



Urdimento


REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

A dança concreta não concreta das Mulheres Guarani

Bianca Scliar
Rafaela Samartino Herran

Para citar este artigo:

SCLIAR, Bianca; HERRAN, Rafaela Samartino. A dança concreta não concreta das Mulheres Guarani. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 4, n. 49, dez. 2023.

 DOI: 10.5965/1414573104492023e0201

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



A dança concreta não concreta das Mulheres Guarani¹

Bianca Scliar²

Rafaela Samartino Herran³

Resumo

Este artigo dança com o xondaro para refletir sobre os corpos sensoriais ativados na dança. A partir de um mergulho em sonhos e visões, destacamos modos de socialidade ativados entre humanos e não humanos. O diálogo entre autores da filosofia processual e as práticas dançadas na Casa de Rezo destaca as concepções de transindividualidade e percepção não sensorial, conceitos relevantes para compor com as espirais rítmicas que sustentam essa dança. O xondaro se faz livre, foge das palavras, faz um corpo do corpo que move. O que dança o xondaro é a pergunta que este texto se propõe a responder.

Palavras-chave: Xondaro. Dança Indígena. Filosofia Processual. Percepção não sensorial. Socialidade Guarani.




The concrete non concrete dance of the Guarani Woman




Abstract

This article dances with the xondaro to reflect on the sensory bodies activated in dance. We dive into dreams and visions to highlight modes of sociality activated between humans and non-humans. The dialogue between process philosophy and the practices danced at Casa de Rezo brings up the notions of transindividuality and non-sensed perception, concepts relevant to compose the rhythmic spirals that sustain this dance. The xondaro becomes free, runs away from words, makes a body out of the body that moves. What does xondaro dance? This is the question that this text proposes to answer.

Keywords: Xondaro. Indigenous Dance. Process Philosophy. Non-Sensual Perception. Guarani Sociality.

¹ Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizada por Denize Gonzaga é historiadora, museóloga, e produtora Cultural. Revisora do Caixa-Ponto, Jornal de Teatro e da FGV.

² Doutora em Artes e Filosofia pela Concordia University (Montreal/Canadá). Mestre em Arte Pública e Estratégias Contemporâneas pela Bauhaus Universität-Weimar. Graduada em Artes Visuais pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Professora Adjunta do Curso de Artes Cênicas da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC).  bibimove@gmail.com
 <http://lattes.cnpq.br/8372597292097059>  <https://orcid.org/0000-0003-3406-8647>

³ Mestre em Artes Cênicas pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Graduada em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Atriz, professora.
 para.noitecosmica@gmail.com
 <http://lattes.cnpq.br/7702745389846893>  <https://orcid.org/0000-0002-6390-5259>



La danza concreta no concreta de la Mujer Guarani

Resumen

Este artículo baila con el xondaro para reflexionar sobre los cuerpos sensoriales activados en la danza. A partir de una inmersión en sueños y visiones, destacamos modos de socialidad activados entre humanos y no humanos. El diálogo entre autores de filosofía procesual y las prácticas danzadas en la Casa de Rezo resalta los conceptos de transindividualidad y percepción no sensorial, relevantes para componer las espirales rítmicas que sustentan esta danza. El xondaro se libera, huye de las palabras, hace cuerpo del cuerpo que se mueve. Qué baila el xondaro es la pregunta que este texto se propone responder.

Palabras clave: Xondaro. Danza indígena. Filosofía del proceso. Percepción no sensorial. Socialidad Guarani.



Este ensaio aproxima-se de um modo de fazer dança, por meio de relacionamentos cotidianos e sobre a arte de viver modulada na dança entre as mulheres Guarani, na Aldeia Mbyá Guarani Yynn Moroti Wherá, em Biguaçu. Nossa aproximação com o xondaro, dança tradicional praticada na referida aldeia, pretendia investigar como a dança contribuía para o fortalecimento das lideranças femininas dentre as moradoras daquele território. Logo pudemos perceber que a “dança” era, naquele contexto, uma prática menos simbólica do que habitualmente descrita pelos vocabulários da antropologia e estudos da dança e mais um modo de socialidade não concreta. O corpo que dançava não coincidia totalmente com aquele que víamos no salão da Casa de Reza (*opy*). Mais do que um encontro pudemos perceber que dançar é um ato que funda revelações sobre o sagrado, e, mais do que isso, uma prática que conduz condutas sociais desde um exercício compartilhado no corpo coletivo, dentro da Casa de Reza. Dançar o Xondaro é um modo de sintonizar com os *nhanderu kuery* (as divindades). Dança-se entre e com os *nhe'e kuery*, que permanecem no *amba*, o pátio da *opy*, e nas moradas do *Nhanderu ete*.

Compartilhamos aqui reflexões surgidas desde nosso esforço em descrever o movimento entre *nhanderu kuery* e a porção humana que dá-se a ver pelos sentidos da consciência desperta. Há o corpo que usualmente descrevemos como aquele que dança mas, sugerimos, no Xondaro move-se para além deste que deixa-se ver, reconhecer, uma dança feita em outras moradas, em encontros entre corporealidades menos evidentes: um trânsito entre o concreto e o não concreto em equilíbrio na experiência do corpo em movimento.

