



Entre palavras, cantos e escuta:

notas sobre sonoridades guarani nos contextos entre vida e morte

Sandra Benites¹

Renata Abel²

Renan Pinna³

Resumo

O eixo pelo qual esse trabalho se desenvolve é o das sonoridades que rondam e são evocadas pela morte entre os Guarani. Escrito a seis mãos e com base em trabalho etnográfico entre os Avá Guarani, os Chiripá e os Guarani-Mbya no Sul e Sudeste brasileiro, atentamo-nos para três momentos do processo coletivo de lidar com a vida e a morte pelo viés das sonoridades, das ressonâncias do mundo guarani. O primeiro se caracteriza como um momento anterior à morte, que traz consigo a possibilidade de evitá-la. Relaciona-se com o aprimoramento da escuta e do sentir, condensados na raiz verbal *-endu*, e culmina no desenvolvimento contínuo em vida de um estado de concentração e atenção, explicitado na palavra *-japyxaka*, uma noção que implica uma atitude de atenção sônica e perceptiva do mundo. Desenvolver e aprimorar ambas modulações surge como crucial para tecer agenciamentos, muitas vezes no sentido de antecipar acontecimentos desfavoráveis à vida, seja consigo mesmo ou com pessoas próximas. O segundo momento a ser perscrutado é aquele durante a morte, o processo de luto que advém da morte de um parente, e tem como base a autoetnografia de Sandra Benites. As sonoridades que se evidenciam aqui são as dos *xapukai*, cantos-choro, especialmente naquilo que se relacionam com a noção de *ogueropu'aka*, um modo de *suportar e se fortalecer* através do canto. Além disso, destaca-se as sonoridades do *riso*, que integram o processo de luto através de *-mbotavy*, enganar/esquivar a tristeza. O terceiro momento caracteriza-se como o processo posterior à morte, onde entram em jogo os *angue*, espíritos que perderam a palavra e vagam pela terra, comunicando-se com os vivos apenas através do choro. Esse tipo de “silenciamento”, um outro modo de ressoar, ocorre como consequência de práticas em vida, daquele que faleceu, que destoaram das orientações do modo de vida guarani. Ainda que com essa limitação, esses espíritos mantêm agenciamentos, podendo mobilizar os *angue* de outros mortos para trazer pessoas vivas para a morte, por exemplo. Essas experiências, situadas em diferentes contextos, apontam para modos de cuidado com o corpo e suas afetações com outres, no sentido de composições que podem ser tanto vivificantes quanto perigosas. Isso significa que essas vulnerabilidades em questão têm a potencialidade de, por um lado, veicular curas e, por outro, desdobrar-se em adoecimentos.

Palavras-chaves: Guarani, morte, som, canto, tradução.

¹ Doutoranda/PPGAS/Museu Nacional.

² Mestranda/PPGAS/UFSC.

³ Mestre/PPGAS/UFSC.

Introdução

Este texto parte do exercício de escuta e tradução das sonoridades que rondam e são evocadas pelos contextos de morte nos territórios guarani. As reflexões advém da junção de três antropólogos com trabalhos de campo em diferentes localidades, no intuito de experimentar distâncias e aproximações possíveis da temática em ao menos três contextos distintos. Enquanto antropólogos, etnógrafes e, por fim, tradutor(as), ressaltamos a importância do som e das sonoridades naquilo que refere-se ao *nhandereko*, o modo de vida guarani, ecoando com Stein (2015: 210), que o define como uma “existência cosmossônica, orientada, mediada pelo som” (tradução nossa). Isso evidencia-se, por exemplo, quando os pesquisadores guarani Geraldo Moreira e Wanderley Moreira descrevem o *som* enquanto “o firmamento do planeta terra, o vento, a chuva, o fogo e a própria terra” (Moreira; Moreira 2015: 33). O *som* povoa os mundos junto com os diferentes seres, que também *onhendu*, soam, e desde muito – está na origem do tempo-espço, expressa na noção de *ayvu rapyta*, traduzida pelos mesmos pesquisadores como “centro, origem, raiz, início do som, do canto, do poder”, e ainda, “a raiz do espírito humano” (Moreira; Moreira 2015: 33) e, ainda, por Leon Cadogan (1959), como “o fundamento da linguagem”. Tomando que o *som* relaciona-se diretamente à origem, à constituição da existência dos seres em *yvyrupa*, a plataforma terrestre, perguntamo-nos, então, de que modos este se relaciona àquilo que se refere à morte entre as pessoas guarani. A partir disso, a pergunta central que impele este texto é: como olhar-escutar-traduzir os processos anteriores, concomitantes e posteriores à morte *através* das sonoridades? A intenção desta nota, vale dizer, é menos ensaiar conclusões do que apontar para questões que potencializem as discussões que rondam a questão das sonoridades e da morte entre os guarani.

Neste sentido, este texto tem como base uma escuta a seis ouvidos e uma escrita a seis mãos, feitas através de trocas exclusivamente remotas, ainda que ancoradas em trabalhos de campo anteriores. Destes, destacamos o de Sandra Benites, no seu caminhar enquanto antropóloga e mulher Avá Guarani que trabalha junto aos Guarani Nhandeva, com um olhar-ouvido aguçado em relação às artes indígenas, nascida em Mato Grosso do Sul e caminhança nas aldeias do Sul e Sudeste. Também o trabalho de campo de Renata Abel, antropóloga com inclinação às áreas da Antropologia da Música e Tradução, que vem tecendo ao longo dos últimos cinco anos relações com aldeias Guarani Mbya e Chiripá no litoral catarinense,

a se ressaltar a Aldeia M'Biguaçu.⁴ Por fim, o trabalho de campo de Renan Pinna, antropólogo que desenvolve pesquisa há anos junto às comunidades Avá Guarani na região Oeste do estado do Paraná.

