

Entre Jovens Guarani, Outras Relações – Apontamentos sobre “levar a sério” os Pássaros

Matheus Giacomini Sian¹

Recebido em: 06/01/2024

Aprovado em: 20/02/2024

Resumo: Situado na aldeia Nova Esperança, Ka'agyu Porã, localizada em Aracruz/ES, apresento neste artigo uma etnografia que se pergunta sobre o que consiste em “levar a sério” os vínculos de alteridade Guarani que, na situação das danças do txondaro, envolvem os dançarinos com os pássaros e outros-que-humanos. Começo explicitando o início da pesquisa de campo, as primeiras questões, bem como a interlocução com os jovens. Apresento, dessa forma, uma narrativa etnográfica que conecta os temas supracitados, de modo a discutir como na dança do txondaro os Guarani se aproximam dos pássaros.

Palavras-chave: Etnologia Indígena; Dança; Pássaros; Alteridade; Levar a sério.

Entre jóvenes guaraníes, otras relaciones – Apuntes sobre “tomar en serio a los pájaros”

Resumen: Situado en la aldea de Nova Esperança, Ka'agyu Porã, ubicada en Aracruz/ES, este artículo presenta una etnografía que explora lo que significa "tomar en serio" los vínculos guaraníes de la alteridad, particularmente en el contexto de las danzas del txondaro, en las que participan bailarines con pájaros y entidades no humanas. Comienzo detallando el inicio de la investigación de campo, las indagaciones iniciales y las interacciones con los jóvenes. Así, brindo una narrativa etnográfica que interconecta los temas antes mencionados, discutiendo cómo en la danza del txondaro los guaraníes se acercan a las aves.

Palabras-clave: Etnología Indígena; Bailar; Aves; Alteridad; Tomar en serio.

¹ Mestrando no Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais na Universidade Federal do Espírito Santo (PGCS/UFES), Brasil. E-mail: matheusgsian@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0009-0004-8701-4233>. Associado ao Gaia – Núcleo de estudos dos povos da terra (UFES), e do grupo de pesquisa HUMANIMALIA – Antropologia das relações humano-Animais (PPGAS/UFSCAR). O artigo aqui apresentado é uma versão resumida de minha monografia (Sian, 2019).

Among Young Guarani, Other Relationships – Notes on “taking birds seriously”

Abstract: Situated in the village of Nova Esperança, Ka’agyu Porã, located in Aracruz/ES, this article presents an ethnography that explores what it means to “take seriously” the Guarani bonds of alterity, particularly in the context of the txondaro dances, which involve dancers with birds and other-than-human entities. I begin by detailing the start of the field research, initial inquiries, and interactions with the youth. Thus, I provide an ethnographic narrative that interconnects the aforementioned themes, discussing how in the txondaro dance, the Guarani approach birds.

Keywords: Indigenous Ethnology; Dance; Birds; Alterity; Taking seriously.

Introdução

Situado na aldeia Nova Esperança, Ka’agyu Porã, Terra Indígena Tupinikim, localizada em Aracruz/ES, apresento neste artigo uma etnografia que se pergunta sobre o que consiste em “levar a sério” os vínculos de alteridade Guarani² que, na situação das danças do *txondaro*, envolvem os dançarinos com os pássaros, as abelhas e outros-que-humanos. Começo explicitando o início da minha pesquisa de campo, bem como a interlocução com os jovens, e as motivações para a pesquisa. Apresento, dessa forma, uma narrativa etnográfica que conecta os temas supracitados. A partir da descrição aproximo a relação dos Guarani e os animais das ponderações sobre “outros-que-humanos”, presentes no debate ecofilosófico (Fausto, 2018; Despret, 2013).

Txondaro, aqui, remete a um conjunto vasto de passos de dança e combate variáveis segundo o repertório do dançarino que conduz a atividade, mas compostos de uma qualidade fundamental, conforme afirmam os Guarani, de que os passos e os sons da dança são “imitações” dos outros. De modo que os movimentos emulam figuras como pássaros, abelhas, macacos, jaguares, cobras e divindades como *Djakairá*, *Nhamandu*, *Kuaray* e *Kutchuva*. (Séara, 2012 apud Keese, 2017). Ou seja, a identidade da dança, e dos Guarani, é composta por essas alteridades.

Em termos de manifestação da dança como um “fato social”, cabe dizer que ela possui uma caráter extra-cotidiano e sua realização não tem bem um período fixo, estando atrelada a situações inter-aldeãs de grande movimentação, sendo realizada em sua maioria por jovens, crianças, e mulheres novas. Cabe mencionar que Txondaro é também um termo polissêmico que empregam os Guarani para coisas como: posições

² Para as menções a “Guarani” se está em certa medida em referência aos de autodenominação Nhade va’e ete’i, e conhecidos na bibliografia etnológica enquanto Mbya.

cerimoniais, atividades de mediação, e aos auxiliares dos xamãs. Contudo, neste artigo, trato exclusivamente da dança assim nomeada.³

O que quero dizer com levar a sério tem a ver com as abordagens de autores como Eduardo Viveiros de Castro (2002; 2019) e Marilyn Strathern (2013), que discutem outros modos de traduzir e descrever a experiência etnográfica. Levar a sério, para esses autores, é um movimento que confere aos conceitos indígenas uma autonomia epistêmica e ontológica, que se distancia de abordagens que tomam o material etnográfico enquanto questões de crença ou ideologia. Espera-se, neste trabalho, explicitar a reflexividade do problema pensando algumas situações etnográficas entre os Guarani em que essa questão foi pautada pelo Outro, e pelo Outro do Outro. Situação em que os Guarani destacam a necessidade de se considerar estes outros agentes. A esta discussão sobre “levar a sério”, pondero também as observações de Saez (2011) ao tratar de um modo dominante de se descrever as relações nos estudos ameríndios: “Em rigor, poderia ser de outro modo. Uma epistemologia onde o sujeito é dado e o objeto é construído”, diz o autor sobre a noção de multinaturalismo, de modo que a etnografia “poderia ou deveria suscitar outras descrições do espaço, do parentesco, do tempo” (SÁEZ, 2011, P. 594).