Para ativar o entrelaçamento entre a dança especializada na *opy* com este bailado que chamamos aqui de não concreto, recorreremos a alguns conceitos propostos pelo filósofo Alfred North Whitehead em suas anotações sobre causa e eficácia (1929). Whitehead não é um autor que se ocupou da dança no sentido estrito da prática artística ou estética, mas sua filosofia, na tentativa de responder aos impasses postos pelo método científico no início do Século XX oferece pistas relevantes para entender os movimentos que, com Denise Ferreira da Silva (2016) consideramos como modos de sociabilidade, ou seja, práticas ativadas nas



expressões artísticas ditas ‘relacionais’.

A obra de Whitehead, conhecida como filosofia do organismo ou filosofia processual, questiona a perspectiva linear que enfatiza um ponto de vista de um sujeito sobre o mundo. Para ele, não há essencialismo em nenhum ser e as qualidades persistentes (*stuborn*, em suas palavras) integram os superjectos (termo que utiliza em detrimento de utilizar sujeito) da relação. Whitehead indaga sobre a bifurcação da natureza, que ele descreve como abstração que separa a natureza da mente e suas formulações dos nexos que compõe o acontecimento, inclinações relacionais e redimensiona por a ênfase antropocêntrica dada aos modos de saber.

Todos estes preceitos, espalhados ao longo de sua obra, foram fundamentais para que pudéssemos compreender o xondaro evitando analogias ou modos comparativos com um transcendentalismo que de fato não pertence a cultura Guarani e reconhecer os mundos que dançam para além das impressões sensoriais diretas, nem substanciais nem míticas. Substituímos a pergunta de como se dança o xondaro muito rapidamente por: Qual corpo dança o xondaro?

Na filosofia processual de Whitehead não há distinção hierárquica entre organismos orgânicos e inorgânicos; duração e interação entre distintas temporalidades que fazem o tecido do mundo, sua natureza, são tomados como forças de composição do nexo do mundo (1929). Com estas concepções, e através do estudo dos bailados na opy, sugerimos uma possível apreensão da dança fora de um viés formalista ou simbólico.

Percebemos que não bastava ver a dança das mulheres Guarani, nem mesmo dançar junto. Era preciso dar-se às conversas, ouvi-las e ali, a partir das narrativas, pudemos reconhecer que o corpo que dança não coincide com o corpo que vemos dançar. A dança estende-se em um processo de improvisação e mobilidade sem análogos desde as descrições baseadas em epistemológicas lineares e que colocam os sentidos como preceitos para a volição e sensações do corpo. No xondaro é preciso descrever algo que não é concreto, mas um vocabulário espiritual ou metafísico parecia insuficiente pois a dança de fato leva os sentidos até *Nhanderu ete*. Recorremos então à noção de apresentação-sensória, forjada



por Whitehead, para reconhecer que há uma parcela da experiência que tem qualidades, impressões e expressividade, mas que não é concreta, apesar de ser dançada.

Em *Processo e Realidade* (1929), Whitehead percebe que há um equívoco fundamental quando descrevemos um fenômeno relacional por meio dos sentidos. O filósofo destaca que a facilidade em observar depende da importância da presença ou ausência de um objeto e denuncia a impossibilidade do observador em desenvolver consciência para produzir um recorte que não seja pelo método da diferença. Aquele que observa, analisa, sempre toma os fenômenos segundo sua própria cartela de contraste. Não há uma consciência que surja a posteriori de informações apreendidas pelos sentidos, posto que o corpo em si se individua desde as inclinações ativadas nesta série de contrastes que compõe um acontecimento. No xondaro não sabemos qual corpo dança, pois o corpo nos escapa na medida em que os jogos, ritmos, improvisações, constantemente ativam o transindividual e o imaterial.

Em oposição à doutrina evolutiva, Whitehead argumenta, em *The Function of Reason* (1929, p. 5), que nos engajamos com o ambiente não para sobreviver, mas sempre no desejo de viver de modo satisfatório e de aumentar a satisfação, promovendo assim o que chama de *Arte de Viver*. Sua obra preocupa-se extensivamente em proteger o pensamento da falácia dos sentidos como sinônimo de evidências definitivas sobre qualquer que seja o fenômeno que pretendemos analisar. Enquanto defende que tudo é em primeira instância relacional, reconhece modos de estabilização das relações na natureza, imprescindíveis para a aproximação entre seu sistema com as danças sagradas que procuramos fazer aqui. Destacamos o modo Rítmico que, escreve ele, refere-se à experiência que chamamos física, referente às qualidades e modulações de fiscalidade. Uma dança como o xondaro é feita de uma recorrência rítmica, uma prática que alcança uma operação coletiva, coloca em exercício, ativa, emana princípios de coletividade que operarão também em outros níveis de existência. O modo rítmico de existir faz e inventa memórias, através das dinâmicas de repetição, pausas e é ativado em níveis simultâneos: na dança, nos calendários, na organização de afazeres, etc.



