“Lá no alto se canta o tempo inteiro”: canto, escuta e ressonância no modo de vida Guarani Mbya

Renata Andriolo Abel
Universidade Federal de Santa Catarina UFSC| Florianópolis, SC, Brasil
renata.abel@live.com

DOI 10.11606/issn.2316-9133.v32i1pe188095

resumo Este artigo tem como eixo a percepção dos *kyringue mborai*, cantos das crianças Guarani Mbya, como uma chave dos processos de ensinar, aprender e conhecer e, portanto, da (trans)formação da pessoa guarani. Isso reverbera em uma atenção especial ao corpo e, igualmente, aos processos de sensibilização que o constituem, perspectivados a partir da noção de aprender a escutar/sentir (*-endu*). O aprimoramento do campo sensível parece ocorrer conforme os cantos reverberam/ressoam no corpo, o que leva à compreensão de que fazer sentido é, antes que entender racionalmente um significado, fazer sentir. Por fim, o cantar (para ser escutado) surge como um modo particular de fazer durar tanto a vida na Terra quanto a Terra mesma

palavras-chave Guarani Mbya; Canto: Escuta. Ressonância; Memória.

“Lá no alto se canta o tempo inteiro”: Singing, listening and ressonance in Guarani Mbya livelihood

abstract
This article's central axis is the perception of *kyringue mborai*, the Guarani Mbya children’s chants, as an important key of the processes of teaching, learning and knowing and, therefore, of (trans)formation of the person guarani. This reverberates in a special attention to the body and, equally, to the sensibilization processes that constitute it, envisioned from the notion of learning to listen/feel (*-endu*). The enhancement of the sensitive field seems to occurs as the chants reverberate (or resound) in the body, what leads to the comprehension that to make sense is, before rationally understanding meaning, to make feel. Finally, the singing (to be heard) appears as a particular way of making last both life on Earth as the Earth itself.

keywords Guarani Mbya; Chant; Listening; Resonance; Memory.

Kova éma orerekorôva ekue iaema orerecharaiñoanguã eyma. Nhanderu aema oitcha aukaramo, aevyma nanhande recharaira, kyringue'i ndaecharaira oporai aguã gui.

CC BY NC SA

Temiendura añora angae yma ko mboraima Nhanderu ome eva'ekue. Nhambojeroviara, nhande momaete, a egui nhe e kuery omombaraete aguã.
Xeramõi. Rodolfo Chamorro, Tekoa Arandu[1]

Introdução[2]

"Nossa música não é apenas para escutar, é para sentir" enuncia o *xeramõi* (ancião, lit. "meu avô") Rodolfo Chamorro, da Aldeia Mbya Guarani Tekoa Arandu, na região das Missões, na Argentina. Além disso, orienta que os guarani mbya devem cantar "porque assim é o dom da sabedoria". Isso se dá, especialmente, porque as músicas não são "escritas no papel", como já escutei algumas vezes de amigos mbya, mas vêm através do *petyngua*,[3] através da concentração na *opy*, a casa de reza, através dos sonhos. A origem dos cantos é *yvategua*, o alto, lá onde moram os Nhanderu *kuery*, os ancestrais dos mbya. São os Nhanderu que transmitem os cantos que os guarani mbya fazem ressoar aqui na Terra.

Entre os guarani, há ao menos duas categorias de cantos a se ressaltar: os cantos das crianças, *kyringue mborai* ou *mborai mirĩ*, e os cantos ancestrais ou cantos-reza, *mborai tarova* ou apenas *tarova*. Os *mborai tarova* acontecem na *opy*, casa de reza, ou em situações rituais no interior das casas e são proferidos pelo *oporai va'e*, "'aquele que canta' ou 'rezador'" (Macedo, 2009: 86). Esses cantos-reza, como enfatizado na Cartilha Didática de Saberes Tradicionais feita pela Aldeia M'Biguaçu,[4] "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 Yvytchi Ovy, Nuvem Azul). Estes cantos são muito distintos dos *mborai tarova*; 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 Adailton Moreira Karai

[1] "*Lo que nosostros tenemos forma parte de nuestra cultura y no debemos olvidarlo. Es nuestro Dios quien nos ha dado la sabiduria, y por eso no debemos olvidarla ni dejar que los niños la olviden. Deben cantar porque así es el don de la sabiduria, porque nuestro Dios es quien nos regaló y nos la dio para los niños. No vamos a olvidarla, porque nuestra música no es solo para escuchar, es para sentir, nos fortalece y fortalece nuestra espiritualidad.*" Citação presente no encarte do CD *Mbora'i: cantos sagrados de las aldeas Mbya-Guaraní de Misiones.* (2007-2008) das Aldeias Mbya Guarani de Ka´akupe, Tekoa Arandu e Katupiry. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=Y5Y_MCvrUeA&t=786s> Acesso em 08/06/2021.

[2] Este artigo baseia-se em trabalho etnográfico na Aldeia Guarani Yynn Moroti Wherá, localizada no município de Biguaçu no estado de Santa Catarina, comunidade com a qual mantenho contato desde meados de 2016, e compila parte do percurso e alguns dos resultados parciais de pesquisa desenvolvida em Trabalho de Conclusão de Licenciatura em Ciências Sociais (Abel, 2019). A etnografia entrecruza-se com as referências bibliográficas especialmente do campo da Etnologia Guarani, com algumas incursões nas produções bibliográficas da Aldeia e de acadêmicos e pesquisadores indígenas, especialmente guarani.

[3] Cachimbo utilizado tradicionalmente para as rezas e comunicação com os Nhanderu, conquanto seu uso em atividades corriqueiras no dia a dia também seja frequente.

[4] Embora utilize o termo "mbya" para diferenciar esses guarani dos Nhandeva ou Kaiowá, a aldeia, que costumeiramente se apresentava como Mbya aos não indígenas, tem se autorreferido como Nhandeva pelas lideranças, o que causa certo estranhamento aos parentes de outras aldeias mbya. De qualquer maneira, quando se autorreferem na língua guarani, utilizam o termo *mbya*. Há ainda pessoas que se reconhecem enquanto *xiripa* (chiripá), que é mais uma diferenciação guarani do que antropológica, até então. Consultar Mello (2007).