Nesse sentido, proponho nesse artigo uma narrativa que conecte a relação entre os jovens Guarani e os pássaros, considerando as relações em campo, pois “a antropologia só pode ser imanente à etnografia”, como diz Goldman (2014),

“o que, ao contrário do que se imagina, não facilita em nada as coisas. Construir uma narrativa etnográfica capaz, ao mesmo tempo, de descortinar um mundo desconhecido pelo leitor, articulá-lo com outros mundos, conhecidos ou desconhecidos, e perturbar o modo como pensamos, me parece muito mais difícil do que inventar alguma teoria antropológica geral ou universal”(GOLDMAN, 2014, p. 6).

Momento Inicial

Em 2017 iniciei meu trabalho de campo, quando cursava a graduação em Ciências Sociais e começava a trilhar um percurso com os Guarani a partir dos projetos

³ Para os desdobramentos políticos e relacionais dessas posições do *txondaro* cf. Keese (2017).

de educação diferenciada⁴ realizados nas Terras Indígenas situadas em Aracruz, no estado do Espírito Santo. Realizava-se, assim, um campo de curta estadia na aldeia. Nesse contexto eu objetivava entender os usos do termo “jovens” entre os Guarani, as maneiras pelas quais o termo surgia entre os velhos, e como emergia o contraste entre os conhecedores e os mais novos. Nesse sentido, ia se costurando entendimentos da expressão “*kunimingué*” e “*kunhangue*”, respectivamente jovens e mulheres novas. Entretanto, a extensa fluidez do termo pouco ajudava a entender a situação social entre os Guarani, pois aplica-se as mulheres que passaram pela menarca, aos homens novos, mas também aos adultos solteiros ou recém separados(as), e aos que não se sentem preparados ou que não sabem aconselhar.⁵ A questão se tornou que, no avançar dos enunciados que tangenciam a juventude, o percurso se dava sempre mais para fora do assunto que eu buscava abordar. Isto é, diante dos muitos sentidos que o termo podia ter, meus interlocutores se demonstravam sempre interessados em outras coisas as quais para eles eram imprescindíveis.

O Txondaro

O primeiro contato que tive com a dança do *txondaro* foi no dia 25 de agosto de 2018, na aldeia de Três Palmeiras.⁶ Foi um casal que, no pátio da aldeia, me orientou a seguir as famílias que por ali passavam. Íamos por uma trilha em que, ao curvamos em um declive, deparamo-nos com outras pessoas. O clima era de movimentação e o solo degradado formava-se em sulcos por pequenas erosões. Corriam, além das pessoas, grãos de areia por todos os lados, que iam se sedimentando na parte mais plana, próximo a um pé de manga e de frente ao lugar do encontro. Espalhados, havia tufo de grama onde grupos separados de mulheres passavam sentadas o cachimbo. Naquela semana, lideranças do povo Guarani, após resultados do processo de mitigação de

⁴ Refiro-me ao Saberes Indígenas na Escola e ao PROLIND (Licenciatura Intercultural Indígena Guarani e Tupinikim), ambos projetos financiados pela SECADI/MEC.

⁵ Uma outra versão, que soube por um xamã que, a despeito de ter uma família e conduzir as atividades de reza, dizia “eu mesmo por enquanto não tô deixando meu *kunumin* ainda”.

⁶ Terra Indígena Caieiras Velhas, localizada em Aracruz/ES.

impactos ambientais⁷, a realização na aldeia de Três Palmeiras, de um seminário sobre parto, junto à anciãs Guarani de outras aldeias na região Sudeste.

O lugar do seminário, em que cheguei depois de atravessarmos o pátio da aldeia Três Palmeiras, era uma igreja construída pelos Batistas, onde uma placa traduzia Tupã por Jesus Cristo e onde soube da história de que os pastores, por conta do desinteresse dos Guarani no cristianismo, haviam abandonado o lugar. Pois, segundo essa versão, os indígenas utilizavam o lugar pelas refeições oferecidas nos momentos das orações, tendo os Guarani, depois de um tempo, assumido a igreja como um espaço de reuniões e encontros. Do lado de fora encontrei Tudja’i, com quem já havia mantido contato em outras viagens ao campo, e que, depois de uma pequena conversa, me convidou para entrar. Além de mim, três outros não-indígenas estavam presentes no lugar. Na “igreja”, Toninho, cacique da aldeia Boa Esperança, falava sobre a importância daquele seminário e de como as mulheres e homens da aldeia estão hoje dando pouca importância aos métodos tradicionais.

Sentei-me no chão, enquanto tentava identificar alguém conhecido que poderia vir a ser um/a tradutor/a em potencial. Algumas pessoas andavam pelo lugar, como na *opy’i*, casa de reza, e passavam erva-mate, tabaco e, curiosamente, as câmeras que usavam para a realização do documentário que viria a compor o relatório de compensação, do mesmo modo como articulavam seus corpos em rituais mais intensos de reza. Eram três câmeras, um gravador e um microfone que rodava a casa como os outros objetos.