Desta forma, o que matiza a abordagem adotada nesta nota – além dos referidos campos etnográficos e bibliografias produzidas por e junto aos diversos grupos guarani – é o exercício de tradução. Este, num sentido não de transpor conteúdos, mas de possibilitar vias de acesso *entre* subjetividades, linguagens e mundos. Tradução enquanto *afinidade das línguas*, sua intenção recíproca se encontrando, como descreve Walter Benjamin, mais do que a “vaga semelhança entre reprodução e original” (Benjamin 2011b: 108). Tradução, também, enquanto trânsito: o movimento de percorrer caminhos, de transitar, tanto entre os territórios etnográficos quanto através dos conceitos guarani. Na esteira de Franchetto (2012:38), a tradução “é movimento de uma língua a outra, do passado ao presente, é um comentário sobre o outro e o mesmo e sobre sua diferença”. As vias de acesso aqui instauram-se, primeiramente, entre entendimentos que emergem de subjetividades distintas – seja de performance de gênero (mulheres e homem), seja de pertencimento étnico (*juruaís* (não indígenas) e guarani) – o que nutre a intenção de pensar reflexivamente sobre a forma de se traduzir, pois – como Sandra Benites expressou nas nossas conversas para a escrita conjunta deste trabalho – não se pode fazê-lo de qualquer maneira.

No que segue, este texto se divide em três momentos distintos. O primeiro, aquele anterior à morte, tem base em material etnográfico do litoral catarinense e relaciona-se com certo aprimoramento sensível do corpo, explicitado tanto através da raiz verbal *-endu*, que carrega o sentido duplo de sentir/escutar, quanto no desenvolvimento contínuo em vida de um estado de concentração e atenção (*-japyxaká*). Buscamos demonstrar como ambos verbos parecem caminhar juntos no sentido do desenvolvimento de uma atitude de atenção sônica e perceptiva do mundo e como esta, por sua vez, tem relevância para tecer agenciamentos no cotidiano. Estes são, muitas vezes, no sentido de pré-sentir situações desfavoráveis à vida passíveis de ocorrer, seja com parentes, seja consigo mesmo e, em quaisquer um dos casos, inauguram a possibilidade de rearranjar as ações para poder evitá-las.

O segundo momento a ser analisado é aquele concomitante à morte, no caso, na elaboração do luto referente à partida de um parente. Tendo como base a autoetnografia⁵ de

⁴ Localizada na BR-101 no município de Biguaçu, a cerca de 30km da capital do estado, Florianópolis.

⁵ Destacamos dois pontos da singularidade desta autoetnografia: o primeiro, de que as reflexões de Sandra movimentam-se conforme as provocações impulsionadas por Renata e Renan a partir, também, de questões

Sandra Benites, as sonoridades que se evidenciam aqui são especialmente as dos cantos-choro, os *xapukai*, entoados coletivamente e fundamentais para a elaboração da partida de um ente querido. Além disso, ressalta-se a relação destes com a noção de *ogueropu'aka*, que se refere a um modo de *suportar* e *se fortalecer* através do canto. Destaca-se, ainda, a sonoridade evocada pelo *riso* como constituinte do processo de luto através de *-mbotavy*, enganar/esquivar a tristeza.

O terceiro momento refere-se às relações referentes ao processo pós-morte, com base em etnografia entre os Avá Guarani realizada no Oeste do Paraná. Aqui, aponta-se que aqueles que contradizem o fazer e o falar em vida estão sujeitos a se tornarem *angue*, que são os espectros que vagam pela terra e que perdem, ao morrer, o dom da fala. Nesse caso, na relação com os vivos, comunicam-se apenas pelo choro sentimentado pela perda mas, entre eles mesmos, a comunicação é possível, podendo, inclusive, mobilizar ações políticas nas aldeias. Isto evidencia que as sonoridades dos mortos têm uma relação direta com o fazer e o falar em vida.

Vale ressaltar que nosso objetivo não é, nesse momento, trazer registros dos cantos guarani, tampouco suas traduções. Essa escolha se dá tanto em razão dos limites de formato deste trabalho quanto da impossibilidade de tradução literal dos cantos-choro, que são cantos sem palavras. Nesse sentido, visamos suscitar, a partir da temática das sonoridades e gravitando o tema da morte, reflexões e desdobramentos que visam potencializar as relações entre os distintos campos e territórios. De qualquer maneira, indicamos um canto entoado por Seu Alcindo Moreira Wherá Tupã⁶ para abrir os caminhos dessas palavras, através da escuta e co-moção.

Propomos atentar ao modo como as sonoridades enunciadas se relacionam e expressam em diferentes campos e territórios não no sentido de uma simplificação via etnônimos, mas sim experimentando as conexões expressas nessas redes de relação - que se fazem em movimento, assim como a tradução. Ao ressaltar os distintos modos de escrita referente aos contextos diversos,⁷ bem como distintas palavras que indicam sentidos

dos campos etnográficos destes. O segundo, o de que é na sua caminhada dupla e simultânea, enquanto antropóloga e mulher indígena guarani, que as reflexões que evoca são tecidas.

⁶ Seu Alcindo Moreira Wherá Tupã é um *xamoi* (ancião) e *karai* (rezador/curandeiro) amplamente reconhecido e respeitado entre os guarani (e muitos *jurua*, não indígenas), especialmente por suas capacidades curativas. Ele reside, atualmente, na Aldeia Amaral, Tekoá Mymba Roká, no município de Biguaçu, a cerca de uma hora de Florianópolis. O canto pode ser escutado em <https://youtu.be/OWNQp7gqhJk>. Acesso em 12 nov. 2021.

⁷ Nos vários dialetos da língua guarani falada no Brasil, existem também distintas maneiras de ortografia. Alternam-se “tch”, “ch” ou “x”; “j” ou “dj”; “w” ou “v”.

consonantes, buscamos potencializar as versões e a diferença, ao invés de homogeneizar, de requerer um padrão.

