

JEROKY: A DANÇA DA PALAVRA-ESPÍRITO-SOM NA RETOMADA DE TERRITÓRIOS GUARANI MBYÁ

JEROKY: LA DANZA DE LA PALABRA-ESPÍRITU-SONIDO EN LA RECUPERACIÓN DE LOS TERRITORIOS GUARANI MBYÁ

Ana Lúcia Liberato Tettamanzy (UFRGS)

atettamanzy@terra.com.br

<https://orcid.org/0000-0001-7811-2190>

RESUMO: *Relatos de origem do povo guarani reiteram o compromisso de cuidar do território ancestral enquanto se movimentam inspirados nas belas palavras. Por conta da continuidade colonial sobre os seus lugares de existir, as lutas no presente incluem retomadas no sentido de política do cosmos no campo artístico-cultural e no midiático. Acompanhando versões da narrativa cosmológica, proponho observar recorrências da divindade criadora que se desdobra na escuridão a partir de si mesma e que situa os inícios de tudo na palavra-espírito-som que se presentifica nas divindades e então nos corpos dos seres que cantam e dançam. Observo ainda a associação do nascer da linguagem com jeroky, ato de dançar ou de se surgir em broto flexível erguido na direção da luz.*

PALAVRAS-CHAVE: *narrativas de origem; Guarani Mbyá; retomadas; cosmopercepções; dança.*

RESUMEN: *Los relatos de los orígenes del pueblo guaraní reiteran su compromiso con el cuidado de su territorio ancestral mientras se mueven inspirados en hermosas palabras. Debido a la continuidad colonial sobre sus lugares de existencia, las luchas en el presente incluyen un renovado sentido de la política del cosmos en el campo artístico-cultural y en los medios de comunicación. Siguiendo versiones de la narrativa cosmológica, propongo observar recurrencias de la divinidad creadora que se despliega en la oscuridad de sí misma y que sitúa los inicios de todo en la palabra-espíritu-sonido que se hace presente en las divinidades y luego en los cuerpos de seres que cantan y bailan. También observo la asociación del nacimiento del lenguaje con el jeroky, el acto de bailar o emerger como un brote flexible elevado hacia la luz.*

PALABRAS CLAVE: narrativas de origen; Guaraní Mbyá; retoma; cosmopercepciones; danza.

*A letra de Nhanderu está escrita no céu e na natureza, mas é preciso aprender a ler essa letra.
Alcindo Moreira Wherá Tupã, blog Taquiprati¹*

1 Introdução

A guerra é tema central na história e na literatura, presente muitas vezes em relatos épicos fundadores de povos e culturas (em que episódios de valentia, superação e lealdade convivem com atos de traição, soberba, violação e ruína). No caso do Brasil, mais que um tema, é um moto contínuo que se efetiva notadamente sobre determinados segmentos populacionais, povos e etnias. Para Krenak (2024), “estamos em guerra”², um tipo de guerra de mais de cinco séculos marcada pelo genocídio e pelo esvaziamento de territórios originários por armas de fogo, vírus e leis impressas (síntese do regime colonial de verdade que desde então se impôs). As formas de reagir transformaram-se ao longo do tempo, desde alianças até rebeliões pouco presentes nos registros oficiais da nação. Seria de esperar que haveria uma saturação dos motivos e formas de matar em face da atenção maior aos sinais de esgotamento da casa maior, a Terra, tema sobre o qual o mesmo Krenak se debruça insistentemente, compartilhando dispositivos subjetivos de resistência: “As mitologias estão vivas. Seguem existindo sempre que uma comunidade insiste em habitar esse lugar poético de viver uma experiência de afetação da vida, a despeito de outras narrativas duras do mundo” (Krenak, 2022, p. 104) implicadas em formas exclusivas de posse ou apropriação da Terra.

No cenário apresentado no parágrafo anterior, quais as possibilidades de manter a vida e mundos em comum para um convívio minimamente aceitável não apenas para humanos, mas para além do especismo? Que formas de organização e de imaginação são possíveis dadas as precariedades nas experiências coletivas e presenciais de estar e existir? A própria condição de fabulação fica comprometida em tais tempos de delirante pós-verdade, em que simulacros se impõem como realidades e ficções abundam perante os ditos fatos. A partir da psicanálise, Dunker (2017) considera as inversões e reversões de sentido provocadas pelo questionamento

¹ Fala extraída de crônica do Blog *Taquiprati*, do linguista José Ribamar Bessa Freire, de 08/02/2015 (Bessa Freire, 2015).

² Fala retirada do episódio 1 do Documentário *Guerras do Brasil.doc*, “As Guerras da conquista” (GUERRAS DO BRASIL.DOC, 2021).

da suposta autoridade da verdade algo que conduz à recusa do outro e deriva em ficções de indiferença e violência:

Nosso grande desafio é inventar novas formas de possuir e de pertencer. Nenhum plano de sustentabilidade ou de ocupação, nenhum projeto de vida ou de política podem criar novas experiências transformativas se não traduzirem a vivência de estar junto, em uma experiência real de compartilhamento. Conviver não é suportar ou tolerar o outro, mas pertencer ao mesmo futuro que ele (Dunker, 2017, p. 12).

Este texto, se não tem a pretensão de responder essas questões, procura evidenciar experiências sociocosmológicas sustentadas por um cuidado (po)ético com o mundo, protagonizadas sobretudo por pessoas e coletivos indígenas, com destaque para o povo guarani.

2 Lugares (po)éticos de existir

Desde meados de 1970, com as retomadas territoriais, com a realização de assembleias e com a criação do movimento nacional unificado indígena, os povos que eram reiteradamente citados (ou desejados) como extintos, em vias de desaparecimento ou “integrados”, passaram a ocupar e a reivindicar espaços nos mais diversos âmbitos da vida social e política, fortalecidos pela Constituição nos artigos 231 e 232 (Brasil, 1988), que finalmente reconhecem direitos significativos a pessoas e povos indígenas. Sintomático desse estado de guerra sem fim, dada a ameaça iminente de retirada da emenda apresentada pela União das Nações Indígenas, a liderança Krenak (Figura 1) pinta seu rosto do preto do jenipapo enquanto profere seu discurso perante a Assembleia Constituinte.

Figura 1 – Ailton Krenak discursa na Constituinte



Fonte: Mandagará (2021).

Krenak emprega palavras e o seu corpo em performance para inserir espírito na política, invocando na planta de poder e no gesto ancestral uma estética de luto e de luta que passava a ser travada não mais apenas nos territórios originários, mas também nos gabinetes do poder em Brasília, na máquina pública, no Judiciário, nas mídias e no senso comum. Trata-se de um evento que passou a se fazer presente inclusive em exposições de arte, conjugando a um só tempo ações no campo do social/político/ético e da estética que “[...] visam transformações efetivas e ao mesmo tempo proporcionar uma experiência que afete o público envolvido de forma física, sensorial, emocional, a tal ponto que os convidem à ação” (Jaenisch, 2017, p. 230).

Em anos recentes, é notório o crescimento do ativismo de mais de 300 povos diante da continuidade de conflitos territoriais, sanitários e ambientais, potencializados no governo de direita de 2018-2022. Na base dessas atuações interétnicas, a intergeracionalidade, a valorização da ancestralidade e a espiritualidade performam a cosmopolítica que agencia mundos humanos e não humanos, a defesa dos biomas e territórios materializados nos corpos em movimento que fazem as lutas. Identidades, entidades, espíritos (que são elementos intangíveis) inspiram segmentos midiáticos e associações e fornecem a coesão possível à materialidade que confronta instituições e grupos ostensivamente anti-indígenas na política e na sociedade. Dada a diversidade de povos e contextos, essas lutas certamente não são homogêneas.