Yvydju Mirim colocou – o que expressa, em alguma medida, certo grau de distância entre estes e os *mborai tarova*.

Assim, tanto os *mborai* quanto os *kyringue mborai* constituem uma prática cantora que perfaz a vivência do *nhandereko*, o modo de vida guarani.[5] Ambos estão relacionados à elaboração e ao aprimoramento tanto do ressoar da voz quanto da escuta, além de outras qualidades de postura, como a atenção e a concentração. Os *kyringue mborai* parecem ser um fundo comum à formação da pessoa mbya, enquanto os *mborai tarova* designam-se àqueles que irão aprimorar e aprofundar essa capacidade de canto-escuta, conforme suas escolhas e a origem de seu *nhe'e*.[6] Isso porque, por mais que todas pessoas acompanhem e cantem os *mborai tarova*, para ser um *oporai va'e*, aquele que canta, que "puxa" o canto, como os mbya costumam dizer, há que se aprimorar a capacidade de escuta, de *ojapyxaka*, conforme veremos adiante, habilidade que não é desenvolvida por todos – isto é, por mais que todos acompanhem e cantem os *mborai tarova*, não são todos que os *puxam*.

Nesse sentido, este artigo tem como eixo a percepção dos *kyringue mborai* (e de seu ressoar) como uma chave crucial dos processos de ensinar, aprender e conhecer e, portanto, da (trans)formação da pessoa guarani. Para tanto, conta com três seções. Na primeira, busca desenvolver algumas reflexões a respeito da centralidade das práticas de ressonância – ou "práticas sonoras", como Stein (2015) coloca – no *nhandereko*, especialmente em relação ao cantar e naquilo que tange a formação e transformação da pessoa guarani. Essas reflexões desdobram-se, na segunda parte do artigo, em questões que passam pela sensibilização do corpo através da incontingência do *aprender a cantar* e da pertinência do *aprender a escutar/sentir* (*-endu*). Na terceira seção, ao trazer à tona a percepção guarani da condição de perecibilidade da vida nesta Terra, aponta que o cantar, quando ancorado naquilo que o *nhandereko* evoca, opera como um dos modos de fazer durar tanto a vida na Terra quanto a Terra mesma.

[5] "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 do ser Guarani. (...) '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' (http://videos.yvyrupa.org.br/nhandereko-nosso-modo-de-viver/)". (Martins; Moreira, 2018: 22)

[6] *Nhe'e:* espírito-nome, ser-nome. Ver parte um do artigo.

“Lá no alto se canta o tempo inteiro”: o canto e a escuta

Figura 1. Xamã com Sol na região da bacia

©Flores, 2002

Fonte: Desenho de Silvano Flores, Guarani Kaiowá (Montardo, 2002: 247)

Nhanderu Papa aipo he’i mborai reve romboguejy xera’y’i xerajy’i

Mborai reve meme jaju va’e kue xondaro’i xondaria’i

Nhanderu Papa disse assim: “meu filho, minha filha, eu faço vocês descerem com o canto”
Guerreiro, guerreira, nós somos aqueles que repetidamente viemos com o canto
(Letra de um *mborai mirĩ*.
Pode de ser escutado em: https://youtu.be/bbZWZHPp_3E)

“Lá no alto se canta o tempo inteiro” é uma frase que escutei de um jovem amigo guarani, Adailton Moreira Karai Yvydju Mirim, que na ocasião tinha seus 23 anos. Lá no alto é a morada dos Nhanderu *agui* Nhandexy *kuery*, “nossos pais e nossas mães”,

divindades ancestrais dos Guarani, parentes originários de quem eles procedem. O *nhe'e* é a parte da pessoa mbya que os Nhanderu *omboguejy mboguejy*, fazem descer ou baixar das suas moradas celestiais, referenciadas como *yvategua* (o alto) ou *yvy marã'e y* (terra imperecível, comumente traduzida como terra sem males) – lá onde tudo incessantemente renasce e se renova –, para erguer os corpos dos guarani aqui na *yvy rupa*, a Terra, também referenciada como *yvy vai*, terra perecível – aqui onde tudo adoece, apodrece e morre. O *nhe'e*, conforme coloca a pesquisadora guarani Sandra Benites (2015: 12), é o "espírito-nome",[7] "o fundamento da pessoa Guarani" – o "princípio vital que investe os sujeitos de capacidades de entendimento e agência" (Macedo, 2009: 4). É o *nhe'e* que, ao -*mopuã* (fazer levantar) os corpos, torna possível a voz, o *mborai* (canto) e *ayvu* (a fala); é ele a partícula de continuidade entre alhures e essa Terra.

A (trans)formação da pessoa mbya – e, portanto, os processos de ensinar, aprender e conhecer – parecem estar intimamente ligadas às relações que os corpos mantêm com os *nhe'e*. É a manutenção da proximidade entre ambos que torna possível que a pessoa se alegre (-*vy'a*) e se fortaleça (-*mbaraete*), que desenvolva coragem (*mby'aguaxu* ou *py'aguaxu*), sabedoria (*arandu*), compaixão e humildade (*mborayu*). Além disso, é essa mesma relação que, quando negligenciada, ou em caso de práticas que desagradam o *nhe'e* e causam seu afastamento – como ficar com raiva, com ciúmes ou preguiça; ter práticas que se aproximam ao modo de vida *jurua* (não indígena),[8] como ser ganancioso ou comer muitos alimentos industrializados, por exemplo –, enfraquece a pessoa e pode dar brechas para processos de adoecimento, chegando ao ponto de *ojepota* (transformação indesejada num outro-animal) e, no limite, morte. Nesse sentido, é imprescindível prezar pela relação com o *nhe'e*, constantemente convidá-lo a estar perto, a *querer* estar perto – disso depende a vitalidade e bem-estar não apenas da pessoa, mas também entre as pessoas:

> 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* [avô] 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)

---

[7] O termo *nhe'e* tem a tradição de tradução na Etnologia Guarani enquanto "alma-palavra", sugestão de Cadogan (1959) que reverberou até tempos atuais. A pesquisadora Guarani Sandra Benites em seu Trabalho de Conclusão de Curso, entretanto, aponta a inadequação dessa tradução e sugere, no seu lugar, a de "ser-nome" ou "espírito-nome", alegando que entende "(...) que alma e espírito (...) em português são sinônimos, conforme o dicionário de Ferreira (2010). Mas, na língua guarani (...) são termos completamente diferentes e de significados distintos." (Benites, 2015: 12).

