

LITERATURA INDÍGENA: TUPÃ TENONDE POR KAKÁ WERÁ, O SOM E A ESCRITA AUDITIVA

INDIGENOUS LITERATURE: TUPÃ TENONDE BY KAKÁ WERÁ, SOUND AND AUDITORY WRITING

Muriel Costa

Doutoranda pelo Diversitas pela Universidade de São Paulo (São Paulo/Brasil).

Mestra pelo PROLAM -Programa de Integração da América-Latina pela Universidade de São Paulo (São Paulo/Brasil).

E-mail: murielfdacosta@gmail.com

Marília Librandi

Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo (São Paulo/Brasil).

Professora colaboradora Diversitas pela Universidade de São Paulo (São Paulo/Brasil).

E-mail: marilialibrandi@gmail.com

Recebido em: 11 de abril de 2023

Aprovado em: 6 de junho de 2023

Sistema de Avaliação: Double Blind Review

RPR | a. 20 | n. 2 | p. 73-93 | jul./dez. 2023

DOI: <https://doi.org/10.25112/rpr.v2.3440>

RESUMO

Esse artigo tem como objetivo pensar os significados que o som ocupa no livro *Tupã Tenondé*, a criação do Universo, da Terra e do Homem segundo a tradição oral Guarani, 2011, de Kaká Werá Jecupé, obra pertencente à Literatura Indígena. Para isso, serão estabelecidas relações com o conceito de *escrita auditiva* (Librandi 2020) e de *tradução intercultural*, por Santos (2021). A relevância do presente estudo encontra-se em ampliar a reflexão sobre texto e som na literatura indígena. Pergunta-se quais os diferentes sentidos que o som pode ter no livro *Tupã Tenondé*, de Kaká Werá, versão guarani.português da cosmologia Guarani Mbya, de tradição oral, transposta primeiramente para o plano da escrita por León Cadogan em guarani>espanhol.

Palavras-chave: Literatura Indígena. Escuta. Oralidade. Música.

ABSTRACT

This article aims to think about the meanings that the sound occupies in the book *Tupã Tenondé*, the creation of the Universe, Earth and Man according to the Guarani oral tradition, 2011, by Kaká Werá Jecupé, a work belonging to Indigenous Literature. For this, relations will be established with the concept of the auditory writing (Librandi 2020) and intercultural translation, by Santos (2021). The relevance of the present study lies in expanding the reflection on text and the sound in Indigenous Literature. It asks what are the different meanings that sound can have in the book *Tupã Tenondé*, by Kaká Werá, Guarani>Portuguese version of the Guarani Mbya cosmology, of oral tradition, first transposed to the written plan by León Cadogan in Guarani>Spanish.

Keywords: Indigenous Literature. Listening. Orality. Music.

INTRODUÇÃO

AUTOR, ESCRITA AUDITIVA, TRADUÇÃO INTERCULTURAL E O CONTEXTO

“Não nasci guarani, tornei-me”, estas são as primeiras palavras de Kaká Werá Jecupé, em seu livro *Tupã Tenondé* (2011). Escritor e educador indígena, descendente do povo Tapuia, Werá Jecupé nasceu em uma aldeia no norte de Minas Gerais e cresceu com o povo Guarani na zona Sul de São Paulo.

Filhos de pais tapuias, que migraram nos anos 1960 do norte de Minas Gerais (região próxima a Montes Claros) para São Paulo, na capital, indo morar próximos à última aldeia guarani na região sul da cidade, onde nasceu, em 1964.

Foi nomeado Werá Jecupé, pelo pajé e cacique Alcebíades Werá no período em que morou entre os guarani nos anos de 1980 em um rito de batismo chamado “Nhemongarai” na aldeia Tenondé Porã, antigamente também chamada de Morro da Saudade.” (Texto de apresentação no site do autor)

Segundo ele, esse contato, juntamente com a consciência de pertencer à terra, fizeram-no guarani. Jecupé é um dos pioneiros da literatura indígena dos anos 1980, juntamente com outros nomes como Ailton Krenak e Eliane Potiguara. Escreveu: *A terra dos mil povos: História indígena do Brasil contada por um índio* (2020), *Ore awe roiru’a ma: todas as vezes que dissemos adeus* (2003), *As fabulosas fábulas de lauaretê* (2007), entre outros livros.

Jecupé é uma referência e voz importante da literatura indígena, não só como movimento estético, mas também por sua importância política, de protagonismo dos indígenas em espaços literários para falarem de si, de suas culturas e coletividades, diferente da visão do indígena como objeto a ser estudado como parte do passado que não existe mais.

Parte da escrita de Kaká Werá é voltada para o público infanto-juvenil, colaborando também na formação de futuros leitores com entendimento e sensibilidade sobre a questão indígena, e mostrando a importância de um processo coletivo de fortalecimento e resistência cultural através de sua trajetória pessoal, como, por exemplo, no livro *Ore awe roiru’a ma: todas as vezes que dissemos adeus*. Nesse livro, o autor narra o seu percurso, desde a destruição de sua aldeia e migração dos sobreviventes, entre eles seu pai e sua mãe que o estava gestando, para a região Sudeste do Brasil. Mais tarde, devido à proximidade geográfica e cultural, aconteceu seu contato com os guaranis. Posteriormente, fez seu retorno ao seu território de origem, mas não encontrou mais que lembranças que estavam dentro de si, pois os próprios habitantes desse povoado, que outrora foi sua aldeia, desconheciam a história indígena naquela região. Esses e outros elementos da narrativa refletem uma realidade de esquecimento, que precisa ser pensada,

pois é comum a muitos brasileiros devido a uma política de apagamento e de não-escuta da diversidade cultural do Brasil e da América-Latina.