De nossas observações sobre o xondaro destacamos que causas e efeitos são plausíveis de serem reconhecidas imediatamente por um observador que opere apenas através de seus órgãos de sentido de modo parcial. Steven Shaviro, ao comentar sobre a relação entre causalidade e percepção na filosofia processual, relembra que “ainda que confiemos nas evidências sensoriais, possivelmente estaremos severamente limitados diante daquilo que podemos de fato saber”⁴ (Shaviro, 2014, n/p).

Em seu relato sobre corpo e consciência e sobre como ambos escapam aos sentidos, Whitehead desenvolve a noção de percepção não sensória para referir-se à produção de sentidos em conjunção com a percepção concreta. Ao tratar o não sensório como dado da experiência, ele sinaliza em direção ao campo que excede a apresentação dos sentidos e convida a compreender o corpo individual por meio de outras relações com a matéria de fato e com o corpo coletivo, que se estende ao campo relacional. Para Whitehead, na percepção não sensória, o corpo emerge não da apresentação-sensória do ambiente (aquilo o que é sentido escapa à localização ou às qualidades), mas de uma sobreposição de apresentações que antecipam o futuro imediato — conduzem a uma percepção direta do tempo não sincronizada com a matéria de fato. Com a percepção não sensória, segundo Whitehead, o movimento ativa passado e o presente fundidos a experiência. Para além disso, com o pensamento desenvolvido por Erin Manning, sublinhamos que habitualmente tomamos a percepção como algo que se finaliza no humano, o que nos leva a obliterar as forças transindividuais, a destacar o indivíduo em detrimento do campo expandido, lógica que produz o que a autora chama de “genocídio da relação”⁵ (Manning, 2023, p. 15). Assim, a dança das mulheres Guarani que percebemos no xondaro, excede suas posicionalidades, excede relações espaciais, rítmicas e de intensidade. O movimento se instaura num corpo sentido mas não sensorial.

⁴ Even if we trust the evidence of our senses, however, we may still be severely limited in the extent of what we can actually know. (Tradução nossa)

⁵ Manning reforça a importância da transindividuação como instância na qual os sentidos se transmitem, se preservam, criam e propulsionam um corpo a tomar forma. Para a autora, o campo relacional não pode ser traçado, mas pode ser tomado em consideração para nos permitir acessar a porção partilhada que precede e excede o individual. Em relação a isso, a autora afirma o seguinte: “The genocide of relation can never be traced back”. (Tradução nossa).



Ateramos neste artigo o tom que especula sobre os corpos com o relato individual da memória ainda viva do dia, no ano de 2011, em que recebi o convite que adveio de uma amiga para acompanhá-la à Aldeia Mbyá Guarani Yynn Moroti Wherá, da Terra Indígena M'Biguaçu, localizada às margens da BR-101, no município de Biguaçu, Santa Catarina. Compreendemos essa caminhada como um ato libertário e político que nos levou a ir ao encontro do ancestral, aquilo que é tão antigo, que prevê o futuro.

Na *Opy*, a experiência da primeira cura com o *pety* (tabaco), do reconhecimento das medicinas da floresta, as experiências de morte e vida, as amizades, o desenlace de traumas e dores, batizados, os sons das palavras sagradas, o canto e as danças. Em 2016, ao participar da Busca de Visão, rito iniciático de jejum e silêncio na montanha que me preparou como “buscadora” para conduzir a cerimônia de *temaskal* (tenda do suor) foi o prenúncio desta pesquisa com o xondaro. Por meio desse ritual, uma grande surpresa: no segundo dia na montanha, me deparei com algumas dificuldades físicas — sentia como se minha barriga estivesse tocando minha coluna e mal podia me manter em pé, tomada pela fragilidade dos músculos e pela tontura que experimentava a cada movimento. Foi quando achei uma solução, posso dizer que inusitada, para aquela situação: dançar. Comecei lenta e cuidadosa, mas aos poucos meu corpo sozinho foi se fortalecendo, se alimentando do contato com a natureza ao redor. Sentia que, quando tocava uma folha ou casca de tronco, minha pele se nutria e assim eu me sentia mais leve e forte. Foi então que, na manhã seguinte, ainda deitada, tive uma visão: eu dançava a dança Guarani, o xondaro, com outros amigos indígenas e não indígenas, e escrevia sobre isso. Naquele momento não pude entender como me comprometeria a concretizar essa visão, nem como eu parecia já saber mover-me através daquela dança. Qual corpo dança o xondaro?

Após aquela vivência, iniciamos a pesquisa que pretendia analisar as danças das mulheres Guarani. Das conversas iniciais com a comunidade que seria o objeto de investigação, surgiram as primeiras entrevistas com Dona Rosa Oliveira, Adriana Kerethcu Moreira e Verônica Yry Escobar, por meio das quais três conceitos fundamentais para a compreensão do xondaro foram delineados: *Nhandereko* (sistema de vida), *Nhebodjaity* (ritmo) e Corpo Coletivo, termo este desenvolvido

por nós para tratar dos efeitos de uma *movência* transindividual (Herran, 2022).