Casé Angatu tem trilhado um caminho no ativismo digno de menção pela singularidade com que aproxima espiritualidade, memória e experiência sensível nas ações formativas e estético-políticas. Atualmente morador da terra indígena Tupinambá de Olivença (Ilhéus, BA), é professor universitário e atua em diversos espaços acadêmicos; contudo, como reitera em suas falas, instrumentaliza o saber da universidade para fazer a luta junto a seu povo³. Sua postura é autonomista e contracolonial, em diálogo com movimentos de propósitos anticapitalistas como o zapatismo:

[...] na natureza sagrada estão nossas/nossos Encantadas/Encantados, Ancestrais e Espiritualidade. Por isso nosso direito ao Território não é porque o pensamos como propriedade, mas por ser um Direito Ancestral, Sagrado, Congênito e Natural porque Somos a Terra (Santos, 2020, p. 127).

Sendo sujeito do que chama de diáspora indígena — já que sua família foi expulsa do território no sul da Bahia —, se propõe a retirar da invisibilidade a presença indígena na capital paulista, onde viveu por muitos anos, por isso já realizou em espaços da cidade várias edições

³ Sobre sua trajetória, recomendo assistir o depoimento no site do Museu da Pessoa.

do Curso de Extensão denominado “Histórias, Culturas Indígenas e a Cidade de São Paulo”, com a convicção de que

São Paulo nunca deixou de ser também o que denomino com a indígena Tabatatyba (Aldeia de vários Povos) e outrora denominada como Piratininga (Peixe Seco). Andando pela cidade, além dos indígenas das aldeias Guarani localizadas na cidade, percebemos que muitos de seus moradores, incluindo os que vivem nas ruas, praças, viadutos, tem suas ancestralidades ligadas aos Povos Originários de etnias forçadas a saírem de suas terras natais. Presença do mesmo modo observada nos nomes de rios, ruas, lugares, bairros e arredores (Santos, 2020, p. 119).

Casé confrontou esse apagamento da memória também na exposição “Ser essa terra: São Paulo cidade indígena” (2019-2019) num espaço altamente significativo, o Memorial da Resistência. Com “curadoria” indígena, já na abertura realiza ritual tendo “os saberes e a cosmologia originária como condutora, curando a cegueira e surdez em relação à presença dos Povos Indígenas em São Paulo” (Santos, 2020, p. 123).

Em texto de seu blog (Angatu, 2024) encontramos registro de outra frente de sua “luta ritual” no território de Olivença, no sul da Bahia: a secular Puxada de Mastro Tupinambá, que ocorre sempre em janeiro. No século XVI, em face da tentativa de extermínio da população local pelos portugueses por meio da introdução de roupas contaminadas, a busca de madeira de uma árvore sagrada para curar da enfermidade deu início a uma caminhada desde a mata que inspirou a celebração. Ao longo dos anos ocorreram tentativas de esvaziamento dos elementos indígenas da Puxada por meio de elementos religiosos cristãos e interesses turísticos, o que motivou o intelectual-ativista à produção de um vídeo que afirma a memória e os significados autóctones da festa, elemento em defesa da permanência tupinambá no território, ainda não homologado e passível de ataques.

Nas cidades ou nas aldeias, institucionalizada ou enraizada nos territórios, a política ritualizada, corporal e sensível vem adquirindo contornos não isentos de contradições e dissensos entre os povos indígenas. Ampliando o conceito de territórios a serem retomados, as disputas chegam aos meios de autorrepresentação e, portanto, aos sistemas da arte e da cultura. Alguns eventos emblemáticos no âmbito das artes marcam as recentes participações de artistas indígenas no circuito hegemônico de mercados, galerias e exposições e nas curadorias. Se os significados no campo ainda estão em construção, estamos mais próximos do que jamais estivemos de reconhecer que, apesar da invisibilidade na história da arte e nas instituições, “a arte é um elemento cultural imbuído na existência indígena, e que a intuição estética perpassa desde a produção de cestarias à construção de instalações no dia de hoje” (Jesus, 2020, p. 15). No entanto, mesmo quando parece haver reconhecimento, as diferenças epistêmicas e até

ontológicas seguem provocando desacordos graves. Na movimentada celebração dos 100 anos do Modernismo brasileiro em 2022, artistas e intelectuais indígenas foram exaustivamente convocados a debater o legado. Vamos nos ater a um episódio que é revelador dos limites das capacidades de abertura para outras visões de mundo e subjetividades. Curadores da exposição *Contramemória* no Theatro Municipal de São Paulo selecionaram artistas negros, indígenas, trans e mulheres de várias gerações para colaborar com obras que contrastassem de forma crítica o requinte e o elitismo históricos do local. A artista Daiara Tukano, uma das convidadas, relata em sucessivos vídeos e postagens no seu *instagram* (2022) as constrangedoras e frustrantes negociações que acabaram por inviabilizar a obra demandada: sem estender demais o debate, primeiramente houve a incompreensão sobre os custos e condições de produzir uma tela de proporções monumentais, conforme indicado pela curadoria; a segunda proposta da artista sofreu interdições do setor de patrimônio histórico por prever a colocação de espelhos sobre o tapete do salão, que era tombado. Por fim, a artista redigiu em 4 horas, sentada ao chão, uma Carta-Cobra (Figura 2) escrita com “canetão e papel kraft” comprado em uma papelaria. Ativou a obra com o som de seu maracá e de sua voz em desabafo-manifesto que lamentava não haver ainda verdadeiramente um espaço para a presença de indígenas e de seus corpos no célebre prédio. Colocada inicialmente sobre o tapete vermelho das majestosas escadas do prédio, após um dia a obra foi instalada no salão térreo onde estava a exposição, em meio a estruturas suspensas e o chão, e foi danificada ao longo do período de visitação por públicos desatentos; depois, a obra foi recomposta de forma aleatória por membros da equipe do Theatro, mas acabou perdendo a legibilidade do texto-corpo. Com isso, a artista decidiu no encerramento da Mostra “queimar a carta para que ela possa voltar de onde veio, e levar sua mensagem para outros planos. Cobras trocam de pele e precisamos trocar também” (Tukano, 2022).

Figura 2 – “Carta-Cobra” (2022) para exposição *Contramemória* no Theatro Municipal de São Paulo



Fonte: Tukano (2022).

Esse episódio, sobretudo seu desfecho, merece consideração tanto pelo que traz latente como pelo que manifesta. Como pertencente a povo indígena amazônico, Daiara conhece as cosmogonias de cobras-canoas responsáveis pelo surgimento do mundo. Nesse contexto, serpentes são animais de poder e de transformação e, levadas às cidades por artistas, evocam as águas e terras que o asfalto soterrou, bem como as memórias traumáticas que passam a afetar o registro cotidiano. Não parece ser casual, assim, a criação da Carta-Cobra para instabilizar a fixidez do poder no Theatro com seu luxo nos restos do ouro e nos tapetes tombados. Como menciona em entrevista no ano seguinte à exposição, “a gente usa muito essa palavra ‘retomar’. Agora todos os espaços são nossos também e a gente tem que ter muita coragem para entrar neles, porque não foram feitos para nós” (Tukano, 2023). O fato de queimar a carta poderia significar rendição e mais um apagamento; porém, a artista, com o fogo, fez o ritual que marca a renovação — nesse caso, da força da obra/cobra que se transforma, muda de pele para criar memórias em outros planos, é dinâmica e viva porque foi ativada na performance da artista desde a escrita da carta até os deslocamentos e o pó, quando passou a existir de outro modo. Algo semelhante ao processo da prática tradicional da coivara, que é a queima seletiva que fertiliza o solo se inserida no manejo em dinâmicas relacionais com outros seres do território. Arte e ativismo são indissociáveis haja vista que envolvem política e tecnologia xamânicas: “Nossos conhecimentos são tecnologias poderosíssimas. A língua, as rezas, os cantos, a forma de se comunicar com outros mundos, nosso modo de transitar no universo desde sempre enquanto culturas completas” (Esbell, 2020, n.p.). Esse é um caminho que prenuncia urgentes reconfigurações nos sistemas das artes e da cultura. E igualmente nas formas de existir e estar.

