

DOS  
SIE



> <https://doi.org/10.20396/proa.v13i00.16691>



# Os cantos-dança guarani, sua territorialidade cósmica e a etnografia como antropologia modal

**Ana Lúcia Ferraz**

> [analuciaferraz@id.uff.br](mailto:analuciaferraz@id.uff.br)  
Universidade Federal Fluminense

**PROA**

Revista de Antropologia e Arte





## Os cantos-dança guarani, sua territorialidade cósmica e a etnografia como antropologia modal

**Resumo:** Este artigo pretende configurar uma antropologia modal como etnografia dos cantos-dança dos povos guarani, a partir de uma revisão da literatura sobre o tema e da pesquisa etnográfica mediada por processos de produção audiovisual, realizada entre grupos mbya e nhandeva, na última década. Entender os modos de existência dos povos guarani e a centralidade das relações de alteridade para estes, é o que anima nosso processo de criação que vai do filme etnográfico à cartografia do grande território invisível guarani.

**Palavras-chave:** Canto-dança; Guarani; Alteridade; Filme etnográfico.

## The singing-dance of the guarani peoples, their cosmic territoriality and the ethnography as modal anthropology

**Abstract:** This article intends to configure a modal anthropology as ethnography of the singing-dance of the Guarani peoples, from a review of the literature on the subject and ethnographic research mediated by audiovisual production processes, carried out between mbya and nhandeva groups, in the last decade. Understanding the ways of existence of the Guarani peoples and the centrality of relations of alterity for them, is what animates our creation process that goes from ethnographic film to cartography of the great invisible Guarani territory.

**Keywords:** Singing dance; Guarani; Alterity; Ethnographic film.

## El canto-danza de los pueblos guaraníes, su territorialidad cósmica y la atnografía como antropología modal

**Resumen:** Este artículo se propone configurar una antropología modal como etnografía del canto-danza de los pueblos guaraníes, desde una revisión bibliográfica sobre el tema y la investigación etnográfica mediada por procesos de producción audiovisual, realizada entre grupos Mbya y Nhandeva, en la última década. Comprender los modos de existencia de los pueblos guaraníes y la centralidad de las relaciones de alteridad para ellos es lo que anima nuestro proceso de creación, que va desde el cine etnográfico hasta la cartografía del gran territorio invisible guaraní.

**Palabras clave:** Canto-danza; Guaraní; Alteridad; Película etnográfica.



# > Os cantos-dança guarani, sua territorialidade cósmica e a etnografia como antropologia modal

Ana Lúcia Ferraz

 <https://orcid.org/0000-0003-3672-8784>

analuciaferraz@id.uff.br

Doutora em Sociologia

Universidade Federal Fluminense

## 1 Introdução

Pretendo aqui discutir os cantos-dança dos povos guarani, como configuradores de seu modo de existência, a partir de uma revisão da literatura sobre o tema e da pesquisa etnográfica mediada por processos de produção audiovisual, realizada entre grupos mbya e nhandeva, nos últimos anos. Entender os modos de existência dos povos guarani – mbya e nhandeva – e a centralidade das relações de alteridade para estes, é o que anima nosso processo de criação que vai do filme etnográfico à cartografia do grande território guarani invisibilizado pelos Estados nacionais.

Entender a performance dos povos guarani exige que ampliemos nossa concepção de política (CADENA, 2019) incluindo todos os seres extra-humanos que habitam os seus territórios localizados entre as fronteiras de Brasil, Argentina e Paraguai. Sua concepção cosmopolítica (STENGERS, 2010) se centra nas relações de alteridade com as diferentes agências presentes na vida cotidiana das comunidades guarani. É pelo meio do canto-dança, o *jeroky*, que estes povos se comunicam com os *nhanderu*, criadores e donos de tudo o que há. É por este meio que tais povos se apresentam para as câmeras da grande imprensa, dos jovens cineastas indígenas ou dos antropólogos; compreendê-lo como experiência articuladora de uma cosmopolítica é o nosso objetivo.

O canto-dança, para além da noção de música, pode ser entendido como forma das relações de alteridade, que são centrais na vida desses povos, sendo mesmo tudo o que interessa pensar no cotidiano das aldeias. Os *mborai*, os cantos guarani são recebidos em sonho por aqueles que se comunicam com os ancestrais, mas eles não acontecem sozinhos, são acompanhados pela dança. O canto-dança acontece frequentemente no cotidiano das aldeias guarani, são momentos em que a comunidade formada por parentelas aliadas se reúne em torno a um cantador, às noites, para alegrar aos *Nhanderu*, os criadores da terra. Os *porahei*, na variante mbya guarani, são acompanhados de violão, *mbaracá mirim*, *ppygwa*, *ravé* (um violino de três cordas feitas de tripas de animal) e o



## > Os canto-dança guarani...

*takuapu* tocado pelas mulheres. Na variante nhandeva, os maracás com os homens e os *takuapu* com as mulheres, acompanham os cantos e as vocalizações do *Nhanderu*.

A pesquisa que venho desenvolvendo entre os povos guarani Mbya e Nhandeva, mediada pelos processos de produção audiovisual etnográfica atenta para os modos próprios da percepção guarani. Estamos, então, no seio do problema cosmológico que obriga, para sermos consequentes com os achados da pesquisa, a refutar uma etnografia realista por sua insuficiência. Recuperar linhas maussianas perguntando pelas categorias do outro, por suas concepções e percepções próprias é o que nos leva a uma antropologia dos modos de existência guarani.

Passei então a cartografar as redes de relações guarani, localizando meu ponto de vista em uma retomada. Ladeira (2007) em seu importante trabalho com os mbya do litoral atlântico no faz ver as relações estabelecidas com o território e com o caminhar (*oguatá*) tecendo relações. O tema central da mobilidade mbya foi também estudado por Pissolato, destacando o aspecto multilocal do parentesco (PISSOLATO, 2015). Encontramos manifestações dessas redes nos rituais, na música, no complexo do xamanismo e nos movimentos de reivindicação de terra (MONTARDO, 2016).