Para Severo, a experiência colonial construiu e legitimou uma política de interpretação das línguas e dos povos ditos colonizados (SEVERO, 2016), é preciso assim buscar romper com os caminhos interpretativos que a sociedade brasileira e latino-americana recebeu como ideais a serem seguidos. Nesse ponto, destaca-se também a literatura indígena e a tradução intercultural, proposta por Santos 2021, que pensa o tradutor ligado à consciência de seu papel político, como por exemplo na obra de Jecupé, em "*Ore awe roiru'a ma: todas as vezes que dissemos adeus*", onde o autor manifesta que já era um desejo seu, na época de escrita do livro nos anos 80, inserir-se como um *menonure* (um jovem guerreiro), no panorama das reivindicações da causa.

A tradução intercultural entende que a concepção de universalismo abstrato da cultura ocidental e a construção de incomensurabilidade entre culturas é um pensamento que propicia que culturas não-hegemônicas acabem sendo incorporadas em uma dinâmica de assimilação cultural; "a tradução intercultural consiste na busca de preocupações isomórficas e de premissas subjacentes entre as culturas, identificando diferenças e similitudes" (SANTOS, 2021). Assim, entende-se que esse conceito se aplica ao presente estudo, que trabalha com pensadores indígenas e não indígenas, em um intento de criar relações e estabelecer diálogos que possam enriquecer a conexão entre Literatura Indígena e musicalidade.

Através da *escrita auditiva*, segundo Librandi (2020), pretende-se apresentar um caminho literário interpretativo que parte da sonoridade como princípio para pensar a escrita. Para Librandi, a *escrita auditiva* entende as reverberações do som nos corpos e na escrita, e serve também para contestar a ideologia e o poder da referência visual, uma herança do paradigma dominante. Assim, a *escrita auditiva* pensa a escuta como um terceiro elemento entre a escrita e a oralidade. A literatura pensada por esse viés da escuta tem em si um parâmetro descolonizador, já que grande parte do caminho interpretativo parte da matriz canônica que privilegiou a referência ao plano visual inclusive na análise literária, deixando em segundo plano as manifestações da oralidade/escuta de povos indígenas e africanos. Assim, existem outras maneiras de interpretar o mundo e a literatura, tendo como princípio outros sentidos, como a audição. Desta forma, pensar a literatura por meio de uma escrita auditiva pode ser um intento de voltar para formas tão antigas de se posicionar perante o mundo, como um agente que interpreta os sinais auditivos do seu meio e como um canal, escrevê-los e utilizar a audição como mediadora do conteúdo que será transposto para a escrita, assim como os antigos guaranis escutaram as *palavras formosas* e puderam manifestá-las na narrativa, que será apresentada mais adiante.

Nesse texto, indagamos a respeito do papel do som na obra *Tupã Tenondé*, de Kaká Werá Jecupé: qual a sua importância no texto? Werá apresenta uma estreita relação entre a linguagem e o som tanto pelo fato de inserir-se em um contexto de tradições orais como pelo fato de que a cosmologia presente em *Tupã Tenondé* dialoga com a questão da sonoridade todo o tempo. Entende-se que esses questionamentos vão em direção a um caminho de assimilar outras formas de representações além dos moldes tradicionais na literatura e de encontro a um processo de descolonização do pensamento.

Para analisar os diferentes sentidos do som em *Tupã Tenondé*, apresentaremos o contexto da obra e sua antecessora *Ayvu Rapyta*, já que estas fazem parte da tradição guarani que é transmitida predominantemente no âmbito da oralidade.

No livro *Tupã Tenondé*, Werá conta que aprendeu os fundamentos da cultura guarani no contato com as comunidades. Tempos após conhecer o texto *Aspectos fundamentais da cultura guarani* (1974) de Egon Schaden e o manuscrito *Ayvu Rapyta* - traduzido como *palavras formosas*, de León Cadogan, ele recebeu um convite do Museu do Universo do Rio de Janeiro para escrever a sua "versão brasileira" do nascimento do cosmos na cultura Guarani.

Desta maneira, para falar do livro *Tupã Tenondé*, é preciso fazer um paralelo com o *Ayvu Rapyta* de León Cadogan (1959), pois ambos os textos estão intimamente conectados, além do fato de que o próprio Jecupé faz menção à versão de León Cadogan, e ressalta que optou por escrever sua versão do nascimento do universo guarani no mesmo idioma que Cadogan - o abañeenga - para manter a fidedignidade ao texto de Cadogan;

Nesse livro optamos por seguir o caminho de León Cadogan, que fez os primeiros registros e que chama a atenção para o fato de que é um idioma "secreto" entre os próprios pajés e de que muitas vezes não há correspondência entre a fala Guarani dos ensinamentos e a fala cotidiana. (JECUPÉ, 2021, p.15)

No fragmento acima, fica em evidência a questão linguística à qual é preciso ter acesso para entender as palavras formosas, que, ao mesmo tempo, são um idioma "secreto", mesmo entre os guaranis. Além disso, o caráter sagrado desse conteúdo separa-se do que está na esfera do cotidiano.