Uma regressão para extenuar a compreensão que sugerimos aqui é necessária. Na Cosmologia Guarani, o tempo começa com a primeira história, quando *Nhanderu* existia em meio à escuridão, em um tempo-espaco originário em caos (*arayma*): o grande e silencioso nada, o espaco vazio preenchido de absolutamente todas as possibilidades inimagináveis, o nada em que o eco emana solitário seu som triunfal. *Nhanderu Tenonde* (*Nhanderu* literalmente “nosso pai”; Tenonde “o primeiro”) é a força que cria o universo. Ainda que o sol não existisse, *Nhanderu* não via nem vivia em trevas, pois era iluminado pelo reflexo de seu próprio coração (*py’a*). A força de sua sabedoria, antes de tornar-se qualidade visível e jorrar sobre todas as coisas, lhe servia como um sol próprio, uma potência que lhe conferia o status de divindade. Por intermédio da luz resplandecente em seu peito, chamada de *kuaa-ra-ra* ou também *Nhamandu Tenonde Py’a*, *Nhanderu* cria, no curso de sua própria evolução, *Nhamandu Ru Ete* (verdadeiro pai *Nhamandu*), *Karai Ru Ete*, *Tupã Ru Ete*, *Djakairá Ru Ete* e as *Nhandexykuery* (Nossas Mães). Em cada uma das quatro regiões celestes habitam os *Nhe’e Ru Ete* (verdadeiros pais das palavras-alma), junto a suas mulheres e seus filhos os *Nhe’e*, em outras palavras, há uma extensão da força de ação, apresentada aos sentidos, ligada a matéria de fato (Cardogan, 1959).

Essa história nos dá pistas para os porquês de nos aproximarmos da filosofia processual nesta pesquisa com as danças das mulheres da aldeia *Mbyá Guarani*, localizada em Biguaçu. A esse respeito, Alfred North Whitehead expõe em *Adventures of Ideas* (1933) que as ocasiões da experiência têm um caráter não dual. Quer dizer, aparência e realidade somadas não alcançam a completude dos acontecimentos, concepção que deriva de sua crítica ao método sensorial e à separação entre sujeito e objeto aos quais nos referimos anteriormente. Nesse sentido, Whitehead indica mais uma vez a impossibilidade de substancialização dos fatores que compõem a experiência compartilhada, complicando nossa aproximação com o xondaro e nos levando à pergunta: Qual corpo dança o xondaro? A noção de ocasiões da experiência tornou-se fundamental para abarcar em nosso estudo a porção sensível e não sensória que se articula no xondaro do povo Guarani.

Brian Massumi (2011) descreve, através do conceito de semblância, o interstício em que algo está em ação e se apresenta no acontecimento, mas escapa às formas. Uma das consequências do exercício especulativo, que ele chama de filosofia ativista, é que as ocasiões da experiência não podem ser tomadas como diretamente conectadas umas às outras, demandam que consideremos as forças virtuais que compõem com as percepções mediadas.

Para nós, tais forças implicam a dança, a pré-compõe. Estas forças são ensaiadas no círculo sagrado, para entrar em atuação em planos não humanos do movimento. Fato é que, ao considerar a semblância no xondaro, nos rendemos ante a impossibilidade de arquivar e enumerar o que o Massumi chama de ocorrências, os elementos formais que descrevem uma dança. Conforme apresentamos aqui e em outros trabalhos (Herran, 2022), o dançar entre humanos e não humanos que o xondaro presume clama por esta abstração vivida, que, conforme nos relembra Massumi, se agita antes do movimento tomar forma e que requer o exercício das técnicas existências, as danças compartilhadas no círculo sagrado (Massumi, 2011, p. 27).

Descrever e abordar esta dança tradicional Guarani, a despeito de categorias analíticas que cindem culturas, disciplinas evita que separemos o que, na prática, é indissociável: objeto e movimento, corpos sentidos e o corpo expandido nas relações diretas com *nhanderu kuery*. É imprescindível reconhecer o que Massumi (2011, p. 12) afirma:

a filosofia ativista recusa reconhecer estas divisões como fundamentais, ou a aceitar hierarquias que tais cisões propagam. A duplicidade fundamental inerente às práticas participativas e relacionais e a auto-satisfação qualitativa e criativa sugerem um esquema distinto. O aspecto relacional e participativo de um processo poderia ser justamente chamado de político, e o aspecto qualitativo/criativo/de auto-satisfação, estético. Estes aspectos não podem ser tratados contraditoriamente nem em oposição, mas como dimensões co-emergentes de cada acontecimento em seu potencial formativo.⁶

⁶ Activist philosophy refuses to recognize these divisions as fundamental, or to accept the hierarchy they propagate. Its own fundamental duplicity, that of the relational/participative and the qualitative/creatively-self-enjoying, suggests a different schema. The relational/participatory aspect of process could fairly be called *political*, and the qualitative/creatively-self-enjoying aspect *aesthetic*. These aspects are not treated as in contradiction or opposition, but as co-occurring dimensions of every event's relaying of formative potential. (Tradução nossa)

