canto, a dança e a sensibilidade do corpo são tidos como prescindíveis – quando muito, são delegados à tímidas aparições nas aulas de educação física, artes, ou atividades do contraturno.

A perspectiva e sabedoria *mbya* mostra que conhecimento não é algo a ser produzido, criado – tamanha presunção humana supor que o saber parte de si mesmo. O conhecimento *já está aí*, vêm de lugares diversos, de várias direções, e é criado e constituído por palavras de outros, palavras de alhures - palavras impróprias, no sentido de que não são propriedade de ninguém: nem de um autor, tampouco de uma empresa ou instituição. São palavras que só encarnam-se enquanto saber na medida em que são postas em circulação, em que ressoam, vão longe... A tenaz ignorância dos brancos, a despeito da aparente engenhosidade, passa pelo equívoco na relação com o conhecimento:

Os brancos estudam apenas seu próprio pensamento e, assim, só conhecem o que já está dentro deles mesmos. Por manterem a mente cravada em seus próprios rastros, os brancos ignoram os dizeres distantes de outras gentes e lugares. Se tentassem escutar de vez em quando as palavras dos *xapiri*, seu pensamento talvez fosse menos tacanho e obscuro. (Kopenawa, Albert, 2015: 455)

Nestes termos, muito se retrata sobre o modo *jurua* de relacionar-se com o saber (e, portanto, com os outros) ao colocar a inversão de que, para o branco, o “índio” *ainda* não sabe; para os indígenas, o branco esqueceu, só tem de lembrar. O conhecimento, assim, antes tem de ser acessado e lembrado do que produzido, pois

conhecer evoca atualizar a memória originária, ancestral, através da percepção sensível do mundo. Neste sentido, os cantos constituem um dos modos possíveis de tornar sensível, bem como de estabelecer caminhos de acesso entre aqui e outros lugares, outros tempos, outras palavras, e assim acessar esses saberes.

Os *juruá* parecem ter esquecido da possibilidade de alimentar esses caminhos, de por eles transitar. Como Kopenawa coloca, seu pensamento fechado, fruto de quem foi tomado por um desejo desmedido por mercadorias, os impedem de enxergar “todas as outras coisas”. Quais caminhos tratamos de manter abertos? Por qual propósito nos colocamos em movimento?

Guarani nunca para, vai assim, de um lugar a outro, mas Guaraní nunca faz nada. Os brancos não, Vai um grupo ou uma pessoa, procura um lugar, olha, faz usina, fábrica, barragem. Pra isso que os brancos caminham. Vão chegar em uma cachoeira bonita, vão fazer hotel; vão encontrar um rio bom, vão tirar água, vão botar um cano bem grande pra levar pra cidade, vão fazer açude. Pra isso que os brancos caminham desde antigamente. (*Tcheramoi Vera Mirim apud Ramo y Affonso e.a., 2015: 57*)

Nossos caminhos enquanto *juruá* são outros. Caminhamos guiados por um querer desmesurado, abusivo: onde há rio, vemos barragem; onde há montanha, vemos minério; onde há floresta, vemos latifúndio. Tomando como alicerce a noção de uma ontologia plana, eis uma tradução do caminho do nosso próprio pensamento, como traz Kopenawa (2015: 74):

O caminho de sua mente costuma ser tortuoso e espinhoso. (...) Só contemplam sem descanso as peles de papel em que desenharam suas próprias palavras. Se não seguirem seu traçado, seu pensamento perde o rumo.

Menos do que uma identidade irremediável, a condição de esquecimento dos *juruá* (ou *napë*, para os yanomami) parece tratar de um povo que não consegue mais *ouvir a memória*, que não recorda mais

como fazer ressoar as palavras dos seus ancestrais, que não mantêm a conexão com os que vieram antes, com os que virão depois, com os que estão em outros lugares (embora “*bem aqui*”), em outros tempos (embora também agora). Condição de desencantamento de um mundo constantemente medido, calculado, controlado (Comitê Invisível, 2016), de quem crê que a terra lhe pertence ao invés de sentir-se pertencente a terra,³⁹ que é tanto adoecido quanto faz adoecer. Se nenhum xamã segurar mais o céu, ele vai cair, “para nós e para os brancos”, alerta Kopenawa.⁴⁰ Se nenhuma criança guarani estiver na terra *onhendu*, fazendo som, essa terra vai terminar, dizem os mbya. Reconhecendo-nos enquanto perpetuadores exímios da condição *-axy* (doente) desta vida (em sentido distinto do mundo *mbya*, pois desmedida e ensimesmadamente), cabe aprender com os outros-indígenas maneiras pelas quais conectar-se, comunicar-se, silenciar, vivificar, alegrar, recordar: modos de fazer durar a vida nesta terra. É neste sentido que espero contribuir com essas palavras nestas peles de papel, desejando que elas possam ampliar o que consideramos que pode ser sentido, conhecível ou mensurado, ao ponto de reconhecerno-nos contemplativamente limitados e, nesse movimento, poder saber-se inserido numa rede de articulações com o cosmos todo, nesse universo em constante comunicação, alegrando-se, fortalecendo-se, recordando