-Endu e -japyxaka: escutar com o corpo

A aposta dessa seção é demonstrar como os radicais verbais *-endu* e *-japyxaka* associam-se num sentido de aprimoramento do campo sensível necessário para *perceber*, ao *escutar-sentindo*, as reverberações presentes no ambiente e, assim, poder antecipar acontecimentos desfavoráveis à vida ou, ao menos, pré-sentí-los.⁸ Para tanto, faz-se pertinente experimentar alguns trânsitos de sentidos via tradução para a compreensão do que elencam ambas palavras no que tange sua relação com as qualidades sensíveis da escuta.

Para começar, evoco *-endu*,⁹ um radical verbal do idioma guarani¹⁰ comumente traduzido enquanto “escutar” ou, ainda, “sentir”. Menos do que a palavra ser dotada de dois sentidos distintos, alternados, seu sentido é duplo: refere-se, de qualquer maneira, a uma escuta pois, como traduziu Karai Yvydju Mirim (Adailton Moreira, um jovem de, na época, 23 anos, morador da Aldeia M’Biguaçu), *-endu* é tanto “escutar com o ouvido” como “escutar com o corpo” e, em muitos dos sentidos, o é simultaneamente. Isso é indicado em alguns exemplos. Wherá Tukumbó (Augustinho Moreira, um homem com cerca de 40 anos, reconhecido por muitos parentes enquanto uma pessoa com sabedoria, um *rezador*, e morador da Aldeia M’Biguaçu na época deste relato) fala seguidamente aos jovens que não adianta nada cantar se *nhaendui mborai*, “não escutamos-sentimos o canto”, pois, antes que compreender algo a nível da representação, é necessário permitir o acesso do corpo às reverberações das palavras cantadas. Nesse sentido, talvez uma tradução mais aproximada de uma frase como “*aendu mborai*” possa ser não “eu escuto e/ou sinto o canto”, mas *eu escuto-sentindo o canto*; ou *eu sinto-escutando o canto*. Isso aponta que o sentido, mais do que assimilar um significado, é *fazer sentir*. Ainda, soma-se a compreensão de que esse *fazer-sentir-escutando* refere-se não àquilo que é da ordem do dado, como um sentido biológico disponível *a priori*, mas que deve ser aprendido, elaborado e aprimorado.

⁸ As reflexões evocadas nesta seção partem do percurso de pesquisa de Renata Abel junto às aldeias guarani mbya e chiripá do litoral catarinense e desdobra pontos já explicitados em seu Trabalho de Conclusão de Curso, intitulado “*Lá no alto se canta o tempo inteiro: formas de ensinamentos Guarani Mbya e o potencial do canto como (trans)formação*” (2019).

⁹ Esse radical verbal pode ter também a forma tanto escrita quanto fonética de “*hendu*”, com um som de “r” como em “carro”, como no caso dos Nhandeva.

¹⁰ O idioma é o *mbya ayvu*, a linguagem dos mbya, utilizada no litoral de Santa Catarina pelos Mbya e Chiripá, a qual mantém aproximações, distâncias e variações em relação a outras regiões e grupos guarani.

No que segue, o radical verbal *-japyxaka* surge como um matizador do aprendizado da qualidade sensível da escuta. *-Japyxaka* é uma palavra muito utilizada entre os guarani nos contextos de reza e é comum os mesmos a traduzirem enquanto “concentrar-se” e “estar atento”. Outras traduções possíveis seria “escutar (a algo)”, conforme Dooley (2006) ou, ainda, “prestar atenção (escutando), como sugere Pissolato (2006: 266). Já Kuaray Papa (um adulto de 35 anos, morador da Aldeia Tava’i) indicou que *-japyxaka* “não é só pra ouvir, mas tentar sentir algo que tá acontecendo a sua volta”. A tradução de Karai Djukadju (Hyrall Moreira, 42 anos, morador e cacique da Aldeia M’Biguaçu, citado em Coelho 2019: 60) consoa com esta quando evoca *-japyxaka* como “ouvir; a percepção de ouvir; a possibilidade de ouvir; (...) por isso que se fala, em vez de rezar, vamos ouvir, ouvir a memória”.

O exercício e aprimoramento de *-japyxaka*, portanto, em articulação com *-endu*, tem a capacidade de formar e transformar o corpo para que seja possível escutar-sentindo àquilo que, “a qualquer hora do dia ou lugar que se esteja (...), Nhanderu¹¹ conta (*-mombe’u*)” (Pissolato 2006: 265). Pissolato segue descrevendo que o receptor buscará compreender aquilo que é contado por Nhanderu para “obter resultados que lhe sejam favoráveis – ou, dizendo de outra maneira –, para evitar possíveis infortúnios de que teria sido aí avisado” (Pissolato 2006: 265). Assim, escutar aquilo que os Nhanderu colocam em circulação – seja como sabedoria, seja como alerta – conecta-se diretamente à necessidade de *-japyxaka*, indicando um aprofundamento da capacidade de *-endu* para direcionar os acontecimentos num sentido mais favorável.¹² Cretton (2014: 91) sublinha, ainda, a partir do duplo sentido de *-endu*, que “não se escuta a caminhada dos deuses apenas com os ouvidos, ou mesmo apenas com o coração, mas sim *com o corpo* de modo que esta ‘escuta’ atualiza-se numa postura específica, colocando os sentidos a disposição do que poderá ou não acontecer”.

Essa conjunção entre *-endu* e *-japyxaka*, e sua consonância com modos de antecipar acontecimentos desfavoráveis à vida pode ser observado em ao menos três relatos distintos. O primeiro, de Adailton Moreira Karai Yvydju Mirim:

Em cada momento que você vai fazer alguma coisa sempre tem que tá *djapytchakan* primeiro pra ver o que que é que tá acontecendo, não é só na casa de reza. (...) A gente tinha uma casinha pra fazer ali em cima [da escola], ali no momento, naquele dia ali a gente não tava se sentindo bem.

¹¹ Nhanderu, literalmente “nosso pai”, é a divindade ancestral dos Guarani.