[8] *Jurua* é o termo utilizado pelos guarani para referir-se aos não indígenas.

A pesquisadora guarani Adriana Moreira evidencia em seu Trabalho de Conclusão de Curso, titulado "*Puru'a reko:* A saúde na gestação e no parto da mulher guarani" (2015), que desde o momento da concepção da criança até a sua passagem pra vida adulta existem inúmeros cuidados e práticas (principalmente por parte do pai e da mãe) para não assustar o *nhe'e*, para seduzi-lo a ficar perto. Um dos modos de o fazê-lo, como enunciado na citação antecedente pelo *xamõi* Nivaldo, é pronunciar as *ayvu porã*, as palavras belas, para que se possa *alegrar os ouvidos* do *nhe'e*. Um momento chave para intensificar o desejo da permanência deste na plataforma terrestre é o do "batismo": "É o momento em que [a criança] recebe o nome que já tinha antes de nascer, [pois] o nome não é da criança, é do espírito. (...) A criança precisa do nome para se fortalecer espiritualmente e fisicamente" (Moreira, 2015: 20). Este, denominado *tery*, 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). Assim, o espírito, que é a referência para nomear a criança, é "um guardião e protetor de cada ser criança que nasce, espírito que vem do *sol* [Nhamandu, Kuaray], do *karai*, do *jakaira*, e de *tupã*, são esses elementos que comandam todos os demais espíritos" (Moreira, 2015: 20) e é por conta disso que se diz que quando a criança começar "começar a ser chamada pelo seu 'nome indígena' (...) 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).

No que segue, o cantar, diferente da lógica *jurua* que supõe um aprender a, no mundo guarani aparece como algo que "vem junto" com a pessoa, pois vem junto com o *nhe'e*. "A pessoa já vem com isso [o canto]", disse-me Adailton Karai Yvydju Mirim, o mesmo que proferiu a frase que intitula este texto: "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*".[9] O cantar, o ressoar do som e das palavras como traduções daquilo que os *nhe'e* fazem lá no alto. Em outro momento, Edimilson Werá Popygua Dju, um jovem da Aldeia Tarumã, disse-me que "quando a gente renasce, a gente já cantou, a gente já rezou". A fala de um mbya no filme "O Último Sonho" (2019), dirigido pelo cineasta guarani Alberto Alvares, remete também a esse modo-duplo daquilo que se faz nessa condição terrena, *tekoaxy*:[10]

> Nós damos muito valor aos espíritos, em nossa aldeia, por isso os seus espíritos *nhe'e*, vivem entre a gente e quando dançamos, eles dançam também, quando a gente usa o *petyngua*, eles também usam. Quando estamos em uma reunião, os espíritos também estão conosco. Os espíritos conversam que nem a gente. (O último sonho, 2019: 45'35")

[9] Uma dança-luta tradicional.

[10] Conforme Pissolato (2006: 187), "*Tekoaxy* é, entre os Mbya com quem convivi, uma palavra rotineira e que parece compreender um conjunto de significados mais ou menos diretamente ligados a 'doença', *mba'eaxy* (literalmente 'coisa-dor') que poderíamos ler como a manifestação efetiva de *-axy*. Cadogan traduz *tekoaxy* como 'a humanidade', 'existência imperfeita, difícil' (Cadogan, 1992: 172)". Na terceira parte do artigo retorno a este conceito.

O livro *A terra uma só – Yvy Rupa* (2016), escrito por Timóteo Verá Tupã Popygua, que conta as histórias da origem da *yvy rupa*, esta Terra, ecoa com essas colocações dos interlocutores guarani. Parafraseio-o: No começo, nos tempos primordiais, Verá conta, não havia nada, era tudo noite. Nhamandu Tenondegua desdobra-se (*onhembojerá*) da noite originária. De Nhamandu, nasce *ayvu porã rapyta*, a origem das belas palavras; *mborayu mirĩ*, 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 sua a sabedoria, 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). Assim, como Moreira (2015) enuncia a respeito dos nomes, cada pessoa guarani descende desses pais e mães celestiais (pais e mães dos *nhe'e*), que presentearam seus filhos com a sabedoria da origem ou da fonte do *mborayu mirĩ*, amor infinito, das *ayvu porã*, das belas palavras e dos *mborai*, cantos sagrados.

Sendo o *nhe'e* o princípio vital que interliga os mbya com os Nhanderu *kuery* – tanto em termos de seu lugar de origem e destino, expresso no nome, o *tery*, quanto no de estar inserido nas redes de parentesco com *yvategua va'e* (aqueles que moram no alto) – é a atenção às dinâmicas de aproximação e afastamento deste em relação ao *tete*, o corpo, que parecem orientar o *nhandereko*. A etnóloga Ana Ramo y Affonso (2014) sugere apoiar-se na noção de *a'anga* (imagem) para pensar o *nhandereko* tanto no sentido de uma atualização do tempo originário no tempo atual, quanto no de uma aproximação, via imitação enquanto repetição variada, dos mbya com esses parentes 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) (...) A partir do conceito de *a'angaa* como desenho e/ou fotografia, proponho referirmo-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)

Como evocado pelos guarani através de Daniel Pierri (2013: 47), "(...) tudo o que existe nesse mundo terrestre é 'apenas imagem' (*a'ãgai te ma*) daquilo que existe nas plataformas celestes". Neste sentido, o mesmo propõe que 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: 252 apud Ramo y Affonso, 2014: 79). Num "mundo feito de cópias perecíveis de modelos imperecíveis", essa "relação (...) supõe necessariamente uma diferença e uma diferenciação" (Ramo y Affonso, 2014: 78). A vida na Terra enquanto uma repetição com variação da vida lá no alto: aqui perecível, finita; lá imperecível, eterna. Como o *xamõi* Augustinho, da aldeia de Araponga, enuncia: "desde o começo da Terra o que vai acontecer hoje já tinha acontecido" (Augustinho citado em Ramo y Affonso, 2014: 45). Em diálogo transcrito por Ladeira (1999: 97 apud Pierri, 2013: 45), seu interlocutor elucida:

> Em *Nhanderu retã* [morada dos deuses] as coisas nunca acabam. *Nhanderu Kuéry ikuai* [os deuses que existem] são eternos. Mas aqui na terra é diferente, porque nosso corpo não é perfeito. Nós morremos e nosso corpo fica na terra. Nosso corpo, *nhande rete*, é feito na terra (é material da terra), mas nossas almas são eternas e vão se juntar em *Nhanderu retã*. Então nossa vida é assim.