Próximo ao meio-dia, Toninho encerrou a primeira parte e chamou os não indígenas que ali estavam para “passar um resumo”. Depois do resumo, algumas orientações traduzidas de maneira bem sintetizada: o resguardo, o destino da placenta, o modo como os parentes devem estar atentos a alguns animais, em saber como eles cuidam dos seus filhos. Para Toninho, os Guarani precisam se “inspirar” na vida dos pássaros que, desde sempre fazem suas casas dos mesmo jeito, e se visitam e visitam. Ao término da fala, discutimos o que poderíamos mover institucionalmente. Um material didático ou paradidático, destinado para as mulheres daquele povo ou para as

⁷ Relativos à estrada de ferro da Vale S/A, que corta parte da Terra Indígena Comboios. Situação ao qual organizaram as lideranças junto ao ISES, Instituto de Economia Solidária, órgão que, geriam o processo de compensação socioambiental.

secretarias de saúde, que pouco têm respeitado convenções de direitos de tais populações. De todo modo, estava tudo em aberto, e aguardávamos que a decisão viesse pelas lideranças. Chegando próximo do que parecia o fim da conversa, ouvi o barulho do *ravé* e do *mbaraka*, instrumentos comuns aos Guarani, utilizados em cerimônias na casa de reza. Toninho explicou que alguns iriam dançar o txondaro. Fiquei animado, mas aguardei que a conversa sobre o manuseio do recurso privado na aldeia, feita por quatro não indígenas, perdesse o sentido – o que não demorou muito. Já havia lido algumas coisas sobre a dança, ouvido histórias, mas nunca havia visto pessoalmente.

O sujeito guiador da dança, que fingia dissimuladamente não olhar para nada, percebendo meu estado, me chamou para dançar. Passei a dar mais atenção aos movimentos. Um colega Tupinikim, Wellington, que acabava de chegar, entrou em seguida e éramos, então, nove pessoas. O principal movimento era com os pés, tratava-se de pisar na frente com um pé e em seguida com o outro. Esse movimento parecia calçar o restante. O ato de andar em círculos se fazia na cadência desse passo, enquanto o som dos instrumentos ditava a velocidade. No início, o sujeito que guiava a dança apontou para mim, agachamos e, de mãos dadas, o *mbaraka* tocava quatro vezes e pulávamos na mesma altura. Um aquecimento.



Imagem 01 – O Local no momento da dança.

Os movimentos, em repetição, iam cada vez mais rápidos. Próximo à porta da cozinha, Toninho dava a entender que entraria no círculo; em pé, ele flexiona o joelho e seu corpo pendia ao som da música. Durante alguns desafios parávamos, em linha, marcando o passo e observando a disputa de quem poderia ser derrubado, mesmo que

não houvesse algo verdadeiramente colocado para cair. Algumas pessoas nos cantos e na janela da igreja observavam e riam a partir de movimentos mal-feitos. Joana Tatati Yva Re Ete, uma anciã de Boa esperança, aldeia vizinha que, no início de minhas andanças/pesquisas, era quem me recebia em sua casa, nos observando atenta expressava um riso que se confundia com a vibração dos instrumentos. Pude perceber melhor sua risada quando, ao não me esquivar em um dos desafios, perdi o equilíbrio e me desconcentrei da dança. Já um pouco cansado e suado, uma imagem me passou rapidamente enquanto dançávamos. Quando fazia uma das meia-lua vi rapidamente, pelo efeito de um piscar mais demorado, em aparência turva, vários pássaros em um galho retorcido executando o mesmo movimento que repetíamos com os pés. Continuei dançando normalmente. Os que repetiam os movimentos já estavam banhados de suor.

Depois nos sentamos em um dos tufos de grama. Os dançarinos achavam graça de Wellington ter caído. Os Tupinikim, população vizinha dos Guarani no Espírito Santo, possuem uma dança inédita na bibliografia etnológica: trata-se da dança do guerreiro, a qual a variação dos passos é marcada por conflitos no centro entre dois guerreiros, e cuja repercussão do conflito alterna os sentidos horários e anti-horários da roda de dançarinos, que se retrai ou se expande a medida em que a dança acontece. De todo modo, para os Guarani, a dança dos Tupinikim evidencia o combate, de maneira distinta ao *txondaro*, e o fato de Wellington ter caído na dança – que para os Guarani é o combate – constituía um dos motivos da graça. Como em outros lugares (BEUADET, 2017), torna-se a dança o local de produzir a aproximação com os *outros*.

Comecei a refletir sobre a dança muito tempo após esse evento ter ocorrido, quando, em casa, lia o trabalho de Kesse dos Santos (2016) sobre a dança do Txondaro, e me surpreendi com um aspecto de proximidade que enfatizam os próprios Guarani, da dança Txondaro com o pássaro tangará. Nos dias do seminário e nos dias que se seguiram em outras idas a campo, sequer lembrava das turvas imagens de pássaros. Mesmo naquele dia, nos momentos próximos ao fim da dança, achei que poderia se tratar de uma lembrança, um pensamento aleatório ou, pior, um delírio. Entretanto, quando procurava pela internet as imagens do pássaro, considerei fazer outro movimento: perguntar aos que dançavam. Passei assim a me interessar por essas relações, entre pássaros e dança, e a perseguir com meus/minhas colegas suas implicações. Tendo em mente também a filosofia da ciência de Stengers (2018), para a

qual um dos efeitos é desacelerar algumas afirmações, pois há, nas relações de conhecimento que estabelecemos, sempre a possibilidade de “existir algo mais importante”⁸

