



# Dos cantos para o mundo. Invisibilidade, figurações da “cultura” e o se fazer ouvir nos corais guarani

Valéria Macedo

*Universidade Federal de São Paulo*

RESUMO: Entre os Guarani, um extenso repertório de cantos figura entre os conhecimentos que acompanham o fluxo de pessoas em uma rede de aldeias que se adensa no Sul e Sudeste no Brasil. A partir de meados da década de 1990, parte desse repertório passou também a circular pelas cidades, em apresentações de corais infantis aos *jurua* (não-indígenas) e produção de CDs. Este texto se volta para essa conjuntura, que corresponde a uma inflexão na estratégia de “invisibilidade cultural” historicamente predominante entre os Guarani nessa região, caracterizada pela ocupação não-indígena mais densa e antiga do país. Para além desse contexto, o artigo destaca aspectos da produção, circulação e significação dos cantos como meio de comunicação e transformação junto aos Guarani.

PALAVRAS-CHAVE: Corais guarani, cantos guarani, projetos indígenas, “cultura”.

## Introdução (ontologias, saberes e agência)

No início do século passado, Curt Nimuendaju tomou contato com agrupamentos guarani dispersos na região Sul e Sudeste do Brasil. As adversidades que enfrentavam, em razão de epidemias e conflitos



VALÉRIA MACEDO. DOS CANTOS PARA O MUNDO...

fundiários com não-indígenas, fizeram com que Nimuendaju se engajasse junto ao recém-inaugurado SPI (Serviço de Proteção aos Índios e Trabalhadores Rurais, órgão indigenista oficial que precedeu a Funai), na criação de uma Reserva para reuni-los e sedentarizá-los. A Reserva do Araribá, no oeste do Estado de São Paulo, foi inaugurada no mesmo ano de criação do SPI, em 1910. Mas Nimuendaju comenta (1987 [1914]) a imensa dificuldade de convencer os Guarani a se estabelecerem ali. Os que foram para o Araribá o fizeram a contragosto, e muitos saíram em pouco tempo. Foi nessa Reserva que Nimuendaju ouviu de um Guarani Nhandéva uma narrativa, posteriormente comentada por Schaden (1974 [1954]), que sintetizo a seguir.

Um jovem Nhandéva caminhou até o Rio de Janeiro e ali se tornou marinheiro. Em sua primeira viagem a bordo de um grande navio, a tripulação era composta por italianos. No mar, atravessaram uma sucessão de águas, passando das azuis às vermelhas, e destas para águas pretas. Foi então que o mar devorou o navio, fazendo com que saíssem “no outro lado”. Ali avistaram uma ilha e foram ao seu encontro, mas, à medida que avançavam, a ilha ia recuando diante do navio, de modo que não podiam alcançá-la. Então o Guarani se lembrou de um canto que aprendera em sua aldeia e, depois de cantar por algum tempo, a ilha finalmente ficou parada, podendo o navio aproximar-se e nela aportar. O Guarani desembarcou, mas logo que algum dos italianos lhe quisesse seguir, a ilha tornava a recuar. Só o Guarani pôde ir para o interior da ilha, onde se ouvia o canto dos pássaros e, do meio da mata, os cantos de outros Guarani e passos de danças ao som do *takua pu*<sup>1</sup> (bastão de ritmo feminino). O Guarani entrou na floresta e não voltou mais. Já os italianos desistiram de tentar chegar à ilha e foram embora. “O Guarani leva uma vida boa na ilha, no meio de sua gente, e não lhe falta nada, nem precisará morrer” (Schaden, 1974: 167).



Esta ilha de uma vida boa e sem fim pode ser reconhecida como uma versão de *yvy marã é'y*, a “terra que não perece”, cuja tradução mais conhecida na língua portuguesa é Terra sem Mal, já que ali nada nem ninguém se corrompe, estraga, acaba. Para alcançá-la é preciso atravessar as águas (*para ovaí*) e, nesta narrativa, ser devorado por elas, adquirindo uma perspectiva outra. Mas para isso, ainda nesta versão, não basta uma embarcação, e sim um canto, que apenas os Guarani têm conhecimento. Para os italianos, que ignoravam o canto, a ilha era apenas um horizonte inatingível.

Cerca de um século depois de Nimuendaju ter escutado essa narrativa, em 2005, foi como os italianos que me senti na primeira noite em que passei em uma aldeia guarani. Particpei de um “Encontro de Medicina Tradicional” de aldeias guarani do Sul e Sudeste, promovido pelo Vigi-SUS (programa da Funasa) e sediado na Terra Indígena (TI) Ribeirão Silveira, próximo à praia de Boraceia, no litoral paulista.<sup>2</sup> Eu e outros *jurua* (como os Guarani se referem aos não-indígenas, cuja tradução literal é “boca com cabelo”) não fomos autorizados a entrar na *opy* (comumente traduzida como “casa de reza”<sup>3</sup>) para participar das sessões noturnas. Ali se dariam curas e cantos xamânicos de interlocução com *Nhanderu e Nhandexy kuéry* (literalmente “Nossos pais” e “Nossas mães”<sup>4</sup>), habitantes imortais de outros domínios do cosmos. Nós, *jurua*, sentamo-nos então afastados, vendo adiante a *opy* iluminada por dentro, ao pé de um morro da Serra do Mar. Naquela escuridão, tudo que podíamos era ouvir aqueles cantos que pareciam querer ultrapassar o limite da voz, da humanidade. A proximidade física e descontinuidade ontológica entre Guarani e *jurua* ali estava materializada nas paredes de adobe da *opy*, bem como nos cantos como um canal intermundos, conectando os Guarani a *Nhanderu e Nhandexy kuéry*, numa solução de continuidade entre os que moram tão distantes.





VALÉRIA MACEDO. DOS CANTOS PARA O MUNDO...

De acordo com o que pude aprender com os Guarani nos anos seguintes a esta ocasião, entre 2006 e 2009, quando realizei minha pesquisa de doutorado na TI Ribeirão Silveira, o eixo orientador de tais continuidades e descontinuidades diz respeito ao *nhe'e*. Traduzido por Cadogan (1959) como “alma-palavra”, *nhe'e* corresponde à língua ou linguagem e constitui o princípio agentivo que singulariza as diferentes modalidades de sujeito que povoam o mundo, com suas respectivas capacidades de entendimento e ação, donde se desdobram diferentes afecções (capacidades de afetar e ser afetado). A singularidade de *nhandéva'e* – “aqueles que somos nós”, autodenominação de todos os subgrupos Guarani – está na proveniência de seu *nhe'e* em domínios do cosmos onde nada perece ou tem fim, as moradas de *Nhanderu e Nhandexy kuéry*,<sup>5</sup> os quais são também respectivamente chamados *nhe'ru ete e nhe'xy ete* (“verdadeiros/sublimes pais e mães do *nhe'e*”). A matriz comum do *nhe'e* é codificada pelo compartilhamento de uma língua e modulada por nomes enviados aos Guarani desses vários domínios, portanto associados a diferentes *Nhanderu e Nhandexy*.<sup>6</sup>

Entendo que esse é o ponto nerval para se pensar o efeito de políticas nos conhecimentos tradicionais – tema deste dossiê – entre os Guarani na região em foco. O conhecimento é indissociável do *nhe'e*, responsável pelos modos de expressão e entendimento dos sujeitos. Nessa chave, as diferenças entre as gentes não são de ordem histórica e sim ontológica, implicando afecções e uma cosmopolítica em que os *jurua* operam como um horizonte de alteridade de modo mais incisivo do que em outras populações que vivem menos próximas dos brancos. Os *tekoa*, como os Guarani chamam suas aldeias, via de regra são cercados de cidades, fazendas, estradas e parques. A despeito de sua dispersão territorial, por tais aldeias sempre circulam pessoas, cantos, sementes, artefatos e mais uma infinidade de coisas e conhecimentos.<sup>7</sup> Em meio a estes, o texto se volta para os cantos, mas antes amplia o foco para destacar, de modo





bastante preliminar, três aspectos implicados nas políticas de valorização cultural que me parecem desafiantes em seu equacionamento junto aos Guarani, bem como a outros ameríndios: autoria, objetivação e veiculação.

Em vez da distinção atribuída à autoria na produção de um conhecimento, prevalecem entre os Guarani distinções conferidas a sujeitos pelo reconhecimento de sua capacidade de acesso a saberes e, conseqüentemente, de agência. Os saberes de maior relevância são aqueles transmitidos por *Nhanderu* e *Nhandexy kuéry*, geralmente em sonho, durante os cantos, enquanto se fuma o *petyngua* (cachimbo) ou em outras ocasiões de *japyxaka* (escuta e concentração). Tais saberes são inacessíveis aos *jurua* e outros sujeitos que não compartilham o *nhe'e* dos Guarani. Por sua vez, entre os Guarani, algumas pessoas têm maior acesso a esses conhecimentos, os quais podem ter diferentes regimes de transmissão, alguns sendo mais restritos e especializados do que outros.

A despeito da ênfase na transmissão ou circulação, e menos na criação, a recepção de um conhecimento implica agência do sujeito, como a preparação do corpo (por restrições alimentares e outras práticas) e um saber ouvir-traduzir-agir. Por exemplo, a maioria dos nomes enviados dos *nhe'e ru ete* e *nhe'e xy ete* aos Guarani que nascem é transmitida a um *tamõi* – literalmente “avô”, um dos modos como se referem aos xamãs, geralmente flexionado na 1ª pessoa do singular, *xeramõi*, mesmo que a relação não espelhe esse grau de parentesco –, a quem cabe comunicá-lo aos parentes da criança. Contudo, o *tamõi* pode ouvir o nome errado, e esse é um dos motivos aos quais se atribuem a saúde precária de alguns, cujo *nhe'e* não se identifica com o nome e se sente desconfortável no corpo daquela pessoa, não se acostuma (*ndovy'ai*, não fica feliz) e quer partir do corpo e desta terra. É preciso então recorrer a outro *tamõi* para que ouça corretamente o nome, de modo a fortalecer/alegrar (condições indissociáveis) o *nhe'e*. As pessoas são fortemente





VALÉRIA MACEDO. DOS CANTOS PARA O MUNDO...

conectadas ao *tamõi* que lhes comunicou o nome, de modo que, por ocasião da morte desse *tamõi*, seu *ãgue* – princípio agentivo que fica na terra, enquanto o *nh'ê porã* volta ao domínio celeste de onde veio – pode fazer-lhes mal, a ponto de precisarem ser rebatizadas.

No que concerne à objetivação, recorro a um exemplo que presenciei no mencionado Encontro de Medicina Tradicional na TI Ribeirão Silveira. Alguns *tamõi* ressaltaram na ocasião a dificuldade de inventariar os *moã ka'aguy* (remédios da mata) e ensinar aos Agentes Indígenas de Saúde e outros mais jovens seus usos, já que sua eficácia implica saber “rezá-los”. Esse conhecimento-capacidade (ou saberes-poderes, na expressão de Pissolato, 2007) não é acessível a todos e não se pode transmiti-lo em vídeos, cartilhas e oficinas. Tais saberes implicam regimes de subjetivação, de modo que é inviável objetivá-los de acordo com parâmetros epistemológicos dos *jurua*<sup>8</sup> – a agentividade da planta não está circunscrita a ela, mas sim na relação com ela, no “saber rezá-la”. O mesmo se pode dizer sobre a produção de material didático ou outras publicações que apresentam narrativas míticas e/ou descrições do *nhandereko*, que é como costumam traduzir “cultura” (literalmente “nossa vida” ou “nosso modo de viver”). A conversão para a língua portuguesa e mesmo as sínteses empreendidas no material escrito em guarani resultam no mais das vezes simplistas e folclorizantes, não espelhando o modo como tais conhecimentos são transmitidos ou vivenciados em contextos enunciativos tradicionais.