Nesse sentido, as práticas veiculadas pelo *nhandereko* têm como parâmetro o *teko* (o modo de vida) dos Nhanderu *kuery*, bem como as suas qualidades sensíveis, as quais opto chamar por afecções, seguindo as proposições de Macedo (2012) e Pierri (2013).[11] Assim, a aproximação do *nhe'e* ao corpo se relaciona diretamente à afinidade que a pessoa mantém com o *teko* dos ancestrais originários – esses que moram lá no alto – e, portanto,

[11] O modo como "afecções" surge aqui tem vislumbres da chave espinosista, como potencialidades ou "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). Acredito ser fecundo apontar para a percepção adicional de que essas afecções parecem estar intimamente ligadas ao modo como a memória originária reverbera nos corpos, direção para a qual este artigo aponta.

com o *nhandereko*. A imitação parece ser a orientação: fazer como fazem os Nhanderu, mesmo que em outro registro (de *yvategua*, lá no alto, à *yvy rupa*, essa terra perecível), em outro tempo (dos tempos dos sonhos aos atuais) e em outro suporte (*nhanderetei*, "nossos corpos", que são *tekoaxy*, condição perecível, imperfeição). É repassado pelos *xamõi kuery* (anciões) que esse também é o desejo respectivo de Nhanderu:

> 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)[12]

As crianças dançam e cantam aqui na Terra como fazem em suas moradas celestiais; o canto as acompanha de *yvategua* (do alto) até *yvy rupa* (a Terra) como um fator da condição ímpar de estar vivo, levantado nesta Terra. O cantar, nestes termos, é uma das possibilidades de atualizar afecções de outros tempos e outros lugares, nesta Terra de aqui e agora, nestes corpos de aqui e agora. Não como "correspondência mimética de uma aparência" (Pierri, 2013: 94) ou a representação de um ideal, mas enquanto traduções que operam 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)

A respeito da noção do corpo enquanto um suporte, no caso de Ramo y Affonso (2014) e Pierri (2013), o corpo surge como suporte de imagens. Já a ênfase que Stein (2015) coloca se dá em relação aos movimentos e *sonorizações*. Arrisco contemplar na concepção de imagem (*a'anga*) o âmbito das sonorizações, visto 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 como um conceito que traz em seu vórtice o próprio movimento de deslocamento e variação; um modo de operação, portanto. Considerando o conceito enquanto um processo de deslocar e variar, as sonorizações e sonoridades talvez possam constituir ou comportar-se como imagens, imagens sonoras, 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*.[13]

---

[12] Essa publicação, intitulada "Tape Mbaraete Anhentegua: fortalecendo o caminho verdadeiro", contém trechos das falas dos anciões e anciãs guarani registradas em encontros promovidos pelo projeto Ação Saberes Indígenas na Escola no estado de Santa Catarina. Assim, referenciar (Darella e.a.) significa referenciar às vozes dos *xamõi agui xejaryi kuery* (anciões e anciãs).

[13] Essa aposta parte de um lugar titubeante, pois não colhi material em campo suficiente que indique essa aproximação. Embora, nos limites deste artigo, considere ainda assim uma experimentação válida, não deixo

Nesse sentido, o cantar aparece como uma prática de imitação do *teko* do alto que, na sua repetição, produz diferença ao formar e transformar o corpo, tornando-o capaz de suportar (no sentido de tornar-se suporte de) certas afecções, sentires e sentidos. Isso ocorre na medida em que se busca sensibilizar o corpo, sendo que um modo de o fazer é tornando-o permeável aos caminhos possíveis tanto entre plataformas cósmicas quanto entre tempos não-lineares, quiçá sobrepostos. Além disso, pelo que pude observar e vivenciar, parece-me que um aspecto importante para esse processo de sensibilização e abertura é aquele que se atenta ao modo como ocorre a reverberação das sonoridades nos corpos, aspecto que desenvolvo na segunda parte deste artigo. Em consonância com essa perspectiva, Stein propõe um princípio cosmossônico ao tratar do *mbyareko* (modo de vida guarani), 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. (Stein, 2015: 210, tradução minha).

Na Cartilha de Aprendizagem de Saberes Tradicionais “Os Quatro Cantos Sagrados” (Martins; Moreira, 2018), os guarani da Aldeia Yynn Moroti Wherá igualmente aludem à essa centralidade cosmossônica:

> O mundo espiritual[14] 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 maioria das aldeias Guarani. Na época que passei em trabalho de campo na Aldeia Yynn Moroti Wherá (M’Biguaçu), em meados de 2019, percebia-se a centralidade do canto pela regularidade e constância que as crianças e jovens reuniam-se para cantar. No período que estive por lá, duas vezes na semana, à tarde, em horário escolar, na *opy’i*, a casa de reza da escola, e ao menos outras três, à noite, na *opy*, a casa de reza, além dos cantarolares que se desdobravam espontaneamente no dia a dia.

---

de sublinhar a fecundidade do desenvolvimento de pesquisas a respeito das aproximações e diferenças entre som e imagem a partir das reflexões desenvolvidas junto aos guarani mbya.

[14] Talvez a alusão à “espiritualidade” sirva mais à compreensão dos *jurua* do que um entendimento guarani: “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)

Ademais, a escolha da comunidade dos cantos como temática da Cartilha Didática supracitada corrobora e afirma 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*, em especial pela sua qualidade inerente de serem mais sensíveis às ressonâncias evocadas pelos cantos: “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).