Em janeiro de 2019, encontrava Rokadju na aldeia Ka’awygu Porã, e saímos para tomar *ka’a*, erva-mate, na casa de seu primo⁹. A casa era na parte alta da aldeia, avizinhada por vistosas folhas na roça de mandioca juntamente de uma roça milho, awatxi ete, onde Josué Dju’i e Cláudia Para Mirim nos recebiam com cuia e fumo. Dju’i estabelecia-se de olho na conversa e na boca do fogão, enchendo a cuia quando cada um puxava rapidamente, no sol de verão das três horas da tarde, um líquido extremamente quente. Enquanto bebíamos, contei a eles aquela situação da dança do txondaro, e sobre as imagens de pássaros. Afirmaram os Guarani que se tratava do pássaro Tangará; assim Claudia Para Mirim logo me indagou se eu havia visto só aquilo ou se eu tinha algo mais para contar. Rokadju, por sua vez, reagiu dizendo que “às vezes os brancos nos levam a sério”.

No instante da frase eu me lembrava da discussão sobre “levar a sério” feita por Eduardo Viveiros de Castro (2002) a respeito de uma meta-antropologia que poderia tomar a reflexividade enquanto questões de um mundo possível; assim, “levar a sério”

⁸ A proposição cosmopolítica da autora guarda explícitas afinidades com o personagem (conceitual) Idiota, desenvolvido por Dostoiévski em um romance de mesmo nome. Entre diversos momentos do romance, gostaria de destacar aqui um que muito me chama a atenção, e que com esta etnografia guarda também sua particular afinidade. Ao chegar no palácio do Czar, Myshkin, o idiota, é perguntado sobre sua estadia na Suíça, e a narrativa de resposta se concentra, curiosamente, nas seguintes percepções “[Eu] sempre caía em total embotamento, perdia completamente a memória, e mesmo com a razão funcionando havia uma espécie de interrupção no fluxo lógico do pensamento. [...] Acho que era assim. Quando, porém, os ataques passavam, eu ficava intranquilo: exercia uma influência terrível sobre mim o fato de que tudo era estranho[...]O estranho arrasava comigo. [...] despertei totalmente dessas trevas [...] e fui desnordeado pelo rincho de asno em um mercado da cidade. O asno me deixou terrivelmente impressionado, e sabe-se lá por que gostei extraordinariamente dele, e ao mesmo tempo tudo pareceu iluminar-se de repente na minha cabeça. [...] Desde então gosto imensamente dos asnos. [...] Passei a fazer perguntas sobre eles antes de tudo porque nunca os havia visto” (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 78-9). Sublinho também que partir para qualquer elaboração tendo em mente a figura conceitual, e, nesse sentido, a proposição cosmopolítica, não resulta, entretanto, que a proposição seja tomada enquanto um conjunto de postulados a priori, nem sugere que uma pesquisa possa ser “à moda” do idiota ou “à moda stengerniana”, sabendo-se lá o que isso signifique. Ela incide principalmente sobre os postulados e a aceleração, pois mesmo a autora pondera “Eu não tenho a pretensão de me comportar à altura de um personagem conceitual. Na maior parte do tempo, como todos e cada um, eu acredito que sei aquilo que sei” (STENGERS, 2018, p. 445).

⁹ Filho do irmão da mãe, ou seja, primo cruzado, ao qual os Guarani tratam pelo mesmo termo de irmão e primo paralelo.

seria elaborar as formulações etnográficas enquanto conceitos que são imanentes aos mundos aos quais eles correspondem. Mas, ao mesmo tempo, eu não entendia o que estava sendo dito por meus interlocutores. E de uma outra maneira, também já não entendia a frase do antropólogo. Se podemos estar a experimentar as potencialidades bombásticas (LATOURE, 2011) de levar a sério os conceitos indígenas, com que corpo estamos a lidar com esse efeito? E com quais outros?

Rokadju e Claudia supunham que a consequência da dança era justamente aquelas imagens, *ta’anga*. Pois, no efeito de dançar junto, traduziu Rokadju, havia ocorrido de alguma maneira estranha a mim, a presença daqueles Outros. E, nesse sentido, quando discutiam, repetiam o nome do Tangará. O que me recolocou a questão mencionada no último parágrafo, se somos primeiramente antropólogos, não “suinólogos”, como afirma o antropólogo americanista, consideramos esses “Outros” na medida em que eles interessam aos nossos interlocutores indígenas; há, no entanto, a indicação Guarani de que levar a sério pode ser outra coisa. De modo que se pergunta: quais mundos se constituem a partir dos pássaros?

Quando voltávamos de carro para a casa de Teresa, retornaram também os diálogos com Rokadju. Meu colega é uma liderança e um jovem, às vezes oscilava entre conceder reflexões de caráter sociológico, colocando-se quase enquanto um “porta-voz” da aldeia, e em outros momentos se articulava enquanto um grande brincante. E, na volta à casa de Teresa, não soube nada além do que já se falava, e o que ficava para mim era a frase sobre levar a sério e a pergunta de Claudia, “se eu havia visto só aquilo”. A dança, ele dizia enquanto dirigia, é “para ficar leve”, “o suor afasta os males”, “não é uma ‘gastação’, é sério”. Insisti em uma terminologia guarani – o suor estaria oposto ao que? À condição *tekoaxy*, perecível? O que os tangara nos colocam? – mas parecia que eu e meu colega não nos encontrávamos nas perguntas. E assim, quando a tarde caía, ele ia repetindo suas frases. Compartilhamos a imagem dos pássaros e o pleno desentendimento.