¹² Vale dizer que Pissolato (2006) teve essa intuição em sua tese, quando coloca que, ainda “que meus dados não permitam avançar no ponto, as observações (...) tornam clara a idéia de que adquire-se potencialidades de existência descidas dos deuses por meio de uma atitude interna que é muitas vezes expressa nos termos da atenção e escuta. Daí serem também abundantes nas rezas e falas no interior da opy verbos como ‘escutar’ (*-endu*) e ‘prestar atenção (escutando)’ (*-japyxaka*).” (PISSOLATO, 2006, p.266)

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

Um outro amigo guarani mbya expressa, igualmente, o uso estendido, para além da casa de reza, da postura de *-japyxaka*: “Mesmo eu não indo pra casa de reza, vou ter que pegar o *petyngua*¹³ e começar a meditar, porque se algo vai acontecer com a família, na comunidade, o grande espírito de alguma forma vai falar, tu vai sentir. Isso é *japyxaká*”. Em outro momento, este mesmo amigo contou, ainda, sobre duas ocasiões que ocorreram quando criança, em que *sentiu* algo estranho, descrito como uma dor no peito (*py'a*). Ele tão logo atestou que ambas ocorrências dessas sensações “estranhas”, vinculadas ao exercício de *-japyxaka*, pré-anunciaram a morte de dois parentes próximos.

Por fim, o relato de Sandra Benites descreve a relação de *-japyxaká*, que traduz como “sentimento concentrado”, o qual pode “ser revelado também em sonho”, com o modo como sentiu a partida de sua mãe. No caso de Sandra, a “sensação de alguma coisa” que experimentou quando estava no Rio de Janeiro, longe de sua família, mostrou-se especialmente através do sonho.

Eu sonhei com meu pai e minha mãe, é engraçado, comecei a sonhar muito direto com minha mãe e meu pai, e depois que ela faleceu, recentemente, só depois que tava aqui no Rio que sonhei com ela de novo. Logo depois que ela faleceu, não sonhei mais com ela. E antes, eu sonhava direto, antes de ela falecer. E aí quando nós fomos para o Mato Grosso do Sul [depois de ter tido essa *sensação* e os sonhos], chegamos, ela faleceu depois de uma semana.

Assim, se Sequera (1987, p.68 *apud* Stein, 2011, tradução nossa) refere-se à “agudeza auditiva mbya reverte um singular exercício perceptivo (*endu*) como atitude de reconhecimento e conhecimento fônico do mundo”, destaco a relevância de *-japyxaka* como um intensificador desse modo de conhecer. Trata-se de um modo singular de aprimoramento

¹³ Cachimbo tradicional guarani, utilizado para *pitar petyn*, tabaco.

do campo sensível que, como sugerem os relatos anteriores, possibilita a percepção antecipada de situações desfavoráveis à vida – o que pode ser utilizado como modo de traçar um outro desdobramento das situações que se apresentam, como expresso na fala de Adailton Karai Yvydju Mirim. Vale ressaltar que os sentidos de *japyxaka* não se limitam apenas a esse caráter de pré-sentir, mas se relacionam igualmente à postura necessária para poder acessar os vislumbres de sabedoria infinita que os Nhanderu disponibilizam, seja na casa de reza ou na vida, bem como à uma relação de cuidado e atenção dos Nhanderu em relação aos *mbya*, como expresso em alguns *mborai mirim*.¹⁴ Nestes termos, *escutar-sentindo* a memória é um aprimoramento necessário para agenciar as situações num desenredar mais auspicioso, mesmo quando se apresentam, de todo modo, adversas.

Os cantos-choros: o luto guarani e o ressoar das vozes coletivas

O canto-choro é um canto entoado nos processos de luto, mas não apenas, dos Guarani nas situações da morte de um parente, podendo ser presenciado tanto entre os Guarani Mbya, quanto entre os Avá Guarani e os Guarani Nhandeva, pelo que pude notar a partir da minha vivência e etnografia como mulher e antropóloga guarani. É um canto coletivo que não são só as mulheres que cantam, ele é entoado pelos os *xeramõi* (anciões, rezadores). quando fazem uma reza muito profunda, ou mesmo quando têm muitas preocupações, isto é, não preocupações com apenas uma pessoa, mas com o próprio mundo. Quando tem esse canto-choro, esse canto é um canto e um choro, e não somente um ou outro. E é por isso que muitas das vezes os *xeramoí* precisam do apoio dos *yvyra'idja* (auxiliares do *xeramoí* na casa de reza) para continuar cantando, pois quando eles ficam um pouco em silêncio, começam a chorar - mas esse “chorar” não é apenas um choro, é um canto-choro, que é assentado somente na casa de reza (*ogapysy*, para os nhandeva; *opy*, para os mbya e chiripá ou avá guarani), ou seja, uma coisa muito profunda. Essa expressão “*xapukai*” não tem tradução, mas somente uma tentativa de tradução, e seu termo expressa algo que é bem forte, a gente sente isso - tem que viver para entender mais profundo.

Isso a que me refiro chama-se *xapukai*, que podemos, em uma tentativa de tradução, entender como um canto-choro, como grito, como sentimento, como um conjunto

¹⁴ Penso especialmente em um *mborai mirim*, canto com palavras, que canta que os Nhanderu também *ojapyxaka* (prestam atenção escutando) os guarani. Discuto as traduções possíveis deste em artigo no prelo desenvolvido com Márcia Antunes e Evelyn Schuler Zea (2021), a integrar os anais do X Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia. O *mborai mirim* pode ser escutado em <https://youtu.be/nXFpq3MTSQg>. Acesso em 10 nov. 2021.

inseparável desses elementos sonoros. É um canto sagrado que não tem frases, mas em certos momentos, aparece algum discurso de consolo em referência a pessoa que se foi, em meio ao canto, se misturando, a depender da pessoa e do momento, sem ser algo obrigatório. É algo muito importante pra gente, é como se fosse uma “arte”.¹⁵ Existem hoje várias formas de mostrar esse *xapukai*, esse grito, que não é só um “objeto”, mas atravessa todas as questões vividas naquele momento da comunidade. Ele é também uma forma de se fortalecer de novo. Por exemplo, quando os nossos ancestrais, *oredjaryi* (nossas avós), *orerãmoi* (nossos avôs), nos chamam para reocupar um espaço onde os ancestrais viveram, ou seja, nas retomadas, a gente tem que ir para enfrentar, mesmo que a gente não volte vivo de lá. Quando vamos à luta pela terra esses cantos são entoados para voltarmos desses lugares vivos novamente, gerando assim um *mbaraete* (fortalecimento), uma coragem àqueles que enfrentam os “conflitos fundiários”.