Na dança do xondaro, algo que excede a forma do corpo está em ação, extrapola as combinações entre passos e símbolos do jogo. Essa porção da dança demanda um saber-fazer do corpo, de modo que possa ocorrer e mobilizar a dimensão do acontecimento dançado. Somos tomadas, na tentativa de descrever uma dança, pela semblância, porção que se caracteriza pela percepção do arco de um acontecimento. Contudo, este arco sensível é resultado de uma acumulação desde o passado imediato até o lance seguinte. Este arco incorpora elementos não sensoriais. O que não ‘aparece’ deve ser tomado como real, pois se manifesta, segundo Massumi (2011, p. 23), sendo uma expressão disforme do tempo.

Se, como ele afirma, há uma duplicidade no fato de que cada ocasião da experiência chega até nós através de atividades que não são ela própria, mas que apresenta-se como fragmentos somados ao acontecimento sensível, é impossível encontrarmos a reversibilidade causal naquilo que percebemos. Esta asserção complica as narrativas sobre as danças que dançam com o não humano, como é o caso do xondaro. Aqui, precisamos salientar que não há metáforas, mas uma dança que move sociabilidades entre-mundos. Não há uma presunção metafísica, mas sim uma prática, uma técnica em ação que de fato mobiliza esses entre-mundos, entre corpos, entre as percepções sensíveis e as não sensórias.

Observamos, praticamos o que há no momento inaugural de indecisão, dançando com o que está acontecendo e as forças que levam a um novo efeito e, assim, antes da ocorrência, do passo aterrissar negociamos as potências destes corpos (matéria de fato e expandido). Tal instante é crucial para o fenômeno da dança. Por escapar à forma, este movimento parece ser irrelevante pois é invisível e, sendo assim, menosprezado nas narrativas sobre as cerimônias, composições e improvisações nas danças tradicionais. Em nossa imersão sobre as práticas em dança na aldeia, empregamos a concepção de semblância de Massumi, tomando-a como uma primeira instância da dança, para, finalmente considerar o xondaro desde sua dimensão relacional. Nosso interesse reorientou-se para a dimensão qualitativa do acontecimento-dança: como ele ocorre e é co(n)sentido? Ao dançar não há como deixar que a decisão sobre a forma seja tomada antes do fluxo do movimento ocorrer.

Mas o que afinal está se movendo na dança do xondaro e como aprender a dançar? Quando inicia a dança?

Tal como na narrativa do princípio da criação do mundo, por intermédio da filosofia processual, dispensamos um objeto ou a separação entre um corpo real, aquele que podemos apreender nos sentidos, e as forças não sensoriais que integram a dança e propomos: algo ocorre e dança o xondaro. Fazendo uso do princípio de composição, observamos quais coincidências estão em ocorrência no tecido da experiência compartilhada, nos encontros e nas atividades que atravessam qualidades de substâncias (o corpo que dança, o desenho no espaço, o ritmo). Neste trabalho, a matéria de fato, tal como sugere Whitehead (1933; 1929), passa a ser a própria mudança, a atividade de transformação que constitui a experiência. Para compreender como observamos a dança do xondaro através da percepção não sensória e como o corpo coletivo em movimento desafia a supremacia da mediação, regressamos à noção de espelhamento em planos que se atualizam na dança. Sugerimos que o corpo sensório em ação é uma percepção amodal⁷, sentida, mas não na visão. A percepção direta da dança não se situa em local específico. Há no corpo em movimento uma articulação de um plano que outrora foi considerado “subjetivo” mas, conforme pretendemos demonstrar por meio do encontro entre as práticas do xondaro e os termos sugeridos na filosofia processual, o inefável se apresenta diretamente no plano compartilhado, em especial através do emprego de técnicas e movimentos postos em prática nas danças tradicionais. Evitamos descrever estas forças, apesar de facilmente detectarmos sua potência, apenas por confiarmos em demasia nos órgãos de sentido, nas semblâncias.

A maior parte das explicações sobre o *Nhandereko*, este plano considerado imanente, mas que, conforme argumentamos, impulsiona os bailados na casa de rezo, é a importância de repetir na Terra o que os deuses fazem em suas moradas: “em cada aldeia, as crianças estão dançando, assim como o fazem em suas moradas celestes [...] pois aquele que fez a Terra quer ver as crianças cantando e dançando dentro da casa de rezo [*opy*]” (Darella, 2018, p. 46). Ana Ramo explica

⁷ A sinestesia, fenômeno recorrentemente negligenciado como parte da composição do acontecimento, é parte fundamental deste processo que chamamos de amodal. Para mais informações sobre sinestesia na experiência estética e percepção, ver Massumi (2011), Manning (2022).

que “a importância de repetir na Terra o que o ‘povo do alto’ (*yvateguava’e*) faz no seu ambá constitui o núcleo da maior parte das explicações sobre as ‘regras’ (*teko*) entre os *Mbya*” (Affonso, 2014, p. 64).