Vários *tamõi*, na ocasião desse Encontro, também fizeram ressalvas à confecção de materiais impressos ou registro de imagens que pudessem dar aos *jurua* acesso a conhecimentos que só deveriam ser acessíveis aos Guarani. Tais saberes não podem e não devem ser divulgados de forma indiscriminada aos brancos nem a todos os Guarani, na medida em que conferem autoridade e exigem um preparo que muitos não têm. Associada a essa questão da veiculação novamente está a da subjetivação, de





que resulta qualquer conhecimento. Como será desenvolvido adiante, os *jurua* têm outro *nhé'e*, de modo que é difícil, quando não inviável, compartilhar com eles conhecimentos que implicam conexão com *Nhanderu*. Já ouvi de vários Guarani que os brancos dificilmente entendem suas histórias e conhecimentos a não ser sob a forma de “lendas”, historinhas de criança. A veiculação aos *jurua* de conhecimentos tradicionais pode ainda ser prejudicial pelas afecções implicadas, já que *Nhanderu* e *Nhandexy kuéry* se enfraquecem e se afastam diante de sua presença, deixando os Guarani mais suscetíveis a agentes agressores, como também será abordado posteriormente.

Tais apontamentos certamente não dão conta dos desafios postos na imensa quantidade e diversidade de políticas e iniciativas voltadas às populações guarani, mas correspondem a ponderações que pude ouvir de meus interlocutores durante o trabalho de campo. Particularmente neste artigo, a intenção é centrar foco nos cantos para pensar essas questões. Para isso, o texto conta com três seções, além desta introdução. Aspectos dos cantos no universo da *opy* são tema da seção seguinte (“*Mborai tarova*, cantos para o alto”), especificamente no que concerne a relações de identidade e alteridade pautadas pelo *nhé'e*. Em seguida, é abordado o repertório dos corais (“*Mborai oka regua*, cantos para fora”). Já a última seção (“*Nhamonhandu*, nos fazermos ouvir”) se volta para a conjuntura de formação e multiplicação desses corais em produtos e eventos culturais.

### *Mborai tarova*, cantos para o alto

Na rede de *tekoa* em que vivem e transitam os Guarani Mbya e Nhandéva no Sul e Sudeste,<sup>9</sup> é possível reconhecer as *opy* como pontos de adensamento, na medida em que estas operam como centros





VALÉRIA MACEDO. DOS CANTOS PARA O MUNDO...

difusores e catalisadores de relações em diferentes planos. É na *opy* onde se efetiva de modo incisivo a experiência coletiva de interlocução com *Nhanderu* e *Nhandexy kuéry* em curas xamânicas (*-moataxi*, literalmente “soprar fumaça”, precedido de *-pixy*, esfregar as mãos nas partes do corpo afetadas), batismos (*nhemongarai* ou *ykarai*)<sup>10</sup>, cantos (*mborai*), danças (*jeroky*), uso do cachimbo (*petyngua*) e modalidades discursivas (como as “palavras primordiais”, *avyu rapyta* – cf. Cadogan, 1959). As *opy* constituem também zonas de convergência intra e *intertekoa*, seja pela participação das pessoas nos rituais, por vezes vindas de outras aldeias (para tratamentos xamânicos ou batismos), seja pela comunicação que se pode estabelecer, por meio dos *mborai*, entre diferentes *opy* (Macedo, 2012).

Cada *opy* costuma estar associada a um casal de *tamõi e -jaryi* (“avó”), sendo frequentada pelos que estão próximos no parentesco ou na residência, bem como por aqueles em busca de serviços xamânicos (sobretudo tratamentos e batismos). Não há espaço aqui para discorrer sobre práticas e significados associados ao universo da *opy*,<sup>11</sup> de modo que restrinjo o foco a identificações e alteridades engendradas por meio dos cantos e danças, que posteriormente serão relevantes para pensar o efeito das políticas na veiculação de outras modalidades de canto por meio dos corais.

*Ijaguyje*, atingir plenitude ou perfeição, corresponde à aquisição da perspectiva de *Nhanderu* e *Nhandexy kuéry* e é o vetor que orienta as práticas na *opy*. Não por acaso, a saudação entre aqueles que se reúnem na *opy* se faz comumente pelas expressões *aguyjevete!* e *porãete!*, respectivamente “perfeição/plenitude verdadeira/sublime” e “beleza/bondade verdadeira/sublime”. Conseguir *aguyje* implica a produção de um corpo leve, destituído de sua porção carnal, terrena, para que o *nhê'e* volte a *Nhanderu tetã* (a morada de *Nhanderu*) apenas com os ossos, sem passar pela morte e a separação de um corpo perecível. As práticas na *opy*





incluem assim cantos, danças e o uso do *petyngua* à exaustão,<sup>12</sup> que operam como “máquinas de leveza”.

No que diz respeito ao canto, o *oporaiva* (“aquele que canta”, que recebeu um canto de *Nhanderu* em sonho e pode liderar um *mborai* na *opy*)<sup>13</sup> e os coros feminino e masculino que o acompanham – chamados respectivamente de *xondária* e *xondáro*<sup>14</sup> – devem atingir zonas agudas da voz (sendo o coro feminino uma oitava acima do *oporaiva*), num crescente de exaltação por meio de frases melódicas compostas por vocalizações como *hehehe, heche heba!*. Pelo volume da voz, seu timbre e o esforço despendido no canto, os *mborai* na *opy* são também chamados *tarova*, que pode ser traduzido como “falar mais alto” (cf. Ruiz, 2008). Já nas danças que acompanham o canto, tanto a movimentação do *oporaiva* como dos acompanhantes ocorrem mais em intensidade do que por deslocamentos no espaço. O passo dos *xondáro* é caracterizado pela alternância na marcação do ritmo com o pé direito e o esquerdo, enquanto o passo das *xondária* se faz movimentando um dos pés ligeiramente para frente e de volta ao lugar, alternando com o outro pé o mesmo movimento em menor intensidade, como um contratempo.

Conforme o canto vai ganhando força e preenchendo a *opy*, esses passos dos acompanhantes são acelerados e podem ser convertidos em pulos. O mesmo pode ocorrer com o corpo do *oporaiva*, que intensifica os passos e pode se encaminhar para o centro da *opy*, quando se constitui o *nhanhembojeare*, em que os *xondáro* e *xondária* formam um círculo (ou dois círculos concêntricos de homens e mulheres) em que todos pulam de mãos dadas e giram, tendo o *oporaiva* no centro. Quanto mais forte o *mborai*, mais tempo dura. O *oporaiva* pode sofrer um esvaziamento do corpo, devido ao trânsito de seu *nhé'e*, e ter que ser amparado por alguém. O mesmo pode ocorrer com os que estão dançando em volta. Por vezes pessoas ficam desacordadas, mas continuam pulando amparadas por outras até desfalecerem completamente.



VALÉRIA MACEDO. DOS CANTOS PARA O MUNDO...

Assim, tanto no canto quanto na dança os vetores se dirigem para o alto. No volume da voz, no timbre agudo e nos movimentos do corpo. Por sua vez, no que diz respeito aos instrumentos musicais, sua posição também é marcada pela verticalidade. O *oporaiva* comumente usa o *mbaraka*, que corresponde a um violão pentacórdico usado em posição vertical e com função rítmica (em que as cordas só são movimentadas na região central, junto ao peito do cantador). Os *xondáro* usam o *mbaraka miri*, chocalho (cujo nome e função rítmica indicam homologia com o *mbaraka*, sendo que há *oporaiva* que usam o chocalho em vez do violão), e parte das *xondária* usam o *takua pu*, bastão de ritmo feito do tronco (bambu) de uma espécie de taquara.

A exaltação crescente da voz, dos instrumentos e do corpo visa converter a matéria em puro movimento. Dizem os Guarani que o corpo adquire *hendy*, radiância, nos cantos e danças coletivos na *opy* (cf. Montardo, 2009). Com exceção do *nhanhembojeare*, todos cantam e dançam de costas para os presentes, voltados para a parede da *opy* idealmente construída no sentido do sol nascente (morada de *Nhanderu Nhamandu*), onde fica o *amba*, traduzido pelos Guarani por “altar” por ser onde ficam depositados os instrumentos musicais e demais objetos de conexão com *Nhanderu e Nhandexy kuéry*.<sup>15</sup> Se o *oporaiva* se virar por alguns momentos para os demais presentes, estará de olhos fechados, já que o sentido em jogo é a audição. Em contrapartida, pode-se ter visões durante o canto de coisas que estão acontecendo longe dali ou que ainda vão acontecer, ao que os Guarani designam com a mesma expressão com que se referem ao sonho, *exara'u* (“ver dormindo”), ocasiões em que o *nhe'e* viaja sem o corpo.

Nas danças e cantos também participam *Nhe'e kuéry*, modo generalizado de se referir aos habitantes de *Nhanderu tetã*, que são filhos/extensões de *Nhanderu e Nhandexy kuéry*, cujo princípio vital é o mesmo dos *nhe'e* enviados aos corpos dos Guarani que nascem, mas desprovidos de





um corpo carnal e perecível (*marã*). O *amba*<sup>16</sup> da *opy* constitui um canal intermundos e ali fica o *apyka* – recipiente com formato de canoa onde se coloca água com seiva da entrecasca do cedro nos *nhemongarai*, os batismos –, por onde *Nhe'e kuéry* vêm à *yvy rupa*, a superfície desta terra, para cantar e dançar com os Guarani.<sup>17</sup> Em maior número quanto mais forte o *mborai*, os *Nhe'e kuéry* são invisíveis, *jaexa éy v'è* (“aqueles que não vemos”). O que se vê, portanto, não é o que está ali, e os que estão ali não precisam ser vistos.

Entre os Guarani, a invisibilidade converge com a leveza, o despojar-se da carne por meio da dança, do canto e do tabaco (*pety*). Como transformação do que poderíamos chamar de “máquina de vingança” tupinambá (cf. Carneiro da Cunha & Viveiros de Castro, 1985), em que individuações de coletivos se dão pelo compartilhamento da carne do inimigo, a “máquina de canto e dança” guarani engendra coletivos compostos por aqueles que compartilham o *nhé'e*. Mas enquanto aquela implica a incorporação do outro via canibalismo, esta remete à sua “excorporação” pelo canto e dança. Ambas, contudo, implicam alteração e alteridade imanente ao sujeito<sup>18</sup> – no caso guarani, impressa na carne do próprio corpo, com seu peso e perecibilidade, que após a morte toma a forma do princípio agressor *ague* (Macedo, 2012).

Pelas danças e cantos, o ideal é ir se despindo da porção perecível do corpo, de modo que ele fique tão leve que possa ir com *Nhe'e kuéry* para as moradas dos imortais, *yvy marã éy*, “a terra de nunca acabar”, como definiu um Guarani a Schaden (1974: 171). Dizem os Guarani que alguns *tamõi* antigos conseguiram esse feito, por vezes acompanhados de todos os que dançavam e cantavam e da própria *opy*. Mas hoje isso é inviável e uma das razões é o peso do corpo em razão da comida dos *jurua*, que passou a ser a alimentação cotidiana na maioria das aldeias. Assim, atualmente podemos dizer que o objetivo central da vida na *opy* não é *ijaguyje* e sim *mbovy'a* e *mbaraete*, produzir alegria e fortalecimen-





VALÉRIA MACEDO. DOS CANTOS PARA O MUNDO...

to, respectivamente, para viver em *yvyvai* (“terra ruim”, corruptível, como chamam esta terra), e num corpo suscetível a adversidades.