Xee aendu mborai xepy’a py: Eu escuto/sinto o canto em meu coração

Figura 2. Conhecimento dos mais velhos / *Tudja kuery arandu*

Fonte: Desenho de Ronaldo Barbosa (MOREIRA, KODAMA, 2009: 113)

Nhamandu ojere nhandeyvapyte py	Nhamandu circula pelo alto de nossa
ojapyxaka mborai jaupi	cabeça prestando atenção escutando
Nhanderu oendu ha’ejavi javi re	Levantamos o canto e Nhanderu escuta a
Ojapyxaka ojapyxaka	todos, presta atenção escutando
	(Letra de um *mborai miri*.
	Pode ser escutado em:
	https://youtu.be/nXFpq3MTSQg)

Tão importante quanto cantar e fazer ressoar palavras, é ter ouvidos e atenção para escutá-las. A partícula mbya que remete à escuta é *-endu*, traduzida tanto como “escutar” quanto como “sentir”, mas também, como traduziu Adailton Karai Yvydju Mirim,

como “escutar com o ouvido” e “escutar com o corpo”. Augustinho Moreira Werá Tukumbo, uma pessoa de conhecimento da Aldeia M’Biguaçu, respeitado por seguir “o caminho do *xeramõi*” (da reza, da espiritualidade), disse-me certa vez que seguidamente fala para os jovens que busquem saber, que busquem escutar, que não adianta nada cantar se *nhanhendui* (não escutamos/sentimos); que é importante que sinta o que está sendo cantado, mesmo que não compreenda.

Assim, mais relevante que compreender, entender com a lógica racional do pensamento, é sentir. Sentir a ressonância evocada pelas palavras cantadas 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; não é um sentido biológico dado *a priori*, deve ser aprimorada. Portanto, é preciso *aprender a escutar*. Todos temos ouvidos, mas para escutar de verdade, tem que *ojapyxaka*. Nas palavras de Edimilson Werá Popygua Dju, *ojapyxaka* 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), indica que *ojapyxaka* 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 *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 associa-se com a tradução elencada por Dooley (2006), onde se refere a *-japyxaka* como “escutar (a algo)”, além da trazida por Pissolato (2006: 266), “prestar atenção (escutando)”. Não à toa, *-japyxaka* é uma palavra que costuma aparecer nos encontros Guarani, sejam de intuito político ou espiritual, onde comumente se evoca o “estar atento” e o “concentrar-se” como postura necessária para a presença não apenas nas situações de reza, mas também àquelas do cotidiano. Adailton Karai Yvydju Mirim, a respeito da operacionalidade de *ojapyxaka* no dia a dia, enuncia:

> Em cada momento que você vai fazer alguma coisa sempre tem que tá *ojapyxaka* primeiro pra ver o que que é que tá acontecendo. (...) 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 *-japyxaka* com *-endu*, você tá sentindo algo, não tá de acordo com aquilo, né. Então foi bem assim que a gente sentiu né, daí o Kuaray Xondaro 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”. 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 *-japyxaka*. Não só dentro da casa de reza isso vai acontecer; no cotidiano, na vida.

Essa fala de Adailton ressalta a importância de *-japyxaka* num sentido de uma percepção preventiva que é, muitas vezes, compartilhada por aqueles que têm algum nível de elaboração dessa qualidade sensível.[15] Quando coloquei ao mesmo a suposição de como seria o desenrolar dessa situação da construção da casinha da escola caso eles estivessem distraídos, antes mesmo de eu concluir a fala ele colocou que "não, aí ia acontecer algo de ruim, daí. De ruim, pode até se machucar né, cortar a mão, torcer o pé, aí algo tipo um acidente ou alguma coisa que vai acontecer pra tirar tua vida". Isso fez recordar o que Pissolato (2006: 265) aponta:

> 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.

Nesse sentido, intuo, em consonância com Pissolato (2006),[16] que *-endu* e *-japyxaka* 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*. Esse processo de refinamento da escuta alude à Sequera (1987, p. 68 *apud* Stein, 2011, tradução minha) quando desenvolve o conceito de cosmofonia, 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; é fazer circular palavras, vozes, cantos, através de caminhos específicos. Assim, práticas sonoras como o cantar (*mborai*), as belas palavras (*ayvu porã*), os aconselhamentos (*nhemongueta*), são ressonâncias constituintes do cotidiano nas aldeias guarani, coexistentes com outras, como o canto dos passarinhos, o barulho das crianças brincando, o som da chuva, dos trovões, da água correndo pelo rio; o som dos *anga pu* (tambores), *takuapu*,[17]

---

[15] "Se considerarmos a dupla acepção do verbo *-endu*, 'escutar' e 'sentir' (ou perceber), não se escuta a caminhada dos deuses apenas com os ouvidos, ou mesmo apenas com o coração, mas sim *com o corpo*, de modo que esta 'escuta' atualiza-se numa postura específica, colocando os sentidos a disposição do que poderá ou não acontecer" (Cretton, 2014: 91).

[16] 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, 2006: 266)

[17] Instrumento feito de taquara utilizado pelas mulheres. Toca-se batendo no chão, como uma percussão.

popygua,[18] *mbaraka mirĩ* (chocalhos) e *mborai tarova* (cantos ancestrais) atravessando noites; os silêncios e pausas entre uns e outros. Assim, os feixes de ressonância passam como intensidades que despertam umas ou outras qualidades sensíveis, inaugurando e/ou reforçando caminhos específicos pelos quais essas reverberam nos corpos, gerando e nutrindo assim compreensões profundas, entendimentos (e) sentidos. Nessa perspectiva, todas essas sonoridades que povoam o mundo são constituintes dos processos de conhecer e, portanto, da (trans)formação da pessoa guarani.

E aqui, o que fazemos?

Figura 2. Opy - Casa de reza

Fonte: Desenho de Márcio Fernandes (2021) para o Festival Rectyty.

[18] Instrumento feito com duas madeiras como “varetas”, seguradas ambas na mesma mão e batidas uma na outra, fazendo o som de um pássaro que se escuta a noite na Mata Atlântica. Apenas os homens o tocam.