Nhe’e é o princípio anímico, de origem celeste, naquele que dança. Comumente traduzido por “voz”, “espírito guardião”, “porção divina da alma” ou “alma-palavra”: “eles descem à Terra provenientes das regiões celestes onde moram as divindades Guarani, os *nhanderu kuery*. São eles que erguem o corpo sobre a Terra e o fazem caminhar e é neles que se encontra a palavra, a possibilidade da fala” (Darella, 2018, p. 78), da ação. Na língua Guarani, não existe palavra para “humano”; comumente se usa *tekoaxy* para se referir ao caráter imperfeito, perecível, da existência humana na Terra. Onde se movem os deuses toda a confluência é perfeita e é no humano onde o acidente se torna possível. Nesse sentido, o *tekoaxy* é atravessado por uma harmonia e extensão sutil, fazendo-se, individuando-se ante a interferência de múltiplos seres que estão “imprimindo a sua marca”, ainda que não consigamos vê-los. A dança, por sua vez, é um modo de “queimar o *tekoaxy*”, momento em que se articula o *teko* (vida, costume, sistema). É uma prática imprescindível para o equilíbrio existencial, invoca agilidade, disposição e atentividade. Através dessa queima, no xondaro, há o movimento transformados da condição subjetificadora que estabilizaria a existência. No fluxo da dança pratica-se a aproximação das divindades e distancia-se do *tekoaxy*.

Destacamos que não há uma finitude ou previsibilidade nesse movimento; ele há de ser refeito incessantemente, possibilitando conhecer e aprofundar-se em seu *nhe’e*. Em outras palavras, pode-se dizer que a dança é uma forma de viver o *nhe’e* no ato, animar os sentidos em conexão com aquele das moradas celestes. No momento em que se dança, não há apenas uma prática simbólica, mimética. Dançar as forças do fogo, da água, dos animais, coloca em prática a potência de tais manifestações para além da percepção sensória, entretendo aspectos que compõem o universo das coisas sentidas (Whitehead, 1968, p. 11). Para Whitehead, tudo o que de algum modo impulsiona as importâncias da experiência, ainda que não tenha contornos simbólicos nem fontes definidas, define nossa perspectiva sobre os acontecimentos.



Em 2015 recebi o batismo Guarani em uma cerimônia tradicional com o líder espiritual Cacique Hyral Moreira; nesta ocasião ele rezou para que *Nhanderu* lhe mostrasse através do fogo qual era o nome da pessoa que estava sendo batizada, o nome do seu *nhe'e*. Meu nome espiritual revelou-se Para Mirim, que pode ser traduzido por Pequeno Oceano, espírito que vem da direção oeste, habitada por Tupã, divindade das águas, do feminino, do mistério, da fertilidade. O (re)encontro com esse meu duplo converge com nossa compreensão sobre o xondaro.

Antes do batismo, poderíamos destacar uma série de momentos quando *nhe'e*, é sentido para além dos órgãos sensoriais. Contudo, a ação, colocar-se em fluxo, em dança, é a técnica através da qual o corpo se permite produzir uma novidade sobre si mesmo. A ação criadora feita no xondaro é potência autorreflexiva, reverencia e mobiliza uma exclamação atemporal e não concreta da experiência. O movimento compartilhado e inventivo, ancorado nos ritmos, nas 'regras do jogo' bailado na *opu*, não aceita uma contemplação distante; ativa o paradoxo latente entre o pulso da autossatisfação, o sentido de pertencimento, as práticas entre-mundos: põe em relação um corpo entre mundos.

Finalmente perguntamos: como os Guaranis aprendem a dançar o xondaro? Tal como em todo o processo de aprendizado, a educação Guarani se dá de modo contínuo, como uma forma de preparação para a vida adulta, ou seja, desde criança, eles aprendem observando os mais velhos no cotidiano. Desse modo, as crianças e os adolescentes desenvolvem livremente atividades simples, fazendo uso de brincadeiras. Melhor dizendo, para os Guarani, nada se aprende sem vivenciar na prática. Tudo está relacionado às qualidades de ser, ou seja, ao *Nhandereko*.

Conhecimento para o Guarani é o que se mantém ao longo do tempo; não é um conteúdo, mas um modo de aprender. Assim, os deuses se comunicam pessoalmente no ambiente e o conhecimento está sempre em transmissão. Nesse sentido, *Nhandereko* é algo que *Nhanderu* deixa para os Guarani praticarem, possibilitando o processo de aprendizagem em cada ação. Nada deve ser negligenciado em prol de uma pressuposição do que importa, posto que o conhecimento é fruto de uma relação indeterminada, sendo algo que se revela no fazer. Para essa etnia, cada gesto carrega em si um compromisso com a memória,



com a história, atendo-se ao presente vivido.