O AYVU ROPYTA

Até os anos 1959, publicação de *Ayvu rapyta*, por León Cadogan, pesquisador paraguaio de origem guarani, a cosmologia desse sistema era transmitida unicamente de forma oral a iniciados, pois nesse sistema cultural- Guarani Mbya, o teor desta cosmologia, só poderia ser transmitido até então a aqueles que têm o coração aberto para receber esse conteúdo e para isto, a necessidade da iniciação. A esse fato,

Jecupé chama a atenção para a questão linguística, pois dentro do Guarani existem diferentes variações como o Guarani Mbya e Kaiowá, por exemplo. “estas palavras formosas são narradas em abañeenga, a língua ancestral Tupi” (JECUPÉ, 2021, p.15). Assim, entende-se que a questão da iniciação que requer o entendimento da cosmologia de criação Guarani pode referir-se tanto ao sentido espiritual, quanto ao sentido linguístico. Desta forma, o que na concepção ocidental tradicional pode fazer menção a dois âmbitos distintos, espiritual e linguístico/ material pois requer a produção do som pela voz de um falante, na cosmologia Guarani, faz parte de uma só coisa, já que ser e som tem a mesma raiz, conforme será melhor explorado ao longo do presente texto;

las primeras palabras hermosas, divulgadas estas únicamente entre miembros de las tribus y a los que gozan de plena confianza de los indígenas. Debo agregar que son comprensibles únicamente a quienes se hayan impuesto la tarea de aprender la lengua mbya-guaraní, y las dificultades que deben vencerse para obtener datos fidedignos referentes a éstos últimos son grandes. (CADOGAN, 1959, p. 8)

No fragmento acima, Cadogan refere-se às dificuldades linguísticas que devem ser vencidas para compreender o conteúdo das *palavras formosas*, presentes na cosmologia Guarani Mbya e que são divulgadas a poucos, somente aos que recebem a confiança dos que detêm esse conhecimento. Nesse ponto, entende-se que embora haja o intento de trazer a questão da tradução intercultural como um parâmetro do presente trabalho, existem elementos que são intraduzíveis e que dentro da concepção da cultura Guarani, é preciso aprender Guarani para chegar próximo ao real significado do que as palavras formosas querem dizer, já que a própria sonoridade é um elemento primordial do conteúdo transmitido, havendo assim também o espaço para o que é intraduzível e o entendimento de que há uma espécie de zona fronteira entre o que as palavras exprimem e o que a compreensão de um falante do português ou espanhol, pertencente à sociedade ocidental pode captar, por mais que haja o intento em gerar uma aproximação.

Para reunir o conteúdo presente no texto Ayvu Rapyta, escrito por Cadogan, o autor dedicou em torno de seis anos de sua vida buscando histórias, cantos e conhecimentos que pudessem ampliar-lhe mais esse campo de pesquisa e contou com a colaboração de sábios que lhe transmitiram esse conteúdo, através da oralidade e também de tradutores do Guarani e espanhol. Segundo Cadogan (1959), após um tempo considerável de pesquisa, pensou que havia compilado todo o conteúdo que era relevante da cultura Guarani e iria dar por encerrado o seu trabalho de pesquisa, até que o Cacique Pablo Vera, de Yro'Isã, Potrero Blanco, lhe pediu que ajudasse a liberar outro indígena chamado Mario Higinio, que estava preso na cadeia de Villarica- Paraguay. Após conseguir liberá-lo da prisão, o cacique Pablo dirigiu-

se à cidade para encontrar-se com seu protegido, este conhecia o interesse de Cadogan e perguntou ao cacique se ele já havia contado a Cadogan sobre os *guero-ayvu*, sobre a origem da linguagem humana, *ayvu rapyta*. O cacique respondeu que não, e Mário Ihe disse que Cadogan já era merecedor de receber as *Ayvu Rapyta*, já que pelo favor realizado, era digno de ser considerado um membro da tribo. (CADOGAN, 1959, p.8). Para Cadogan, esse fato Ihe mostrou, entre outras coisas, que seu conhecimento que ele pensava já ser suficiente ao ponto de dar por encerrado sua pesquisa, eram na verdade extremamente rudimentares em relação à profundidade da cultura Guarani Mbya.

Assim, esse primeiro autor que transpôs esse conhecimento da oralidade para a escrita, apenas pôde fazê-lo porque conquistou o direito de receber as *palavras formosas* e foi uma espécie de canal pelo qual foi transposto um conhecimento da oralidade para o plano escrito. Jecupé conta que todas as palavras que Cadogan não ouvira até então Ihe foram transmitidas, assim, aconteceu esta primeira transposição da oralidade para a escrita e tradução das «*Ayvu rapyta,*” *palavras formosas*, do Guarani Mbya>espanhol, que deu origem a um texto etnográfico para a Universidade de São Paulo.

TUPÃ TENONDÉ

O texto de Kaká Werá por sua vez, é escrito nas versões guarani e português respectivamente. Embora a natureza do texto de Cadogan e Jecupé seja a mesma, os textos apresentam-se em estilos diferentes: o texto de Werá é mais acessível para não-guaranis do que o de Cadogan e não se apresenta como tradução, mas como uma versão, podendo ser pensado como uma tradução intercultural. É importante mencionar que há variação entre as versões de Jecupé e de Cadogan. O texto de Cadogan traz uma segunda parte da cosmogênese que não consta no texto de Jecupé. Em relação a isto, Cadogan afirma que de fato existe uma diferença entre as partes desta cosmogênese, sendo a primeira tratar-se de cantos sagrados, em uma linguagem elevada, o que não acontece com a segunda parte que trata-se de uma linguagem mais cotidiana; “hecho que no puede menos que llamar la atención es el contraste de contenido que ofrece ambas series de tradiciones” (CADOGAN, 1956, p. 70). Os elementos do texto e narrativa apresentados por Cadogan, nesta segunda parte, podem causar certo impacto para quem não está habituado com esse sistema cultural, como por exemplo na história de Pa’i Rete Kuaray, “*padre de la raza*”, segundo Cadogan, quando é narrado um episódio onde uma jovem adota uma coruja como seu animal doméstico e engravida com o roçar de asas da coruja em sua cabeça. Segundo Cadogan, a ave era Pa-pa - Miri (criador da terra) ou Ñamandú (o criador), que a convida para acompanhá-la em sua morada, mas a jovem não quis ir. Mais tarde a jovem muda de ideia e vai atrás das pegadas de seu marido, passando a escutar seu filho na barriga que Ihe dizia qual o caminho a seguir, até que é picada por um inseto e não consegue