Isso se relaciona com a ideia do *xapukai*, quando se levanta a voz. Esse levantar da voz tem a ver com uma expressão que é *mborai jaupi*, que é como se a gente vestisse aquele canto. *Jaupi* em português seria erguer, mas não é erguer como os juruá entendem, é como se a gente vestisse aquele canto inteiramente. E *djaupi* também tem a ver com *-pu'aka: djaropu'aka*, quer dizer, tem que ter força. Por isso que quando o canto sagrado é muito profundo, quando o *xeramo* canta, quando ele chora, é exatamente para *ogueropu'aka*, para ter essa força de carregar isso. Por exemplo, o seu Alcindo Wherá Tupã *ogueropu'aka* (se fortalece, se segura, não se deixa abalar e consegue se erguer) porque os filhos sempre também o seguem e fazem o mesmo, como se fossem os *yvyra'idja*: eles que rodeiam para dar força para que essa pessoa *ogueropu'aka* esse algo que carrega como, por exemplo, o *mborai ete*, o canto de verdade, que vem do fundo, que não tem palavras e é uma coisa muito forte, mexe com a pessoa. Quando escuto esse canto, me emociono muito. Quando se escuta este canto é para se libertar daquilo que carrega, do próprio peso.

Quando a gente se sente muito triste, muito bravo ou muito angustiado, a gente canta. Por isso que todos nós temos o nosso canto. O silêncio é nosso canto também. É uma coisa muito sagrada esse choro, esse grito. Esse canto-choro não significa apenas um canto de dor, mas é exatamente para se fortalecer. Existe o choro de desespero, de perder o seu chão. Mas

¹⁵ Uma arte enquanto uma poesia, no sentido de que não é uma palavra somente para confortar, mas uma palavra poética de fortalecimento do nosso sentimento, como os *juruá* costumam chamar. É um modo poético de confortar as famílias que estão atravessando o luto.

também existe o de fortalecimento.¹⁶ Eu carreguei isso quando minha mãe faleceu. Quando isso aconteceu, eu queria muito escutar o canto. A grande maioria dos meus irmãos é evangélico, inclusive minha irmã. Fiquei muito triste de não poder escutar o canto naquele contexto, aí fiquei caçando esse canto, que é uma forma também de *ogueropu'aka* esse peso da perda da minha mãe. E aí eu tive que cantar para mim mesma, eu cantei para mim e acho que isso me fortaleceu de novo. Não foi o canto como deveria ser em coletivo, ao contrário, neste contexto fiz sozinha, eu queria poder fazer esse canto assim mesmo, ao invés de outras pessoas cantarem e dançaram, como esperava, e acontece neste ritual. Eu não pude presenciar isso por causa da pandemia também, eu podia ter ido buscar alguém para fazer esse canto, mas também quando minha mãe faleceu a gente foi impedido de velar por conta da doença, nem sequer abrir o caixão também, só deu tempo de chamar os parentes mesmo, a distância entre os parentes, então tudo isso interferiu.

Essa ideia do *ogueropu'aka* através do canto é compartilhada de forma coletiva, o *xerãmoi* ou *xedjaryi* que canta e todos acompanham junto. Mas o *xerãmoi ogueropu'aka* exatamente por causa dos outros que estão ali como *yvyra'idja*, para segurar junto. E geralmente quando um *xeramõi* ou *xedjaryi* canta um *mborai ete* eles choram mesmo, se emocionam. É um canto-choro mas é um grito também, não é um grito de gritar, é um canto. E é choro mesmo, do *py'a*, coração, é um canto com emoção, é muito forte, é muito importante para nós. No momento desse canto, temos que ter atenção, pois não se pode ter coisas de *ruindade*¹⁷ nesse espaço. Não dá mesmo para ter alguma coisa ali, porque é um momento muito especial, é um momento de sentimento de todo mundo que está ali. Costumo dizer que é uma *tradução vivenciada* – por isso que na minha dissertação (Benites 2015) eu falo sobre o que é falar a língua e o que é viver na língua, tem coisas que são vividas, vividas na língua, não se fala, mas é vivido. É tudo que é vivido, é sentido. Então tem duas formas de você ter essa língua: como se, essa língua, você falasse e também vivesse.

É através do canto, também, que a gente vai se comunicando com a pessoa que está indo, com o espírito dessa pessoa temos essa ideia de que quando essa pessoa morre, o espírito continua com a gente – não de uma forma ruim, mas de uma forma de proteção, de aviso mesmo. Por exemplo, quando uma liderança é assassinada, isso não vai acabar com a

¹⁶ Não há diferença de palavras (léxica) entre o canto de dor e de fortalecimento, ambas modulações (e ainda outras) referem-se aos *xapukai*. Sua performance, no entanto, é articulada conforme o contexto, a pessoa que reza, o propósito etc.

¹⁷ Ruindade seria, por exemplo, as pessoas falarem coisas com ignorância, desrespeitarem o momento de silêncio, estarem bêbadas... A ênfase aqui é não misturar as coisas, para não confundir esse momento delicado.

gente, porque a gente está sendo ainda mais forte: ela foi assassinada, mas está continuando com a gente, como se o espírito desse um alerta, mais além do que a pessoa viva poderia dar. Ele dá alerta, dá visão e também dá proteção. Como se o espírito tivesse circulando entre nós. É por isso que quando uma pessoa morre, ao estarmos no velório, através do canto existe essa conversa com esse *nhe'en* (ser-espírito-palavra) antes de ser enterrada, e depois de ser enterrada, também existe uma conversa com o espírito.