Nesse sentido, Pissolato (2007) destaca a maior ênfase entre os Mbya contemporâneos na busca de duração da pessoa nesta terra, a despeito da corrupção que a caracteriza, em detrimento da busca por uma vida extraterrena, ou da Terra sem Mal, como destacado na literatura clássica sobre esse povo. Contudo, entre os Guarani a busca de leveza está conciliada com a busca de fortalecimento e alegria. 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.

Durante as sessões de cura, cantos e danças, a porta e eventuais janelas da *opy* devem permanecer fechadas, impedindo assim a entrada de agentes patogênicos. Estes são múltiplos – com destaque para a mencionada porção agentiva que fica na terra com a morte do sujeito, *ãgue* –, mas têm em comum serem próprios desta terra, *yvy vai*, em contraste com a origem e o destino do *nhe’e* dos Guarani. Assim, a abertura desse canal intermundos na *opy* deve ser conciliada com o fechamento desta a outros canais de agenciamento daqueles que estão confinados em *yvy vai*. Mesmo nas sessões de cura, em que há interação com agentes patogênicos desta terra – os *ãgue* ou *-ja*, donos extra-humanos de diferentes domínios –, o sentido é sempre de “excorporá-los”, extraíndo-os do corpo do sujeito e da *opy*. Para tanto, o objeto em que se corporificam (pedrinhas, torrões de terra, insetos ou objetos invisíveis) devem ser revestidos com tabaco e queimados no fogo de chão (que fica no extremo oposto do *amba* da *opy*, espaço predominantemente feminino) ou na própria brasa do *petyngua* pelo *tamõi* ou seu auxiliar (não raro sua esposa).

Também os *jurua* idealmente não devem participar da vida na *opy*, sob pena de *Nhe’e kuéry* se ausentarem ou se enfraquecerem, facilitando



agenciamentos patogênicos de *ãgue*. Entre os Guarani com quem tive contato, predomina a hipótese de que o *nhê'e* dos brancos seja confinado nesta terra ou em patamares próximos a ela, não tendo acesso a *Nhanderu tetã*. Não por acaso, além de *jurua*, outro nome com que os brancos são designados é *yvyo*, que pode ser traduzido como “aqueles que foram feitos ou pertencem à terra”<sup>19</sup>. Entretanto, os lugares em que vivem os Guarani, seus *tekoa*, são em sua maioria próximos ou contíguos a *jurua tetã*, as cidades e lugares dos brancos. Como mencionado, os Guarani Mbya e Nhandéva encontram-se na região de ocupação não-indígena mais densa e antiga do país, além da Argentina e Paraguai. A maioria das aldeias está às margens de rodovias e próximas a centros urbanos, onde os Guarani vendem seu artesanato e por vezes espécimes da Mata Atlântica.

A despeito dessa proximidade, em boa parte dos *tekoa*, em particular os de maioria Mbya, é raro e controverso o casamento com não-indígenas, assim como o trabalho institucionalizado ou sistemático fora da aldeia. Mesmo na venda de seus produtos os Guarani costumam ser de poucas palavras, na maioria dos casos preferindo reduzir ao mínimo a interlocução com os *jurua*. É certo que tal ordem de relações está longe de ser unívoca ou fixa, havendo vínculos interpessoais de amizade e cumplicidade com brancos. Mas em contextos cotidianos ou nos discursos na *opy* costuma haver uma reiterada ênfase nos *jurua* como outra gente, com outra “alma-palavra”, outro corpo-afeto. A comida *jurua* (apesar de saborosa e desejável) deixa o corpo pesado, coisas e costumes *jurua* atraem *anhã*<sup>20</sup> (princípio agressor que há quem diga ser seu dono, *-ja*) e o casamento com *jurua* pode incorrer na fuga do *nhê'e* ou no não-envio de um nome (isto é, um *nhê'e*) por um *Nhanderu* ou *Nhandexy*.

Mesmo que idealmente estejam ausentes das *opy* e dos *tekoa*, os *jurua* estão sempre nas proximidades, e se fazem presentes em muitas narrativas e exegeses entre os Guarani. Tais enunciados, contudo, não se desti-





VALÉRIA MACEDO. DOS CANTOS PARA O MUNDO...

nam aos brancos e via de regra são pronunciados em guarani. Numa orientação inversa à da etnicidade – em que a codificação das diferenças e sua enunciação ao outro constitui o idioma de um dado contexto de interação<sup>21</sup> –, até há algum tempo vinha predominando entre os Guarani uma estratégia de “invisibilidade cultural”. Ou seja, não havia investimento de formular a diferença de modo a conferir-lhe inteligibilidade para o outro, e sim a intenção de eclipsá-la para o outro, enunciando-a *nhande py*, “entre nós” (ou “em nós”), que é como os Guarani chamam sua própria língua (Macedo, 2012).

Isso não significa que as relações não sejam também pautadas por marcadores étnicos. Os Guarani já se sabem “índios” pelos brancos há muito, condição historicamente associada a privações, violência e vergonha. Na perspectiva dos Guarani, contudo, sua diferença não é de ordem histórica e sim ontológica, como já comentado, de modo que os *jurua* os desprezam porque não podem e não devem ver o que os singularizam, e que remete às suas conexões com *Nhanderu* e *Nhandexy kuéry*. Tal opacidade é ainda conciliada com uma grande plasticidade em relação ao que é visível no mundo dos *jurua*, como roupas e outras coisas que adquirem nas cidades ou junto aos brancos que visitam as aldeias. Não por acaso, “povo invisível” foi o modo como Viveiros de Castro (1987) se referiu aos Guarani na apresentação à obra clássica de Nimuendaju, em razão da dificuldade entre seus estudiosos de enquadrá-los em modelos sociológicos. Ao menos até a década de 80, os Guarani foram objeto de diversas abordagens na chave teórica da aculturação. Por sua vez, entre aqueles que os veem em rodovias e centros urbanos vendendo artesanato ou plantas, não raro são associados à aculturação, nomadismo e mendicância.

Ocorre que o processo de reconhecimento oficial de um conjunto de terras no litoral e planalto paulista na década de 1980 e, sobretudo, a Constituição Federal de 1988 – com as políticas que dela se desdobra-



ram – promoveram tensionamentos nessa estratégia de invisibilidade cultural. A enunciação da “cultura” veio se consolidando como principal meio de reconhecimento de direitos e acesso a recursos de toda ordem junto aos *jurua* e suas instituições. Assim, se antes “ser índio” na maioria dos contextos era mote de adversidades e privações, não ser considerado “tão índio” (sobretudo em comparação aos amazônicos) aos olhos dos *jurua* passou a ser um problema maior.

Nessa conjuntura, o desafio vem sendo equacionar o fechamento da *opy* aos *jurua*, condição de seu fortalecimento (*-mbaraete*), com a enunciação da “cultura”, no sentido atribuído ao termo por Carneiro da Cunha (2009b), como um metadiscorso – daí o uso das aspas – sobre sua singularidade, em que a formulação da alteridade não necessariamente constitui um *discurso sobre o outro para si*, mas pode constituir um *discurso sobre si para o outro*. O que implica reflexividade e suscita um investimento em conferir inteligibilidade ao enunciado ou em causar efeito por meio dele, mesmo que significados não sejam compartilhados pelos interlocutores, isto é, que os signos em jogo sejam interpretados à luz de diferentes nexos ou matrizes de produção de sentido<sup>22</sup>. Uma das respostas a esse desafio foi a multiplicação de corais, cujo repertório de cantos tem circulação menos restrita do que os cantos-reza (*mborai tarova*), sendo estes protagonizados por adultos e aqueles em sua maioria por crianças (*kyrigue*) e jovens (*kunumigue*).

### *Mborai oka regua, cantos para fora*

Há um extenso repertório de cantos entoado em situações cotidianas, nos cuidados com as crianças, trabalhos, caminhadas e momentos em que as pessoas se reúnem para tomar *ka'a* (erva-mate), fumar *petyngua*, conversar e tocar instrumentos musicais, como o *mbaraka* (violão, mas





VALÉRIA MACEDO. DOS CANTOS PARA O MUNDO...

não usado na posição vertical, como no canto-reza), *mbaraka miri* (chocalho), *ãgua pu* (tambor) e *rave* (rabeca tricórdica). Tais cantos, dizem meus interlocutores guarani, são transmitidos em sonho ou momentos excepcionais de vigília por *Nhanderu*, assim como os cantos-rezas, *mborai tarova*. Mas, enquanto nos cantos-rezas apenas aquele que sonhou pode liderar o canto como *oporaiva* (cuja capacidade é conferida a alguns por *Nhanderu*), nessa outra modalidade de *mborai* todos que compartilham o *nhê'e* podem cantar, em qualquer idade ou contexto. Estes são chamados de *kyrigue mborai*, “canto das crianças”, ou *mborai oka regua*, “cantos do terreiro” (fora da *opy*).

Nos *mborai tarova* vocalizações predominam, precedidas ou intercaladas por evocações a *Nhanderu* e *Nhandexy kuéry*. Já os *kyrigue mborai* são providos de letra, que se destacam na identificação de uma canção. Como observou Stein, uma mesma melodia pode receber diferentes letras, por vezes associadas a diferentes aldeias, e cada versão é considerada uma música diferente (2009: 199). De todo modo, há uma proeminente reiteração temática nesse repertório de cantos, que se verifica mesmo em relação àqueles registrados por Schaden nos anos 1940, como observou Coelho (2004). Também Stein (2009) comenta que vários dos registros que fez em campo convergem com o repertório de cantos infantis registrado por Cadogan (1959). Um dos temas mais recorrentes é a travessia do oceano para se chegar à morada dos imortais. Por exemplo:

*Orema / rojé'oi aguã / yy guaxu rovai / roaxa mavy / yvyju miri / roexa mavy / rovy'a aguã / rovy'a aguã.*

[Vamos para o outro lado da grande água. Enquanto atravessamos para a pequena/sublime terra dourada<sup>23</sup>, a vemos e nos alegramos.]





Ou então a caminhadas guiadas por *Nhanderu* (ou *oreru*<sup>24</sup>, “nossos pais”, podendo ser os mais velhos ou os imortais) rumo a essa morada divina ou a um lugar melhor em *yvy vai*. Por exemplo:

*Oreru tenonde / emombe'ũ / ma rupi pa roiko'i aguã.*

[Nosso pai à frente, mostre-nos o lugar aonde iremos viver.]

Ou então:

*Nhanderuvixa tenonde / gua'i tove katu ta'imbaraete / ta'ipy'a guaxu  
nhandèrè'raa / tape miri rupi.*

[Nosso líder à frente, tenha força e coragem para nos levar pelo caminho pequeno/divino/sublime.]

Se compararmos com os *mborai tarova*, o canto-reza associado à dança na *opy* como produção de um corpo leve, nesses *kyrigue mborai* as caminhadas e a travessia do oceano também remetem ao movimento como agente de transformação, não só em intensidade (canto e dança) mas também em extensão (canto e andança), tendo como horizonte convergente *yvyju miri*, a terra dourada dos imortais, ou lugares melhores para viver em *yvy vai*.

Além das caminhadas e travessias, também muito frequente nesse repertório é a metarreferência ao canto e a dança como momentos de encontro e celebração com *Nhanderu* e *Nhandexy kuéry*, produzindo alegria (*-vy'a*) e fortalecimento (*-mbaraete*), tanto entre aqueles que estão na terra como entre *Nhanderu* e *Nhandexy kuéry*, que se expressam por meio dos raios de sol (*Nhanderu* Nhamandu ou Kuaray), trovões (*Nhanderu* Tupã) e relâmpagos (*Nhanderu* Vera). Por exemplo, nesse cântico registrado por Schaden (1974: 158, que reproduz em sua grafia):



VALÉRIA MACEDO. DOS CANTOS PARA O MUNDO...