As retomadas são processos intensos de recuperação dos saberes ligados ao território ancestral e ao modo de vida. Foi devido ao conflito vivido na Retomada Potrero Guassu, que o cacique Elpídio Pires aceitou a presença da câmera em sua aldeia. Já nos conhecíamos da audiência da Comissão Nacional da Verdade que ouviu os povos guarani em Dourados em 2013, e de situações de oficinas de vídeo em outras aldeias. Havíamos feito uma visita anterior à sua casa, em 2014, para a realização de uma entrevista pontual. E, depois do atentado sofrido por ele em 2015, entende a câmera como um instrumento necessário do mundo dos *karai kuera*. Sobre o uso da tecnologia do mundo do branco já discuti em outros momentos (FERRAZ, 2017) a forma como se explica a desigualdade inicial que forma a humanidade, quando, entre os primeiros gêmeos, um irmão toma o fogo e o outro o *mbaracá*, as escolhas opostas se articulam entre o desenvolvimento espiritual e o da máquina de metal.

Montardo (2016) conta aqui as razões da situação nas retomadas. O governo brasileiro loteou as terras da região de Potrero Guassu, que foi ocupada por pequenas propriedades e fazendas (MONTARDO, 2016, p. 3). Esta situação é a responsável pelo problema que se faz ver na situação das retomadas de terra, onde se vive atentados, incêndios criminosos, e a violência colonial está viva hoje. É quando o conflito agrário no Brasil se agudiza que a performance para as câmeras dos povos Guarani do Mato Grosso do Sul é com seus *mbaracá* e *kangua'a/cocares*, cantando aos *Nhanderu*. Esta relação de comunicação com a esfera dos criadores é a que é vivida nos momentos do canto-dança, instante de transformação pela conexão estabelecida com/pelo cantar aos *Nhanderu*.

O *jeroky*, as danças de pátio, como forma de canto-dança prioriza as relações com outras parentelas, visitas, e cria processos de afinização visando tecer alianças. Os Guarani “seguram o mundo” com sua política do corpo alterado pela relação com cada outro. Krenak em *Para adiar o fim do mundo* disserta sobre este caráter reparador dos modos de vida que se sabem conectados a todos os outros nesse planeta. Curar a terra é o que propõe a beleza e a alegria produzida pelo ato presente no canto-dança guarani.

“La música en su ritual cotidiano es un camino que debe ser recorrido para encontrarse con los seres espirituales” (MONTARDO, 2016). Neste percurso, “caminos conducen a las aldeas divinas, ubicadas en los puntos cardenales” (MONTARDO, 2016: 5). Na configuração de uma territorialidade cósmica guarani. Deise Montardo (2009) afirma que os caminhos são vias de duas mãos, pois tanto os participantes do ritual sobem, quanto os seres divinos descem. Seus interlocutores de pesquisa “señalan la comunicación y la interacción que se realizan entre los participantes y las divinidades durante el ritual” (MONTARDO, 2016). A música é essencial para manter os mundos.

Configurar essa territorialidade que lida com a simultaneidade dos planos dos ancestrais e da vida na terra é importante para entendermos a forma como a música opera. Parte da literatura afirma que a temporalidade guarani opera num eixo diacrônico por afirmações como “os que vieram antes”, “no tempo em que os humanos foram transformados em animais”, ou as referências aos *tenonde*, os que vieram primeiro. Mas na cotidianidade da aldeia nhandeva podemos ver como cada sinal lido no que é chamado pelo pensamento moderno de “natureza”, reproduz este sistema de comunicação entre os ancestrais que estão dizendo algo aos que estão aqui e agora. Nesse sentido este plano dos *tenonde* é acessado e não implica em volta ao passado, mas na simultaneidade sincrônica dos tempos. É por entender esta sincronicidade entre a presença dos *nhanderu* e a vida aqui na terra que é possível afirmar que o canto-dança opera como o meio de comunicação.

## 2 As múltiplas vozes daqueles que cantam

Viveiros de Castro, em “Araweté: eram os deuses canibais”, observa na letra das músicas e na sua entonação a variação pronominal que altera as perspectivas presentes na boca do cantador, que enuncia diferentes presenças no canto vocalizado pelo xamã. Clastres (2016) também ressalta “a relação singular que os indígenas mantêm com a linguagem e a fala, essa relação *interior* que é já em si mesma relação com o sagrado” (2016, p. 367). Aí estão incluídos também os cantos, a fala do cantador, dos líderes, sábios ou xamãs. Tânia Stolze Lima (2011), em artigo que discute a obra de Pierre e Hélène Clastres, aponta também este movimento para fora do Um, que caracteriza a experiência transformativa da pessoa tupi-guarani. Lima (1996) discute esta noção de tempo sincrônica que configura

## > Os canto-dança guarani...

duas dimensões paralelas e relacionadas - o tempo aqui na terra e o tempo dos ancestrais. Em sua etnografia há também uma mútua determinação de ambos os tempos, como na minha.

Os *porahei* ou *mborai*, os cantos, nas formas existentes no sul do Mato Grosso do Sul ou entre os mbya do litoral, mobilizam então dois outros conceitos guarani fundamentais: *nhe'e*, traduzido desde Cadogan como alma-palavra, e, *aywu*, a voz que vem da garganta, lugar a ser cuidado, onde se ancora a alma da pessoa. Clastres amplia a ideia da voz como manifestação espiritual, definindo-a como linguagem: “*Aywu* é linguagem e *nhe'e*, palavra, significa também alma; aquilo que constitui a essência do humano é a essência mesma do divino; a alma-palavra que habita os homens é uma parcela da divindade que habita os homens” (CLASTRES, 2006, p. 373). Esta afirmação nos deixa pistas para poder nomear a espécie de experiência que é o *jeroky*.

O *jerosy* poderia ser traduzido como o canto-dança que se faz de joelhos dobrados, o canto para os ancestrais. Meus interlocutores me explicam que a música é um som que desperta sentimentos na pessoa, e que o modo de vida a ser retomado inclui a língua, as danças, os ritmos, as letras, as formas de falar. Entre os Guarani há tipos de cantos, aqueles que são de aconselhamento, quando os mais velhos ensinam as crianças como comer, como cuidar dos animais, como ouvir mais; e, os *mborai ete*, os verdadeiros cantos, estes não têm palavras, são as vocalizações às quais me referi antes. Na situação de cura com sons, os cantos para tratamento físico-espiritual, todos os instrumentos devem ser devidamente defumados, tratados com cuidado e respeito.