Comparações

Foi em algumas elaborações contidas em uma série de trabalhos dedicados às relações entre humanos e outros-que-humanos (Fausto, 2016; Despret, 2013) – o que tem sido articulado sob o signo de “ecofilosofia” – que tornei a repensar aquilo que

começava a tomar forma em campo. Trabalhos preocupados em refletir sobre as implicações dos *outros* considerando que cada “[e]ach living being renders other creatures capable (of affecting and of being affected), and they are entangled in a myriad of rapports of forces, all which are “agencements” (Despret, 2013, p. 37), e que me levaram a reavaliar as implicações da dança e das relações com os pássaros, tanto no que diziam e faziam os guarani, quanto da potência da atividade para além de uma “restrita descrição”. Já que uma das questões colocadas pelos interlocutores deste trabalho. De modo que se trata antes de uma reflexão sobre a maneira como os brancos não os levam a sério, isto é, uma reflexão de caráter relacional. A fim de estabelecer uma continuidade com tais procedimentos, tomemos por observar e realizar algumas aproximações.

Pois, como disse uma vez Nhamandu, que havia assistido o filme *Pantera Negra* e, quando chegou na aldeia, esboçou uma analogia entre a cidade de Wakanda, que é invisível ao mundo dos brancos, e os espectros, donos, espíritos que habitam a aldeia, mas que não se vê em qualquer momento, terminando por dizer: “o que eu gosto é de comparar”.

Um desses trabalhos em ecofilosofia é de Fausto (2016), que está por discutir o filme *Phase IV* e retirar dele uma análise a respeito da situação humana e dos animais diante da catástrofe. Passemos assim, ao filme. Um evento cósmico altera os rumos do mundo ao transformar de maneira significativa a comunicação entre as formigas. Esses pequenos insetos passam a se organizar em gigantescas assembleias, e decidem conscientemente pôr um fim na humanidade. A esses que, antes seus algozes, agora seriam suas presas. A maior parte do filme se concentra no “pós-apocalipse”, os poucos humanos que sobram do grande evento se dividem entre fazendeiros e cientistas. “Os primeiros são mais ligados à terra (...), veem os insetos como pragas/inimigos(...) Os segundos, os cientistas, oscilam entre [compreender as formigas e] planejar um ataque cirúrgico para executar a rainha” (Fausto, 2016, p. 132). E nesse encontro radical entre contradições humanas e pressões cósmicas das formigas, as formigas se tornam *Outras* e o casal, composto por um cientista e uma camponesa, passa a se comunicar com os insetos e decidem, no final do filme, se aterrarem com elas, sugerindo a autora que se produz uma zona de indiscernibilidade na qual “devém-formigas-com-cosmos-com-humanos” (Fausto, 2016, p. 137).

A sugestão da autora me pareceu interessante também, pois há uma outra ficção que levanta problemas parecidos. No documentário Oremba’e Eí Yma Guare - O Mel do Passado, de Thiago Carvalho Wera’i e Laura Rachid, ao tratar das abelhas na TI Jaraguá, Teko Ity, em São Paulo, explora também a relação entre o meliponicultor e sua colmeias. Wera Poty Thiago, um txondaro e cuidador de abelha nos conta então como passou a se interessar pelas abelhas, trecho ao qual prescrevo a abaixo:

Quando os Guarani tiveram que fugir porque estavam sendo caçados, Nhanderu¹⁰ mostrou onde tinha as abelhas. E para poder andar mais quilômetros eles poderiam parar para colher o mel. E isso dava mais energia, por conta do açúcar. E aí quando eles ficavam doentes o próprio enxame de abelhas já fornecia o remédio. E quando as pessoas que estavam caçando, os portugueses que estavam caçando. Eles tinham que parar e descansar. Fazer fogueira e se alimentar. Os Guarani conseguiram ir para o sul mais rápido. Aí ela pegou e falou para mim: - “Você tá perguntando das abelhas, elas ajudaram a gente quando precisou, agora elas estão precisando de ajuda, já que você perguntou agora você sabe como ajudar” Aí eu comecei a me interessar, procurei várias maneiras, escrevi um projeto para cuidar das abelhas. Tanto para fortalecer essa questão cultural, para você ter o batismo, um batismo que eu nunca vi. Mas que ainda no Paraná existe, do Mbodjapé e o Eí. Que é o Milho né e o Mel. Da Colheita do Milho e aí essa questão de você ter a cera para fazer a vela, de você ter o própolis para fazer remédio. Então a Jataí, a tinta preta do Guarani não é do Jenipapo igual dos outros povos. Os outros povos usavam o Jenipapo, a gente pelo que o xamã me ensinou. A Jataí quando você abre o ninho dela, ela solta uma... uma gosma, uma cera bem preta. E era aquela cera que era usada para fazer a tinta preta do Guarani. Então era uma pintura simples que usava da própria abelha. (...) Outra coisa interessante que eu achei assim. Também da Jataí, é a história que eu escutei do Xamã Hortencio. Ele estava falando para mim assim, que os guarani eles eram iguais as abelhas. Porque elas, quando elas têm um ninho e acaba nascendo um ninho próximo, e as abelhas se encontram, uma conta para outra que tem ninho, então elas vão visitar o outro ninho. Daí quando a abelha for voltar para o seu enxame, ela conta e elas começam a transitar um para o enxame da outra. E mesmo se algum dia alguém for lá e destruir aquele enxame as outras abelhas vão tentar voltar e formar outro porquê lá é sagrado para elas. Se alí elas estavam vivendo é porque é sagrado. E aí eu, ele me falou que os guarani são desse mesmo jeito. Sempre onde tem um Guarani a outra aldeia sabe por que eles estão alí, e se algum dia algum Djuruá tentar tirar, vão voltar porque o lugar é sagrado, a Yvyrupa [terra] é uma só né. E aí para as abelhas é a mesma coisa né, como se fosse a yvyrupa delas. Território sagrado delas. Do mesmo Jeito da gente.