Esse entrelaçamento entre um modo de fazer cotidiano e as forças espirituais é relatado também na filosofia de Whitehead. Mais especificamente em *Religion in the Making* (1926), o autor aponta que algo muito grave ocorre quando contrapomos o mundo concreto às doutrinas espirituais. Nessa observação perspicaz, temos um indicativo da importância em considerar a natureza das forças mobilizadas por meio de danças como o xondaro. A dança não representa o mundo espiritual; ela não evoca um plano que nos escapa, mas, ao ativar as corporeidades em fluxo, equipara espaço, tempo e deidade como formas reflexivas na constituição do presente em ação (Whitehead, 1926, p. 102).

Whitehead também argumenta que não passaria de ilusão erguer nossas crenças e decisões sobre investigações meramente historicistas, desprezando o âmbito da espiritualidade e os conectivos entre a religião, ação no mundo e o processo de criação. Para ele, esse conectivo se dá nas práticas cotidianas individuais e no corpo coletivo, tal qual pudemos observar no processo difuso de aprendizado e prática do xondaro. No instante em que o gesto se manifesta, estão incluídos princípios gerais da comunidade em transformação, *imediados* (Whitehead, 1926, p. 106) na medida em que extravasam o corpo. Tomadas como não concretas as forças não sensoriais, instauradas nas práticas, trazem luz sobre pertencimento e entrosamento com o meio ambiente, ativam o campo transindividual, inclinam-se e modulam o pré-movimento.

Nessa perspectiva, dançar é um dos modos de promover o que os Guarani chamam de revelação entre corpo e ambiente, enlaçando as substâncias cartesianas criticadas por Whitehead no seu capítulo sobre a teoria dos sentires (1929). Conforme discutimos em trabalhos anteriores (Scliar; Mostaço, 2022), a substância pensante (*res cogitans*), tem como atributo essencial o pensamento, apresenta-se na dança como a capacidade de antecipar estruturalmente a forma e as restrições permissivas que tornam o movimento, o ritual possível. Já a substância extensa (*res extensas*), cujo atributo essencial é a extensão, ao tomar a forma do corpo em fluxo e a espacialidade desenhada, é a própria substância divina (*res divina*), neste caso, tendo a perfeição, o *nhe'e*, como atributo essencial.

É na Casa de Reza onde o encontro entre corpos e planos ocorre que demonstra-se a sintonia com os *nhanderu kuery* (as divindades), porque os *nhe'e kuery* estão dançando no ambá, pátio da *opy*, nas moradas do *Nhanderu etc.* Segundo Dona Rosa, anciã Guarani, antigamente a dança do xondaro era feita sempre por volta das 16 horas, no *oka* (pátio externo), como uma forma de preparação e purificação para entrar na *Opy*, composta por músicos que se posicionavam ao lado de um círculo feito pelos dançarinos. Esse círculo permanece em constante movimento: em seu centro está o *xondaro ruxiva* (mestre xondaro), que conduz a dança convidando outro dançarino para entrar no centro e desenvolver os movimentos de ataque, esquiva e imitação de animais (aves, porco, macaco, etc.); também o *xondaro ruxiva* passa por todo o círculo provocando, com seu *popyguá*, saltos ou agachadas dos dançarinos, para desviarem do instrumento.

Complementar e indispensável ao rito é o *petynguá* (cachimbo), fumado anteriormente à dança, com o objetivo de pedir licença e proteção aos espíritos e, utilizado como modo de agradecer e “descansar o *nhe'e* e pedir para *nhanderu kuery* que mantenha o sentimento do xondaro” (Darella, 2018, p. 30).

Pode se dizer, desde as falas de Dona Rosa sobre a dança Guarani, que o *nhebodjaity* (ritmo) sintoniza o conhecimento, acolhendo a intensidade e indicando o tom de voz que acompanham os instrumentos, além de proporcionar um alinhamento que é considerado como uma conexão e concentração (*djapuxaká*). Esta sintonia multidimensional faz com que os caminhos por onde circulam os espíritos se abram e seja possível receber o conhecimento, a cura.

Nada disso é possível de ser alcançado individualmente. As práticas são realizadas em grupo, todos podem vivenciar e aprender com a sua experiência e com a experiência partilhada do outro. O conhecimento precisa dos corpos para se manifestar, circular e este corpo ativado no ritual é considerado por eles como um corpo leve: entre *nhe'ẽ* e *tete* (corpo sensorial, ou matéria de fato). Na dança, tornam-se indissociáveis.

O corpo que dança na Casa de Rezo excede a apresentação dos sentidos, é percebido não desde a imediação-sensória do ambiente (como em “este” toque,



“esta” visão, este passo, esta vibração do som, etc.), mas das sobreposições que descrevemos anteriormente. Assim sendo, na dança, surge uma percepção direta do tempo, sincronizada no fluxo dos corpos em movimento e, com ela, o sentimento, em movimento, de que o passado e o presente coagulam em uma experiência de simultaneamente única mas já sentida. Assim, podemos afirmar, finalmente, que, na criação e técnica inventiva do xondaro, ocorre não apenas o exercício de uma individualidade encontrada com o sagrado (seja em contemplação ou revelação), mas um acontecimento incorpóreo, evidenciado quando o presente da relação deixa de ser pessoal ou objetivo. Nomeamos incorpóreo, porque se refere à força que antecede e modula o gesto. O corpo que dança nos alcança.