mais ouvir a voz da criança, perde-se em uma encruzilhada, chegando ao território dos Seres Primitivos e é devorada por eles, que tentam comer também seu filho, porém, após inúmeras tentativas frustradas de assá-lo e de quebrar-lhe os ossos, a avó dos Seres Primitivos adota o bebê como mascote. Este cresce e cria seu outro irmão; Lua e são informados da história de sua mãe por um papagaio que tentavam caçar, partem em busca de vingança contra a família adotiva, posteriormente, encontram a ossada de sua mãe e tentam revivê-la como humana, mas esta consegue reviver apenas na forma de paca.¹

Do ponto de vista do respeito à cultura por revelar um conhecimento que permaneceu oculto por muito tempo, Jecupé justifica que a divulgação dos conhecimentos da cultura guarani para os não-guarani já era prevista pelos sábios através de uma profecia na qual contava-se que chegaria o tempo de dar a conhecer os ensinamentos da tradição: “sentia que era o tempo de revelar uma profecia segundo a qual quando o espaço abraçar o círculo do novo tempo Tupã renascerá no coração do estrangeiro e os ensinamentos sagrados serão divulgados” (JECUPÉ, 2011, p. 15). Por outro lado, os sábios também manifestaram que gostariam que as palavras formosas fossem registradas de modo a perpetuar esse conhecimento.

Nesta linha de raciocínio, entende-se que o tempo da profecia já chegou, pois atualmente é possível que pessoas não-indígenas acessem esses conhecimentos e, assim, muitos têm ampliado seu pensamento não só em relação à preservação da natureza, pauta que os povos indígenas trazem através da luta de demarcação de territórios, por exemplo, mas também em relação à escuta das sabedorias provenientes da terra.

CRIAÇÃO, SOM E ESCUTA

Nesta seção, primeiro serão comentados alguns elementos importantes da cosmologia guarani como a origem a partir do som, a concepção de palavra alma e, em seguida, esses elementos serão analisados mais detalhadamente em relação à noção de escrita auditiva segundo Librandi.

A partir da cosmologia guarani é possível afirmar que em ambas as versões (de Cadogan e de Jecupé) há uma relação entre existência, som e linguagem que acontece em diversos momentos. De um modo geral, nesta narrativa, tudo se originou a partir do Som Primordial e da escuta. Cada vez que esse som

¹ Esta narrativa se assemelha a outro mito de criação Huni Kuin, com algumas variações, no qual uma mulher engravidada de um encantado, ao buscar a terra do pai de seu filho, também escuta a criança em sua barriga que lhe diz qual o caminho a seguir, mas ao ser picada por um inseto perde esta comunicação e pega o caminho errado, indo parar no território dos Inka. Tem o mesmo destino da mãe da narrativa guarani; é devorada e seu filho é adotado, mais tarde este também descobre a verdade e busca vingança. Ver a história de Hua Karu Yuxibu nas referências

primordial se manifesta, mais elementos são gerados, como uma espécie de música que está nos ciclos das estações.

A palavra, por sua vez, é entendida como símbolo de grande força e poder, uma entidade mágica que pode ser a fagulha para a manifestação material e espiritual, ponte entre esses dois mundos, trazendo a potência sonora e suas reverberações no mundo e nos leitores. Esta relação fica visível com uma passagem apresentada por Cadogan (1959), onde ele conta que a onça em tempos antigos era tão temida que seu nome sequer era pronunciado para que não houvesse a possibilidade do falante atraí-la ao mencioná-la. Entendemos que a dimensão da palavra adquire um sentido quase mágico e é portadora de diversas possibilidades, pois, da mesma forma que O Grande Espírito nos criou como seres humanos através do princípio da palavra, entendidos como *palavras-almas*, nós, ao sermos dotados do poder da palavra, também possuímos uma capacidade criadora por esse meio.

Jecupé conta que o Pai Primeiro, Tupã Tenondé, criou-se a si mesmo e completa: da “sabedoria inaudível surgiu o ouvir divino”. Em outra passagem, o autor afirma que para os pajés a essência de Tupã Tenondé, Grande Pai Primeiro é a eterna música geradora de vidas e refere-se a Tupã Tenondé também como Grande Som Primeiro. Antes que o Grande Mistério houvesse se criado, este já existia em algum lugar, assim como o sol, que antes de ser manifesto, já existia dentro do coração do Pai Primeiro-Grande Mistério, espaço-tempo. Desse lugar de potência e escuridão, semelhante a um útero, surge o ouvir.

Após o surgimento desse sentido, outros elementos serão criados, trazendo a ideia da musicalidade atrelada ao processo de criação do universo: “Ñande Ru Tenondé - Nosso pai primeiro, um dos vários nomes da suprema consciência, cujo corpo é o espaço imanifestado e a essência manifestada é o ritmo”. (JECUPÉ, 2011, p. 24). Assim, é possível interpretar que antes que o todo se criasse, e que é descrito como som primordial, o todo já existia em algum lugar e é a partir da escuta que esta consciência chamada Grande Mistério inicia a sua criação: “Do vazio inicial enraizou seu desdobrar. Círculo desdobrado da sabedoria inaudível, fluiu-se o divino todo ouvir” (JECUPÉ, 2011, p.26).