Nhanderu Tenonde nhandemboguejy mavy *Tereo yvy vai re nembaraete he'i* *Tereo yvy vai re nembaraete he'i, nembaraete he'i*	Quando Nhanderu Tenonde [nosso pai primeiro] nos fez descer, ele disse: "vá para essa terra ruim e se fortaleça"
Opamba'e ramo jepe xeru meme ke pendemaendua'i	Mesmo com todas as dificuldades, lembrem-se sempre de meu pai (Letra de um *mborai mirĩ*)

> "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 et.al., 2018: 45)

Essa *yvy vai*, terra ruim, que vivemos, é uma terra perecível, *yvy marã*. Quando os Nhanderu fizeram esse mundo, contaram-me Adriana Moreira Kerexu Mirĩ e Santiago Oliveira Kuaray Xondaro, eles já diziam que ia ser de *tekoaxy*. Diferente da morada dos Nhanderu *kuery*, *yvy marã e'y*, a terra imperecível ou sem-males, onde tudo se renova constantemente, a condição de perecibilidade é algo particular desta plataforma terrestre, da condição dos que erguem-se e caminham por essa terra; a condição humana é *tekoaxy*. *Teko*, como visto, pode traduzir-se por "vida"; *axy*, por "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)

Neste sentido, tratar da condição *tekoaxy* da existência na terra é marcar a condição de perecibilidade desta: tanto dos humanos, suscetíveis de serem atingidos por maus vindo de outros humanos ou não-humanos,[19] quanto desta terra, *yvy rupa*, que é também perecível. "Em oposição às plataformas celestes, que não perecem, sabemos que a terra já foi destruída, e isso pode acontecer novamente" (Pierri, 2013: 158). Daniel Martins Kuaray contou-me, em certo momento, que nos tempos originários os Guarani viviam com os Nhanderu, lá no alto. Os Guarani aos poucos foram ficando preguiçosos, não

[19] Da agência "daqueles que não vemos"*; jaexa e'y va'e kuery;* "'os donos das *yyakãja, itaja, ka'aguija*", donos da cachoeira, da pedra e da mata" (Ramo y Affonso, 2014: 95), por exemplo.

https://doi.org/10.11606/issn.2316-9133.v32i1pe188095

cantavam mais, tampouco dançavam. Então, os Nhanderu decidiram fazer uma outra terra para enviar os Guarani, pois não ia dar mais para eles ficarem ali junto. Nesse momento, criaram esta plataforma terrestre, *yvy rupa*, e para cá mandaram esses guarani, que passaram a viver e fazer 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, disse que era pra terminar com essa terra, que os guarani não estavam sabendo como viver. Os Nhanderu conversaram entre si e concordaram com Tupã. Então, Tupã mandou as águas; o dilúvio se fez e limpou a terra. Os guarani de agora, portanto, vêm dessa nova terra que começou.

Assim, fins do mundo já aconteceram por conta de os Guarani terem, por preguiça ou esquecimento, parado de cantar. Do mesmo modo, são recorrentes as falas que indicam que, se esse mundo ainda não terminou, é por conta de os Guarani ainda estarem cantando ou mesmo, como expresso por Karai Yvydju Mirim em uma conversa pessoal, os Nhanderu "não fazem uma coisa tão grandiosa porque tem Guarani, porque tem ainda um pouco da essência do espírito deles aqui na Terra". No entanto, isso também não expressa garantia, pois como o mesmo proferiu, "tem Nhanderu que não leva isso em consideração".

Nesse sentido, se a condição de perecibilidade marca essa vida na *yvy rupa* e a própria *yvy rupa*, que pode ser destruída pelos Nhanderu, há de se fazer ficar. A questão da condição *tekoaxy* é algo a qual os discursos guarani remetem constantemente, e é por via dos mesmos que proferem 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 *ijaguyje* e faziam a passagem com o corpo para a terra sem males[20] – 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).

Cantar, dançar, fumar o *petyngua*, escutar os aconselhamentos, as palavras proferidas pelos *karai kuery* e *kunhã karai kuery* (homens e mulheres de conhecimento, rezadores), pelos *xeramõi* e *xejaryi kuery* na *opy*, estar atento no dia-a-dia, 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

[20] *Aguyje* é o "devir-divino" presente na cosmológica guarani. 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 – não morriam, não pereciam aqui nesta terra. Atualmente, o que se aponta é que isso não é mais passível de acontecer, pelo modo como se vive hoje em dia, muito afetado pelo modo de vida *jurua*.

[21] Duração aqui abarca o caráter extensivo, relacionado à longevidade – algo apontado pelos *mbya* como produtor de alegria é poder se tornar *xeramõi*, *xejaryi,* isso é, envelhecer – e também intensivo, relacionado à produção de determinadas afecções, como alegria, leveza e o fortalecimento, do fazer durar.

caminhos entre os Nhanderu *kuery* e os guarani, para que esses continuem olhando, instruindo, protegendo e, no limite, optando por não destruir de vez esta Terra.

Além disso, outro fator de manutenção desses caminhos é o de que os Nhanderu continuam mandando crianças (*nhe'e*) para nascer aqui na Terra, e isso é também decisivo para a escolha de destruição ou não da *yvy rupa*. Como Karai Yvydju Mirim me disse, “o grande motivo de [*Nhanderu*] não fazer uma coisa, algo grandioso, é pelas crianças mesmo (...) porque estão vindo de lá, na verdade”. Ele sinalizou, também, que Nhanderu tem um grande sentimento pelas crianças e que, portanto, quando vão tomar uma decisão de destruir algo aqui da *yvy rupa*, alguns “conselhos de lá já falam [que tem crianças aqui]”. Esse ponto faz lembrar as palavras do *xeramõi* Karai, da aldeia Tarumã Mirim, registradas no livro *Guata Porã* (Pesquisadores Guarani, 2015: 58):

> 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? (...) 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 *yvy rupa* 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 diz respeito a não apenas fazer ressoar a voz, mas também escutar e sentir o canto, é importante igualmente 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).”. Isso leva a considerar que 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 da 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 orientações a seguir, os quais “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 *yvy rupa*. 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 *yvy rupa*. Neste sentido, se lá no alto se canta o tempo inteiro, aqui nesta Terra tenta-se a tradução – sabendo da condição particular 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 (n)esta terra.