39 Uma inversão do que evoca a condição indígena: “‘Indígena - ETIM lat. indígena, ce, 'natural do lugar em que vive, gerado dentro da terra que lhe é própria’ (Houaiss e Villar, 2009. Eu sublinho). Essa 'propriedade', permito-me interpretar, é um atributo imanente ao sujeito, não uma relação extrínseca com um objeto apropriável. Não são poucos os povos indígenas do mundo a afirmar que a terra não lhes pertence, pois são eles que pertencem à terra.” (Viveiros de Castro *apud* Kopenawa, Albert, 2015: 16)

40 “A floresta está viva. Só vai morrer se os brancos insistirem em destruí-la. Se conseguirem, os rios vão desaparecer debaixo da terra, o chão vai se desfazer, as árvores vão murchar e as pedras vão rachar no calor. A terra ressecada ficará vazia e silenciosa. Os espíritos *xapiri*, que descem das montanhas para brincar na floresta em seus espelhos, fugirão para muito longe. Seus pais, os xamãs, não poderão mais chamá-los e fazê-los dançar para nos proteger. Não serão capazes de espantar as fumaças de epidemia que nos devoram. Não conseguirão mais conter os seres maléficos, que transformarão a floresta num caos. Então morreremos, um atrás do outro, tanto os brancos quanto nós. Todos os xamãs vão acabar morrendo. Quando não houver mais nenhum deles vivo para sustentar o céu, ele vai desabar.” (Kopenawa, Albert, 2015)

do porquê e tendo atenção a como estamos nos propondo a caminhar por essa terra.

REFERÊNCIAS

- CRETTON, Vicente. **Aqueles que não vemos**: uma etnografia das relações de alteridade entre os Mbya Guarani. 2014. Tese (Doutorado em Antropologia) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal Fluminense, Niteroi.
- CADOGAN, León. **Ayvu Rapyta**: textos míticos de los Mbyá-Guaraní del Guairá. Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras. Universidade de São Paulo, São Paulo, 1959.
- COELHO, Rafael N. **A montagem extática**: Do cinema de Sergei Eisenstein aos rituais guaranis. 2019. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Centro de Comunicação e Expressão. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.
- COMITÊ INVISÍVEL. **Aos nossos amigos**: Crise e insurreição. São Paulo: N-1 Edições, 2016.
- DARELLA, Maria D. P. et al. (Org.). **Tape mbaraete anhetengua**: Fortalecendo o caminho verdadeiro. Florianópolis: [s.n], 2018.
- DOOLEY, Robert. **Léxico guarani, dialeto Mbyá**. Brasília: SIL. 2006.
- KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu**: palavras de um xamã yanomami. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- LADEIRA, Maria I. **O caminhar sob a luz**. O território mbya à beira do oceano.. Dissertação. São Paulo: PUC. 2007 [1992].
- LIMA, Tânia S. **O dois e seu múltiplo**: reflexões sobre o perspectivismo em uma cosmologia tupi. MANA 2(2):21-47, 1996.
- MACEDO, Valéria. **Dos cantos para o mundo**: Invisibilidade, figurações da cultura e o se fazer ouvir nos corais guarani”. Revista de Antropologia, São Paulo, v. 51, p. 357-400, 2012.

_____. **Nexos da diferença:** Cultura e afecção em uma aldeia guarani na Serra do mar. 2009. Tese (Doutorado em Antropologia) - FFLCH. Universidade de São Paulo, São Paulo.

_____. **Vetores porã e vai na cosmopolítica guarani.** Tellus, ano 11, n. 21, p. 25-52, jul./dez. Campo Grande, 2011.

MARTINS, Daniel T; MOREIRA, Adriana. (Org.) **Irundy mbora'i miri'im = Os quatro cantos sagrados:** cartilha de aprendizagem de saberes tradicionais. Florianópolis: UFSC, 2018.

MARTINS, Daniel T. MOREIRA, Hyral. (Org.) **Os quatro cantos sagrados:** cartilha de aprendizagem de saberes tradicionais. Florianópolis: UFSC, 2018.

PIERRI, Daniel C. **O perecível e o imperecível:** lógica do sensível e corporalidade no pensamento guarani-mbya. 2013. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - FFLCH. Universidade de São Paulo, São Paulo.

PISSOLATO, Elizabeth de Paula. **A duração da pessoa:** Mobilidade, parentesco e xamanismo mbya (guarani). Tese (Doutorado em Antropologia) - Museu Nacional. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

POPYGUA, Timóteo da Silva Verá Tupã. EKMAN, Anita. (org). **Yvyrupa: A Terra Uma Só.** 1 ed. São Paulo: Hedra, 2016.

RAMO Y AFFONSO, Ana M. O que nos levanta sobre a terra: Alegria e saudade fazendo parentesco. In GALLOIS, Dominique T. MACEDO, Valéria. **Nas redes guarani:** saberes, traduções e transformações. São Paulo: Hedra, 2018

_____. **De pessoas e palavras entre os Guarani-Mbya.** 2014. 380 f. Tese (Doutorado em Antropologia) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal Fluminense, Niterói.

_____. Pesquisadores Guaranis de Aldeias de Santa Catarina e Paraná (Org.). **Guata porã: Belo caminhar**. São Paulo: [s.n.], 2015.

STEIN, Marilia R. A. **Sonidos e imágenes en la construcción de la persona mbyà-guaraní en el sur de Brasil**. ANTHROPOLOGICA/AÑO XXXIII, N° 35, pp. 205-233, 2015. Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.

TESTA, Adriana Q. **Caminhos de saberes Guarani Mbya: modos de criar, crescer e comunicar**. São Paulo : FFLCH/USP, 2018.