Ao pensar esse processo como uma analogia do processo criativo no campo da escrita literária, esta concepção pode ser relacionada à *escrita auditiva* por Librandi (2020), na qual concebe-se o texto escrito nas suas reverberações sonoras e, inclusive, entende-se que esse plano vem antes da escrita, importando também a sonoridade do conteúdo que é transmitido. Da mesma forma que a escuta primordial, descrita em Tupã Tenondé, é o elemento inicial da criação, a escrita de um texto existe primeiro em um plano não-manifesto, como uma ideia, para depois ser manifesta em forma verbal e sonora, assumindo sua forma material, assim como uma canção:

Desde sua primeira inscrição, a escrita de ouvido encontra-se, portanto, conectada à presença de várias línguas e paisagens sonoras, um mundo sonoro que nutre e possibilita uma certa prática de escrita baseada principalmente na acústica e na escuta. (LIBRANDI, 2020, p.25)

Para Nancy (2014), o som nos atinge e, à medida em que é emitido, penetra em nossos corpos, de modo que o ser que escuta funciona como uma espécie de diapasão que, por sua vez, também reverbera o que foi escutado; “Toda a presença sonora é feita de um complexo de reenvios cujo enlaçamento é a ressonância” (NANCY, 2014, p.13)

Esta cosmogênese e processo de criação do universo em paralelo à ideia de escrita auditiva combinam perfeitamente com o processo de composição musical na cultura guarani, referida por Montardo (2002), na tese “Música Guarani”. Trabalho que, entre outros pontos, comenta um processo de composição musical que acontece durante o sonho na etnia Guarani Kaiowá. As canções não pertencem à pessoa que a compõe e o cantador é um meio pelo qual a canção se manifesta, esse, mais que um autor, é alguém que canalizou algo que já existe em um plano espiritual, e quem canaliza a música apenas pode fazê-lo porque é como se o autor ganhasse um presente da espiritualidade, ou seja, de alguma forma conquistou o direito de receber esta canção que já existia em algum lugar do cosmos, para depois manifestá-la no plano físico. Montardo afirma que a instância que possibilita esse processo de composição na cultura guarani Kaiowá e que acontece como uma espécie de canalização musical tem muitas vezes como ponto inicial os sonhos: o cantador escuta a música em sonho e depois transpõe a canção para o plano material: “mesmo os cantos individuais recebidos por merecimento, não são compostos pela pessoa. Ela os escuta” (MONTARDO, 2002, p.46)

Nesse sentido, é possível dizer que esse processo é semelhante à criação do universo concebida em Tupã Tenondé, pois relembra uma canalização sonoro-musical. Conforme expresso, dentro do mito apresentado alguns elementos já existiam antes que fossem manifestos fisicamente como o som, o Grande Espírito e o sol, que encontrava-se no interior do Grande Mistério e apenas foi manifesto fisicamente no mundo exterior quando já existia em um plano interno. Outros elementos vão surgindo à medida em que há outras manifestações sonoras de seres que derivam do Pai Primeiro, traduzido também como

Eterna música:

Ñande Ru Tenondé, embora seja uma expressão que significa literalmente “Nosso Pai Primeiro”, é um dos vários nomes que se atribuem à Suprema Consciência, cujo corpo é o espaço imanifestado e cuja essência manifestada é o ritmo, o Espírito Música, ou Grande

Som Primeiro, também vislumbrado pelos pajés como a Eterna Música, geradora de vidas (JECUPÉ, 2021, p. 33)

Além disso, há outros empregos de sentenças que remetem à criação do universo semelhante a um processo artístico realizado pelo criador:

Círculo desdobrado a sabedoria inaudível, fluiu-se divino Todo Ouvir, as divinas palmas das mãos portando o bastão do poder, as divinas palmas das mãos feito ramas floridas, tramam o Imanifestado, na dobra de sua evolução, no meio da primeira Grande Noite. (JECUPÉ, 2021, p. 26)

ECOPOÉTICA E O ESCURO

Na ideia de autoria, ponto abordado por Librandi (2020) no que toca à escrita auditiva, há também uma mudança do paradigma de autoria tradicional; “Como devemos entender a autoria, quando escritores se apresentam como objetos de recepção e não como sujeitos de produção?” (LIBRANDI, 2020, p. 32). Nesse ponto, surge o que a autora denomina como *Ecopoética*, um modo de entender a reverberação do conteúdo falado ou escrito e o modo como atinge os ouvintes, que ecoam a mensagem já de uma outra forma. Esta concepção de ecopoética pode ser aplicada ao livro *Tupã Tenondé*, já que a ênfase aqui reside muito mais na importância do som do que nas imagens visuais.

Nesse início da criação é frequente o emprego de signos que remetem ao feminino, permeados pelo silêncio e o escuro e, se pensados em relação à cultura ocidental, podem despertar medo pela questão da escuridão, ambiente não explorado pela sociedade ocidental que dá ênfase à visão e pouca ênfase à escuta. Para Carlos Papá (2021), a escuridão, na cultura guarani, possui um papel chave, tanto no sentido interno quanto externo. Em um nível interno, a escuridão contribui para o desenvolvimento da sabedoria e, assim, os sábios são aqueles que podem sentir a sua própria sombra - *arandu*, algo que tem se tornado incomum atualmente pois muitos já deixaram de “enxergar no escuro”. Em um nível externo, o escuro é associado ao feminino, e segundo Papá, Nhanderu, que é a noite foi quem deu origem à Nhamandu, o dia. Assim, o escuro, segundo ele, é feminino e está atrelado à receptividade, sabedoria, descanso, vida, recolhimento e também associado à morte. Para ele, o feminino é mais forte que o masculino, porque foi quem originou todas as coisas.