Considerações Finais

Figura 4. *“Jajevy ju nhane retã imarã va’e he’yn va’e apy* ‘De volta pra casa’”

Fonte: Obra de Xadalu Tupã Jekupé e Gabriel Kuaray Poty (2021) para o Festival Rectyty. [22]

[22] Disponível em: https://rectyty.com.br/xadalu-tupa-jekupe/ Acesso em 07/06/2021.

Este artigo discutiu de maneira tangente e panorâmica alguns aspectos que parecem relevantes para a compreensão da centralidade cosmossônica do mundo guarani. No sentido de continuar o movimento de abertura, é pertinente apontar, como o fez Stein (2015) – e em alguma medida Cretton (2014), Montardo (2009) e Pissolato (2006), no que concerne sua atenção a noções guarani como *-endu* e *-japyxaka* – para a fecundidade de atentar-se para as práticas sonoras para descrever e diferenciar a formação da pessoa e, também, a circulação do conhecimento guarani mbya (Testa, 2012). Dentro dessas, vale ressaltar especialmente a questão da ressonância e da reverberação que daí surge, no sentido de que os cantos aparecem como um modo de evocar a memória ancestral na medida em que fazem palavras e intensidades reverberarem *no corpo* (além de nos corpos e *entre* os corpos). Isso parece evidenciar que a sensibilização do corpo – via aprimoramento de sentidos físicos como a escuta (intimamente ligada ao "sentir", *-endu*) e sutis como prestar atenção e se concentrar (*-japyxaka*) – ocorre no sentido de torna-lo lugar de passagem dos fluxos de ressonâncias, que se traduzem *através do corpo* como afecções e saberes, como sentidos.

Assim, o corpo surge como suporte poroso, semipermeável, aberto às intensidades que passam e constituem o mundo, o real. A agência que cabe ao sujeito parece ser a de *afinação*, no sentido de atentar-se a quais intensidades se abrir e permitir que reverberem pelo corpo, e a quais se fechar e evitar a consonância, como um processo de sensibilização ordenada. A referência das intensidades positivas, conforme o *nhandereko*, são aquelas que vêm de Nhanderu (vetor *porã* (Macedo, 2011)) e que, portanto, produzem saúde (*texãi*), alegria (*-vy'a*), leveza (*-vevui*, "estar leve"), força espiritual (*mbaraete*), coragem (*py'aguaxu*), compaixão e humildade (*mborayu*). Àquelas a quais se fechar para evitar as condições dolorosas (*-axy*) que produzem adoecimento, por sua vez, vêm de outros, dos *jaexa e'y va'e kuery* (aqueles que não vemos), como os donos da raiva, do ciúme, da preguiça, por exemplo (vetor *vai* (Macedo, 2011)).[23]

Esses aspectos se relacionam com o recente enfrentamento Guarani frente à pandemia de Covid-19. Nesse momento, o cantar aparece de modo ainda mais enfático como uma tecnologia de saúde preventiva e curativa; um recurso apurado para irradiar proteção e/ou cura via produção e manutenção de vitalidade. Como Jaciara Martim (2021) aponta,[24] "o *xamõi* fala que o Covid é uma doença que tem espírito, então ele não ataca todo mundo igual, tem gente mais aberta, mais vulnerável. (...) [o Covid] pega as pessoas pelo medo. Por causa dessas mortes terríveis (...) o mundo fica mais pesado". Se ser afetado pelo Covid diz respeito a estar mais vulnerável, aberto de maneira "desprotegida", sentindo medo, e sendo as consequências disso um mundo mais pesado, por certo o cantar – com

[23] "(...) há entre os Mbya uma noção muito geral de que a Terra é povoada por potências que estão sempre por aí a produzir algum tipo de sofrimento para os humanos. *Jaexa e'ÿ va'e* ('os que não vemos'), *ikuái rei va'e reta* (os seres 'ociosos' que existem em quantidade) ou simplesmente "os donos" (*-ja*) são maneiras de referência a estes entes ou forças produtoras de aflições para as pessoas. Costumam dizer os Mbya que 'os donos mandam a doença' ou que 'algo [não nomeado] pode 'ficar junto' (*-je'a*) de uma pessoa', prejudicando sua saúde ou afastando-a de uma maneira adequada de agir." (Pissolato, 2006: 192)

[24] "O espírito do covid e a força dos encontros na Terra Indígena Guarani do Jaraguá". Disponível em: http://www.pari-c.org/artigo/24. Acesso em 15/06/2021.

sua potencialidade de ser um modo de alegrar, trazer coragem, fortalecimento e leveza – surge como uma prática coletiva aliada para modos mais protegidos de fazer essa travessia. Ariel Ortega (2021)[25] evidencia o potencial curativo do *mba'epu* – a música a partir dos instrumentos que acompanham o cantar:

> (...) o *mba'epu* (...) não é somente uma música que alegra nossos ouvidos, é também um tipo de cura espiritual. Porque nosso *nhe'e* precisa ouvir essas músicas para poder dançar e, através disso, curar tanto as doenças físicas como as espirituais. É (...) uma cura profunda. (...) Nosso espírito precisa dessa música, ele necessita.

Também escutei certa vez de Adailton Karai Yvydju Mirim: "Não se cura só com *petyngua*, com fumaça… com um canto também se cura". Nesse mundo repleto de potencialidades que adiantam ou retardam a perecibilidade dos corpos, a mediação do sujeito nas teias sonoras que constituem o mundo parece ser buscar constantemente uma afinação benéfica para a pessoa e entre as pessoas, por meio de tornar o corpo sensível e consoante a determinadas ressonâncias (e não outras). Isso reverbera, como visto, tanto na possibilidade de adoecimento quanto na de produção de vitalidade, que se desdobra em longevidade, alegria, saúde e relações harmoniosas. Por fim, esse ponto parece indicar uma chave importante para aprofundar e ampliar a compreensão tanto da formação da pessoa guarani quanto da circulação do conhecimento: a de atentar-se aos modos pelas quais as ressonâncias reverberam nos corpos e a como esse aspecto conduz a perspectivar um processo singular de subjetivação.