3 As retomadas dos Guarani: continuidade do mandato de Nhanderu

Enquanto este artigo era elaborado, um fato significativo aconteceu: foi assinada a portaria declaratória de sete terras indígenas na cidade de São Paulo e no Vale da Ribeira, amenizando um quadro grave de esbulho territorial iniciado na fundação da cidade no século XVI⁴. Lugar de intensa mobilização, sobretudo da comunidade da diminuta aldeia Jaraguá, uma das contempladas na portaria, a metrópole que homenageia bandeirantes gostaria de poder apagar a mancha verde que resiste há décadas contra a especulação imobiliária e a violência da monocultura de ideias e dos modelos de predação da natureza. Nesses territórios, que concentram boa parte da Mata Atlântica que sobreviveu à devastação, o povo Guarani segue sua caminhada, mesmo que interrompida pelo asfalto das cidades e pelas cercas das propriedades. E, a exemplo dos casos anteriormente referidos, ocupa espaços diversos em retomadas (po)éticas que enunciam a continuidade (possível, dinâmica) de seu ethos.

A etnologia sobre esse povo, um dos mais numerosos no continente (e com menor área de ocupação)⁵, destaca o tema da mobilidade. Há milhares de anos, sucessivas migrações não significam nomadismo ou desapego à terra, mas ativação de dinâmicas socioculturais que não afetam o modo de ser nem a continuidade de relações entre comunidades que não se limitam às fronteiras dos atuais estados nacionais. Entre as possíveis razões das migrações estão desde dissidências entre grupos até “[...] talvez, a busca da ‘terra sem mal’[...]” (Equipe Mapa Guarani Continental, 2016, p. 10), que os levariam a se afastar de males que podem ser terras esgotadas, fomes, doenças, epidemias, discriminação e hostilidades por conta dos “outros” que

⁴ Na reportagem (Soares; Klein, 2024) do Instituto Socioambiental (ISA), há um relevante histórico da situação das terras guarani que aguardaram em média 14 anos pelo ato (destaque para o fato de que essa portaria do Ministro da Justiça corrigiu a inédita e insólita “des-demarcação”, ou seja, a anulação de portaria declaratória do território Jaraguá em 2015 durante o governo Temer).

⁵ Conforme informações do *Caderno Mapa Guarani Continental* de 2016 (Equipe Mapa Guarani Continental, 2016), produzido em colaboração com integrantes de vários países, no território guarani de hoje — que abrange parte dos países da Argentina, da Bolívia, do Brasil e do Paraguai — vivem mais de 280 mil pessoas, unidas por uma língua e cultura comuns, distribuídas em 1.416 comunidades, aldeias, bairros urbanos ou núcleos familiares, desde o litoral do Atlântico até a região pré-andina. Este território — Guarani Retã — é anterior à criação e à conformação dos atuais países e de suas fronteiras, de fato muito recentes, e essa preexistência é reconhecida na Constituição da República Federativa do Brasil, de 1988; na Constituição da República do Paraguai, de 1992; na Constituição da Nação Argentina, de 1994; e na Constituição Nacional da Bolívia, de 2009. O povo guarani está nesse território há mais de 2 mil anos sem nunca ter provocado a exaustão de seus recursos. O solo em que pisa é um tekohá, o lugar físico, a terra e o espaço geográfico onde as pessoas são o que são, onde existem. A base de seu bem viver é assentada numa economia solidária que se baseia na reciprocidade e intercâmbio de dons, em que não há incentivo nem espaço para a acumulação. No Brasil, estima-se que haja cerca de 86 mil pessoas em 11 estados das 5 regiões e, neste material, não estão divididas entre os etnônimos Kaiowá, Mbyá e Nhandeva (Mbya Guarani, Tupi Guarani e Xiripá).

incessantemente ameaçam seus territórios e modos de vida (fazendeiros, colonos, usineiros, petroleiros). Desse modo, “o movimento e sua produção no tempo/espaço mítico podem ser considerados um princípio regulador e propriedade constitutiva da concepção do seu universo, dos mundos e do desenvolvimento da existência humana” (Ciccarone, 2004, p. 84).

Um registro oral disponível em publicação de depoimentos sobre o guata porã — caminhar bonito — de moradores de aldeias do sul do Brasil não distingue o tempo do mito do tempo da história nem os espaços da divindade do espaço das suas criações na explicação dos motivos e orientações que conduzem às caminhadas constantes:

Nhanderu que mandava fazer essa caminhada. Foram os xeramõi e as xejaryi [antigos avôs e avós] daquela época que abriram o caminho. Naquela época, era tudo mato fechado. Nem o branco existia naquela época. Mesmo assim, eles vinham caminhando. Nhanderu guiava, mostrava o caminho. Eles perguntavam para Nhanderu: “podemos ir?”. “Já está aberto o caminho. Vai mesmo”, diziam os Nhanderu kuery. Aí, eles andaram. Os mais velhos sempre andavam com Nhanderu, em espírito, sempre rezando. Eles caminhavam não só por caminhar, mas seguindo o propósito, o objetivo que eles tinham. Guata porã, o belo caminhar, é isso. Eles fizeram a travessia; atravessaram o mar seguindo as orientações de Nhanderu. Eles atravessaram o mar; este mesmo mar que nós vemos hoje (Guimarães, 2015, p. 31).

Seguindo o mandato do criador e sob a proteção dos rezos, os guarani caminham, mas apenas alguns poucos conseguem fazer a travessia quando chegam na beira do oceano (Atlântico). Há uma complexidade e sutileza nas interpretações dos significados das caminhadas, que se relacionam com os processos de reivindicação de territórios, no caso, com o voltar para seus lugares. Tendo em vista o destaque da manutenção de comunicação com as divindades e a centralidade da palavra (a boa fala e a boa escuta), recentes publicações literárias destacam essas particularidades. Jecupé (2020) apresenta em 1998 a sua visão sobre a história do País com o famoso *Terra de mil povos*. No capítulo “O que é índio”, destaca o mais antigo grupo — *Tupy*, que na língua sagrada significa o som de pé: *tu* = som, barulho; e *py* = pé; “[...] ou seja, o som de pé, o som assentado, entonado. Assim, índio é uma qualidade de espírito posta em uma harmonia de forma” (Jecupé, 2020, p. 18). Entre tantos aspectos relevantes nessa escrita, chamamos a atenção para as dimensões sonoras e musicais presentes em tudo o que existe, em especial definindo o ser indígena como um som em pé, som que é espírito e consciência. Jecupé (2020, p. 28, grifos do autor) acrescenta que os antepassados dos Tupy detinham certa sabedoria da alma, quer dizer, do *ayvu*, o corpo-som do ser: “[...] entendem o espírito como música, uma fala sagrada (*nê-en-porã*) que se expressa no corpo; e este, por sua vez, é flauta (*u'mbaú*), por onde flui o canto que expressa o *avá* (ser-luz-som-música), que tem

morada no coração”. Explica ainda que essa flauta é feita de quatro pequenas almas, partes dos quatro elementos (terra, água, fogo e ar) que precisam estar afinados para melhor expressar o *avá*, porção-luz que sustenta o corpo-ser e, por essa razão “[...] fez-se o *jeroky*, a dança, com o fim de afinar todos os espíritos pequenos do ser” (Jecupé, 2020, p.29). Além da relação entre as dimensões espirituais e materiais ou corporais, a subjetividade em si mesma não pode prescindir dos afetos, já que corpo-som do ser mora no coração e se manifesta — e adquire afinação — nas porções dos quatro elementos que dançam no corpo (terra, fogo, água e ar).