*Eguedjy, Tupã-ray / djadjapo pieta porã / djadjapo pieta, overa.*

[Desce, filho do Trovão, vamos fazer uma festa bonita, vamos fazer uma festa, está relampejando.]

E outro exemplo:

*Nhamandu ouare / nhamã'e reve / nhamonbedu'i / mborai'i / mborai'i / jajerojy'i / jajerojy'i / Tupã retãre / nhamã'e ma ramo / overa Vera / joguerovy'a / joguerovy'a.*

[Nhamandu (Sol) surge no céu, nós olhamos em sua direção. Fazemos com que ouça nossos cantos, nossos cantos. Dançamos, dançamos. Da morada de Tupã (Trovão) vemos as luzes dos Vera (Relâmpago). Eles se alegram, eles se alegram.]

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. Ao final de cada *mborai*, é comum que todos exclamem *porãete, aguyjevete!*, como fazem na *opy*, remetendo à busca da condição plena, bela, sublime, ou à sua aproximação. Assim, tais cantos têm no horizonte *ijaguyje*, o devir divino, e, num horizonte mais próximo, a alegria e o fortalecimento para viver nesta terra, a despeito de suas adversidades. 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. Aqui outro exemplo da centralidade do *nhamonhandu*:

*Kyrigue'i peju katu / nhamonhendu mborai / jajerojy, jajerojy / nhanderu, nhandexy ete / oexa aguã / jajerojy / nhandembo'e'i.*



[Venham crianças, façamos com que ouçam nossos cantos, dancemos, dancemos para que nosso pai e nossa mãe verdadeiros/sublimes nos vejam, dancemos, vamos cultuar/rezar/aprender.]

No que diz respeito aos instrumentos que podem acompanhar esses cantos, as melodias se desenvolvem em um mesmo ambiente harmônico, resultante da afinação específica do violão (Coelho, 2004). Este é adquirido junto aos *jurua*, mas deve ganhar sua própria linguagem/agentividade, cujo processo um Guarani disse a Montardo ser como o de uma criança que aprende a falar (2009: 164). O mbya Timóteo Vera Popygua diz que antes da chegada dos portugueses os Guarani já fabricavam um violão feito de casca de tatu, em que cada uma das cordas está associada a um *Nhanderu*: Tupã, Kuaray (ou Nhamandu), Karai, Jakaira e Tupã Miri (ou *Nhanderu Miri*).

Como as pessoas ao encontro dos parentes ou de novas possibilidades de parentesco, os cantos viajam e se transformam pelos *tekoa*. Há portanto um repertório extenso de cantos conhecido na maior parte das aldeias no Sul e Sudeste. Alguns deles são associados a um *tekoa*, a uma pessoa ou a um grupo de parentes, mas de boa parte dos cantos não se localiza a origem, sendo alegado que existem desde *ymaguare*, o tempo antigo.

Uma viagem desses cantos foi testemunhada por Schaden, por ocasião da chegada de um agrupamento guarani mbya vindo do Rio Grande do Sul (e antes do Paraguai) em 1946 na aldeia do Itariri, no litoral sul paulista, junto aos Guarani Nhandéva. Diz o autor que “os Nhandeva os consideravam meio ‘variados’ pela mania que tinham de querer atravessar o mar” (1974: 169). Há muito vivendo naquela região, os Nhandéva alegavam ao autor que só mesmo depois da morte se chegava ao “paraíso”. De todo modo, nesse período de convivência os Nhandéva no Itariri aprenderam vários cantos com os Mbya que versavam sobre a





VALÉRIA MACEDO. DOS CANTOS PARA O MUNDO...

travessia do oceano, que viviam a repetir, assim como faziam com marchinhas de carnaval que tinham aprendido com os caiçaras nas vilas próximas. Schaden registra algumas estrofes (1974: 158), dentre as quais reproduzo (em sua grafia, mas com alterações na tradução):

*Ore oroopota para ovai / oro u āuā takuary-porā.*

[Nós queremos atravessar o mar, para lá encontrar a taquara bela/sublime.]

*Djaterai katu era, txeryvy / para ovai / djaa djirodjy / djaa yvy ree.*

[Vamos juntos, meu irmão mais velho, atravessar o mar, vamos dançar, vamos embora da terra.]

*Txeretā mombyry / ndavyai / Avaka porā repoti ndautseire / djurua mbotavyve yvyguare.*

[Meu lugar é muito longe; não estou feliz aqui. Não quero comer estrume de boi bonito. Os *jurua* querem nos tornar poucos, nós que somos os mais antigos na terra.]

Tais cantos, cujos temas são recorrentes nos *mborai*, como vimos, enunciam o desejo de partir desta terra – reiterando a homologia já comentada entre dançar e atravessar o mar ou caminhar, ou deslocamentos em intensidade e em extensão – e o antagonismo dos *jurua*, que querem fazer dos Guarani poucos e cuja designação alternativa que recebem nas falas na *opy*, além do mencionado *yvygo* (“confinados/per-tencentes a esta terra”), é *hetava’e kuéry*, “aqueles que são muitos”.

Quase meio século após a viagem desses cantos à Serra do Mar, um outro registro narra a viagem de um canto para além-mar, não chegando porém à ilha dourada dos Guarani e sim à península de onde partiram os *jurua*.





### *Nhamonhendu, nos fazermos ouvir*

O mbya Timóteo Vera Popygua, cacique da aldeia Tenonde Porã, na capital paulista, conta que em 1992, quando ainda não era cacique e sim um jovem líder, foi convidado a participar, em Portugal, das comemorações dos 500 anos de chegada dos europeus na América. Quando subiu ao palco para falar, ele não sabia bem o que dizer e então se lembrou de um canto que ouvia de seu avô. Ele o entoou e arrebatou uma imensa plateia.<sup>25</sup> Alguns anos depois, em 1996, Timóteo participou da organização de um evento chamado Intertribol, reunindo times de futebol de diversas comunidades indígenas no ginásio do Ibirapuera, em São Paulo, e coordenado pelo Programa Comunidade Solidária, então do Governo Federal. Estavam pensando o que fazer na abertura do evento, quando ele se lembrou desse canto e o grande efeito que teve junto aos europeus. Então resolveu que ele seria entoado na abertura do encontro.<sup>26</sup>

Segundo Timóteo, essa decisão foi bastante controversa e encontrou muitas ressalvas principalmente entre os mais velhos, que diziam que não se deveria mostrar os cantos aos *jurua*, pois vinham de *Nhanderu*. Diferentemente dos brancos, os Guarani não devem “cantar só por cantar”, aos menos os cantos *nhande py* (“em nós”, na língua guarani). Os cantos enviados por *Nhanderu* implicam uma interlocução intermundos, do contrário a voz sai “fraquinha” e pode abrir um canal para agentes patogênicos, como me explicou um *tamõi* no Silveira. Pela mesma razão que os Guarani não podem “cantar só por cantar”, outros tipos de gente não podem cantar como os Guarani cantam. Tal singularidade está inscrita no corpo, pelo *nhêe*, de forma que muitos dizem que só os Guarani têm a afinação necessária para cantar de seu modo e para tocar adequadamente os instrumentos. Segundo Timóteo, “os *jurua* jamais



VALÉRIA MACEDO. DOS CANTOS PARA O MUNDO...

conseguem porque não é sua altura de voz. Essa afinação é iluminada através de *Nhanderu*".

A decisão de formar o coral para uma apresentação pública foi de encontro à histórica postura de "invisibilidade cultural" por parte dos Guarani, em que a vida nas aldeias e na *opy* deve ser mantida fora dos olhares e ouvidos dos *jurua*. Mas Timóteo argumentou que estava na hora deles mostrarem que os Guarani não são apenas uma "lenda do passado", nem "aculturados", apontando que "os Guarani são século XXI" (aqui uso as expressões dele). E Timóteo conta que quando *nhaneramõi kuéry* ("Nossos avós", ou mais velhos) ouviram aquele canto ficaram muito impressionados, acharam bonito e se lembraram desse e de outros *kyrïgue mborai* que ouviam quando criança. Então muitos resolveram formar grupos de corais de crianças e jovens em suas aldeias.<sup>27</sup>

Desde então, a partir de meados da década de 90, os corais se multiplicaram nas regiões Sul e Sudeste, resultando na gravação de CDs e apresentações recorrentes em diversos locais para os brancos. No mesmo sentido da fala de Timóteo, durante a gravação do primeiro CD que reuniu um conjunto de corais do Sudeste, *Ñande reko arandu*, uma outra liderança, Luis Karai, então na aldeia Sapukuai (Angra dos Reis/RJ), comentou que estava na hora de "mostrarem o segredo", que era a força dos cantos guarani, e que isso "abriria a cabeça de muita gente".<sup>28</sup> *Mostrar o segredo* implicava enunciar uma singularidade que até então vinham preferindo ocultar, em parte pela inversão de vetores suscitada pela Constituição de 1988, quando se ampliou o aparato legal e vieram se multiplicando projetos e políticas de promoção e proteção das chamadas *culturas indígenas*, tanto por segmentos do Estado como da sociedade civil.

É possível associar o canto em coral a influências de missões jesuíticas que remontam ao período colonial, mas meus interlocutores Guarani nas aldeias da capital paulista e na TI Ribeirão Silveira reconhecem o





Intertribol como um marco a partir do qual esses corais se fortaleceram e multiplicaram. Os corais também passaram a ter uma presença mais incisiva no cotidiano das aldeias, dentro e fora das *opy*. Na maioria dos casos, os corais estão vinculados a um *tamõi* ou uma liderança política que tenha vínculos com um *tamõi* ou *-jaryi* e sua *opy*, onde costumam acontecer os ensaios. Nas viagens para serviços xamânicos (tratamentos e batismos), alguns *tamõi* levam seu coral, cujas crianças e jovens também participam dos *mborai tarova* (cantos-rezas), assim como seus familiares adultos. Também é comum que um grupo de crianças e jovens (por vezes incluindo os adultos) cante *kyrigue mborai* (o repertório dos corais) nas *opy* antes do canto-reza, ou entre um canto-reza e outro. Alguns Mbya me disseram que antigamente não se cantava *kyrigue mborai* na *opy*, mas hoje a maioria reconhece a importância do canto das crianças para fortalecer a todos na *opy*. Isso porque o *nhê'e* ainda não está muito “pegado” no corpo delas, mas tampouco os espíritos dessa terra. Assim, como me foi explicado, “o corpo da criança é mais puro, por isso traz fortalecimento, *Nhê'e kuéry* se aproximam”. Ademais, Stein levanta a hipótese de que a voz mais aguda das crianças ressoa na região superior do crânio, como se fosse “sair para o alto”, favorecendo a conexão com *Nhanderu* e *Nhandexy* (2009: 283).

Além da *opy* e em ocasiões cotidianas, os corais também costumam se apresentar para alunos ou turistas que visitam as aldeias, assim como fazem apresentações em escolas, locais públicos e instituições de diversas ordens. Os mais velhos do grupo – algumas vezes jovens recém-casados – tocam os instrumentos e as crianças costumam cantar em uníssono, podendo haver eventuais divisões do coro masculino e feminino. Por vezes recebem cachê pelos cantos, outras vezes os contratantes pagam transporte e alimentação, e os Guarani recebem pela venda de artesanato e CDs, comumente empreendida por familiares dos membros do coral. Também costumam apresentar *xondáro jeroky*, danças e desafi-





VALÉRIA MACEDO. DOS CANTOS PARA O MUNDO...

os de destreza, cuja música não é acompanhada de canto. Tais danças também fazem parte da vida cotidiana nas aldeias, tanto na *opy* como no terreiro em frente a ela, *oka*. As *xondáro jerokey* tinham como objetivo preparar o corpo para ter leveza e agilidade a ponto de se fazer invisível na mata. Já nas apresentações aos *jurua*, pode-se dizer que o objetivo é se fazer visível nas cidades. De modo que os corais passaram a ser o carro-chefe, ao lado do artesanato (há muito comercializado), no ingresso dos Guarani no mundo dos eventos e produtos culturais na conjuntura que se seguiu à Constituição de 1988.