Gostaria de ressaltar que essa ideia de *ogueropu'aka* tem vários aspectos, não é só quando uma pessoa morre, vai depender de cada situação. Pode-se *ogueropu'aka* o canto, o espírito, o nosso corpo mesmo que se movimenta; pode ser algo da própria comunidade também, que pode *jogueropu'aka* e também pode-se *ogueropu'aka* seu próprio ser. Mas não é só as coisas ruins que a gente *ogueropu'aka*, mas coisas boas também. Porque para nós guarani não pode ser exagerado, pois o exagero é ruim, pode ocorrer *jepota*.¹⁸ Então esse exagero nós lidamos assim: as coisas não podem ser muito, ser demais. Por isso que você tem de ter essa ideia do *ogueropu'aka* seu próprio ser, porque você tem de saber ter controle desse exagero.

Outra coisa que eu acho muito interessante e posso contar disso a partir da minha experiência do canto-choro, é que tem uma forma de *-mbotavy*, enganar a nossa tristeza. E pelo o que já percebi, isso sempre acontece por etapas. Por exemplo, nos velórios, tem um momento de choro, em que todo mundo chora coletivamente. E aí depois vem esse momento de enganar seu sentimento trágico. Por isso que nos velórios sempre tem fogueira em várias partes, com as pessoas contando piada. Na verdade, tem contador de piada ali – piada no sentido de contando histórias, piadas de si próprio – aí todo mundo começa a rir, e isso também é uma forma de fortalecer, de enganar esse sentimento frágil que a gente está enfrentando. Eu lembro da minha prima, quando a gente estava chorando em um velório, todo mundo triste. No outro dia, nos juntamos de novo e começamos a sorrir, a sair esse riso. Ela, muito engraçada, começou a contar do seu pai falando do Covid, da imaginação dele quando ele disse que ia matar o *Covid Ja* (dono do Covid). Com isso, a gente começou a esquivar nosso sentimento. Não esquecer, mais aliviar um pouco, ter um momento de riso. Nesse sentido, o riso também pode ser considerado uma sonoridade evocada para um processo de cura.

¹⁸ *Jepota* trata-se de uma transformação indesejada num outro-animal. A palavra é também utilizada para marcar usos e atitudes “excessivas”, “sem medida”.

Um outro contexto possível para entoar os cantos-choros são o que chamamos de *nhemboaty*, que seria se reunir nos encontros nas aldeias, da comunidade. Eu me lembro de quando era criança e presenciei um encontro na Aldeia Porto Lindo. Na época estava começando um *nhemboaty guasu*, um encontro grande entre vários estados. Fui até lá com minhas tias e outros parentes. Eu lembro de um senhor, *xeramōi*, que era na época marido da Dona Aurora; eles vieram de Itariri, São Paulo. O *xeramōi* levantou e começou a falar. Falou que a gente não tem que se viciar nas carnes de boi ou de outros animais vendidos no supermercado, mas tem que aprender a plantar e comer aquilo que a gente planta, que é mais saudável, que é vivo. Ele falava tudo isso em guarani, completando com “senão vocês não terão força de cantar, cantar alto, de cantar *mborai ete* [canto verdadeiro], *mborai* [canto] com *mborayu’va*¹⁹ [amor grande]”. E então ele começou a cantar, mostrando o canto-grito. É muito emocionante. Todo mundo ficou quieto e não era pouca gente que estava lá, era muita gente. Um silêncio total, até as crianças. Ele cantava para mostrar para nós e, depois, ele falou assim: “é assim que a gente tem que cantar, isso é canto saudável, o canto com *mborayu ete* [amor/compaixão verdadeira], *mborai porã* [canto bom, sagrado], *mborai ete*”. Ele falava que a gente não ia alcançar esse canto como o dele caso não nos alimentássemos bem, caso não cuidássemos bem da nossa própria postura e atitude. Neste sentido, é verdade... a gente não alcança.

O canto-choro acontece em pé e em movimento. Começa-se em pé, primeiro firma e depois começa o movimento. Um movimento que acompanha o próprio sentimento, o próprio canto, um movimento sentimentado. Esse movimento começa e, ao se intensificar, vira uma dança, *djerodjy*. É um movimento que acompanha o próprio sentimento, mas que é força também, porque quando você bate o pé, o movimento é também uma força. É isso que o *xeramōi* falava, ele cantava o canto-grito e depois falava assim: “Tá vendo? Vocês ouviram? Se tem alguma coisa na minha garganta? É porque esse canto vem do meu sentimento, do *py’a*, é o *py’a*²⁰ que tem que está bem.” E tem a ver com o sentimento, alimentação e a própria postura e atitude da pessoa.

¹⁹ Os mais velhos dizem que *mborayu’va* e tem o tamanho da Terra e é nesse sentido que uma tradução aproximada seria a de “amor grande”.

²⁰ O termo *py’a* para está relacionado a *ayvu* (fala) para os Avá Guarani e apenas no caso do espírito dos rezadores; isto é, o *ayvu* se manifesta no peito (*py’a*) do rezador ou rezadora nos cantos na casa de reza (essa indicação está presente também em Cadogan (1959)). Já no caso dos Mbya e Chiripá, o *py’a* relaciona-se ao *nhe’e* (espírito-nome-palavra) e é este que se assenta ali, ou seja, é o espírito que se assenta no coração, no peito.