A imanência do corpo que dança encontra pela experiência seus outros. “O corpo humano é o primeiro instrumento musical e o silêncio, *kirirí*, o primeiro som que se pode ouvir” (SEQUERA; DIEGUES, 2021). A escuta, *orendu*, é a dimensão fundamental da aprendizagem. Os Guarani escutam em seus sonhos, a audição é de todos os sentidos, o mais valorizado. Stein, em *Sonidos e imágenes en la construcción de la persona mbya-guaraní en el sur de Brasil* (STEIN, 2015), relaciona a dimensão perceptiva e sonora da vida nas aldeias à formação da pessoa mbya guarani.

*Nhanderu*, nosso pai se agrada quando cantamos. Nas traduções armadas sob a lógica cristã, que animou boa parte das interpretações produzidas sobretudo desde o Paraguai, *nhanderu* foi aproximado da figura de deus. Boa parte das interpretações da cosmologia guarani está marcada por esse olhar, desde os jesuítas, que busca na tradução das categorias guarani, assemelhamentos cristãos. Segundo Montardo (2016), a resistência ao trabalho das reduções jesuíticas em toda esta região, entre o que hoje são Brasil, Paraguai e Argentina, se fazia através do canto-dança.

É com os *nhanderu* que se canta na *opy mbya* (casa de reza), o rezador começa o canto, acompanhado por seus ajudantes que tocam com ele os *mbaraca*, muitas vezes ouvi co-

mentários depois da *opy*, quando perguntava o que dizia o canto, e meus interlocutores diziam que parte dele foi na língua dos ancestrais. Quando se precisa sanar algo ou alguém é o canto dos ancestrais que se busca. Para que possamos compreender o que nos dizem os Guarani e suas cosmopolíticas, devemos primeiro abandonar o realismo etnográfico tão presente em todo o produzido durante o século XX. O que vemos não é o que se pode ouvir quando estamos na *opy*.

### 3 Uma antropologia modal

Jorge Villela (2020) recupera as influências de Spinoza sobre o pensamento antropológico, discutindo uma antropologia modal que busca escapar das capturas que drenam as energias criadoras em nosso trabalho. Pensar com o outro é já pensar contra o que está aí, estar atento à vida é ruptura com o que se fixa numa forma. Assim, meu primeiro movimento nesse trabalho é aprofundar a compreensão das categorias próprias guarani e as correlações com outros conceitos, postos pelo pensamento guarani.

Busco aqui definir uma antropologia modal a partir das pistas deixadas pelas leituras de Lapoujade (2017 e 2013), como aquela que dá conta dos diferentes modos de existência, configurando uma pluralidade de artes de existir. Modos que conquistam sua realidade em variados planos de existência. Nessa concepção os seres são realidades plurimodais.

“Esse é o interesse do pensamento do modo como tal. O modo não é uma existência, mas a maneira de fazer existir um ser em determinado plano. É um gesto. Cada existência provém de um gesto que o instaura, de um arabesco que determina que será tal coisa”. (LAPOUJADE, 2017 :15). Assim também aparece na antropologia dos Modernos que configurou Latour (2013). A busca por configurar modos – onde figuram formas, regras e modos de veridicção. “O objetivo de configurar esse pluralismo dos modos de existência é sair, em primeiro lugar, da prisão da divisão Sujeito/Objeto” (LATOURE, 2013:13).

Lapoujade, (com Souriau), recusa a objetificação fenomenológica e afirma que a configuração de um pensamento modal exige entrar no ponto de vista:

Para Souriau, perceber não é observar de fora um mundo estendido diante de si, pelo contrário, é entrar num ponto de vista, assim como simpatizamos. Percepção é participação” (...) “Não temos uma perspectiva sobre o mundo, ao contrário, é o mundo que nos faz entrar em uma de suas perspectivas (LAPOUJADE, 2017, p. 47).

E o ponto de vista se expressa em um modo de existência. Assim, descrever modos de existência consiste em retornar, a cada vez, ao interior do ponto de vista que eles exprimem. Constituir um plano de experiência para fazer ver como se constitui um modo de existência.

## > Os canto-dança guarani...

A centralidade do canto-dança nos modos de existência dos povos guarani conecta tempos-espacos plurais, agindo na vida cotidiana das terras indígenas retomadas nas últimas décadas. No processo de realização do filme etnográfico *Nhande Ywy*, que pude realizar em co-autoria com o cacique Elpídio Pires, apresentamos o cotidiano de uma retomada enquanto a narrativa trata do problema da luta pela terra; circulando este material aprendi que a imagem tem outras potências para os povos guarani e que opera num regime de afetos que devemos compreender. Da mesma forma que as noções próximas à noção de imagem, a noção de *ta'anga*, contém *anga*, e por um lado poderia ser definida como emanção espiritual; por outro, *ta'anga*, pode ser entendida como mera cópia. Se a imagem pode operar nessa dupla polaridade, devemos estar atentos para que a escrita etnográfica não perca a sua relação com a potência afetiva.

Pensar os modos da escrita etnográfica, na pesquisa de longa duração, que implica um longo aprendizado, aprender uma língua, compreender uma cosmologia, aprender a ver com os Guarani, para configurar o grande território cheio de agências invisíveis Guarani. Nas devoluções de vídeos previamente gravados ou na exibição de outros filmes, na experiência de recepção, fica claro o potencial afetivo que as imagens guardam.

A relação com um lugar que é um ponto em milhares de conexões expressa uma territorialidade aumentada, composta de lugares com a presença dos *jara*, os verdadeiros donos da terra. Conexões feitas e refeitas, que se caracterizam pela instabilidade, como tudo o que tem o afeto como centro.

Nosso trabalho consistiu em acompanhar os Guarani, coabitando com seu modo de existência. Nesse exercício realizamos um filme etnográfico, uma oficina de vídeo, alguns projetos. O que está em processo é a produção de um filme-cartografia, *webdoc* que acompanha as caminhadas guarani nos tempos e espaços em que alegrar-se é um princípio conduzido pelo corpo em dança. Em diálogo com o trabalho de Glowczewski (2015), buscamos desenvolver uma interface que apresente as redes que configuram o território animado guarani.

Cantar com os ancestrais em *jerosy*, ou cantar no pátio no *jeroky*, leva-nos a ressaltar a centralidade das relações de alteridade nas aldeias guarani. Em outro artigo (FERRAZ, 2019) pude aprofundar a compreensão que diz que compartilhamos qualidades com aqueles com quem dançamos.