Tal estratégia de “mostrar o segredo”, retomando as expressões de Timóteo e de Luis Karai, com a intenção de dar visibilidade à “cultura”, intensificou e promoveu deslocamentos no movimento iniciado nos anos 80 na região Sudeste, sobretudo voltado para reivindicações fundiárias. Nesse período anterior à Constituição de 1988 e à homologação de um conjunto de Terras na Serra do Mar e planalto paulista, efetivada em 1987, apoiadores *jurua* dos Guarani – como as ONGs Centro de Trabalho Indigenista, Comissão Pró-Índio, missionários vinculados à Igreja Católica, jornalistas, entre outros – fizeram um grande investimento de conferir contornos e dar projeção à “cultura guarani”, sendo os produtores de enunciados sobre os Guarani na mídia e em processos judiciais. Naquela conjuntura, passou a ser explicitada a existência de um complexo fortemente articulado de aldeias em um território descontínuo, entremeado pela ocupação não-indígena. Para explicar a instabilidade populacional dessas aldeias e a formação de novas aldeias, incluindo migrações da região Sul ou de outros países para a Serra do Mar, apontou-se a intensa mobilidade que caracteriza a organização social guarani, sobretudo nas aldeias de maioria mbya, vinculada a motivações cosmológicas em que foi destacada a busca da Terra sem Mal, situada além-mar, estimulando a ida até a beira do oceano, *yvy apy*, a extremidade da terra (Ladeira & Azanha, 1988; Ladeira, 2007[1992]).<sup>29</sup>





Já nos anos 90, a atuação dos apoiadores não-indígenas passou a dividir cada vez mais espaço com uma nova geração de lideranças guarani que havia acompanhado os mais velhos em reuniões e articulações políticas na década de 1980. Esses jovens passaram a tomar a frente na interlocução com os brancos em muitos contextos, elaborando e veiculando discursos no âmbito das demandas fundiárias, das políticas públicas e de eventos culturais que foram se ampliando nas décadas seguintes. Assim, os últimos anos vieram sendo marcados por um movimento concomitante de intensificação de pautas políticas, adensamento crescente da articulação interaldeias (no parentesco, na política, no xamanismo, em atividades produtivas e de lazer, como campeonatos de futebol e forrós) e produção cultural voltada aos brancos. A convergência dessas frentes de atuação se expressa na conversão dos líderes de alguns desses primeiros corais em jovens caciques, em substituição aos *tamõi* que ocupavam esse posto. Hoje eles figuram entre as principais lideranças na enunciação da “cultura” e em reivindicações junto aos *jurua* (Macedo, 2012).

Em 1998 foi realizada a gravação do primeiro CD no Estado de São Paulo, como parte do projeto Memória Viva Guarani, *Ñande reko arandu*, com a mesma equipe organizadora do Intertribol. Participaram corais das aldeias Tenonde Porã (São Paulo/SP), Sapukai (Angra dos Reis/RJ), R. Silveira (Boraceia/SP) e Jaexa Porã (Ubatuba/SP). A gravação foi feita nesta última aldeia, onde se montou um estúdio dentro da *opy*. A TV USP editou um documentário sobre o processo de gravação do CD e as primeiras apresentações. Timóteo assim se pronuncia nesse documentário, durante a gravação: “Está na hora da gente mostrar nosso segredo, que é nosso canto, assim como os *jurua* mostram o canto deles. Vamos torcer para que a gravação do CD nos fortaleça”. Timóteo falou na língua portuguesa, mas me parece significativo que ele tenha usado a expressão “nos fortaleça”, já que *-mbaraete*, que os Guarani tra-



VALÉRIA MACEDO. DOS CANTOS PARA O MUNDO...

duzem como força ou fortalecimento espiritual, é um dos objetivos dos *mborai* na *opy*. Como dito, a presença dos *jurua* enfraquece os cantos, afastando *Nhe'e kuéry*, mas a aposta de Timóteo era de que os corais fortaleceria os Guarani em relação aos *jurua*, justamente por denotar sua diferença em relação a eles. Assim como os italianos na narrativa do início do texto, que só podiam vislumbrar a ilha mas não alcançá-la, os brancos podem ouvir os cantos mas não conseguem entoá-los.

O CD *Ñande reko arandu – Memória viva guarani*<sup>30</sup> foi lançado em 1999, às vésperas do marco dos 500 anos de chegada dos europeus ao Brasil. No encarte, há um depoimento de Timóteo com o seguinte trecho: “O índio também é século XXI. [...] Nós temos nos preocupado não em resgatar, mas em preservar a nossa cultura. Que a gente tem e mantém. Mesmo sofrendo muita pressão.”. Sua fala vai de encontro à ideia de resgate cultural, recorrente em iniciativas voltadas aos Guarani e associada ao conceito de aculturação, com o qual os Guarani convivem desde pelo menos o surgimento do SPI. Se antes *jurua kuéry* queriam que deixassem de ser o que eram para se integrarem à “civilização”, hoje a apologia do “resgate” demanda aos Guarani que voltem a ser o que nunca foram. Assim, invertem-se os sentidos, mas a orientação é a mesma, pressupondo noções substantivadas e folclorizantes de *cultura*. Timóteo, em contrapartida, recusa uma identidade indígena exclusivamente vinculada ao passado: “O índio também é século XXI”. O depoimento ainda destaca temas que vêm pautando as relações entre os Guarani e os *jurua* no contexto contemporâneo, como a preservação da natureza, a harmonia entre povos e o elogio da diversidade cultural.

Para além do sucesso junto aos *jurua*, há que se destacar a repercussão que tiveram os primeiros CDs de corais guarani em outras populações indígenas. Particularmente no Parque Indígena do Xingu (PIX), uma comissão guarani (liderada por Adolfo Vera Mirim, então líder de um coral e cacique recém-nomeado da TI Ribeirão Silveira) visitou di-





versas aldeias e distribuiu o CD *Ñande reko arandu*, causando grande efeito. Por exemplo, Mello comenta o impacto do CD dado aos Wauja:

ficaram muito impressionados, passando horas do dia ouvindo-o, apesar de alguns afirmarem que “os Guarani não são índios de verdade”, índios como eles, os xinguanos. Um dia antes de voltar para a aldeia, propuseram-me que produzisse junto com eles um CD de músicas Wauja nos mesmos moldes daquele dos Guarani. (Mello, 2003: 13)

Algo semelhante ocorreu entre os Yudja, também habitantes do PIX, que em 2008 propuseram um intercâmbio cultural na TI R. Silveira, que tive oportunidade de acompanhar, no âmbito de um projeto patrocinado pelo Ministério da Cultura. Queriam aprender sobre processos de produção de CDs e trocar experiências com os Guarani nesse sentido (cf. Macedo, 2010).

O projeto *Ñande reko arandu* desdobrou-se na criação do Instituto Teko Arandu, sob direção de Adolfo Vera Mirim e assessoria de Maurício Fonseca, não-indígena do Programa Comunidade Solidária que esteve na coordenação do Intertribol e do CD, passando então a atuar junto aos Guarani pelo Cepam (órgão estadual de apoio a prefeituras) e posteriormente pelo Conselho Indígena do Estado de São Paulo. O Instituto Teko Arandu foi responsável pela produção do segundo CD, que incluiu a participação de dez aldeias nos estados de São Paulo e Rio de Janeiro, reunindo cerca de 300 crianças e jovens.

Os coordenadores de ambos CDs e eventos associados eram Adolfo Vera Mirim, Timóteo Vera Popygua e Marcos Tupã, além de Fonseca como assessor. Os três mbya eram os líderes dos corais das aldeias Silveira, Tenonde Porã e Jaexa Porã, respectivamente. E esse foi também o período que passaram a se firmar como lideranças políticas em suas aldeias e em demandas que incluíam uma rede de aldeias no Sudeste.





VALÉRIA MACEDO. DOS CANTOS PARA O MUNDO...

No período de gravação do primeiro CD, em 1998, Marcos Tupã havia recentemente assumido o posto de cacique na aldeia Jaexa Porã, em substituição a seu pai Altino. Pouco depois, mudou-se para o Krukutu, na capital paulista, e no início da década de 2000 tornou-se cacique ali. Adolfo torna-se cacique no Silveira em 1995. E Timóteo contou-me ter se tornado cacique na Tendonde Porã em 2003.

Como comentado, todos substituíram *tamõi* no posto de cacique e estiveram à frente no movimento de maior abertura aos *jurua* em projetos e na veiculação de aspectos do *nhandereko*, “nosso modo de viver”. Mas, se os *tamõi* não são aqueles que tomam a frente na enunciação da “cultura” para os brancos, são eles os principais portadores desse conhecimento a ser traduzido pelas lideranças mais jovens. De modo que a atuação ou a referência a *nhaneramõi kuéry*, “nossos avós” ou “nossos sábios mais velhos”, tem grande relevância em diversos contextos, sendo convidados ou protagonizando encontros ou publicações de temas como “medicina”, “culinária”, “educação”, entre outros, sempre seguidos da rubrica “tradicional”. No âmbito das aldeias ou em encontros políticos interaldeias, dificilmente as decisões dos caciques contrariam ou desconsideram orientações, ressalvas ou presságios dos *tamõi*. Assim, se a “bela linguagem” (*nhe’e porã*) confere aos homens a perspectiva divina, uma outra discursividade precisa ser manejada na perspectiva institucional do Estado e da sociedade civil. De modo que, se o xamã é um tradutor de mundos (Carneiro da Cunha, 1998), os caciques e lideranças políticas, de modo distinto, também precisam ser (Macedo, 2012).

No encarte do segundo CD, Fonseca destaca que ele “resulta de um amplo movimento cultural intensificado a partir da gravação do CD *Ñande reko arandu – Memória viva guarani*. Esse movimento motivou a revitalização dos corais infantis, a composição de novos cânticos e a recuperação de modalidades que estavam sendo esquecidas, como os





acalantos e os temas de flauta feminina”. Chamado *Nãnde arandu pygua*,<sup>31</sup> o segundo CD foi lançado em 2004 e seu encarte procura destacar a dimensão cosmológica dos cantos e outros aspectos culturais. Por exemplo, registra que os cantos provêm “do leste (sol nascente), morada de Nhamandu; do oeste (sol poente), morada de Tupã; do sul, morada de Jakaira; e do norte, morada de Jekupe”.

Os *mborai tarova*, no entanto, não foram incluídos nesses CDs. Em um filme gravado em 2009, há uma declaração de Timóteo de que os cantos-rezas jamais farão parte das apresentações aos brancos. Essa é uma postura amplamente difundida entre os Guarani. Contudo, na TI R. Silveira foi produzido um CD em 2008 – “Mensageiros”, performado por um único coral e patrocinado pelo Programa de Ação Cultural, da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo – que conta com a gravação de alguns *tarova*. Quando perguntei ao mbya produtor do CD se essa decisão tinha gerado desconforto entre os outros Guarani, ele disse que não porque o próprio *tamõĩ* autorizou a gravação, e ele tem autoridade para isso. Outro morador do Silveira disse que os pajés (como chamam em português os *tamõĩ*) sabem quando podem ou não podem fazer algo, de modo que se o *tamõĩ* deixou gravar, é porque *Nhanderu* não tinha se oposto. Mas essa mesma pessoa disse que o *tamõĩ* ficou assustado porque na primeira gravação dos *tarova* o equipamento não registrou nada, sendo preciso refazer o trabalho.