Essa sabedoria revelada encontra equivalências com a cena inaugural apresentada na versão da narrativa de origem que Jecupé (2001) traz à luz no livro *Tupã Tenondé: a criação do universo, da terra e do homem segundo a tradição oral guarani*. Como explica na apresentação da obra, segue o percurso e o texto *Ayvu Rapyta* de León Cadogan (1959), pesquisador que, após anos de convívio com os Guaraní no Paraguai, foi autorizado a registrar as histórias que tanto buscava, e mais, foi nomeado Tupã Kuchuvi Veve, condição para acordar seu coração e aprender as ñe’e porã tendondé, “[...] as palavras formosas primeiras, os ensinamentos sagrados da tradição Guaraní” (Jecupé, 2001, p. 19). Jecupé também ganhou um nome guarani e foi presenteado com ensinamentos dos tamãï (sábios) para acordar o coração do leitor apresentando “[...] uma visão de mundo e uma prática de vida bem diferentes das que aqui portaram atravessando as Grandes Águas [...]” (Jecupé, 2021, p. 21). Assim, para cada capítulo da narrativa bilíngue em versos seguem comentários explicativos que são bastante úteis considerando a densidade poética e espiritual do mito, sentidos esses que são complementados pelas ilustrações.

O primeiro capítulo, “Os primeiros costumes do colibri” (Jecupé, 2001), mostra o surgimento, no oceano da noite originária e em meio aos ventos, do primeiro pai divino, Ñande Ru Pa-pa Tenondé, que se autodesdobra “[...] pelo reflexo luz do seu próprio coração/ e fazia-se servir de sol dentro de sua própria divindade” (Jecupé, 2001, p. 29). Nas notas, Jecupé (2001, p. 34) acrescenta sobre esse Criador: “O Vazio que se manifesta como espaço entoa sua vida eterna como vento, música primeira e última [...]”, marcando essa ligação tão intensa com os sons. Acompanhado do bastão de poder (popygua) e do banco-trono (apyka), Ñande Ru tem apoio de dois animais: o colibri, “[...] a própria essência divina primeva [...]” (Jecupé, 2001, p. 35), e a coruja, “[...] a grande veladora da vida noturna, guardiã dos segredos mais íntimos de todo ser” (Jecupé, 2001, p. 36). Vale destacar essa parceria entre divindade e animais em relativa horizontalidade e reciprocidade.

Após esse início do espaço-tempo da criação, no segundo capítulo, “Os fundamentos do ser”, antes de existir a Terra, se “[...] criou o fundamento da linguagem — linguagem

humana/que viria a tornar-se alma-palavra” (Jecupé, 2001, p. 42), também identificada como “[...] um som sagrado criado da/ bem aventurada solidão” (Jecupé, 2001, p. 44) do Pai primeiro. Mais uma vez é notável a primazia da linguagem nesse relato de origem. Igualmente centrais são “[...] As chamas e a neblina do poder criador” (Jecupé, 2001, p. 53) do primeiro Ñamandu. É interessante pontuar que, junto a esses quatro cocriadores, surgem as respectivas divindades femininas, as futuras mães. Em nota, Jecupé complexifica o entendimento dessa alma-palavra que se expressa mediante a linguagem e por meio do pensamento:

Ser e som têm o mesmo sentido. Para essa percepção é necessário ampliar nosso conceito de som para além da vibração sonora, percebê-lo como corpo-vida, princípio dinâmico da luz cuja forma denominamos consciência (Jecupé, 2001, p. 56).

Dessa maneira, como seres de linguagem e pensamento, as pessoas guarani vibram seus corpos em tons de sete notas ancestrais, entre elas o silêncio, gerando a música da vida e a totalidade do Ser possuidor de consciência. Só depois desses fundamentos surge então “A primeira terra”, no capítulo três, a partir de cinco palmeiras azuis que são colunas a sustentar as moradas sagradas. Os primeiros seres que nascem são a serpente, espírito da mãe terra, seguida da cigarra vermelha, a primeira que cantou um som de cura, o girino protetor das fontes de água e os gafanhotos verdes revoando e marcando as extremidades dos campos e das matas que surgiriam. Após temos os inambus vermelhos para cantar os campos e os tatus para conhecer as profundezas da terra, assistidos pela coruja, senhora da noite. Ao se recolher na sua morada, por fim o Pai cria as divindades auxiliares: Karai Ru Ete, senhor das chamas que vivificam; Jakaira Ru Ete, que se manifesta como neblina e engendra palavras inspiradas; Tupã ru Ete, cuidador do mar, das águas e dos trovões que revigoram com frescor. E então o Criador determina que cada divindade se aloje nos futuros filhos (que “[...] se erguerão na morada terrena [...]” (Jecupé, 2001, p. 72) e inspire neles o canto sagrado. Novamente ele se refere à obrigação humana de, como música divina colocada em pé, erguer-se para entoar a criação no mundo terreno. E não há como ignorar que cigarras e inambus também cantam para agradecer pela criação, de modo que engendram esse cosmos entoante dos guarani para além do especismo.

Finalmente, o quarto capítulo, “Está-se a dar assento a um ser para alegria dos bem-amados” (Jecupé, 2001), ensina como acolher as palavras-almas que encarnarão no mundo terreno, tendo em vista que falar será seu maior valor. Cada pessoa guarani recordará as divindades através das palavras formosas inspiradas no seu coração, afastando-se assim das imperfeições da morada terrena enquanto caminham e cantam: “Nós e nossos filhos seremos

revolvidos pela Terra/ e nesse revolver proveremos palavras em pé pelo chão,/ Sons andantes cantarão vidas, cada qual seu tom” (Jecupé, 2001, p. 87). O encerramento do poema sagrado reafirma o compromisso dos espíritos cocriadores com a palavra-alma em sua encarnação,

[...] as futuras sementes-luzes que irão povoar como reino humano no mundo terreno. A natureza repete toda a melodia do princípio do macrouniverso para iniciar a vida no microuniverso chamado Terra (Jecupé, 2001, p. 91).

Como é próprio do discurso mítico, ocorrem transformações nos dois relatos de Jecupé, mas podemos reconhecer que o espírito — música e/ou palavra — tem lugar no corpo enquanto canto ou dança que emana do coração. Dito de outro modo, um modo (po)ético, o ser guarani é um corpo-som e uma palavra sagrada postos de pé.