A multimodalidade guarani reúne o canto e a dança em uma manifestação indissociável, os cantos-dança, o *jerojy*, dançar com os joelhos dobrados, experimentando o *aguydje*, a plenitude. Se o canto-dança pode ser pensado como forma de comunicação também é importante entender essa espécie de experiência física que aquece o corpo e produz um uníssono de vozes, em comunicação com os outros, os que vieram antes e estão acima dessa terra. As relações de alteridade – com os mortos, o espírito dos animais, os donos



> Os canto-dança guarani...

dos lugares, além dos vizinhos em processo de afinização, animam tanto os *guaxiré*, dança em círculo para a produção de alegria, com os outros vizinhos, visitas, construindo afinidade. Corpo que dança é leve como o pássaro, pode levantar voo.

#### 4 A noção de música e a etnografia do canto-dança

Feld argui a categoria música, propondo uma antropologia sonora, ampliando a definição ocidental de música, para abarcar diferentes concepções do que sejam as dimensões audíveis da vida social. Os debates acerca de se o conceito de estética se aplica nas terras baixas da América do Sul pode ser pensado a partir do debate organizado por Tim Ingold (1996) em que participaram Joanna Overing, Marilyn Strathern e Peter Gow. Overing objeta o uso da categoria “estética” como categoria universalizável, afirma que não há como separar os objetos utilitários dos objetos estéticos na Amazônia. Mesmo a categoria “social” está em questão no debate melanésio, da mesma forma as forças centrífugas (CLASTRES, 1978) que caracterizam os povos guarani, as lógicas da rivalidade presentes nos povos indígenas da América Latina e a concepção centrada na atenção às relações de alteridade, são elementos desse debate.

Polemizando com as categorias da etnomusicologia, Feld e Basso (1996) se perguntam como se percebe nas múltiplas relações construídas com o lugar. Caracterizando formas de conhecimento local, atentam às formas como os espaços são narrados. A relação com o território é multissensorial, sinestésica (FELD, 1996) e diz respeito a um conhecimento do lugar. Em seu trabalho, as práticas musicais são práticas cosmológicas que tem a ver com as histórias de criação.

Ao aproximarmos de uma sensorialidade guarani, então, sabemos que a voz e a escuta são essenciais, que os povos guarani veem nos sonhos e escutam outras vozes quando cantam. Que devemos cultivar os bons sentimentos para ter bons encontros. Os Guarani dizem que quando cantam os criadores/ancestrais se agradam e se alegram. O que temos a aprender com os povos indígenas das terras baixas da América do Sul é como as relações com os outros são fundamentais, são tudo o que importa ser pensado.

Feld (1996) propõe uma acustemologia e observa os registros da sensação, do som, da sinestesia e das paisagens sonoras. Em seu estudo, os Bosavi escutam o que não veem e apresentam uma poesia cantada que nomeia os lugares e conduz os ouvintes a uma jornada pelos lugares do território. Em Feld, uma paisagem cantada revela uma poética do lugar, que se configura no ato de cantar, dando a ver as relações existentes. Ele menciona também a concepção de memória de Bergson que opera presentificando, por meio dos sentidos, as experiências progressas, fazendo com que memória seja algo que opera nas relações hodiernas, afetando o presente. As relações com o lugar, cantadas, configu-

## > Os canto-dança guarani...

ram *etnoscapas* (FELD, 1996). O autor propõe uma “ecomusicologia” que se elabora como acustemologia, e nos apresenta a especificidade da percepção Bosavi, não apenas suas categorias nativas, mas a percepção é elaborada a partir de mundos concretos específicos, uma ecologia, uns rios que ecoam na acústica da mata. Brabec de Mori inverte a proposição perspectivista por sua visualidade dominante, propondo uma noção de “ponto de escuta” capaz de entender as presenças, agências e existências nos territórios de vida das terras baixas da América do Sul.

Tania Stolze Lima comenta essa noção de tempo sincrônica que configura duas dimensões paralelas e relacionadas - o tempo aqui na terra e o tempo dos ancestrais. Há uma mútua determinação de ambos os tempos. Nas terras baixas da América do Sul a experiência xamânica amplia a noção de pessoa. Nessa experiência, o corpo mesmo é lugar de uma experiência diferenciante, em que o ponto de vista é lugar de alteração.

O cantador kaiowá cura. Sua voz é grave e canta ao ritmo dos *mbaraca*, em passos, em rodas em torno ao *amba* onde posicionam um fogo, a água de aroeira, os *takua* e todos os elementos outros. Os cantadores kaiowá cantam vários ritmos. Um deles é o *guahu* que é grave, dançado em círculos. Em cada grupo há o *oporaíva* que também caminha e visita outros grupos. O xamã canta com seu *mbaraca*, cura, protege, espanta os males, que sempre são causados por presenças patogênicas, nem sempre visíveis.

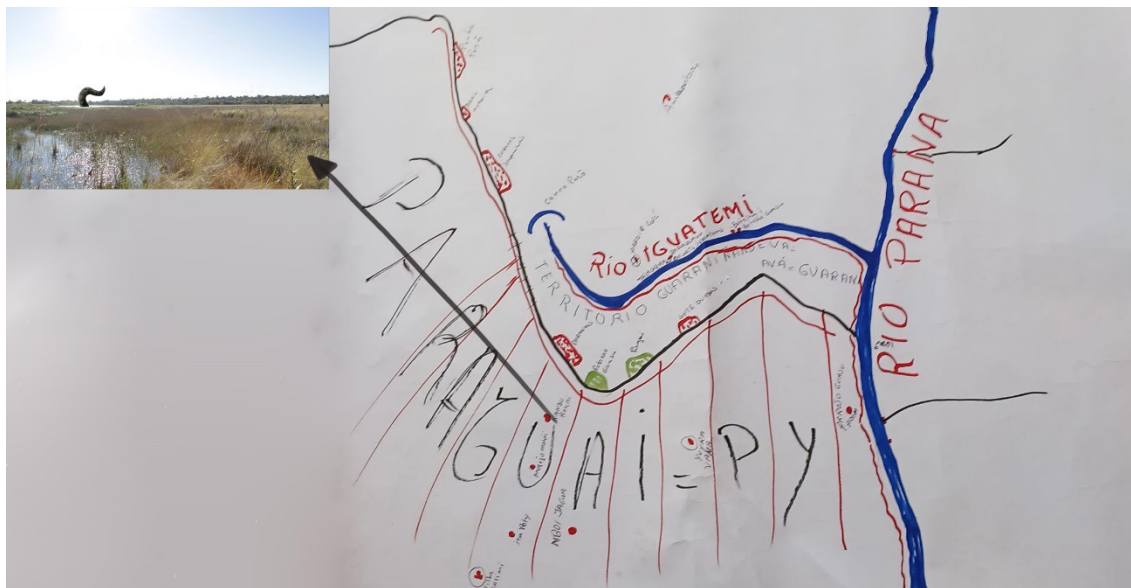
Entre os Guarani cantar com os ancestrais é o que mantém a vida nessa terra precível (PIERRI, 2018). Entre os *mbya* é na *opy*, a casa de reza, que experimentamos esta alteração. As horas que se passa cantando e dançando, o timbre agudo dos cantos, a dança ritmada dos pés, com os joelhos flexionados, em círculos ou linhas, organizam momentos em que em seus rituais a cura opera e nos quais o xamã recebe as palavras dos *nhanderu*. Os momentos dos *Nhemongarai*, os nomes das pessoas são recebidos, indicando de qual lado, qual função tem aquela pessoa. A nomeação distribui a ordem cósmica entre as pessoas membros do grupo. O corpo é preparado, aquecido, cuidado para arcar com as suas tarefas. O tabaco opera como aquele propiciador da relação de comunicação com estas presenças invisíveis.