Além do que deve ou não ser veiculado nos CDs, outro aspecto que vem gerando bastante controvérsia é a demanda crescente, atendida em diferentes graus a depender do contexto e do *tamõĩ*, dos brancos assistirem aos cantos-rezas e receberem nomes guarani. Alguns programas de TV também registraram esses rituais, como o Fantástico, da TV Globo, que fez um registro em uma *opy* no Silveira. Contudo, nos casos em que pude acompanhar, não raro se criam estratégias e clivagens na performance dos rituais quando se trata de mostrá-las aos brancos. No que diz





VALÉRIA MACEDO. DOS CANTOS PARA O MUNDO...

respeito à atribuição de nomes guarani aos *jurua*, tanto no Silveira como no *tekoa* Pyau (no Jaraguá, em São Paulo/SP), os procedimentos de nomeação que presenciei foram separados no ritual e simplificados para os brancos. Estes não falam a língua guarani e seu *nhe'e* não provém dos domínios de *Nhanderu* e *Nhandexy kuéry*, de modo que o batismo com nomes guarani tem junto a eles outro significado. Seja como for, durante os cantos-rezas, curas e batismos, a presença de *jurua* nos rituais da *opy* é sempre mote potencial de controvérsia, não raro sendo atribuído a ela algo que tenha dado errado, como a fraqueza no canto-reza, o adoecimento de alguém e adversidades de diversas ordens.

Para além da *opy*, as doenças, *mba'eaxy* (“o que é sofrimento, dor”), com frequência são diagnosticadas pelos *tamõi* como associadas à proximidade excessiva dos brancos e suas coisas, gerando insatisfação e afastamento do *nhe'e* do corpo. Particularmente no que chamam de “doença espiritual” (que em guarani tem o mesmo nome, *mba'eaxy*), o sujeito é tomado de uma forte melancolia, ou fúria, perdendo o discernimento de quem é ou do que está à sua volta.<sup>32</sup> Um professor mbya, por exemplo, acometido de uma forte “doença espiritual”, em que mal conseguia se levantar da cama, foi fazer tratamento na aldeia do Jaraguá (Pyau) e o *tamõi* disse que o trabalho na escola e nas reuniões políticas de educação fizeram com que ele fosse se afastando tanto de *Nhanderu* que não tinha mais fumaça de tabaco alguma no corpo, por isso ficou suscetível a *mba'eaxy*. Mas nem sempre a aproximação excessiva com os brancos e suas coisas/conhecimentos, ou a abertura a eles para as coisas/conhecimentos guarani tem implicações negativas. Não parece haver uma interdição *a priori* do que se deve ou não fazer ou mostrar; ou, se há, ela pode ser revertida de acordo com as circunstâncias. As afecções a que cada um está sujeito dependem da configuração relacional em jogo, em que as posições não são fixas e os agentes são múltiplos. Seja como for, a política com os *jurua*, cada vez mais protagonizada pelas jovens

lideranças, é parte de uma cosmopolítica em que os *tamõi* estão na linha de frente.

Na atual conjuntura, em que os *jurua* e suas coisas, músicas e conhecimentos estão cada vez mais próximos e acessíveis, é inegável que a opacidade dos Guarani em relação ao que os conecta a *Nhanderu* tem sido crescentemente flexibilizada. A presença dos *jurua*, como participantes e não raro provedores de rituais, é por vezes mote de controvérsia e outras vezes não, havendo aqueles que inclusive fumam *petyngua*, dançam e cantam com os Guarani. Em relação ao casamento com *jurua*, este ainda é um tema bastante conflituoso entre os Mbya, mas, mesmo na chave mítica pode ser flexibilizado. Em *ymaguare*, no tempo antigo, houve um sujeito, Jekupe, que desposou uma mulher branca, mas ambos cantaram e dançaram com tanto afinco que conseguiram *aguyje*, sendo divinizados e escapando ao dilúvio que destruiu a Primeira Terra.<sup>33</sup>

Tais dinâmicas envolvendo o que deve ou não ser feito ou mostrado podem ser acompanhadas por meio da distinção elaborada por Carneiro da Cunha (2005, 2009b) entre vetores de xamanização e coletivização em processos de enunciação da “cultura”. Enquanto coletivização diz respeito ao reconhecimento de um “nós”, não raro conciliada com marcadores étnicos, xamanização remete a processos diferenciantes, em que a produção e a circulação de conhecimentos implicam distinções, especializações e restrições tanto inter como “intraétnicas”. Em relação aos *mborai tarova*, vem predominando o vetor de xamanização, em que não são todos que podem liderar o canto à frente do *amba* (implicando a posição de *oporaiva*, “aquele que canta”), e menos ainda os que podem extrair objetos patogênicos dos corpos com a fumaça do *petyngua* ou trazer de volta *nhè* aos corpos por meio dos cantos (implicando a posição de *opita'iva'e*, “aquele que fuma”). O mundo da *opy* é cercado de distinções e restrições, ou de “segredo”, de modo a evitar afecções por parte dos *jurua*, de *ipaje* ou *mbovyky* (agressão xamânica) de outros



VALÉRIA MACEDO. DOS CANTOS PARA O MUNDO...

Guarani ou de espíritos agressores em geral. Como comentado, o idioma das doenças possui extrema relevância nas relações entre sujeitos e na produção de significados, cujas redes vêm se adensando e tensionando com o aumento da presença dos *jurua*, suas instituições, coisas e conhecimentos próximo às aldeias e, cada vez mais, dentro delas.

A novidade dos corais foi “mostrar o segredo”, em que os cantos se apresentam como emblema da “cultura guarani” numa chave coletivizante, por meio dos *kyrigue mborai*, de circulação menos restrita do que os *mborai tarova*. Mas os corais também vêm atualizando dispositivos diferenciadores, já que todos podem cantar, mas nem todos sonham novos cânticos, ou podem liderar um coral (o que está associado à sua posição em um coletivo), ou mesmo constituir uma rede de contatos com *jurua*, resultando em apresentações e ou confecção de CDs, ambos geradores de recursos (monetários e simbólicos) e implicados em uma cosmopolítica que enreda os brancos, *Nhanderu kuéry* e *Guarani kuéry*.

Como dizem muitos Guarani, a presença de *jurua* na *opy* dificulta ou mesmo impede *nhamonhendu mborai*, o “nos fazermos ouvir” por *Nhanderu* e *Nhandexy* por meio dos cantos. Com eles é mais difícil atingir o estado de concentração ou escuta (*japyxaka*) e o calor e radiância que vincula os corpos durante a dança. Como comentado anteriormente, *Nhe'e kuéry* preferem não vir de *Nhanderu tetã* à *opy* quando lá estão os *jurua* ou os *ãgue*, os espíritos de mortos confinados na terra. Já na modalidade de canto dos corais, durante apresentações ou por meio dos CDs, as falas de lideranças acima citadas não deixam dúvida quanto ao investimento recente de se fazer ouvir, perceber (e respeitar) pelos brancos também por meio dos cantos. É certo que se trata de distintos contextos enunciativos. Nesse sentido, Stein aponta que nas apresentações para os *jurua* os parentes e as divindades ficam em segundo plano no campo comunicacional (2009: 262). Mas há que se ponderar que a be-





leza e a força do canto para os Guarani são indissociáveis da capacidade singular (e divina, ou se quisermos, xamânica) conferida pelo *nhé'e*. Mesmo fora da *opy* e voltado aos brancos, o canto pode se efetivar como ponto articular entre duas intersecções: conectando aqueles que compartilham o *nhé'e* – Guarani e *Nhanderu kuéry* – e aqueles que compartilham a condição de vivente nesta terra perecível e num corpo perecível – Guarani e *jurua*.

Certa vez, após uma apresentação do coral, um *tamõi* usou a expressão *-nhemboete* para comentar o sucesso que fizeram junto ao público. E me traduziu *onhemboete* como “dar respeito”, mas segundo sua explicação se tratava de impor respeito, referindo-se ao modo como causaram efeito pela beleza do canto. Por sua vez, em outros contextos, quando contam histórias sobre *jepota*, a captura do *nhé'e* de um sujeito por um dono extra-humano, dizem que o espírito dono do animal *onhemboete*, impôs respeito e então a pessoa *ojepota*, passando a ver o animal como afim e os parentes como presa. Impor respeito, nesse sentido, pode ser então impor uma perspectiva. E a “cultura”, no curso de projetos e eventos, tem sido percebida por muitos Guarani como um modo novo e desafiante de continuar vivendo conectado e diferenciado dos *jurua*. Pode ser uma forma de impor uma perspectiva, ou uma forma de ser sujeitado à perspectiva do outro. Ou, ainda, um modo de experimentar ambas posições.



VALÉRIA MACEDO. DOS CANTOS PARA O MUNDO...

## Notas

- <sup>1</sup> A maioria das palavras na língua guarani é oxítone e com pronúncia aberta das vogais “e” e “o”, de modo que só acentuarei as paroxítonas.
- <sup>2</sup> Estive no encontro a convite de Adriana Calabi, a quem agradeço muito por essa oportunidade e pela leitura de uma versão anterior deste artigo.
- <sup>3</sup> As *opy* geralmente correspondem a uma construção retangular com estrutura em madeira, parede de adobe e telhado de folha de palmito, taquara ou outra palmeira. As extremidades da *opy* idealmente acompanham o sentido do trajeto do sol.
- <sup>4</sup> *Nhande*: nosso; *ru*: pai; *xy*: mãe; *kuéry*: coletivizador.
- <sup>5</sup> Meus interlocutores identificam esses domínios num eixo vertical, dispostos em regiões indicadas como mais próximas ou distantes da superfície da terra, assim como no nascente, poente, norte, sul e centro do céu. Mas para chegar a esses domínios é preciso atravessar o mar, que se estabelece como uma dobra entre mundos, convergindo os eixos vertical e horizontal.
- <sup>6</sup> O demiurgo – aquele que engendrou a si mesmo e fez os demais *Nhanderu* e *Nhandexy* – é *Nhanderu* Papa Tenonde, ou simplesmente *Nhanderu* Ete. Com frequência os Guarani mencionam *Nhanderu* no singular sem acrescentar complemento, em referência a esse demiurgo ou mesmo ao conjunto de *Nhanderu*, de modo a eclipsar sua multiplicidade para os *jurua* monoteístas. *Nhanderu* e *Nhandexy* formam casais com a mesma designação complementar, como Tupã, Nhamandu (ou Kuaray), Karai, Jakaira e Vera. Aqueles que foram humanos e adquiriram imortalidade se despindo da porção carnal do corpo ainda em vida, são chamados *Nhanderu Miri* (“pequeno”, mas também “sublime”). Os *Nhanderu* e *Nhandexy* vivem em diferentes moradas (*tetã*) com seus irmãos e irmãs específicos, que também são *nhé’e ru ete* e *nhé’e xy ete* (incluindo nomes femininos como Takua, Jera, Jaxuka etc., e nomes masculinos como Jeguaka, Jejoko, Jekupe etc.). O primeiro nome de um Guarani (que podem ter nomes compostos) geralmente corresponde ao seu *nhé’e ru ete* (para os homens) ou sua *nhé’e xy ete* (para mulheres). Para mais informações sobre os nomes Guarani Mbya ver, p. ex., Cadogan, 1959; Ladeira, 2007; Macedo, 2010.
- <sup>7</sup> A mobilidade guarani é um dos temas mais debatidos na literatura sobre essa população, tendo recentemente recebido formulação primorosa na ideia de multilocalidade, desenvolvida por Elizabeth Pissolato (2007) em trabalho junto aos Mbya.