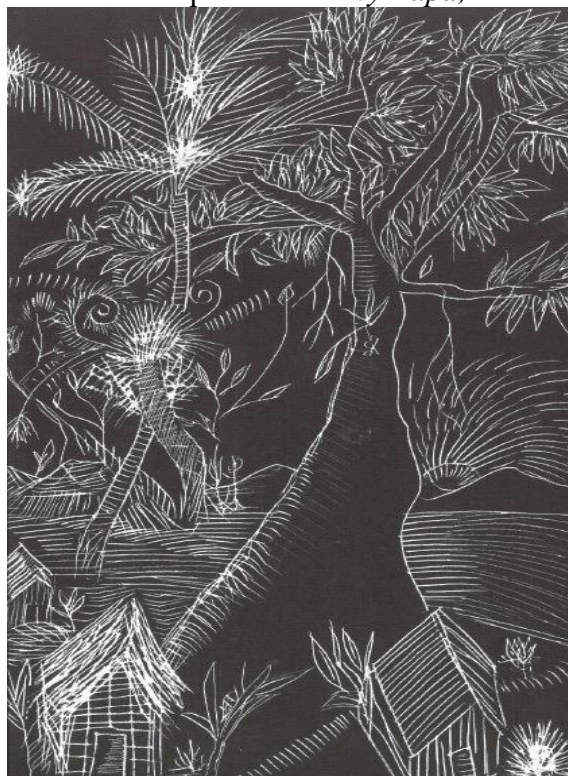
Em *Yvyrupa a terra uma só*, Popyguá (2016) apresenta a narrativa de origem em prosa, ainda que contenha elementos das histórias ouvidas de seus avós e líderes espirituais e da tradução escrita do *Ayvu Rapyta* por Léon Cadogan (1959). Como membro da Comissão Guarani *Yvy Rupa* (coletivo do sul e sudeste criado no início dos anos 2000), ele entende que ao expressar os fundamentos de seu mundo pode sensibilizar a sociedade não indígena a “[...] garantir a demarcação e regularização fundiária das nossas Terras ancestrais” (Popyguá, 2016, p. 58). Com base nessa intencionalidade cosmopolítica, já que considera tanto a cosmologia como a política, há singularidades desse nascer de mundo. O início repete imagens de Cadogan e de Jecupé nos versos que mostram o desdobrar-se de Nhamandu Tenondeguá, mas se destacam três origens divinas de sua sabedoria: “[...] *ayu porã rapyta*, a origem das belas palavras, *mborai*, o canto divino, *mborayu miri*, o amor infinito [...]” (Popyguá, 2016, p. 18). Ainda não havia mundo, mas já havia vontade de beleza no Criador primeiro, que sacraliza a linguagem.

Contudo, diferente das versões de Jecupé, após contar da participação dos animais na cosmogonia e de ordenar aos seus filhos que criassem os seus próprios filhos na Terra à sua semelhança, Popyguá (2016) inicia um relato em que é detalhado o caminhar dos homens e mulheres, os jeguakava e as jaxukava. Essa geografia mítica ancestral é um ato político que situa no Paraguai o centro da terra e ali estabelece um grande tekoha (lugar de existir) orientado pelos dois tempos de seu calendário cósmico — tempo originário e tempo novo. Então começa o relato da caminhada do povo guarani numa jornada para as cinco direções — oeste, ventos bons, ventos frios, por fim leste, descobrindo que a Terra era redonda, e o mar salgado. Os elementos geofísicos, assim como as espécies e cultivos, vão sendo nomeados por esses ancestrais, que recebem a orientação espiritual de Nhanderu para alcançar o lugar onde nasce o

sol e onde estão as florestas que formam a Mata Atlântica. E desde então “[...] continuam caminhando, às vezes durante meses, anos e até mesmo décadas, para povoar, ocupar, cuidar e renovar *Yvyrupa*” (Popyguá, 2016, p. 51). Caminhar é, pois, divino e humano, e o texto emprega a cosmovisão para defender o direito ser e viver nesta Terra sem as fronteiras impostas pelos estados nacionais, algo que vem sendo deveras dificultado pelos efeitos da (neo)colonização.

A Figura 3 a seguir apresenta uma ilustração presente no livro de Popyguá.

Figura 3 – Ilustração de Anita Ekman para a obra *Yvy Rupa*, de Timóteo Verá Tupã Popyguá



Fonte: Faleiros (2023).

Uma quarta obra agrega mais alguns elementos nesse compartilhamento recente da cosmogonia. Em versão bilíngue de vibrante ilustração, quatro jovens (três Guarani Mbyá e uma não indígena) inserem novos significados na narrativa de origem. Para começar, o final do texto insere uma moldura para o que veio antes - uma voz de contador/a de história afirma: “Mas isso é outra história que minha mãe me contava ao redor do fogo, tomando ka’a (erva mate) e fumando seu pytenguá” (Poty *et al.*, 2022, n.p). A estetização da oralidade assume uma forma própria no texto despojado, que simplifica as imagens e o fundamento espiritual conforme observamos anteriormente na versão de Jecupé (2001). Além disso, desde o início a mulher participa da criação: “Junto a ele [a divindade Nhanderú Tendondé, ou Tenondeguá, nosso pai verdadeiro], Nhande Xy Ete, nossa mãe verdadeira, caminhou sem luz pela escuridão.

Ainda não havia sol. Iluminavam-se com o reflexo de seu próprio coração” (Poty *et al.*, 2022, n.p). Ações que eram restritas ao Criador primeiro em escritas anteriores, nesta obra são compartilhadas com a figura da mãe, que também se autoilumina na escuridão acompanhando o pai primeiro. Da mesma forma, mais adiante, o relato indica que depois de criar a linguagem “Seria, então, necessária a existência do ser humano para que a palavra se colocasse em ação pelo canto, pela fala, como espelhos divinos” (Poty *et al.*, 2022, n.p), ensinando de forma bonita e acessível a necessidade de corpos e de mundo terreno para essa alma. Nesse momento, um elemento se destaca pelo inusitado em relação às versões até aqui apresentadas: “Foi aí que Nhanderú Tenondé teve a ideia de criar a mulher e o homem por meio da espiga do milho” (Poty *et al.*, 2022, n.p.). Mais surpreendente ainda é a assertiva de que todas as pessoas foram criadas para viverem juntas num mundo imperfeito, sendo os não indígenas e os indígenas iguais, “[...] filhos do mesmo pai e da mesma mãe [...]” (Poty *et al.*, 2022, n.p), diferindo, porém, no fato de que cada um escolheu ao nascer um diferente pé de milho: os indígenas escolheram com semente mole, e os não indígenas com semente dura. Dadas as conflituosas e violentas relações experimentadas ao longo da história entre indígenas e não indígenas, que encontram expressão no desejo indígena de distância da cidade e mesmo na intenção de “pacificar o homem branco”, a sugestão de uma origem comum impõe um movimento de inflexão profunda.

Nessa proposição talvez possamos identificar experiências de reflexividade produzidas e compartilhadas por esses jovens. A desacomodação dos lugares de gênero está presente na relação intercultural que identificamos numa das imagens mais poderosas do livro, a de uma mulher na horizontal, imersa na terra e gestando um bebê que dentro da barriga carrega flores: “Essa terra tem vida morando dentro da gente” (Poty *et al.*, 2022, n.p). Duas das autoras deste livro, Yxapy e Pinheiro, dirigiram o curta-metragem *TEKO HAXY — ser imperfeita* (2018), obra em que a posição de autoridade do não indígena é questionada, sendo objeto do pensamento e da alteridade indígena. Deslocamentos e parcerias como esses remetem muito diretamente aos entendimentos contemporâneos do feminismo comunitário e do feminismo indígena acerca da defesa do corpo-território⁶ das mulheres como equivalente à defesa da Terra, que é mulher.