Entre os *Nhandeva* da fronteira paraguaia, pude participar de muitos *jeroky* em que se recebem parentelas próximas, aliadas dos donos da casa onde se realiza o canto. O canto é momento de encontrar os diferentes, os aliados. Os cantadores são os capazes de articular esta conexão com os *nhanderu* que estão acima porque já partiram dessa terra com seus corpos e agora são presenças invisíveis, que se manifestam no sonho. Os que cantam recebem o canto no sonho.

É quando baixa o sol e cai a noite que se canta. O canto que pode ser diário ou episódico é um chamado à reunião. As concentrações de canto antecedem as ações coletivas de recuperação das terras onde estão enterrados os ancestrais, de onde esta geração foi re-

> Os canto-dança guarani...

tirada na sua infância nos anos 70. Anos depois que sua família foi levada para a Reserva Indígena Pirajuí, Seu Elpídio foi mandado criança a estudar na missão em Dourados. O ato de escrever se conecta para ele a esta experiência. Seu Elpídio escreve bem, também desenha lindos mapas do rio Taquaperi e da bacia hidrográfica do Rio Iguatemi. No mapa do território Nhandeva, as aldeias estão espalhadas por ambos os lados da fronteira. Aprender a ver o território guarani implica considerar os modos de existência que se diferenciam na relação com a terra, os remédios do mato, com a *chicha* e o *jeroky*.



**Imagem 1** - Mapa do território Avá Guarani, por Elpídio Pires (2019), com insert de vídeo. Experimentação cartográfica.

Em 2015, os nhandeva de Potrero Guassu fizeram muitos dias de concentração em canto-dança. Ao longo desses dias *Nhanderu* foi preparando a ação de retomada de *koenju*, o outro lado do Rio, onde a Fazenda Jatobá mantém meia dúzia de vacas e pistoleiros, nos 2 mil hectares que faltam ocupar dos 4 mil hectares da área da Terra Indígena Potrero Guassu, reconhecida há duas décadas, mas nunca homologada pelo Estado brasileiro. Esta situação levou ao ataque a tiros que o cacique Elpídio sofreu na terra que permanece por ser retomada. Hoje, em 2023, dado o avanço da lógica do agronegócio nos últimos anos na região da fronteira, os tratores plantam soja dentro da área da Terra Indígena ainda não homologada. Os Guarani observam aflitos e planejam a retomada, esperando os sinais dos *Nhanderu* kuery de que chegou o momento.

## 5 O modo *jeroky*

No começo de uma noite cantam os rezadores convidados, os mais velhos, os aliados, nessa ordem, bebendo água de aroeira para fortalecer a voz, *aywu*, que mora no peito, na

## > Os canto-dança guarani...

garganta, onde assenta o espírito. A sequência dos cantos-dança na noite Nhandeva se caracteriza por um crescendo rítmico e de intensidade. O *oporaíva* convidado, o da casa, o de outra aldeia, se há mais velhos presentes, eles serão os primeiros, *Nhanderu* e *nhandesy*. O *jeroky nhandeva* da fronteira do sul do Mato Grosso do Sul com o Paraguai, tem um coro feminino muito presente, na fila de *takuapu*. O rezador ocupa o centro em toda a primeira parte da noite de cantos. Ele chama o grupo, as pessoas vão se posicionando, o coro se forma a muitas vozes.

Seu Jorge, um rezador Kaiowá que vive em Potrero Guassu, apoiando a luta pela retomada. Sua reza é a primeira que abre as noites na casa de Seu Elpídio. Convidado de honra, ele é quem semeia as roças de mandioca na aldeia, distribuindo fartamente a raiz na casa do cacique. Cabe a ele também o cultivo do avati moroti, o milho branco.

Depois dele, canta o jovem nhandeva, cunhado da família, casado com a filha da senhora parteira, tia do cacique. Vez por outra vem os vizinhos da Reserva Indígena de Pirajuí, onde viveu a família de seu Elpídio quando foram removidos de suas terras pelo Estado militar. O rezador kaiowá abre os cantos da noite com sua voz grande e a língua dos ancestrais. As mulheres tocam os *takuapu* e respondemos vocalizando *aywu* sem letra ao rezador em sua frase grave. Depois um rezador nhandeva conduz os cantos, o coro cresce, logo as filas de homens com *mbaraca* e mulheres com *takuapu* se transformam em uma roda que gira torno do *apyka* fazendo grandes círculos concêntricos de cantantes que caminham velozmente num passo miúdo e ritmado.

Depois desse segundo momento propriamente nhandeva em que todas as gerações participam e muita alegria se produz, começa o *kotyhu*. Entre os Nhandeva o *kotyhu* é uma espécie de “canto-dança-poema-jogo” (SEQUERA; DIEGUES, 2021). Jogo do bastão, em que homens de diferentes parentelas se aproximam dos membros da outra, num jogo de esquivas e capturas. Começam então as brincadeiras, em grandes rodas, de braços ou mãos dadas, grupos que capturam pessoas, o idioma da afinidade guerreira. Alianças são alianças para a guerra, para rivalizar. E o rival pode estar próximo. Sobretudo nas reservas do sul do Mato Grosso do Sul, refiro-me às Terras Indígenas oficializadas como Reservas pelo SPI no início do século XX, feitas para reunir parentelas que moravam distantes umas das outras e liberar terras; são elas pelo menos Pirajuí, Porto Lindo, Amambai, Caarapó, Dourados.