A autora propõe a não reificação da socialidade mbya em unidades sociológicas fixas, caracterizando-a pelo *movimento* de indivíduos e grupos em diferentes configurações, em que se articulam as perspectivas local e supralocal. Esta última se constitui pela dispersão dos parentes, em que casamentos e rompimentos são uma engrenagem fundamental, além de mudanças de aldeia por outras motivações. Já o plano local, formado por corresidentes, é desestabilizado por remeter sempre a uma possibilidade entre outras de vivência do parentesco, posta no plano supralocal. Desse modo, configurações de parentesco ganham visibilidade nas aldeias e para além delas, a depender do assunto e das circunstâncias em que se enunciam coletivos.

<sup>8</sup> Como contrasta Viveiros de Castro, em nosso jogo epistemológico o que não foi objetivado permanece irreal. A forma do Outro é a coisa. Já no xamanismo ameríndio, conhecer é tomar o ponto de vista daquilo (daquele) que deve ser conhecido. O conhecimento xamânico visa um algo que é um alguém. A forma do Outro é a pessoa (2002b: 358).

<sup>9</sup> De acordo com a publicação *Guarani Retã 2008* ([http://www.campanhaguarani.org.br/pub/publicacoes/caderno\\_guarani\\_port1.pdf](http://www.campanhaguarani.org.br/pub/publicacoes/caderno_guarani_port1.pdf)), a população guarani soma próximo de cem mil pessoas distribuídas em cerca de 500 comunidades no Brasil, Paraguai, Argentina e Bolívia. No Brasil, aproximadamente 10.500 Guarani Mbya e Nhandéva vivem nos estados do Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Paraná, São Paulo, Rio de Janeiro e Espírito Santo (dado obtido junto à Funasa em 2010), onde estão dispersos em cerca de 150 localidades (dado obtido junto ao CTI em 2010). Há ainda indivíduos e famílias Guarani Mbya em outros estados e regiões, como no sul do Pará, no Maranhão e no Tocantins. No Mato Grosso do Sul (MS) há próximo de 45 mil Kaiova e Nhandéva (os últimos correspondendo a cerca de um terço, assim como são minoria no Sul e Sudeste, apesar da imprecisão dos dados que possam diferenciá-los dos Mbya). No entanto, ao menos entre os habitantes da TI R. Silveira, não há o reconhecimento de relações de parentesco próximo ou visitas que conectem os Nhandéva no Sudeste a essas famílias no MS.

<sup>10</sup> Além dos rituais para tomar conhecimento dos nomes (*bery*) dos que nasceram, que indicam a proveniência do *nhé'e*, os Guarani na região em foco na pesquisa também traduzem como “batismo” rituais devotados a certos cultivos ou produtos, como *avaxi eté'i* (espécie de milho), *ka'a* (erva mate) e *ei* (mel). A particularidade desses itens é que são dádivas de *Nhandéru*, e o ritual de trazer amostras para a *opy*, rezar e soltar fumaça do *petyngua* sobre eles efetiva sua proveniência divina,



VALÉRIA MACEDO. DOS CANTOS PARA O MUNDO...

ou sua condição de produtos que não são desta terra, sendo os mais propícios para o consumo entre os Guarani. Tais batismos de produtos também são ocasiões privilegiadas para ouvir e comunicar os nomes de crianças que nasceram.

- <sup>11</sup> Para uma abordagem mais detalhada dos *mborai* na *opy*, cf. Macedo (2011).
- <sup>12</sup> Em ocasiões em que não há sessão de cura e estão presentes apenas os membros mais próximos da família do *tamõi* e da *-jaryi*, o ritual pode durar cerca de uma hora. Mas quando a *opy* está cheia, costuma durar muitas horas, e nos *nhemongarai* geralmente só termina com o nascer do sol.
- <sup>13</sup> Um Mbya me contou que antes existiam *tamõi* que faziam curas com fumaça e sucção/sopro, mas que não eram *oporaiva*. Hoje em dia este me parece um caso bastante raro, já que quase todo *tamõi* é *oporaiva*. No entanto, nem todo *oporaiva* é um *tamõi* e realiza curas, ou seja, nem todos que lideram cantos na *opy* são *opita'ivá'e*, “aquele que fuma”, como chamam os que retiram agentes patogênicos dos corpos com sopro de tabaco. Para maior desenvolvimento dessa questão, cf. Macedo (2012).
- <sup>14</sup> *Xondáro* é uma palavra derivada de “soldado”, concernente àqueles que executavam tarefas nas quais os *tamõi* não devem se engajar, como a caça, aplicar sanções violentas, enviar mensagens ou acompanhar pessoas em viagens, e por proteger o agrupamento contra ataques de brancos, outros indígenas ou animais selvagens nas aldeias ou nos caminhos. Hoje em dia se reconhecem outras modalidades de *xondáro*, havendo aqueles que acompanham os *oporaiva* nos *mborai*, os que ficam na porta da *opy* garantindo que ela permaneça fechada durante os *mborai* e por vezes as lideranças políticas que assessoram os *tamõi*, sobretudo na interlocução com os *jurua*. *Xondáro* também é um tipo de música não cantada, ao som da rabeça, violão, chocalho e tambor; e a dança que pode acompanhar essa música, que constitui o treinamento dos *xondáro* para adquirirem rapidez e leveza em seus movimentos (Macedo, 2012).
- <sup>15</sup> O *apyka* (recipiente em forma de canoa), o *guapy'a* (banco usado para curas, também chamado *apyka*), a *kuruxu* (madeira cruzada), a indumentária do *tamõi* – como o *jeguaka* (cocar) e *mbo'y* (colares) – e por vezes outros objetos ou amostras de cultivos considerados dádivas de *Nhanderu* e *Nhandexy*, como o *avaxieté'i* (milho).
- <sup>16</sup> A construção de uma *opy* idealmente é motivada pela identificação de um *amba*, um lugar privilegiado para a conexão e o trânsito de *nhé'e* entre *yvy* e *yva*, a terra e



o céu. Um relâmpago na mata pode indicar a existência de *umamba*, sendo propício para a construção de uma *opy*, ou esta indicação por ser feita em sonho.

- <sup>17</sup> Como dito, também recebe o nome de *apyka* o banco onde se senta o doente nas sessões de cura, quando seu *nhêe* pode ser trazido de volta ao corpo após a expulsão do agente patogênico, de modo que o *tamôí* pode ir buscá-lo por meio do canto em algum domínio de *Nhanderu* e *Nhandexy kuéry*. Ainda há que se destacar que a chegada do *nhêe* ao corpo de uma pessoa que nasceu é também expressa como *guemimbo apyka*, “tomar assento”, assim como ser concebido é *nhemboapyka*, “ser dado assento” (Cadogan, 1959: 42). Nessa mesma chave, o corpo dá assento à palavra (e com ela à capacidade de entendimento e expressão), ao *nhêe* (*id.*, *ibid.*: 101). Há portanto uma homologia entre canoa, banco e corpo como suportes do *nhêe* e, ao mesmo tempo, como potenciais meios de transporte do *nhêe*.
- <sup>18</sup> Para um maior desenvolvimento de modelos comparativos incluindo os Guarani e os Tupinambá, cf. Viveiros de Castro (1986 e 2002a) e Sztutman (2005).
- <sup>19</sup> *Yvy*: “terra”; *po*: “mão” ou “gente de...” (um lugar ou domínio).
- <sup>20</sup> Gallois (1988) e Viveiros de Castro (1986) são exemplos de autores que abordaram a figura de *anhã* entre populações tupi-guarani. Como ambos apontam, não se trata de um ente singular e sim de um “efeito-espírito”. Este, no entanto, pode ser personificado a depender do contexto enunciativo. Entre os Guarani, há diversas narrativas em que os *jurua* são tomados como criação de *anhã*; ou em que *anhã* é caracterizado como irmão e antagonista do demiurgo *Nhanderu* Papa Tenonde; e outras ainda, estas registradas por Cadogan (1959), em que os *anhã* constituíam um povo antigo com características grotescas e jocosas.
- <sup>21</sup> No sentido conferido por Carneiro da Cunha (2009a), de uma “linguagem das diferenças”, em que elementos culturais são selecionados e combinados de modo a estabelecer contraste com outros grupos. A autora estendeu a lógica dos sistemas totêmicos, tal como analisada por Lévi-Strauss, para entender os sistemas multiétnicos. Assim como o totemismo se vale de diferenças na série “natural” (animais ou plantas como totens) para pensar o social, o sistema multiétnico se vale da série “cultural” para codificar as diferenças entre os grupos e estabelecer campos de força.
- <sup>22</sup> Conjunturas no âmbito de políticas e projetos, bem como discursividades a elas associadas, têm merecido grande investimento na antropologia, em que a “cultural” vai perdendo o estatuto de categoria analítica para ser abordada como objeto



VALÉRIA MACEDO. DOS CANTOS PARA O MUNDO...

de traduções sempre locais. Em sentido próximo ao de Carneiro da Cunha, este é o mote de Marshall Sahlins (1997a, 1997b) ao enfatizar a “cultura” como signo que circula em redes discursivas que podem ter escala mundial, mas cujos significados que mobiliza são necessariamente informados por referenciais cosmológicos particulares, de modo que o “local” é sempre mais abrangente ou englobante do suposto “global”. No que diz respeito à etnologia contemporânea, muitos trabalhos têm se voltado para perspectivas ou traduções ameríndias no âmbito de políticas, projetos, eventos e outras iniciativas sob a rubrica da “cultura” (ou a ela associada, como “natureza” ou “ecologia”). Não há aqui espaço para resenhar essa bibliografia – que inclui trabalhos como Albert & Ramos (2001), Andrello (2006), Barcelos Neto (2004), Coelho de Souza (2005), Cohn (2008), Gallois (1989, 2005), Gordon (2001, 2006), Kelly (2005), Mello (2003), Turner (1991), Viveiros de Castro (2000, 2002a, 2002b), entre muitos outros –, mas ela lança luz às questões enfrentadas neste artigo.

<sup>23</sup> Segundo a tradução corrente, *ete* = verdadeiro; *miri* = pequeno; *porã* = belo/bom. Mas tais classificadores, a depender do enunciado, também remetem ao que é próprio de *Nhanderu*, sublime, divino. Neste caso *yvyju miri* é outro modo como se referem à terra dos imortais (para um maior desenvolvimento do tema relativo a esses classificadores, cf. Macedo, 2012).

<sup>24</sup> *Nhande* corresponde ao “nós” inclusivo e *ore* ao “nós” exclusivo de um grupo em relação aos demais interlocutores.

<sup>25</sup> Registrei seu depoimento, que foi publicado em Vera Popygua, 2006: 32-33: “Em 1992, teve convite de Portugal e eu fui representar os Guarani nos 500 anos de resistência. E lá em Portugal eles estavam comemorando os 500 anos de descobrimento da América. Eu estive em Lisboa, e depois em Algarves, onde partiram na caravela com Cabral. Lá estavam em torno de 10 mil pessoas participando da festa, estava ministro lá, e eu estava lá. Aí fui e me apresentei. A partir de quando me levantei ali, me lembrei de um canto, um canto que meu avô, que ainda é vivo, pai da minha mãe, cantava quando eu tinha cinco, quatro anos. Eu levantei, peguei o microfone e cantei. E na hora dez mil pessoas, ficou tudo caladinho. Eu estava sozinho ali. E no alto subi, cantei. Parece que tudo parou ali. Eu cantei. Aí depois eu falei sobre a minha tradição, de qual etnia eu era. Falei um pouco também em guarani com eles.”