¹⁰ Demiurgo, literalmente “pai das almas”.

De modo que Wera Poty Thiago conta que seu percurso com as abelhas começou perguntando com os mais velhos da aldeia, da qual apreender sobre as abelhas terem “ajudado” os Guarani anteriormente durante um “primeiro contato” com os Brancos. Longe de serem caçadores de abelhas ou caçados por elas, a relação que se estabelece por parte dos Guarani é de outra ordem, e os termos se emprestam mutuamente, a territorialidade das abelhas e a territorialidade dos Guarani como correspondentes, como suas formas políticas de organização. Abrem-se, nesse sentido, não só as metáforas, mas a pertinência das pinturas corporais e do uso da cera e do mel nos rituais de batismo (*nhe'emongara'i*) (RAMO Y AFFONSO, 2023). Nessas movimentações mencionadas no documentário, em relação ao meliponicultor e a abelha, coloca-se uma dimensão realizada com o *outro*. E em vias que não se prendem exclusivamente à matéria concernente à etnologia do continente, é possível ler essa relação que estabelecem os Guarani com as abelhas como de uma ordem parecida com o evento cataclísmico filmado em Phase IV e discutido por Fausto (2016), que transforma pequenos seres, formigas, em pessoas, e que é partir disso que se supõe uma outra forma de relação. A diferença é que a narrativa elaborada por essas populações guarani não está jogada para o futuro – em um evento cósmico temível –, pois a situação que alterou a relação entre humanos e abelhas já aconteceu (DANOWSKI&VIVEIROS DE CASTRO, 2014).

E, nesse sentido, pensando as relações implicadas nessas transformações, o que proponho é que estão os meliponicultores para as abelhas, em projeções com as abelhas, e vice-versa. É na fuga, como posto na narrativa do documentário supracitado, que relações de “cuidado” entre as Meliponas e os Guarani surgem, sabendo a abelha sobre seu meliponicultor, e igualmente o contrário. de modo que ambos se tornam “Outros para si e para seus Outros” (FAUSTO, 2017, p.210). Isto é, na intensividade da relação, humanos e abelhas se aproximam e se diferenciam. Parece-me que essa relação encontra analogia também na dança do *txondaro*.

Os pássaros

Deste modo, cabe entender quais relações são acionadas entre os dançarinos e os tangarás. Na etnologia Guarani, o interesse pelos pássaros aparece como lugar pertinente para se pensar a condição da pessoa. Celeste Ciccarone (2001), no contexto das aldeias em Aracruz, havia notado a proximidade entre as mulheres e as aves. Ao falar sobre os cuidados com os papagaios, nota-se que “a elas se dirigiam e delas ouviam os sons e os cantos” (CICCARONE, 2001, p. 120), da qual se reitera a condição da pessoa enquanto ser da palavra e da comunicação, que tem nos pássaros sua afinidade. Rafael Mendes e Elizabeth Pissolato (2009) tratam de sobremaneira as muitas formas de engajamento entre pessoas e pássaros: dos avisos de caça, de infortúnios, e da intermediação entre humanos e deuses, e humanos e outras espécies, o que demonstra um escopo extenso de relações, mas em cada situação é evidenciada a “capacidade e atividade comunicativa dos pássaros” (MENDES; PISSOLATO, 2009, p. 44).

No trabalho de Maria Kerexu (2015) realizado na Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica, encontra-se uma narrativa detalhada sobre a vida do pássaro tangará:

Ele tem um canto para se comunicar e para avisar para se reunir para dançar. São pássaro muito atentos, (...)Ele avisa quando o dia está bom e dia ruim. (...) fazem fileira somente os macho e a fêmea fica vigiando ao lado cantado junto e dançando parada e os macho começam dançar em círculo e cantando. Depois que em será a dança cada um pula no galho. Esta dança acontece no cipó torcido (KEREXU, 2015, p. 17-8).

Nesse sentido, a autora relaciona os passos de dança e o pássaro, mas denotando que ele também se relaciona com outros animais, pois a própria casa do tangará é composta de pele de cobra e teia de aranha, e o pássaro tangará indicam a presença de onça. É um interlocutor de Valéria Macedo (2009), na Terra Indígena Ribeirão Silveira, no litoral paulista, que enfatiza que antigamente se usava o termo “*nhatangara’i*”, para a dança, em vez de txondaro.¹¹ Entre os Guarani em Aracruz alega-se a utilização do termo *kyre’mba’i*, com a qual se faz referência a uma espécie de mamangá e à imagem do guerreiro, e, como afirmou Mauro, um linguista da aldeia de Três Palmeiras, é uma disposição de ânimo.

¹¹ Esta última palavra, inclusive, pode ser uma corruptela do termo “soldado” em português.