O que ressoa depois do silêncio

Nesta seção, discutirei as sonoridades vinculadas ao pós-morte trazendo na perspectiva os seres *angue*.²¹ Os guarani explicam que, quando uma pessoa morre, o *nhe'e*, o espírito-nome-palavra, volta ao seu lugar de origem, perto dos Nhanderu; já o *angue* é a parte da pessoa que fica vagando pela terra, a “sombra”. Os *angue*, nesse sentido, são espíritos que ficam perdidos na terra e que perdem o dom da palavra, só conseguindo se comunicar com os vivos através do choro. Isto é, os vivos escutam as sonoridades dos *angue* apenas enquanto choro. Esse tipo de “silenciamento”, um outro modo de ressoar, ocorre como consequência de práticas em vida, daquele que faleceu, que destoaram das orientações do modo de vida guarani, o *nhandereko*. Em outros termos, esse “silenciamento” específico ocorre com aqueles que, em vida, contradizem o fazer e o falar, a ação e a palavra. Como disse uma amiga Ava-Guarani, “uma sombra escura igual ao nosso corpo é o *angue*, e se o caminho for bom a caminhada do *angue* é tranquila e se não, fica vagando e sofrendo, chorando, passando muito mal.”

Por mais que eles não consigam falar com os vivos, os *angue* conseguem se comunicar entre eles mesmos. Ainda que tenham esse silenciamento pela perda da palavra, mantêm agenciamentos que podem afetar o “mundo dos vivos”. Isso se dá tanto no sentido de poder mobilizar espíritos de outros mortos para tentar levar outras pessoas que estão em vida para a morte, quanto, inclusive, mobilizar ações políticas nas comunidades das aldeias - o que evidencia que as sonoridades dos mortos têm uma relação direta com o fazer e o falar em vida. Por isso, destaca-se continuamente a importância do *nhandereko* como uma tecnologia de cuidado para com o *nhe'e*, o espírito. Conforme expressou Sandra, em uma de nossas conversas:

Na verdade o *nhe'e* não morre. O *nhe'e* vai e volta: ele vem como espírito, como *nhe'e*, como criança, depois volta pro *amba*, para a morada de Nhanderu. Então por quê a importância de cuidar bem do *nhe'e*? Como se você criasse o seu *nhe'e* para ele poder vir [do *amba* para a terra] e voltar bem para lá. A ideia de não fazer mal pra ninguém é exatamente para você voltar bem. Se não seu *nhe'e* pode ficar parando [por aqui na terra], seu *angue*, e isso pode fazer mal pra pessoa também.

²¹ Esta seção e as reflexões propostas tem base no trabalho etnográfico desenvolvido por Renan Pinna junto aos Avá Guarani do Oeste do Paraná. Parte das reflexões encontram-se na sua dissertação de Mestrado, intitulada “A palavra e a ação: reflexões Avá Guarani no dilúvio hidrelétrico” (2020).

Os *angue*, portanto, no caso das pessoas que tiveram práticas que se afastaram do *nhandereko*, estão fadados a vagar sem rumo pelo mundo, seres mudos, sem capacidade de falar, apenas se lamuriando e sofrendo por não ser nem uma pessoa com uma matéria passível de alcançar a morada dos deuses, dos Nhanderu.

Para concluir, traduzir

Neste trabalho, buscamos evidenciar vislumbres dos modos que as distintas sonoridades podem emergir naquilo que se relaciona com a morte entre as parcialidades guarani. Buscamos ter tornado evidente que as sonoridades podem ser compreendidas dentro de um amplo corpus verbal, talvez como “artes verbais”. As artes verbais, nessa proposta, não incluiriam somente os cantos rituais, os cantos-choros ou outras modalidades de canto, mas também o riso, o silêncio que possibilita a concentração, as orientações dadas pelos mais velhos, os discursos nos encontros entre aldeias, as conversações entre parentes, as narrativas originárias que nestes contextos emergem e se atualizam. Nesse sentido, tanto as sonoridades quanto o próprio *silêncio* está inteiramente relacionado com a escuta – seja interna através de *-japyxaka*, seja externa, através de *-endu*, sentir-escutar as orientações dos *xeramoí*.

As sonoridades, dessa forma, constituem uma tecnologia de cuidado pessoal e coletivo. Isso se dá em alguns sentidos naquilo que se relaciona à morte. O primeiro deles é o de escutar-sentindo, através de *-endu* e *-japyxaka*, as ressonâncias que passam e constituem o ambiente, e assim operar agenciamentos a partir daquilo que é sentido, muitas vezes tornando favorável o que soa desfavorável à vida. O segundo, o de que é o de que fazer a voz ressoar via cantos-choro inaugura caminhos de cura e fortalecimento tanto a nível pessoal quanto entre o corpo de parentes para atravessar o luto. O terceiro, de que o que é expressado via fala (voz) precisa caminhar junto com aquilo que é praticado, pois a contradição cria a condição para desdobramentos no pós-morte que dinamizam as vidas das pessoas em vida em uma complexa rede de alteridades, estas mobilizadas pelos espectros (*angue*) que vagam pela terra. Nesse sentido, vale ressaltar também que o cuidado coletivo com o corpo-espírito estende-se tanto ao corpo de parentes que habitam as aldeias espalhadas pela plataforma terrestre, *yvyrupa*, quanto em relação aos parentes que estão nas plataformas

celestes. Não à toa, os parentes das plataformas celestes estão cantando e dançando, assim como as parcialidades Guarani fazem na terra.²²

Nestes termos, vale lembrar a fala do *xeramoí* que aconselhou a comunidade, – conforme expressou Sandra, rememorando de sua infância – dizendo que cuidar do corpo, por exemplo, através da maneira de se alimentar, incide na projeção que o canto pode alcançar. Relembramos de um amigo guarani quando nos contou que as mulheres, para afinar a voz, batem o pé repetidamente na terra desde crianças. Esse movimento, além de afinar a voz, gera uma *força*, o que sugere que o movimento do *djerodjy* (dança ritual) produz uma vocalidade coletiva. Esta, quanto mais ampla²³ (no sentido intensivo), tem maiores chances de alcançar as divindades celestes, o que faz com que os pedidos dos guarani tenham maior chance de serem escutados e atendidos. Essa relação entre movimento, ritmo, afinação e voz acompanha o sentimento. Entre algumas parcialidades guarani, este movimento não é compreendido enquanto uma dança, como no caso Nhandeva, no Mato Grosso do Sul, ou o é, como no caso dos Mbya e Chiripá no litoral de Santa Catarina. De qualquer modo, sendo uma dança ou não, este movimento enquanto uma *força* que produz um sentimento poderia ser expressado como um *movimento sentimentado*, um neologismo criado conjuntamente para expressar a capacidade de gerar uma força, ou seja, um fortalecimento coletivo.