- <sup>26</sup> Ouvi duas versões do que teria se passado nessa apresentação. De acordo com uma delas, crianças da aldeia Tenonde Porã teriam entoado o canto, e conforme a outra um rapaz dessa aldeia chamado Cláudio o teria entoado sozinho, apenas acompanhado do *ãgua pu* (tambor).
- <sup>27</sup> Novamente as palavras de Timóteo: “Os mais velhos falaram: ‘Não! O canto das crianças é uma coisa muito relevante, uma coisa sagrada, por que você fez isso?’, me cobrando. Só que, nisso, já veio na minha cabeça que o Guarani é considerado um Guarani no passado, Guarani é uma lenda, aculturado. Não só *jurua*, as outras nações indígenas também falam. Aí eu dizia assim que era importante pelo menos divulgar a língua, divulgar o canto das crianças para mostrar que o Guarani está vivo, o Guarani está presente, que o Guarani também é século XXI. Tive essa discussão. Aí os mais velhos começaram: “Acho que tudo bem, acho que ele tem razão”. De repente, na abertura do evento, tocou aquilo no estádio. E todo mundo ficou surpreso. O João [da Silva, *tamõ*i na aldeia Brakuí, em Angra dos Reis/RJ] falou assim: “Puxa, que lindo. Eu também sei essa música, cantava quando criança”. Parece que aquele instante despertou todo mundo. Todos mais velhos falaram: “Eu cantava também quando criança”. Aí todo mundo voltou para as aldeias e já falava: “Vamos fazer um grupinho, eu posso ensinar as crianças”. Dentro de um ano, muitas aldeias já tinham um grupinho. Antigamente, quando estava descendo o dia, as crianças se reuniam, cantavam para ir purificando. Depois disso não acontecia mais, e de repente veio acontecer o CD e os corais.” (Vera Popygua, 2006: 33).
- <sup>28</sup> Conforme depoimento que transcrevi de um programa veiculado na TV USP: “Nós temos a língua, nós temos tudo que deus deixou pra nós. Mas estava em segredo. Agora não tem mais como esconder. Muita gente fala que os Guarani perderam tudo porque não estão mostrando, não está em público. Então as pessoas que trabalham na aldeia, que acompanham a comunidade, veem que tem reza, as crianças dançam, cantam, tem som que é diferente desse som da cidade. Então tudo isso [a produção do CD] eu tenho certeza que vai abrir a cabeça de muita gente que está envolvida com a questão indígena.”
- <sup>29</sup> A dissertação de mestrado de Ladeira, concluída em 1992 na PUC, foi publicada como livro em 2007.
- <sup>30</sup> Expressão que também pode ser traduzida como “a sabedoria de nosso modo de viver”.





VALÉRIA MACEDO. DOS CANTOS PARA O MUNDO...

- <sup>31</sup> Pode ser traduzido como “nossa sabedoria” (ou “nossa memória”) atual ou daqui.
- <sup>32</sup> É certo que tais adoecimentos também são associados a outras causas que não os *jurua*, como tristeza (*ndovy’ái*) por separações de cônjuges ou de parentes consanguíneos, que fragilizam o corpo para a entrada de agentes patogênicos. Ou então, por agenciamento xamânico de outro guarani, ao que chamam *ipaje*, “feitiço”.
- <sup>33</sup> Numa outra versão do mito, Jekupe comete incesto ao desposar a tia paterna.

## Referências bibliográficas

- ALBERT, Bruce; RAMOS, Alcida (orgs.)  
2001 *Pacificando o branco. Cosmologias do contato no norte amazônico*. São Paulo, Unesp/Imprensa Oficial/IRD.
- ANDRELLLO, Geraldo  
2006 *Cidade do índio. Transformações e cotidiano em Iauaretê*. São Paulo, Unesp/ISA; Rio de Janeiro, NUTI.
- BARCELOS NETO, Aristóteles  
2004 *Com os índios Wauja: objectos e personagens de uma coleção amazônica*. Lisboa, Museu Nacional de Etnologia.
- CADOGAN, León  
1959 *Ayvu Rapyta. Textos míticos de los Mbyá-Guaraní del Guairá*. São Paulo, FFLCH-USP, Boletim 227, Série Antropologia 5.
- CARNEIRO DA CUNHA, Manuela  
1998 “Pontos de vista sobre a floresta amazônica: xamanismo e tradução”. *Mana*, vol. 4(1).  
2005 “Patrimônio Cultural e Biodiversidade (Introdução)”. *Revista do Iphan*, vol. 32.  
2009a “Etnicidade: da cultura residual mas irreduzível”. In *Cultura com aspas*. São Paulo, Cosac Naify.  
2009b “‘Cultura’ e cultura: conhecimentos tradicionais e direitos intelectuais”. In *Cultura com aspas*. São Paulo, Cosac Naify.



- CARNEIRO DA CUNHA, Manuela; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo  
1985 “Vingança e temporalidade: os Tupinamba”. *Journal de la société des américanistes*, vol. LXXI.
- COELHO, Luís Fernando Hering  
2004 “Música indígena no mercado: sobre demandas, mensagens e ruídos no (des)encontro intermusical”. *Campos*, vol. 5(1).
- COELHO DE SOUZA, Marcela S.  
2005 “As propriedades da cultura no Brasil central indígena”. *Revista do Iphan*, vol. 32.
- COHN, Clarice  
2008 “A tradução de cultura: os Mebengokré-Xikrin”. In *Anais da 26ª RBA*.
- DELANE, P. Vera Popygua; ALMEIDA, C. E. Jeguaka Poty; SAMUEL DOS SANTOS, C. Karai  
2008 *Como fazer um navêi guarani (violino)*. Trabalho de conclusão de curso, FISP/ USP.
- DOOLEY, Robert A.  
2006 *Léxico guarani, dialeto mbyá*. Brasília, Sociedade Internacional de Linguística.
- GALLOIS, Dominique  
1988 *Movimento na cosmologia waiapi: criação, expansão e transformação do universo*. Tese, USP.  
1989 “O discurso waiãpi sobre o ouro – um profetismo moderno”. *Revista de Antropologia (USP)*, São Paulo, vol. 30-32.  
2005 “Os Wajãpi em frente da sua cultura”. *Revista do Iphan*, vol. 32.
- GORDON, Cesar  
2001 “Nossas utopias não são as deles: os Mebengokre (Kayapó) e o mundo dos brancos”. *Revista Sexta-Feira*, vol. 6 (Utopia), São Paulo, Ed. 34.  
2006 *Economia selvagem: ritual e mercadoria entre os índios Xikrin-Mebêngôkre*. São Paulo, Unesp/ISA; Rio de Janeiro, NUTI.



VALÉRIA MACEDO. DOS CANTOS PARA O MUNDO...

KELLY, José Antonio

2005 “Notas para uma teoria do ‘virar branco’ “. *Mana*, Rio de Janeiro, vol. 11(1).

LADEIRA, Maria Inês

2007 *O caminhar sob a luz. O território mbya à beira do oceano*. São Paulo, Unesp.

LADEIRA, Maria Inês; AZANHA, Gilberto

1988 *Os índios da Serra do Mar. A presença Mbyá-Guarani em São Paulo*. São Paulo, CTI/Nova Stella.

MACEDO, Valéria

2010 *Nexos da diferença. Cultura e afecção em uma aldeia guarani na Serra do Mar*. Tese, PPGAS/FFLCH/USP.

2011 “Tracking Guarani songs. Between villages, cities and worlds”. *Vibrant*, Dossiê Música e Antropologia.

2012 [no prelo] “Vetores *porã* e *vai* na cosmopolítica guarani”. *Tellus*, vol. 21.

MELLO, Maria Ignez Cruz

2003 “Arte e encontros interétnicos: a aldeia wauja e o planeta”. *Revista Antropologia em primeira mão*, PPGAS/UFSC.

MONTARDO, Deise Lucy O.

2009 *Através do mbaraka. Música, dança e xamanismo guarani*. São Paulo, Edusp.

MONTOYA, Antonio Ruiz de

1876 *Vocabulário y tesoro de la lengua guarani, ò mas bien tupi*. Viena/Paris, Faesy y Frick/ Maisonneuve y Cia.

NIMUENDAJU, Curt

1987 [1914] *As lendas da criação e destruição do mundo como fundamentos da religião dos Apapocúva-Guarani*. São Paulo, Hucitec/Edusp.

PISSOLATO, Elizabeth

2007 *A duração da pessoa: mobilidade, parentesco e xamanismo mbya (guarani)*. São Paulo, Unesp/ISA; Rio de Janeiro, NUTI.

- RUIZ, Irma  
2008 “Lo esencial es invisible a los ojos? Presencias imprescindibles y ausências justificables en el paisaje sonoro ritual cotidiano mbyá-guaraní”. *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. 16.
- SAHLINS, Marshall  
1997a “O ‘pessimismo sentimental’ e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um ‘objeto’ em vias de extinção (parte I)”. *Mana*, vol. 3(1).  
1997b “O ‘pessimismo sentimental’ e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um ‘objeto’ em vias de extinção (parte II)”. *Mana*, vol. 3(2).
- SCHADEN, Egon  
1974 [1954] *Aspectos fundamentais da cultura guarani*. São Paulo, Edusp.
- SILVEIRA, B. Karai Tataendy  
2008 *Instrumentos musicais guarani*. Trabalho de conclusão de curso, FISP/USP.
- STEIN, Marília  
2009 *Kyringüé Mborat – os cantos das crianças e a cosmo-sônica Mbyá-Guarani*. Tese, Instituto de Artes da UFRGS.
- SZTUTMAN, Renato  
2005 *O profeta e o principal: a ação política ameríndia e seus personagens*. Tese, PPGAS/FFLCH/USP.
- TURNER, Victor  
1991 “Representing, resisting, rethinking. Historical transformations of Kayapo culture and anthropological consciousness”. In STOCKING, G. W. (ed.), *Colonial Situations: Essays on the Contextualization of Ethnographic Knowledge*. Madison, University of Wisconsin Press.
- VERA POPYGUA, Timoteo  
2006 “Em vez de desenvolvimento, envolvimento”. In RICARDO, B.; RICARDO, F. (orgs.), *Povos Indígenas no Brasil 2001-2005*. São Paulo, ISA.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo  
1986 *Araweté: os deuses canibais*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.



VALÉRIA MACEDO. DOS CANTOS PARA O MUNDO...

- 1987 “Nimuendaju e os Guarani” (Apresentação). In NIMUENDAJU, C. (ed.), *As Lendas da criação e destruição do mundo como fundamentos da religião dos Apapocúva-Guarani*. São Paulo, Hucitec/Edusp.
- 2000 “A história em outros termos/Os termos da outra história”. In RICARDO, F.; RICARDO, B. (eds.), *Povos Indígenas no Brasil: 1996-2000*. São Paulo, ISA.
- 2002a “O mármore e a murta: sobre a inconstância da alma selvagem”. In *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo, Cosac Naify.
- 2002b “Perspectivismo e multinaturalismo na América Indígena”. In *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo, Cosac Naify.

ABSTRACT: Among the Guarani, an ample repertoire of chants follows the flows of people and knowledge that circulate among a network of villages that is denser in the South and Southeast of Brazil. Since mid-1990s, part of this repertoire came to circulate also in cities with child choirs presentations for *jurua* (non-indigenous) publics and CD production. This article discusses how this process dislocated the traditional strategy of “cultural invisibility” predominant among the Guarani in this region, the most densely populated area of the country by the non-indigenous. Besides that, this piece highlights the production, circulation and significance of the chants among the Guarani, as a way of communication and transformation.

KEY-WORDS: Guarani choirs, Guarani chants, indigenous projects, “culture”.

Recebido em maio de 2011. Aceito em março de 2012.