Os *guaxire* são cantos de saudação aos outros, os visitantes, possíveis aliados em processo de afinização. Nesses momentos, os casamentos são arranjados, os namoros começam, as amizades são constituídas, as vizinhanças se aproximam. O canto-dança é o mediador das relações de aliança. A chicha é alimento e bebida, é o milho ralado e cozido e mexido pelas mãos de uma pessoa pura, que modera seus apetites e faz jejum. O contrário de moderar os apetites seria o *jepota*, virar bicho, transformar-se em animal. A al-



## > Os canto-dança guarani...

teração de consciência coletiva, mediada pela dança, para alegrar-se, é o que possibilita o *jeroky*. Chega o final da noite.

Gostaria aqui de voltar à polêmica em relação ao conceito de *mborayu*, que entendo ser diferente de uma noção de amor cristão, tal como afirmada em Fausto (2005). Em Cretton Pereira, a noção aparece como uma “ética da reciprocidade e solidariedade” (2019, p. 751). Há ações predatórias por parte dos donos, os *jara*. O autor cita a fala da anciã da aldeia de Parati Mirim: “se tudo tem um dono é ele quem nos dá”. Saber receber, “capturando recursos de fora do *socius*” (PEREIRA, 2019, p. 752). Em Clastres (2006), *mborayu* equivale a solidariedade grupal. Numa noite de festa em uma casa na aldeia Pirajuí, o *mborayu* se experimentava na prática, no reforço à sensação de *communitas* experimentada por todos os que dançavam.

O canto guarani foi estudado por Valeria Macedo a partir dos corais *mbya*. A dimensão da verticalidade construída pelo canto-dança guarani é destacada por Macedo, que estuda os corais como a face pública do corpo que é formado no interior das casas de reza *mbya*. A verticalidade busca alcançar o lugar para onde sobe a fumaça do tabaco *mbya* na *opy*. Tanto para os *mbya* como para os *nhandeva*, este movimento ascensional que conduz os espíritos à elevação, garante a comunicação com os ancestrais.

Se há um movimento ascensional visado com a dança, há também a descida esperada do *apyka tumi* (assento espiritual). O que se alcança cantando-dançando é receber a presença de seu assento espiritual, a possibilidade de subir, de alcançar a Terra sem Males, *Ywy Mara'ey*. A plenitude – o *aguyje*, experimentada virtualmente nas rodas do canto dançando, se transforma em jogo e alegria coletiva que interconecta pessoas e comunidades.

O *apyka tumi* (assento espiritual, que desce da terra sem males onde vivem os ancestrais), tem a forma de um pássaro que traz um barco. Os motivos são muitos aqui. O assento espiritual deve permitir a subida dessa terra deixando a matéria. Não pretendo aqui grandes exegeses interpretativas, que esta deve ser feita pelos Guarani, mas ela é feita em dança e voz. Em todo caso, além de aceitar o convite de dançar com os Guarani, quero lembrar que o barco, no aquífero guarani, a canoa, era meio fundamental de seguir o caminho. “Tinha muito porto por aqui. Antes também, no tempo da ervateira”. Da forma da canoa restou o cocho de madeira, aquele usado nos pastos pelos fazendeiros para oferecer sal à boiada. É em torno de um cocho que se apoiam os *takuapu*, é também nele que a chicha ou cauim é posta a fermentar.

O jovem Kuaray nos conta que “as músicas têm a ver com as experiências pessoais dos mais velhos. Meu tio sonhou a letra da música, nossos ancestrais cantam juntos, o ser supremo se alegra, fechamos os olhos, podemos imaginar o caminho. No nosso modo de vida aprendemos a dançar para que o nosso *apyka tumi* (assento espiritual) venha, para que possamos conhecer a Terra sem Males” (Kuaray Oe'a, 2022). A experiência de alcan-

## > Os canto-dança guarani...

çar a terra dos ancestrais por meio do canto-dança é verdadeiramente vivida. No canto, “os homens afirmam o saber intransigente de sua própria divindade” (CLASTRES, 2006, p. 374). Dançar com os criadores é o que é necessário para poder devir criador.

Nas relações que estabeleço com os Guarani, o canto-dança tem um lugar iniciador, introdutor no mundo das relações internas às aldeias e entre aldeias. As redes que se configuram entre aldeias e povos passam por compartilhar a alegria (*rory*) que estes encontros sonoros possibilitam. Há uma sociocósmica que configura dimensões que se relacionam em um eixo de verticalidade, entre o mundo dos ancestrais e esta terra má (*ywy vai*). O canto é pensado como meio de comunicação entre essas esferas, a dimensão onde nos encontramos e àquela superior para a qual subiram os que partiram, os primeiros. Esses mundos paralelos se interinfluenciam. “Somos os cachorrinhos de Nhanderu”, disse-me certa vez Verá Mirim, interlocutor mbya guarani. Pisamos com cuidado a terra quando ela é animada.

Em outro artigo pude definir como o canto-dança configura uma socialidade guarani, em sua busca pelo *aguyje* (FERRAZ, 2019, p. 356). “É pela atividade dos corpos que experimentamos o *aguyje*. Diferente do que afirmou Cadogan, pensando a fragilidade do processo migratório em busca de *ywy maraey*, é na casa de reza que a encontramos. As migrações mbya são frequentes e tem diversas razões, mas o deslocamento cósmico que se opera na *opy* é a forma mais eficaz do nomadismo, na experiência de outros mundos. Digo, a terra sem mal como experiência do *aguyje* é vivida no *jerojy*. A experiência do canto-dança na *opy* alcança o devir *ywy maraey*. Na casa de reza, a terra sem mal devém real” (FERRAZ, 2019, p. 360).

A verticalidade dos corpos leves que quase flutuam em *jerosy* na *opy mbya*, e no coro feminino nhandeva tocando *takua*, produz saúde individual e coletiva e nos liga a esta rede de conexões parciais que fundam uma sociabilidade entre humanos e extra-humanos.