Em campo, ao indicar querer saber mais sobre os tangará, os Guarani me colocavam duas questões que me parecem pertinentes: a primeira, uma alegação de que eles não fazem mais a dança do *txondaro*, e a segunda, de que naquelas aldeias não havia mais o pássaro tangará. Joana Tataxti Ara Ete, anciã da aldeia Boa Esperança, faz declaração parecida sobre o tema, de que os jovens atualmente não dançam mais, e completa que antigamente todos os dias antes do sol se pôr todos os dançarinos davam as voltas no pequeno pátio, esfumaçavam-se com tabaco e entravam na *opy*. Ação de cautela, pois é o período do dia em que os corpos das pessoas ficam suscetivelmente expostos aos *idja* donos, e *angue, espectros de mortos* – ambos agentes potencialmente vingativos. A respeito da ausência dos pássaros, os Guarani colocam em cena os poucos trechos de floresta que ainda existem na terra indígena, e o fato de estarem confinados entre as plantações de eucalipto e o avanço das casas dos brancos. Se os pássaros, e o tangará, são importantes na socialidade Guarani pois evidenciam a situação da pessoa e da fala, o que se considera como ausência dos pássaros é também uma ausência de comunicação com os *outros*.

Entendo que ambas as formulações evidenciam a situação da ausência, tanto de dançarinos como de pássaros. Que, se não entendida de maneira literal e “pessimista”, leitura corrente sobre os Guarani desde Nimuendaju (1987)¹², é como eles assumem as situação da ausência e colocam na dança a possibilidade de tornar a relação produtiva, como na análise desenvolvida por Juliana Fausto (2016), pois é a partir dessas situações críticas que tornam-se uns potentes para os *outros*. Pois a despeito de dizerem que não fazem, estão sempre fazendo. Mas não por contradição entre o que dizem sobre si e o que produzem, mas como condição possível a ser superada. O “suor” do qual falava Rokadju é aqui o índice dessa passagem entre as ausências do cotidiano e a aproximação da vida do pássaro, pois os tornam “leves” e os aproximam dos pássaros. De modo, que na dança do Txondaro se torna produtivo a aproximação dos dançarinos dos pássaros. Para meus colegas, a dança é ela própria uma “imagem” *ta’anga*, isto é, uma “imitação” dos passos executados por outros-que humanos, além do tangará, os macacos, os deuses, as onças, etc. O que talvez nos faça pensar, que ao “imitarem” os dançarinos de

¹² (Saez, 2004)

txondaro fazem por se aproximar dos *outros*, e tornar momentaneamente aberta a comunicação entre pássaros e homens.

Longe de estabilizar definitivamente os termos humano e animal, a dança torna momentaneamente a relação produtiva para que os diferenciem-se de si mesmos (VIVEIROS DE CASTRO, 2002 p. 136). Entendo por aproximação entre dançarinos e outros uma questão análoga ao problema musical colocado pela etnografia de Beudet (2017) entre os Wayapi do Alto Oiapoque, os dançarinos em situações não-cotidianas se reúnem pela manhã com o objetivo de confeccionarem as trompas que darão o tom das danças com motivos de peixe. Reunidos os proponentes da dança, as facções adversas e as mulheres-ERVEJEIRAS, dá se início a um conjunto de músicas que passam a restabelecer o percurso que acarretou na divisão entre humanos e animais. São as estruturas paralelísticas das músicas Wayapi que dão conta dessa trajetória: “os animais chegam ... se reúnem ... bebem, estão bêbados ... são flechados, morrem, vão embora.”

“*Pilale opolaytakupa*” é uma afirmação dita previamente sobre a execução desse conjunto, que é literalmente peixe sobre ele dançar /Plu. Fut. A exceção que “*le*” no primeiro termo é também morfema “com”. Instaura-se um questionamento, os dançarinos executam os passos com os peixes, sobre os peixes ou se tornam peixes? Jean-Michel Beudet recorre então a Alaka, um tradutor da aldeia, cujo diálogo é o seguinte:

Opolay pakule, isto significa “dança-se ‘sobre’ a música do peixe *paku*”?

Sim, É isso: “sobre” a música do peixe *ipauku*. [motivo?]

Não significa que se dança “com” os peixes”

Não. [Ele ri]

Não significa que, ao dançar, você se torna um peixe *paku*?

Sim. É isso. (BEAUDET, 2017, p. 139)

Os Wajapi nesse conjunto musical declaram provisoriamente que os dançarinos viram de fato outros. Ao se aproximar do final da dança um dos interlocutores declara “olha, são três *paku*!” (BEAUDET, 2017) – em referência aos dançarinos quase caídos. A relação de alteridade da dança, diz o autor, é diferente das viagens xamânicas. Ela produz uma alienação provisória da pessoa (TAYLOR, 1985; FAUSTO 1999 *apud* BEAUDET, 2017). Nesse percurso que encerra homens e animais, Beudet (2017) pondera que os Wayapi indicam um desejo de aproximar os outros de suas danças,

“[h]omens dançarinos tornam-se peixes dançarinos que querem ser homens dançarino” (2017, p. 146).

Conclusão

Retomo o que inicie com um esboço sobre a interlocução com os jovens, a dada fluidez dos termos que enunciam a juventude, e a maneira pela qual os Guarani indicavam a pertinência dos *outros*. E tentei, a partir disso, construir e explicitar as relações do problema colocado no txondaro, enquanto uma relação que aproxima humanos e outros-que-humanos, construindo essa relação a partir de uma “narrativa etnográfica” (Goldman, 2014). Fizemos isso aproximando e distanciando a dança das relações entre as formigas e os humanos discutida por Fausto (2016) através do conceito “devir-com”. Relação que considere como da mesma “ordem” das abelhas e de seus meliponicultores, e que está a envolver cuidados/criações. Por essa via, então, acabamos voltando a discutir a situação da dança e as relações com os pássaros.