E o escuro é a mãe do universo. E a mãe é o mistério do universo, a mãe é mais forte que o pai Nhamandu. Nhamandu é o pai do dia. Nhanderu é o pai de Nhamandu. Então o escuro é mais forte que o dia. E o escuro é a energia feminina”. (PAPÁ, 2021, p.4).

Para Librandi, o sistema de pensamento ocidental se organiza majoritariamente em torno do sentido da visão desde o início do pensamento filosófico com o mito da caverna de Platão. Seguindo a lógica de Carlos Papá, se o escuro está associado ao feminino, a visão pode estar associada ao masculino e não à toa a sociedade ocidental tem se afirmado também através da estrutura do patriarcado, da dominação de outros e pelo silenciamento de outras culturas e saberes.

Desta forma, a escrita auditiva ganha espaço em contextos marginais em relação à cultura dominante e canônica, como no caso da América do Sul, havendo aqui uma literatura das *orillas*, como diz Librandi, palavra em espanhol que quer dizer “margens”, mas que sonoramente lembra o português “orelhas”, reafirmando a importância da escuta para pensar a relação de sociedades de tradição oral com a literatura.

Em relação à oposição visão e escuta, Nancy (2022) por sua vez questiona a ideia de uma verdade metaforizada como uma mulher nua saindo do poço, aludindo à parábola intitulada “A verdade nua e crua”, que segundo Barbieri (2019), é uma parábola judaica que deu origem à pintura de Jean Léon Gérôme, intitulada “A Verdade saindo nua do poço” em 1896, a qual narra um episódio em que um a Mentira convida a Verdade para tomar um banho, as duas se despem, até que a Mentira rapidamente veste as roupas da Verdade e desde então se apresenta como Verdade, já a Verdade, ao não querer vestir as roupas da Mentira, sai nua, porém, o mundo desvia o olhar da Verdade com desprezo e raiva e dessa forma, a Verdade volta ao poço e desaparece, enquanto a Mentira está solta usando as roupas da Verdade “satisfazendo as necessidades da sociedade, porque, em todo caso, o Mundo não nutre nenhum desejo de encontrar a Verdade nua” (BARBIERI, 2019). Por outro lado, Nancy (2022), coloca que esta mesma verdade seria bem mais um eco dentro de uma profundidade, frisando a relevância da escuta e da ausência do que é captado pelos olhos para acessar uma verdade mais profunda;

A verdade “ela mesma” enquanto transitividade e transição incessante de um vir e partir não deveria muito mais ser escutada do que vista? Não é dessa maneira, no entanto, que ela deixa de ser “ela mesma”, e identificável, para tornar-se não mais a figura nua saindo do poço, mas a ressonância deste poço-ou caso seja possível assim dizer, o eco da figura nua na profundidade aberta? (NANCY, 2022, p.5)

Aguilera (2020) ao referir-se ao campo do audiovisual, comenta a importância de uma leitura que priorize o som dentro do cinema indígena e se refere ao espectador como um *espectador-ouvinte*, principalmente no contexto guarani, disposto a captar as *Belas Palavras*, além do visual proposto.

Entende-se que a concepção de criação guarani tem como princípio o escuro e o som, no sentido das verdades mais profundas expressas nesta narrativa e que estão presentes desde o início dos tempos, não

sendo passíveis de serem captadas com os olhos externos, mas com a visão interior, que é a sabedoria atrelada também à receptividade, capacidade de escuta da música que compõe os ciclos do mundo.

O COLIBRI E A CORUJA

Voltando para a cosmologia em questão, nesse ambiente primordial, os dois seres que fazem parte da noite primeira são o colibri, que é descrito como parte da consciência primordial e que remete a uma consciência solar, e a coruja, que é descrita como a sabedoria que habita a noite primordial, aquela que é capaz de “desatar-se de si”. Tanto o colibri como a coruja primordial são manifestações do Pai Primeiro e aqui também aparece a ideia de masculino como o sol e feminino como o escuro. Além disso, a coruja apresenta-se como animal que habita a escuridão e que pode “desatar-se de si” o que coincide com a ideia de uma verdade que vai além do que o campo visual pode captar, mas que pode ser escutada pois tanto o colibri quanto a coruja são animais que cantam e são mencionados por Jecupé como produzindo um tipo de sonoridade ainda que esta sonoridade seja silêncio:

O verdadeiro Grande Espírito, o primeiro
existia diante dos ventos primeiros
de onde ancorava-se no vazio noite
feito coruja, produzindo silêncios” (JECUPÉ, 2021, p. 30).

Conforme esse fragmento destaca, ambas as aves também remetem ao elemento ar, ao vento, podendo ser associados assim ao pensamento, à comunicação e à palavra como partes desta noite primordial. Os signos que irão sendo apresentados ao longo da obra podem ressaltar, mais uma vez, a importância da voz, do pensamento, palavra e som como instâncias quase mágicas que antecedem a manifestação do que é expresso no plano físico e, como já foi dito, ser e som encontram-se em uma relação de intimidade na cultura Guarani.