O canto-dança é então a ponte virtual que liga a vida nas aldeias nhandeva com o modo de existência dos *nhanderu kuery*. O virtual como acontecimento “é a guinada do ponto de vista” (Lapoujade, 2017, p. 65). O autor nos deixa a pergunta sugestiva “Sabemos dar aos virtuais a realidade que merecem?” (LAPOUJADE, 2017, p. 78).

O *jerojy* com o devido *mbaerete*, a força espiritual, constitui a experiência intensa em que se alcança o *aguyje*, uma linha de fuga vivida que aponta a virtualidade da divinização de cada pessoa que dança. Macedo e Sztutman (2014), discutem o processo de nomeação e o parentesco intensivo com os criadores na constituição da pessoa mbya, notando como a individuação da pessoa pressupõe sua divinização. “Tudo se passa, portanto, como se para se fazer pessoa fosse antes preciso devir-deus” (MACEDO; SZTUTMAN, 2014, p. 299, grifos no original). É no canto-dança que o modo de existência guarani se configura em sua diferença constituinte.

## 6 Dos caminhos para uma antropologia multimodal

Busquei aqui nomear os modos do canto-dança e as categorias importantes para entender o espectro de relações que eles abarcam, a partir de noções oriundas dos universos mbya e nhandeva. Entre os Guarani, a escuta de todos os outros é atenta. O vento *ywytu* por exemplo tem voz; há a brisa leve sagrada e o vento mal, *ywytu mirim* ou *ywytu vai*. Os não humanos têm voz, e os pássaros – que comunicam céu e terra – são os outros mais observados e conhecidos.

Clastres, em seu comentário sobre as vozes do xamã, nos deixa questões sobre a noção de pessoa, este corpo especializado na relação com os outros. Entre os Guarani, todos podem ter acesso a este contato com os criadores. Laura Graham etnografa a forma como, nos rituais xavante, os cantadores recebem as vozes de antepassados. Em *Sonhos performáticos* a autora dedica longas páginas para entender como um só corpo pode ser habitado por diversas presenças audíveis. Assim também faz Viveiros de Castro em seu “Araweté, os deuses canibais” (1986).

Recuperei o debate sobre a universalidade ou não da categoria estética para pensar se a categoria música seria suficiente para nomear o que opera no canto-dança; ou, mais que isso, como seria a alteração que a dança opera na música. Todas essas questões parecem pouco eloquentes quando o canto-dança atua, quando se canta-dança na rítmica guarani. No *jeroky*, a música se metamorfoseia em meio de comunicação com essa esfera super-humana, a dos criadores, nossos donos. O canto-dança guarani é o centro das relações de alteridade, que opera nas relações com ancestrais, criadores, mortos, e também com as outras parentelas próximas ou distantes, guarani ou de outros povos.

Buscamos aqui traçar aproximações de uma definição por correlação entre os diferentes modos do canto-dança e nossa possibilidade de compreender as realidades experimentadas pelos Guarani. Seeger vai dizer que “nada existe em si mesmo. Tudo, sempre, se define por aquilo que não é – pelos demais componentes de uma série que, em geral, se relacionam entre si em um sistema” (SEEGER, 2015, p. 67).

Elaborar a série dos cantos-dança, considerando ainda os processos de diferenciação entre mbya e nhandeva, foi o que pretendi aqui. Como já me dediquei ao material mbya em outro momento (FERRAZ, 2019), proponho aqui um aprofundamento na compreensão das categorias próprias guarani, aproximando e contrastando as práticas de ambos os povos. O canto-dança, o *porahei* e o *jeroky*, que não existem de forma separada, são a maior tecnologia de desenvolvimento dessa forma de conhecer e experimentar o diálogo com a presença da alteridade.

Quando os Guarani invertem a perspectiva, afirmando serem os animais domésticos dos nhanderu kueri, que se agradam quando cantamos-dançamos, podemos configurar a

> Os canto-dança guarani...

coexistência sincrônica dos mundos. Um modo *nhanderu/nhandesy* se realiza em devir quando cantamos-dançamos. Assim como um modo *karai kuera* (dos brancos) se delinea quando os Guarani vão aos cultos das Igrejas, ouvir a palavra dos pastores. O modo *jeroky*, constituinte da vida nas aldeias guarani é o que traz saúde, alegria e potência aos corpos.

O canto-dança guarani constitui uma política cósmica que compõe com todos os seres visíveis e invisíveis que agem no grande território nunca demarcado dos que dançam. Busquei aqui configurar a ordem cósmica avá guarani – recorrendo ainda a pistas mbya guarani, tangenciando a experiência de divinização presente no *jeroky*, o canto-dança guarani. O desafio de constituir modos de existência que se encarnam em experiências sensoriais complexas, virtualizando pontos de vista a serem experimentados pelo público, foi o que esta experiência tentou aqui.

## FINANCIAMENTO

Pesquisa apoiada pela Wenner-Gren Foundation/2022.

## REFERÊNCIAS

BARBOSA, Brenda Suyanne. A música no ritual Nhemongaraí dos Guarani-Mbya. **Revista Música e Cultura**, v. 10, n. 1, p. 119-129, 2017.

BRABEC de MORI, Bernd. Sonic substances and silente sounds: an auditory anthropology of ritual songs. **Tipiti: Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America**. v. 13, n. 2, p. 25-43, 2015.

CADOGAN, Léon. El culto al árbol y a los animales sagrados en el folklore y las tradiciones Guaraníes. **América indígena**, v. 10 n. 4. p. 327-33, 1950.

CHAUMEIL, Jean-Pierre. **Ver, saber, poder**: el chamanismo de los yagua de la Amazonia peruana. Lima: CAAAP, IFEA, 1998.

CLASTRES, Hélène. De que falam os índios. **Cadernos de campo**, v. 25, p. 366-379, 2016.

CLASTRES, Pierre. **A sociedade contra o Estado**. São Paulo: Editora Francisco Alves, 1978.

CLASTRES, Pierre. **Crônica dos índios guayaki**. São Paulo: Editora 34, 1995.

DALLANHOL, Katia B. **Jeroky e Jerojy**: por uma antropologia da música entre os mbya-guarani do Morro dos Cavalos. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2002.



> Os canto-dança guarani...

FAUSTO, Carlos. Se deus fosse jaguar: canibalismo e cristianismo entre os (séculos XVI-XX). **Mana**, v. 11, n. 2, p. 385-418, 2005.