A escolha de escrever cada seção do texto em primeira pessoa se deu no intuito de localizar os lugares de enunciação da voz das (o) pesquisadoras, visando uma ciência produzida a partir de saberes localizados (Haraway 1995). Isso se desdobra através do trabalho de tradução exercitado aqui, de modo a se debruçar sobre e com o pensamento guarani privilegiando a interlocução e aliança entre pesquisadores indígenas e não-indígenas. Nesse sentido, quando Sandra Benites, enquanto pesquisadora e mulher guarani, fala a Renan e Renata, estes escutam e exercitam a transposição à forma textual, visando destacar não só o pensamento a nível de conteúdo, mas também o modo de pensar e expressar guarani. Consideramos que essas escolhas tensionam os lugares das categorias de “informantes”, conquanto que o termo já esteja em desuso, ou mesmo de “interlocutores” e, de quebra, invocam a repensar os feixes do colonialismo e as proposições decoloniais no próprio exercício de pesquisa.

²² As divindades celestes ao estarem cantando e dançando e, portanto, comunicando-se com os parentes que estão na terra, também o fazem como uma prática de cuidado.

²³ “A amplitude da onda sonora define a sua intensidade, ou a quantidade de energia que essa onda carrega consigo, que também pode ser entendida como o “volume do som”.
<https://mundoeducacao.uol.com.br/fisica/o-que-som.htm#:~:text=A%20amplitude%20da%20onda%20sonora,o%>. Acesso em 10 nov. 2021.

Visto que, na disciplina antropológica, vem ocorrendo um deslocamento das pessoas indígenas de “sujeitos pesquisados” a “sujeitos pesquisadores”, os lugares desde onde os(as) pesquisadores(as) – indígenas, mas sobretudo não indígenas – vêm a se posicionar precisam ser também deslocados. O que se abre, portanto, é uma relação de aliança que reverbera numa noção de autoria compartilhada, que tem base, por sua vez, na tradução entre mundos, sejam estes tangíveis ou intangíveis. Uma voz múltipla e não homogênea, que parte das singularidades da experiência que, ao se juntarem, tornam-se também coletivas. Como Sandra expressou para Renan e Renata durante uma conversa deste trabalho: “você, enquanto não falante guarani, se esforça em trazer também um pouco esse olhar do entendimento do outro lado, e penso que essa soma vai ser muito importante”. Nesses termos, talvez possamos vir a pensar na Antropologia enquanto uma ciência da tradução coletiva.

Para concluir, traduzir: a conclusão, assim como a tradução, nunca é definitiva – está sempre em um processo contínuo de transformação. Referenciar-se à tradução, aqui, trata-se de pensar num processo de abertura. Ressaltamos, neste sentido, o caráter deste tipo de proposta de coescrita: antes que encerrar possibilidades, o convite é abrir-se à uma prática científica inventiva e reflexiva que visa tensionar e desestabilizar os lugares comuns do fazer científico, e fazê-lo a partir de relações de parceria e aliança. Isso se relaciona a um modo possível de conceber a tradução: tradução enquanto transformação, como um “exercício sem fim, sempre sujeitos a novas versões e aperfeiçoamentos”, como expõe Franchetto (2012). Deste modo, a Antropologia, igualmente, se transforma.

Referências

ABEL, Renata A. **Lá no alto se canta o tempo inteiro**: formas de ensinamentos guarani mbya e o potencial do canto como (trans)formação. Florianópolis, 2019. Monografia (Licenciatura em Ciências Sociais). Universidade Federal de Santa Catarina. (Centro de Filosofia e Ciências Humanas).

ABEL, Renata; ANTUNES, Márcia; SCHULER ZEA, Evelyn. “Opamba’e rei ete” e “Nhamandu odjere”: sentidos, sentires e sons de dois cantos. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ETNOMUSICOLOGIA, X., 2021. Evento online. *Anais*. (No prelo).

BENITES, Sandra Ara Rete. **Viver na língua Guarani Nhandeva** (mulher falando). Dissertação de Mestrado em Antropologia. Museu Nacional. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2018.

BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. In: **Escritos sobre mito e linguagem**. São Paulo: Editora 34, 2011b, p. 101-119.

CADOGAN, Leon. Ayvu Rapyta: textos míticos de los Mbya-guarani del Guairá. **Rev. Paraguaya de Sociologia**, Assunção: Centro Paraguayo de Estudios Sociológicos, 29(85): 188-9, 1992. Publicado originalmente no Boletim n.227, Antropologia, 5, FFCL/USP, São Paulo, 1959.

FRANCHETTO, Bruna. Línguas ameríndias: modos e caminhos da tradução. **Cadernos de Tradução**, v. 2 n. 30, p. 35-51, Florianópolis, 2012.

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

MOREIRA, Geraldo. MOREIRA, Wanderley C. **Calendário cosmológico: os símbolos e as principais constelações na visão Guarani**. Trabalho de Conclusão de Curso em Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica. Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal de Santa Catarina, 2015.

PINNA, Renan. **A palavra e a ação**: reflexões Avá Guarani no dilúvio hidrelétrico. Dissertação de Mestrado em Antropologia. Universidade Federal de Santa Catarina, 2020.

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

STEIN, Marília R. A. Sonidos e imágenes en la construcción de la persona mbyà-guaraní en el sur de Brasil. **ANTHROPOLOGICA/AÑO XXXIII**, 2015, 35: 205-233.