Cabe desse modo concluir que entre os Guarani, os dançarinos executam passos que são para eles “imagens”, *ta’anga* de outros-que-humanos. Essa execução da dança, como para outros ameríndios, não é de uma mera imitação, seus passos são remetidos aos *outros*, mas enquanto um momento importante na produção de relações, a dança os aproxima dos pássaros e os colocam em uma zona de indiscernibilidade, como no contexto descrito por Fausto (2016).

Gostaria de propor, por fim, que pensemos, por exemplo, nas questões sobre “levar a sério”. Se como notaram Tim Ingold (2013) e Uirá Garcia (2018), há uma presença notável de histórias sobre a agência e transformações de/em animais no campo da etnologia. Entretanto, torna-se necessário traçar outros caminhos a fim de explicitar as linhas percorridas nas transformações, e em suas relações “com outros”. Levando a sério, para além de nossos interlocutores humanos, também abelhas, pássaros, macacos, formigas e muitos outros seres outros-que-humanos.

Pois também, em alguma instância, trata-se disso o trabalho antropológico. Marcio Goldman (2003), em seu notável artigo “Tambores dos Vivos, Tambores dos Mortos”, chama a atenção para colocar a condição de se fazer trabalho de campo na ordem do “devir”, independente de identificação ou do ceticismo (GOLDMAN, 2003, p. 464). Nessa zona de indiscernibilidade, ocorreria aquilo que a antropóloga francófona

Jeanne Favret-Saada (2005) experimentou com a feitiçaria no Bocage francês: uma “comunicação involuntária” com os nativos que pode colocar nós, etnógrafos, em posição de sermos afetados (FRAVET-SAADA, 2005, p.159). Os desdobramentos advindos de repensar o estatuto do trabalho de campo provocado pela radicalização do conceito de afeto, bem como da proposta de levar a sério múltiplas reflexividades, tem de diversas maneira guiado possibilidades outras de se conceber o campo, criando meios e esforços de multiplicar experiências, como indica, em outros de seus trabalhos, o mesmo Goldman (2005, 2008). Talvez no percorrer das linhas indefinidas por onde vagam os afetos de uma outra condição, que possamos abrir a antropologia, ela própria enquanto uma alteração compartilhada.

Referências

- RAMO Y AFFONSO, Ana Maria. Nhemongarai: ritual, gênero e outros encaixes entre os Guarani. *Etnográfica*. Revista do Centro em Rede de Investigação em Antropologia, 2023.
- BEAUDET, Jean-Michel. Dançaremos até o Amanhecer: Uma etnologia Movimentada na Amazônia. Editora da Universidade de São Paulo: São Paulo, 2017. 200p.
- CALAVIA SAEZ, Oscar. 2004. “La persistencia guarani: introducción”. Dossiê Guarani. *Revista de Indias*. Vol. LXIV, núm. 230. pp. 9-14.
- CICCARONE, Celeste. Drama e sensibilidade: migração, xamanismo e mulheres mbya guarani. São Paulo, 2001. Tese (Doutorado em Antropologia) – PUC
- DESPRET, Vinciane. From secret agents to interagency. *History and theory*, v. 52, n. 4, p. 29-44, 2013.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. O idiota. São Paulo: Editora 34, 2008.
- FAUSTO, Juliana. A cosmopolítica dos animais. Rio de Janeiro, 2017. Tese (Doutorado em Filosofia). Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Departamento de Filosofia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.
- FAUSTO, Juliana. Terra e terror em Phase IV, de Saul Bass. *Viso · Cadernos de estética aplicada*. Revista eletrônica de estética. Nº 18, jan-jun/2016. Link: http://revistaviso.com.br/pdf/Viso_18_JulianaFausto.pdf
- GARCIA, Uirá. Macacos também choram, ou esboço para um conceito ameríndio de espécie. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 69, p. 179-204, 2018.
- GOLDMAN, Marcio. Dois ou três platôs de uma antropologia de esquerda. *Cosmos e Contexto: Revista Eletrônica de Cosmologia e Cultura*. v. 24, p. 1-10, 2014.
- _____. Os tambores dos mortos e os tambores dos vivos. *Etnografia, antropologia e política em Ilhéus, Bahia*. *Revista de Antropologia*, v. 46, n. 2, p. 423- 444, 2003.
- _____. Os tambores do antropólogo: antropologia pós-social e etnografia. *Ponto Urbe*. *Revista do núcleo de antropologia urbana da USP*, n. 3, 2008.
- _____. Jeanne Favret-Saada, os afetos, a etnografia. *Cadernos de Campo* (São Paulo, 1991), v. 13, n. 13, p. 149-153, 2005.
- KEESE, Lucas dos Santos. A esquiva do xondaro: movimento e ação política entre os Guarani Mbya. São Paulo, 2013. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Universidade de São Paulo.

KEREXU, M.C. A vida do pássaro, o canto e a dança do tangará. 2015. 30f. Monografia (Licenciatura Intercultural Indígena). Universidade Federal de Santa Catarina: Florianópolis, 2015.

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

SIAN, Matheus Giacomini. Txondaro, Pássaros e Incursões: Entre Jovens Guarani, Outras Relações. Vitória, 2019. Monografia (Departamento de Ciências Sociais) – Universidade Federal do Espírito Santo.

STENGERS, Isabelle. Uma ciência triste é aquela em que não se dança. Revista de Antropologia, v. 59, n. 2, p. 155-186, 2016.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. 2002a. O nativo relativo. Mana: estudos de antropologia social. 8 (1): 113-148.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. A antropologia perspectiva e o método de equivocação controlada. ACENO-Revista de Antropologia do Centro-Oeste, v. 5, n. 10, p. 247-264, 2019.