Outro destaque está na forma direta e próxima com que este livro traduz o sentido do caminhar guarani, que, como temos abordado, é um tema complexo presente em inúmeros

⁶ “Quando falamos de corpo-território, dizemos que, embora possamos estar em um outro lugar que não é mais o nosso território dito tradicional, nosso bioma ou as nossas aldeias, carregamos no nosso corpo a marca da coletividade dos nossos povos, a sabedoria das nossas anciãs, a nossa ancestralidade e espiritualidade” (Baniwa; Kaingang; Bandulão, 2023, p.7)

estudos e em criações tanto coletivas como individuais. Para esses jovens que vivem entre dois mundos redesenhando fronteiras, “Nossa origem na Terra é a nossa caminhada do dia a dia” (Poty *et al.*, 2022, n.p.), algo tão simples, mas também tão árduo num mundo sob exaustão, em que gestos comuns como caminhar são restringidos pela geopolítica que, local ou global, se especializou em técnicas de segregação e contenção de populações (humanas e não humanas).

Destacamos na Figura 4 a seguir duas páginas do livro *Teko Hypy* (Poty *et al.*, 2022), cujas ilustrações dão a ver o encantamento e a complexidade estética e poética do mito, vivo e ressignificado pelas novas gerações.

Figura 4 – Páginas do livro *Teko hypy a origem do mundo, uma narrativa Mbyá-Guarani*



Fonte: Santos (2023).

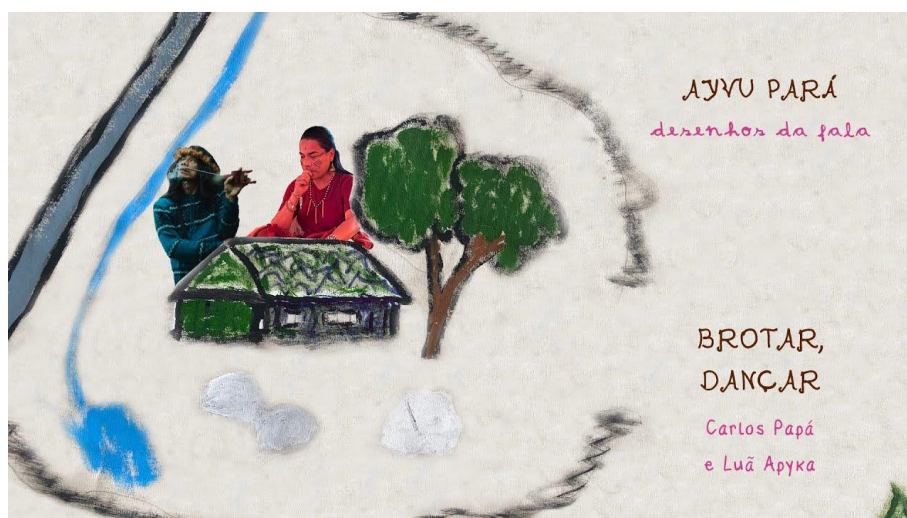
4 Retomada linguística e territorial pela palavra que dança-brota

Até aqui trouxemos exemplos de publicações que se propuseram a divulgar versões da narrativa de origem do povo guarani; então, a partir de agora, acrescentamos uma série de experiências que promovem encontros que pareceriam improváveis. A partir do *Selvagem — Ciclo de estudos sobre a vida* (2024)⁷, são aproximadas as áreas das ciências, das artes, da espiritualidade e do pensamento (para além do humano) para fomentar imaginações e devires

⁷ “No *Selvagem*, ciclo de estudos sobre a vida, desde 2018 oferecemos percursos de estudo por diversos temas a partir do diálogo entre saberes indígenas, científicos, filosóficos e de outras espécies. Os estudos se desdobram em cadernos, audiovisuais, oficinas, conversas e exposições, sempre de forma gratuita para o público. Nossas ações se direcionam para apoiar uma rede de Escolas Vivas, centros indígenas de transmissão de conhecimentos tradicionais, garantindo o repasse de 8 mil reais mensais a cada Escola e criando ações em conjunto. Todo esse movimento procura contribuir para outros caminhos de educação, imaginando posturas regenerativas e não destrutivas de estar no mundo. *Selvagem* conta, ainda, com livros da Dantes Editora para aprofundar algumas temáticas” (SELVAGEM, 2024, n.p.).

outros. Uma das experimentações tem sido protagonizada por pessoas guarani dispostas, entre outras intenções, a ensinar fundamentos da sabedoria e da língua. Tais ocorrências se deram na forma de diálogos registrados em vídeos, e, mais recentemente, em aulas ministradas e depois disponibilizadas na plataforma do *Selvagem*. Um dos mais eloquentes e instigantes interlocutores tem sido Carlos Papá, morador da aldeia Rio Silveira, próxima a São Paulo. Nessas aulas (Figura 5), a cosmopercepção guarani é presentificada na complexidade de palavras e de significados da linguagem, que, conforme temos apontado, parece ser o atributo mais essencial na criação do mundo e na existência pautada em cantos e danças.

Figura 5 – Imagem da Aula-filme *Brotar, dançar*



Fonte: BROTAR (2023).

Papá publicou um texto em co-autoria com Vera Britos em que transpôs parte do que exemplarmente ensinou através da sua maestria oral em cursos e em produções de vídeos e oficinas na plataforma *Selvagem*. Como na narrativa de origem, ele apresenta o espaço sagrado de seu povo, a Mata Atlântica, espaço onde, melhor do que caminhar, o corpo se escoa, se infiltra como brotos que emergem debaixo da terra em busca da luz. Só que, no seu pensar, a escuridão é mãe de todos nascimentos, inclusive da divindade Nhanderu, já que “[...] é o escuro que traz a consciência de verdade, que traz o amor verdadeiro” (Papá; Vera Britos, 2023, p. 11), porque faz desenvolver a leitura dos códigos da natureza sem o domínio da visão, que julga, categoriza e, portanto, enfraquece os outros sentidos. Compartilha um modo de conhecer compatível com uma ontologia relacional: “[...] é importante dançar com a natureza, como o vento faz: ele vai passando, deslizando-se como uma cobra. Nós deveríamos fazer igual, ter um andar suave, nos deslizar e dançar. *Jeroky*, dançar, é o método certo. Se bem *jeroky* foi sempre traduzido como dança, proponho entender a palavra *jeroky* como ‘surgir-se em broto’” (Papá;

Organon, Porto Alegre, v. 40, n. 79, set 2024/mar. 2025.

DOI: 10.22456/2238-8915.144797

Vera Britos, 2023, p. 12) para procurar o lugar certo onde germinar e fazer brotar as folhas em “alianças afetivas”⁸ com o cosmos. Segundo entendemos, cria uma teoria da linguagem fundamentada na vivência do modo próprio de ser implicado com o território da Mata Atlântica, *Nhe’ẽry* (Figura 6),

[...] o lugar em que as almas se banham para se despir do corpo imperfeito. [...] *Nhe’ẽ* significa fala, palavra, é o sopro da voz. A *Nhe’ẽry* inclusive tem a sua própria voz, que é o vento. O *nhe’ẽ* da floresta é o vento, que faz as folhas se mexerem e cair, o som de seu espaço, o canto dos pássaros, dos insetos, dos animais. Todos esses sons pertencem à *Nhe’ẽry* falando, *Nhe’ẽry* se comunicando, *Nhe’ẽry* acordando. Os nossos ancestrais conhecem o canto próprio da *Nhe’ẽry* (Papá; Vera Britos, 2023, p. 13).