Outro ponto que pode ser indicador de que o visual não é o sentido que ganha prioridade nesta forma de interpretar o mundo são as sentenças frequentes, após um animal ou entidade ser criada/apresentada, vem a frase: “esse que habita na terra é somente uma imagem do que habita esse cenário primordial”, podendo sugerir que a imagem pode ser semelhante a um filme que é projetado e que não é de fato a manifestação em tempo real do que acontece: “A serpente que agora vemos em nossa terra não é mais que a imagem desta serpente primeira pois a serpente primeira está abaixo da morada-céu do nosso Pai. (JECUPÉ, 2011, p.64)

Assim, conta-se que de sua bem-aventurada solidão, o Criador criou o seu primeiro fundamento que é o amor. Nota-se que essa solidão aparece como bem-aventurada e assemelha-se a um transbordar de si

mesmo, não como um estado de solidão/ausência tal como entendida na cultura cristã. O Grande Espírito de sua bem-aventurada solidão e de seu som inicial gerou o universo e outras tantas almas-palavras formando os pais de seus futuros numerosos filhos.

Após colocar a relação do vazio original/silêncio/ritmo e musicalidade/ciclos que permeiam a vida é que o autor parte para a linguagem humana proveniente da sabedoria do Criador. Em meio à noite primeira, antes de existir a terra, o Grande Espírito pariu a essência da palavra e a música primordial.

Com a palavra e a música primordiais, a dança da criação repete-se continuamente para que os seres possam harmonizar-se de acordo com ela. Esse movimento circular é descrito como quatro cantos, que são as quatro estações e como os filhos do Pai primeiro - os seres humanos, são alma-palavra, há algo indestrutível nesta essência; "Em virtude de sermos palavras indestrutíveis que em nenhum tempo morrerão, em virtude de sermos palavras nos será permitido cantar". (JECUPÉ, 2011)

A CRIAÇÃO DA MORADA TERRENA E O SOM

Ao longo desta seção será apresentada a criação da morada terrena, seção denominada "Yvy Tenondé: A Primeira terra", capítulo três do livro *Tupã Tenondé* e o último e quarto capítulo, "Oñemboapyka pota jeayú porangue i remby revovy'a a rã i: está a dar assento a um ser para alegria dos bem-amados", que trata do canto especificamente. Serão analisadas as conexões com o som sugeridas ao longo desses capítulos. É importante ressaltar que alguns elementos presentes no comentário do livro de Jecupé, também são trazidos por Cadogan (1959), em *Ayvu Rapyta*.

Para Jecupé (2011), o Pai Primeiro fez com que, de sua sabedoria e de seu centro, fosse engendrada a terra. Após isso, ele criou cinco palmeiras que asseguram a vida na morada terrena. Para o autor, as palmeiras no reino vegetal possuem uma similaridade com o colibri e a coruja no reino animal, mencionados no início da cosmogênese. Para Jecupé (2011), o formato da palmeira relembra a coluna vertebral e menciona a expressão guarani; "tornar-se erguido", que, segundo ele, remete também à importância de relembrar as raízes ancestrais e, ao mesmo tempo, ir o mais alto possível em suas aspirações.

Sendo esse princípio narrado logo de antemão, assim que a morada terrena é criada, é possível interpretar a ancestralidade como base desta cosmogênese, de trazer a memória dos que vieram antes enquanto se avança em direção ao futuro e ao crescimento que a imagem da copa da árvore sugere, para, da mesma forma que as palmeiras, termos uma base sólida na morada terrena. Mais adiante, no capítulo seguinte, Jecupé afirma que "tornar-se erguido", significa tornar-se consciente de seus valores mais profundos. Entendemos que esse processo vem atrelado a reconhecer que esses valores não pertencem somente ao indivíduo, mas à sua linhagem também, pela qual ele veio nesse território/corpo

compartilhar da existência na terra com a mesma consciência de ser um agente do criador nesse plano; "criar a realidade como o Criador gera Mundo, com a consciência do poder". (Jecupé, 2011, p.77)

A manifestação dos elementos nesta morada sugere que, concomitantemente à morada terrena, existem outros planos:

Existem sete moradas sagradas
O céu descansa sobre quatro colunas:
Suas colunas são cetros sagrados" (JECUPÉ, 2011, p. 63).

Mais adiante, esses elementos serão narrados em diálogo com a sonoridade, principalmente quando a narrativa aborda os seres criados na morada terrena. Ao mesmo tempo que esses diversos planos são apresentados e coexistem é preciso lembrar que tudo nasce de um só princípio.

Cohon (2022), em sua tese sobre música guarani, ao referir-se sobre a cosmogênese da criação, diz o seguinte; "A ideia central aqui é a forma de imanência fractal, onde o princípio contém suas dobras e se desenvolve pela replicação variada de si mesmo. Praticamente todas as criações de Ñanderu se darão por esse princípio de desdobrar-se" (Cohon, 2022, p.49). Mais adiante, o autor afirma que o conhecimento também segue a mesma lógica e advém desse plano: nós, humanos, somos como uma espécie de antena, cujo "ouvir" e "sentir" são capazes de reconhecer a imanência da fonte primordial e, de certa forma, traduzimos o que é captado:

Por isso, o pensamento Mbya é formado a partir da capacidade de perceber e experienciar o mundo concreto, e de lá observar e ouvir os desdobramentos da criação de Ñanderu. Através do *endu-* ouvir, *aexa-*ver e *andu-* sentir, é que podemos encontrar a sabedoria divina e aprender a *oguata*, caminhar nesta terra.
(COHON, 2022, p.49)

No fragmento acima, é expressa a ideia de que os sentidos podem atuar conjuntamente para captar a sabedoria divina, estando o ouvir e o sentir junto com o ver para interpretar a realidade ou as realidades.