FELD, Steven. **Sound and sentiment**: birds, weeping, poetics, and song in Kaluli expression. Durham, Duke University Press, 2012.

FELD, Steven. Waterfalls of song: an acustemology of place resounding in Bosavi Papua New Guinea. In: FELT, Steven; BASSO, Keith (orgs.). **Senses of place**. Santa Fe: School of American Research Press, 1996.

GLOWCZEWSKI, Barbara. **Cosmopolítica dos sonhos**. São Paulo: n-1 edições, 2015.

GRAHAM, Laura. **Performance de sonhos**: discursos de imortalidade Xavante. São Paulo: Edusp, 2018.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, n. 5, p. 7-41, 1995.

FERRAZ, Ana Lucia. “Jajeroky”: corpo, dança e alteridade entre os mbya guarani. **Revista de Antropologia**, v. 62, n. 2, p. 350-381, 2019.

INGOLD, Tim. **Key debates in Anthropology**. Londres: Routledge, 2005.

LADEIRA, Maria Inês. **O caminhar sob a luz**: o território mbya à beira do oceano. São Paulo: Unesp, 2007.

LADEIRA, Maria Inês. Imagens, memórias e mediadores: olhares trocados de norte a sul. **GIS**, v. 3, n. 1, p. 15-37, 2018.

LAPOUJADE, David. **Potências do tempo = Powers of time**. São Paulo: n-1 edições, 2013.

LAPOUJADE, David. **As existências mínimas**. São Paulo: n-1 edições, 2017.

LATOUR, Bruno. **Investigación sobre los modos de existencia**: una antropología de los Modernos. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Paidós, 2013.

LIMA, Tania Stolze. **Um peixe olhou pra mim**: os Yudjá e a perspectiva. São Paulo, EdUnesp/ISA/NuTI, 2005

LIMA, Tania Stolze. O dois e seu múltiplo: reflexões sobre o perspectivismo em uma cosmologia tupi. **Mana**, v. 2, n. 2, p. 21-47, 1996.

LIMA, Tania Stolze. Por uma cartografia do poder e da diferença nas cosmopolíticas ameríndias. **Revista de Antropologia**, v. 54, n. 2, p. 601-646, 2011.

MACEDO, Valéria Mendonça de. **Nexos da diferença**: cultura e afecção em uma aldeia guarani da Serra do Mar. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

> Os canto-dança guarani...

MACEDO, Valéria. De encontros nos corpos guarani. **Ilha: Revista de Antropologia**, v. 15, n. 2, p. 180-210, 2013.

MACEDO, Valéria; SZTUTMAN, Renato. A parte de que se é parte. Notas sobre individualização e divinização (a partir dos Guarani). **Cadernos de Campo**, v. 23, p. 287-302, 2014.

MATTOS, Amilton P. **O que se ouve entre a opy e a escola?** corpos e vozes da ritualidade Guarani. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

MONTARDO, Deise Lucy O. **Através do mbaraka:** música e xamanismo Guarani. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade de São Paulo, 2002.

MONTARDO, Deise Lucy O. Música y resistência, ética y estética guarani. **X Sesquianual Conference of SALSA**. New Orleans, 2016.

PACHECO, Luan Carlos Rodrigues. **Palavras e textualidades interespecíficas no cinema guarani:** notas a partir de *Mokoi Tekoa*, *Petein Jeguata* e *Bicicletas de Nhanderu*. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019.

PEREIRA, Vicente Cretton. O lugar do tabaco: cachimbo e xamanismo mbya guarani. **Revista de Antropologia**, v. 62, n. 2, p. 323-349, 2019.

PIERRI, Daniel C. Como acabará essa terra? reflexões sobre a cataclismologia Giuarani Mbya, à luz da obra de Nimuendaju. **Tellus**, ano 13, n. 24, p. 158-188, 2013.

PIERRI, Daniel C. **O perecível e o imperecível:** lógica do sensível e corporalidade no pensamento guarani mbya. São Paulo: Elefante, 2018.

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

PISSOLATO, Elisabeth. Fuga como estratégia: notas sobre sexualidade, parentesco e emoções entre pessoas mbya. **Cadernos de Campo**, v. 24, n. 24, p. 412-426, 2015.

PISSOLATO, Elisabeth. Mato, rio e resistência: notas sobre retomadas e sobre viver em terras guarani, krenak e xacriabá. **Anais do 45º. Encontro Anual da ANPOCS**. Caxambu, 2021.

PRATES, Maria Paula. **Da instabilidade e dos afetos:** pacificando relações, amansando Outros. Cosmopolítica Guarani-mbya (Lago Guaíba/RS-Brasil). Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

SANTOS, Lucas Keese. **A esquiwa do Xondaro:** movimento e ação política entre os Guarani Mbya. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

SEEGER, Anthony. **Por que cantam os Kisedje.** São Paulo: Cosac Naify, 2015.

> Os canto-dança guarani...

SEEGER, Anthony; MORI, Bernt Brabec. Considering music, humans and non-humans. **Ethnomusicology Forum**, v. 22, n. 3, p. 269-286, 2013.

SEQUERA, Guillermo; DIEGUES, Douglas. **Kosmofonia Mbya-Guarani**. Campo Grande: Jasuka, 2021.

STEIN, Marília R. Albornoz: sonidos e imágenes en la construcción de la persona mbya-guarani en el sur de Brasil. **Anthropológica**, ano 33, n. 35, p. 205-233, 2015.

VILLELA, Alice. Narrativas que fazem existir: mito e filme em performance entre os Assurini do Xingu. In: DAWSEY, John Cowart; et al (orgs.) **Antropologia e performance: ensaios Napedra**. São Paulo: Terceiro Nome, 2013.

VILLELA, Jorge Mattar. Confiscações, lutas anti-confiscatórias e antropologia modal. In: VILLELA, Jorge Mattar; VIEIRA, Suzane de Alencar (orgs.). **Insurgências, ecologias dissidentes e antropologia modal**. Goiânia: Editora da Imprensa Universitária, 2020.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo B. **Araweté: os deuses canibais**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1986.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena. In: VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A inconstância da alma selvagem**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

Submetido em: 22 jul. de 2022

Aprovado em: 28 jun. de 2023

Verificado por análise de similaridade do Turnitin



“Os cantos-dança guarani, sua territorialidade cósmica e a etnografia como antropologia modal”, de autoria de Ana Lúcia Ferraz, está licenciado sob CC BY 4.0.