Adriana Moreira explica a importância da precisão da técnica para que isso ocorra:

É ter esse cuidado de fazer o passinhos tudo igual, sempre juntinhas, sem um pra lá outro pra cá, às vezes dá vontade de ir lá pra frente, mas que a gente vá todo mundo junto, então isso é a força da mulher né, isso é a força feminina mesmo, então eu acho que dá pra gente conseguir isso né... a gente não cansa, porque a gente tá ali uma concentrada na outra, então a gente divide a força, divide o cansaço com outra e vai indo... Ganha mais força porque a gente tá ali grudadinha uma na outra então... Na verdade não pode desistir, é porque daí na verdade né que é o círculo das mulheres né não pode se quebrar na verdade, na verdade tem que pular até cair, nem que caia, enquanto puder pular pula porque isso é bonito, aí no momento que você se entrega pra aquilo que tá te impedindo você quebra, é porque é uma corrente né, é uma corrente... tem que ser forte por isso que é treinado pra isso que ela diz assim, tem que praticar, tem que nheemboe, nheemboe é quando a gente tem que aprender pra fazer isso... Na verdade é cada um tem o seu jeito de dançar, mas a verdadeira a gente nunca sabe né, então é bem o segredo né, assim, é o mistério que acontece no momento da cerimônia do ritual então por isso que a gente tem que prestar atenção porque cada cerimônia, cada acontecimento é diferente, então é o segredo.
Adriana Moreira Keretchu (informação verbal⁸)

Na dança, nos movimentos na Casa de Rezo, ativa-se uma instância do real, um mundo que é pura experiência, atividade, mas que não se encerra nem em uma memória abstrata, nem em pragmáticas funcionalistas de um cotidiano imediato. O que produz-se ali então? Como reconhecer e atribuir valor a tais

⁸ Em roda de conversa, 2017.



movimentos? Há em cada ato relacionado à sacralidade uma comunidade de entidades diversas que contribuem para valores partilhados, além do exercício em manter este âmbito não sensorial autônomo, valiosos em si mesmo.

Conforme argumentamos até aqui na dança sagrada, no xondaro, o humano estende-se ao espiritual enquanto dança, repetindo e inventando variações singulares através das gerações. Nas rodas, nos cantos e passos, este âmbito do corpo, recorrentemente desprezado em descrições sobre as danças rituais, se apresentam aos Guarani.

Por fim, faz-se oportuno inferir que, com as observações compartilhadas aqui, pretendemos contribuir para que a distância entre a percepção não sensorial e as corporealidades sensíveis seja diminuída, permitindo-nos reconhecer que o corpo que dança o xondaro e outras danças rituais é feito de tecido fluido e expandido. Entre a ação individual e comunitária, planos de existência não imediatos, compõe-se um corpo coletivo entre-mundos. No reconhecimento de que algo que excede a vida humana é mobilizado no xondaro, compreendemos a dança de modo menos substancialista para alcançar relações não concretas e aprender pelo viés dos movimentos coletivos.

Referências

AFFONSO, Ana Maria Ramo y. *De pessoas e palavras entre os Guarani-Mbyá*. Tese (Doutorado em Antropologia) — Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2014.

CADOGAN, León. *Ayvu Rapyta: textos míticos de los Mbyá-Guarani del Gaurá*. Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1959.

DARELLA, M. D. P. et al. (Org.). *Tape mbaraete anhetengua: fortalecendo o caminho verdadeiro*. Florianópolis: [s.n.], 2018.

HERRAN, Rafaela Samarino. *As Guarani e juruas: a dança das relações na aldeia guarani Yynn Moroti Wherá*. São Paulo: Hucitec, 2022.

MANNING, Erin. *Out of the Clear*. Nova Iorque: Minor Composition, 2023.

MASSUMI, Brian. *Semblance and the Event: Activist Philosophy and the Arts*. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology Press, 2011.



SCLIAR, Bianca; MOSTAÇO, Edécio (Org.). *Da Economia à Ecologia das Atenções: diálogos sobre a cena*. Florianópolis: Cais Editora, 2022.

SHAVIRO, Steven. Whitehead on causality and perception. *The Pinocchio Theory Blog*: dezembro de 2014. Disponível em: <http://www.shaviro.com/Blog/?p=1274>. Acesso em: 21 nov. 2022.

WHITEHEAD, Alfred North. *Process and Reality*. An essay in cosmology. Nova Iorque: The Free Press, 1929.

WHITEHEAD, Alfred North. *Religion in the Making*. Nova Iorque: The Macmillan Company, 1926.

WHITEHEAD, Alfred North. *Modes of Thought*. Nova Iorque: The Macmillan Company, 1968.

WHITEHEAD, Alfred North. *Adventures of Ideas*. London: The Macmillan Company, 1933.

WHITEHEAD, Alfred North. *The Function of Reason*. Princeton: Princeton University Press, 1929.

Recebido em: 04/10/2023

Aprovado em: 05/11/2023