Figura 6 – *Nhe’ẽry* no Ciclo Selvagem



Fonte: NHE’ERY (2021).

Nessa perspectiva, a floresta é dotada de linguagem e de consciência, tudo comunica e ensina com suas falas, sons e cantos reproduzidos por cada pessoa guarani. As equivalências também estão presentes nos signos linguísticos que nomeiam os entes da natureza (*YVÁRA – Y – YVY – YVYRA – YVYTU*), em relações de sociabilidade e comunicação que acabam por revelar o fundamento de tudo na água, em sua parceria com a Terra:

Rete, “corpo”, é nosso modo de ser, é o que contém nosso eu verdadeiro. E, ao mesmo tempo que é um pouco de “céu”, *yvára* é também *y*, “água”. *Y* é “água”, é o líquido, é o pilar ou sustento líquido de todas as coisas. É líquido, mas sustenta. Logo vem a

⁸ O conceito de “alianças afetivas”, formulado por Ailton Krenak em diversas de suas obras, remete a modos de vida orientados por uma perspectiva do comum, que implica relações intersubjetivas, quer dizer, afetivas e sensíveis entre humanos e não humanos, e devires ético-políticos distintos daqueles preconizados pelo dualismo colonial e ocidental. Trata-se de propensão a afetar-se pela alteridade e compor pactos com reciprocidade e colaboração. Com efeito, os povos considerados excêntricos, atrasados ou selvagens, como indígenas e negros, seriam os fomentadores da pluriversidade de mundos interespecies em que negociam suas diferenças em abertura para cosmovisões outras.

Terra, *Yy*. A Terra é parceira da água. Para nós, não há uma separação entre água (*y*) e Terra (*Yy*), a Terra é parceira da água. Depois, vêm as árvores, as madeiras, *yvyra*. *Yvyra* significa também “o futuro parceiro d’água”. Em seguida, temos o vento, *yvytu*. *Tu* significa o suspiro, o som, *yvytu* é então “o suspiro do parceiro d’água”, o suspiro da Terra. Do mesmo modo, a palavra *xeyvára* contém água, pois nós somos água também (Papá; Vera Britos, 2023, p. 13-14).

Em meio aos elementais, o corpo (humano) é morada do ser, e o esforço de Papá em traduzir palavras está voltado a produzir algum tipo de entendimento e encantamento no não indígena, convidado a escutar seu coração. Além de retomadas linguísticas, Papá parece indicar que o imaginário também é objeto de disputa. Publica na revista *Piseagrama* sua versão da narrativa de origem com ênfase na escuridão e em *jeroky*.

Há milhares e milhares... só havia o escuro. Há milhares e milhares, a escuridão era absoluta. O escuro primigênio era um manto que cobria tudo. No meio do curso do escuro, surgiu Nhanderu Tenonde, o Nosso Pai Primeiro. Ele – também conhecido como Nhamandu Ru Ete ou Nhamandu Tenondegua – aflorou como uma semente. Desabrochou-se. Criou-se a si mesmo.

Ainda no escuro, seu corpo germinou dançando como um broto flexível, suas mãos eram como ramos floridos que arvoravam um cetro. [...]

*Ainda no escuro, Nhanderu Tenonde criou a fala, *ayvu rapyta*, o fundamento da palavra. Criou também o sol, seu filho Nhamandu. Criou os deuses do patamar divino, a Terra e tudo o que existe no cosmos. Fez surgir a árvore originária, sustento da Terra, para trazer frescor, alimentos e medicina. Fez surgir a serpente e, com ela, os sentimentos, o desejo e as energias que pairam no cosmos. Foi a escuridão que permitiu a existência de tudo. A escuridão, então, é como a mãe do universo. A escuridão é a responsável por todos estes surgimentos: o universo, o deus Nhanderu Nhamandu, a Terra, as florestas e também nossos corpos.*

*Tudo que nasce é como um broto. Tudo que brota, dança: *ojeroky*. Assim, dançando, as coisas surgem e crescem. O termo guarani *-jeroky* é traduzido como “dança”, mas, se nos aprofundamos em sua raiz, significa “desabrochar-se como uma nova semente” (*-je* = reflexivo, *-ro* = flexão verbal da 1ª pessoa; *-ky* = broto novo). (Vera Britos; Papá, 2023, n.p., grifos do autor).*

A explicação do nascimento cósmico como uma dança dialoga de forma muito direta com os pressupostos ontológicos do sentipensar dos grupos de Abya Yala (uma das denominações nativas do que vieram a nomear como América). O filósofo e antropólogo equatoriano Patricio Guerreiro Arias (2010) questiona a episteme do sistema mundo ocidental, que subalternizou, quando não destruiu, formas de pensar e sentir (ou sentipensantes) de indígenas e negros. Essas sabedorias insurgentes, a seu ver, possibilitam constituir um outro horizonte civilizatório e existencial capaz de enfrentar uma das expressões mais visíveis da irracionalidade da razão ocidental, a crise ambiental. Defende, assim, um horizonte utópico pautado numa ética da alteridade que reconhece a natureza e o ambiente como outros seres com quem humanos devem estar em diálogo de saberes e sentires.

O que vimos por último com as realizações de Papá, e anteriormente com os escritos do mito de origem, são apresentações dessa forma sensível de produzir pensamentos que emergem das relações socioculturais de grupos não brancos e dos mundos pluriversos constituídos de formas sociais além do humano e do visível. Ontologias e epistemologias nascidas da Terra através de movimentos dançantes e de corpos-espírito que soam música e instigam vontade de beleza e subjetivações sentipensantes. Diante da agonia da sociedade capitalista, elas ensinam formas de vida e políticas mediante experiências de partilha, copresença e relacionalidade.

REFERÊNCIAS

ANGATU, Casé. Domingo agora (10/01/2024) acontece a Secular Puxada do Mastro Tupinambá de Olivença. Ilhéus, 2024. Disponível em: <https://caseangatu.blogspot.com/2024/01/domingo-agora-14012024-acontece-secular.html> Acesso em: 27. out. 2024.

BANIWA, Braulina; KAINANG Jozileia; MANDULÃO, Giovana. *Mulheres: corpos-territórios indígenas em resistência!*. Porto Alegre: Fundação Luterana de Diaconia: Conselho de Missão entre Povos Indígenas, 2023.

BESSA FREIRE, José Ribamar. Assim na terra como no céu guarani. Manaus: 2015. Disponível em: <https://www.taquiprati.com.br/cronica/1128-assim-na-terra-como-no-ceu-guarani-en-espa> Acesso em: 30 jan. 2025.

BRASIL. [Constituição (1988)]. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Brasília, DF: Presidência da República. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 15 out. 2024.

BROTAR, DANÇAR - Carlos Papá e Luã Apyká - AYVU PARÁ. Rio de Janeiro: Dantes, 2023. Publicado pelo canal SELVAGEM ciclo de estudos sobre a vida. 1 vídeo (9 min.). Disponível em: https://youtu.be/0T_uCi4Re_Y. Acesso em: 10 dez. 2024.

CADOGAN, León. Ayvu Rapyta. *Boletins da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo*, São Paulo, n. 227, p.1-217, 1959.

CICCARONE, Celeste. Drama e sensibilidade: migração, xamanismo e mulheres Mbyá. *Revista de Indias*, Madri, v. 64, n. 230, p. 81-95, 2004. Disponível em: <https://revistadeindias.revistas.csic.es/index.php/revistadeindias/article/view/412>. Acesso em: 10 dez. 2024.