Referências Bibliográficas

Aldeas Mbya Guarani de Ka´akupe, Tekoa Arandu y Katupiry. 2007-2008. "*Mbora'i*: cantos sagrados de las aldeas Mbya-Guaraní de Misiones". Provincia de Misiones. Argentina: Fundación Typa. 1 CD. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=Y5Y_MCvrUeA&t=786s Acessado em Junho 07, 2021.

BENITES, Sandra Ara Rete. 2015. *Nhe'ẽ, reko porã rã*: nhemboea oexakarẽ. Fundamento da pessoa guarani, nosso bem-estar futuro (educação tradicional): o olhar distorcido da escola. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

CRETTON, Vicente. 2014. *Aqueles que não vemos:* uma etnografia das relações de alteridade entre os Mbya Guarani. Tese (Doutorado em Antropologia) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal Fluminense, Niteroi.

CADOGAN, León. 1959. *Ayvu Rapyta:* textos míticos de los Mbyá-Guaraní del Guairá. Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras. Universidade de São Paulo, São Paulo.

[25] "A música e os caminhos da cura: o mba'epu Mbyá". Disponível em: http://www.pari-c.org/artigo/16. Acesso em 15/06/2021.

COELHO, Rafael. 2019. *A montagem extática:* Do cinema de Sergei Eisenstein aos rituais guaranis. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Centro de Comunicação e Expressão. Universidade Fedaral de Santa Catarina, Florianópolis.

DARELLA, Maria. *et al.* (Org.). 2018. *Tape mbaraete anhetengua:* Fortalecendo o caminho verdadeiro. Florianópolis: [s.n].

DOOLEY, Robert. 2006. *Léxico guarani, dialeto Mbyá.* Brasília: SIL.

LADEIRA, Maria. [1992] 2007. *O caminhar sob a luz.* O território mbya à beira do oceano. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica, São Paulo.

MACEDO, Valéria. 2012. "Dos cantos para o mundo: Invisibilidade, figurações da cultura e o se fazer ouvir nos corais guarani". *Revista de Antropologia*, 55, no. 1: 357-400. DOI: https://doi.org/10.11606/2179-0892.ra.2012.46969

MACEDO, Valéria. 2011. Vetores porã e vai na cosmopolítica Guarani. *Tellus*, ano 11, n. 21, jul./dez.

MACEDO, Valéria. 2009. *Nexos da diferença:* Cultura e afecção em uma aldeia guarani na Serra do mar. Tese (Doutorado em Antropologia) – Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo

MARTIM, Jaciara; MACEDO, Valéria; SIGNORI, Amanda. 2021. "O espírito *do covid* e a força dos encontros na Terra Indígena Guarani do Jaraguá". *Plataforma de Antropologia e Respostas Indígenas à COVID-19*, 1, no. 4. Disponível em: http://www.pari-c.org/artigo/24. Acessado em Junho 1, 2021.

MARTINS, Daniel; MOREIRA, Adriana. (Org.). 2018. *Irundy mbora'i miri'im = Os quatro cantos sagrados:* cartilha de aprendizagem de saberes tradicionais. Florianópolis: UFSC.

MELLO, Flávia. 2007. "*Mbyá e Chiripá*: Identidades étnicas, etnônimos e autodenominações entre os Guarani do sul do Brasil". *Tellus*, 7, no. 12: 49-65. DOI: https://doi.org/10.20435/tellus.v0i12.131.

MONTARDO, Deise Lucy Oliveira. 2009. *Através do mbaraka*: música, dança e xamanismo guarani. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

MOREIRA, Adriana. 2015. *Puru'a reko*: A saúde na gestação e no parto da mulher Guarani. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

MOREIRA, Hyral; KODAMA, Isabel. 2009. *Mbya kuery reko*: Oiko ipyi gui ve omamo peve. Contribuindo com a revitalização da cultura guarani. Volume 2: Rituais e crenças: do nascimento à morte. Florianópolis: Epagri.

ORTEGA, Ariel; HUYER, Bruno Nascimento. 2021. "A música e os caminhos da cura: o mba'epu Mbyá". *Plataforma de Antropologia e Respostas Indígenas à COVID-19*, 1, no. 2. Disponível em: http://www.pari-c.org/artigo/16. Acessado em Junho 15, 2021.

O ÚLTIMO Sonho, Alberto Alvares. Brasil: Nhamandu Produções, 2019. (61min).

PIERRI, Daniel. 2013. *O perecível e o imperecível:* lógica do sensível e corporalidade no pensamento guarani-mbya. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

PISSOLATO, Elizabeth de Paula. 2006. *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.

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

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

RAMO Y AFFONSO, Ana; PESQUISADORES GUARANIS DE ALDEIAS DE SANTA CATARINA E PARANÁ. (Org.). 2015. *Guata porã: Belo caminhar.* São Paulo: Centro de Trabalho Indigenista – CTI.

RAMO Y AFFONSO, Ana. 2014. *De pessoas e palavras entre os Guarani-Mbya*. Tese (Doutorado em Antropologia) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal Fluminense, Niteroi.

STEIN, Marilia. 2015. “Sonidos e imágenes en la construcción de la persona mbyà-guaraní en el sur de Brasil”. *ANTHROPOLOGICA*, XXXIII, no. 35: 205-233. https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=88643180009.

sobre a autora

Renata Andriolo Abel
Licenciada em Ciências Sociais (UFSC). Mestranda em Antropologia Social na Universidade Federal de Santa Catarina.

Autoria: A autora é responsável pela coleta de dados, sistematização e síntese dos argumentos apresentados ao longo do texto, bem como por sua escrita.

Financiamento: Não houve financiamento.

Recebido em 02/06/2021.
Aprovado para publicação em 29/03/2022.

Errata

Na página 11, **onde se lia**
“Tchee anhendu mborai py'a py”

Leia-se
“Xee aendu mborai xepy’a py: Eu escuto/sinto o canto em meu coração”