DUNKER, Christian. Subjetividade em tempos de pós-verdade. In: DUNKER, Christian *et al.* (orgs.). *Ética e pós-verdade*. Porto Alegre: Dublinense, 2017. p. 4-20.

EQUIPE MAPA GUARANI CONTINENTAL (EMGC). *Caderno Mapa Guarani Continental: povos Guarani na Argentina, Bolívia, Brasil e Paraguai*. Campo Grande, MS: Calameo, 2016. Disponível em: <https://www.calameo.com/read/0051616070b3646393dba>. Acesso em 10 dez. 2024. Acesso em: 05 dez. 2024.

ESBELL, Jaider. A arte é uma extensão da nossa política para este mundo. [Entrevista cedida a] Leonardo Neiva]. *Gama*, São Paulo. 01 dez. 2020. Disponível em: <https://gamarevista.uol.com.br/formato/conversas/indigena-artista-jaider-esbel-arte-e-politica/>. Acesso em: 7 jan. 2022.

FALEIROS, Álvaro. *Ayvu Rapta, Ara Ymã: o testamento ancestral guarani*. São Paulo: 2023. Disponível em: <https://outraspalavras.net/poeticas/ayvu-rapta-ara-yma-o-testamento-ancestral-guarani/>. Acesso em 10 dez. 2024.

GUERRAS DO BRASIL.DOC (ep. 1) São Paulo: Buriti Filmes, 2021. 1 vídeo 28 min. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=1C7eQBl6_pk&ab_channel=MPABrasil. Acesso em: 10 dez. 2024.

GUERRERO ARIAS, Patricio. *Corazonar: una antropología comprometida con la vida*. Quito: Ediciones ABYA-YALA, 2010.

GUIMARÃES, Xeramõi Mario. Nhanderu Mirim Kuery Oguata Porã: os nhanderu mirim belamente caminham. In: RAMO Y AFFONSO, Ana Maria (org.). *Guata Porã/Belo Caminhar*. São Paulo: Centro de Trabalho Indigenista, 2015. p. 31. Disponível em: <https://acervo.socioambiental.org/sites/default/files/documents/GIL00015.pdf>. Acesso em: 10 dez. 2024.

JAENISCH, Damiana Bregalda. Poéticas e políticas da relação: apontamentos a partir da ação de Ailton Krenak na Assembleia Constituinte e seu deslocamento para espaços de arte contemporânea. *Iluminuras*, Porto Alegre, v. 18, n. 43, p. 215-239. 2017. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/article/view/72884>. Acesso em: 10 dez. 2024.

JECUPÉ, Kaka Werá. *A terra dos mil povos: história indígena do Brasil contada por um índio*. 2.ed. São Paulo: Peirópolis, 2020.

JECUPÉ, Kaka Werá. *Tupã Tenondé: a criação do Universo, da Terra e do Homem segundo a tradição oral Guarani*. São Paulo: Peirópolis, 2001.

JESUS, Naine Terena. Véxoa: nós sabemos. In: JESUS, Naine Terena (org.). *Catálogo da exposição Véxoa: Nós sabemos*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2020. p.11-26.

KRENAK, Ailton. *Futuro ancestral*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

MANDAGARÁ, Pedro. *Invocação à Terra: discurso de Ailton Krenak na constituinte*. Rio de Janeiro: Dantes Editora, 2021. Disponível em: https://selvagemciclo.com.br/wp-content/uploads/2021/07/CADERNO27_CONSTITUINTE.pdf. Acesso em: 10 dez. 2024.

NHE'ERY. Rio de Janeiro: Dantes, 2021. 1 vídeo (2 min.) Publicado pelo Canal SELVAGEM ciclo de estudos sobre a vida. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=uGhezj9TOog&list=PLYysvnBmz4S1Seu3RBGFNagpUiTiLNx8E&ab_channel=SELVAGEMciclodeestudossobreavida. Acesso em: 10 dez. 2024.

PAPÁ, Carlos; VERA BRITOS, Anai Graciela. Jajepota ka'aguy rokýre. Encantar-se com os brotos da floresta. *Cadernos de Campo*, São Paulo, v. 32, n. 2, p. 1-19, 2023. Disponível em: <https://revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/215752>. Acesso em: 10 dez. 2024.

POPYGUÁ, Timóteo Verá Tupã. *A terra uma só (Yvy rupa)*. São Paulo: Hedra, 2016.

POTY, Ariel Ortega Kuaray, MIMBI, Leandro Kuaray, YXAPY, Patrícia Ferreira Pará, PINHEIRO, Sofia. *Teko Hypy: a origem do mundo – uma narrativa Mbyá-Guarani*. Goiânia: Nega Lilu, 2022.

SANTOS, Carlos José Ferreira dos. “Ser essa terra: São Paulo cidade Indígena”: exposição no memorial da resistência trata da (re)existência dos povos originários na capital paulista. *Espaço Ameríndio*, Porto Alegre, v. 14, n. 1, p. 118-137, 2020. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/EspacoAmerindio/article/view/102699>. Acesso em: 10 dez. 2024.

SANTOS, Soninha. O livro Teko Hypy apresenta narrativa poética dos Mbyá-Guarani. *Opção*, Goiânia, 15 abril 2023. Disponível em: <https://www.jornalopcao.com.br/opcao-cultural/o-livro-teko-hypy-apresenta-narrativa-poetica-dos-mbya-guarani-481779/>. Acesso em 10 dez. 2024.

SELVAGEM ciclo de estudos sobre a vida. [Site institucional]. Disponível em: <https://selvagemciclo.com.br/o-que-somos/>. Acesso em: 28 out. 2024.

SOARES, Mariana, KLEIN, Tatiana. Saiba quais são e onde ficam as sete Terras Indígenas declaradas ao povo Guarani em SP. [S.l.]: 2024. Disponível em: <https://www.socioambiental.org/noticias-socioambientais/saiba-quais-sao-e-onde-ficam-sete-terras-indigenas-declaradas-ao-povo>. Acesso em: 30 jan. 2025.

TEKO HAXY – Ser imperfeita. Direção de Patrícia Ferreira Pará Yxapy e Sophia Pinheiro. Goiás: Embaúba Play, 2018. 1 vídeo (39 min.). Disponível em: <https://embaubaplay.com/catalogo/teko-haxy-ser-imperfeita/>. Acesso em: 10 dez. 2024.

TUKANO, Daiara. *Amanhã dia 5 de junho se encerra a exposição [...]*. São Paulo, 04 jun. 2022. Instagram: @daiaratukano. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CeZU9XovX3f/?igshid=MDJmNzVkMjY%3D>. Acesso em: 28 out. 2024.

TUKANO, Daiara. Racismo contra indígenas é alimentado o tempo todo diz artista do povo Yepa Mahsa. [Entrevista cedida a] Letícia Mori. *BBC News*, São Paulo, 12 fev. 2023. Disponível em: <https://www.bol.uol.com.br/noticias/2023/02/12/racismo-contra-indigenas-e-alimentado-o-tempo-todo-diz-artista-do-povo-yepa-mahsa.htm>. Acesso em: 10 dez. 2024.

VERA BRITOS, Anai; PAPÁ, Carlos. Jeroky, a dança do broto. Belo Horizonte: 2023. Disponível em: <https://piseagrama.org/artigos/jeroky-a-danca-do-broto/>. Acesso em: 10 dez. 2024.

Artigo submetido em: 20 dez. 2024

Aceito para publicação em: 08 jan. 2025

DOI: <https://dx.doi.org/10.22456/2238-8915.144797>