Outro elemento que reforça a ideia de diferentes planos é a menção frequente da frase "esta(e) é apenas uma imagem". Por exemplo, quando surge a cigarra vermelha, que foi o primeiro ser a cantar na morada terrena e a emitir um som de cura, diz-se: "a cigarra vermelha que está abaixo da morada sagrada do nosso Pai/ é somente uma imagem que vive na morada terrena". (JECUPÉ, 2011. p. 64). Em outra passagem, o autor refere a cigarra como " O primeiro ser que cantou/ nesta morada do Nosso Pai/ e que pela primeira vez/entou um som de cura" (Jecupé, 2011, p.64). O som que ela emitiu continua sendo um som e não um reflexo de um som primeiro, como é especificado acerca da imagem da cigarra primordial. Além disso, Ihe é atribuída a qualidade de emitir um "som de cura", ou seja, um som especial.

Depois das cigarras, a essência do Grande Pai criou os gafanhotos, que ao serem criados revoaram e emitiram um chiado encantado, o que fez com que criassem as pradarias e cravassem as extremidades dos campos: “Engendrando futuras matas por meio/ dos chiados encantados” (JECUPÉ, 2011, p. 66)

Depois que os campos foram formados pelo chiado dos gafanhotos: “os primeiros a entoná-los com cantos/ para celebrar a aparição/ foram os Inambus vermelhos” (JECUPÉ, 2011, p. 66). Mais uma vez, a referência ao som como fonte primordial da criação de Ñanderu. Nesta parte, entendemos que, da mesma forma que Ñanderu que, de seu som primordial, deu origem ao todo, à medida em que os seres vão sendo criados, cada um deles contribui através do som com a criação de algum elemento na existência, reiterando o que já foi mencionado anteriormente com o trabalho de Cohon (2022) acerca da criação estabelecer-se através de uma ideia de fractal e da consciência do poder criador que cada palavra-alma estabelece em sua existência na morada terrena através da imagem da Palmeira, à medida em que nos tornamos conscientes de nossas capacidades na terra, honrando aqueles que vieram antes de nós.

Outros seres serão criados e há outras referências ao som e linguagem, como quando o criador cria os Seres Trovão, Karaí Ru Ete, o Fogo pai verdadeiro, que, por meio de suas chamas, vivifica os filhos de Ñanderu, que “velarão os que irão produzir o ruído do crepitar”, quando é criado Jakaira Ru Ete que se manifesta como “neblina, substância, brisa, que engendra inspiração por meio das palavras” (Jecupé, 2011, p. 69). esses elementos reiteram a relação que se estabelece entre som e palavra na cultura guarani.

Estando o criador por trazer sua ciência à morada terrena, a narrativa retorna para o signo que deu origem a esta manifestação, que é o amor, como um movimento de espiral em direção ao início desta cosmologia, assim, afirma o autor, que os seres que não se desviarem dele viverão em harmonia.

Posteriormente, Ñanderu, “inspirou o canto sagrado dos homens aos pais primeiros/ inspirou o canto sagrado da mulher às mães primeiras, para que viessem no devido tempo/ se erguerem em grande número na terra”. (Jecupé, p. 75). Depois de criar os seres que seriam os ancestrais humanos, ensinou-os a cantarem. Nota-se especial relevância ao canto, junção do som com a palavra ou voz humana, pois o criador não ensina os homens a comer ou a caçar, mas ensina-os primeiro a cantarem;

Depois destas coisas
inspirou o canto sagrado do homem aos pais primeiros
inspirou o canto sagrado da mulher às mães primeiras,
para que viessem no devido tempo
se erguerem em grande número na terra. (JECUPÉ, 2011, p. 74).

Com esse fragmento, interpretamos também a noção do tempo certo, que se apresenta com o cantar, assim como uma música possui um ritmo e momento oportuno para ser cantada. Não é à toa que esse

canto é ensinado nesta etapa da criação. Paralelamente, esse elemento pode sugerir um destaque para o silêncio também: qual é o momento de cantar, de emitir um som que pode gerar outros universos e qual é o momento certo de calar, pois cada palavra-alma habita uma morada espiritual: “[...] Falar será vosso valor, calar será o mais alto. O valor poderá ter a faculdade de criar malefícios, mas não dominará em toda extensão da terra[...]” (JECUPÉ, 2011, p.86).

Mais adiante, na seção de comentários do autor referentes à tradução desse recorte da cosmologia, Jecupé afirma que dentre os Seres Trovões, que se desdobraram de Ñanderu e “colaboram com o mundo e constelações”, Ñanderu preparou um cocriador para a terra, chamado Tupy e mais adiante afirma que a palavra Tupy atualmente é associada a uma etnia, mas ao pensar em seu sentido literal significa tu=som e py=pé, fazendo menção à presença do som na existência humana:

“som-de-pé”, ou seja, o ser humano. Uma tonalidade da Grande Música Divina colocada em pé, encarnada, dentro de um assento chamado corpo-carne, para entoar a criação no mundo terreno, para ser na Terra o que sua essência sagrada é no céu - escultor, cantor e transformador da vida. (JECUPÉ, 2011, p. 79)

Chama a atenção o fato de que o Ser, que é preparado pelo criador para cuidar da terra, se chame Tupy, nome do tronco linguístico Tupi, que dá origem a sete famílias linguísticas, entre elas o Guarani, abrangendo assim esse tronco linguístico em torno de quarenta línguas indígenas no Brasil e América do Sul [Fonte: Site Enciclopédia das Línguas- UNICAMP]. estas conexões podem manifestar o quão forte é esta concepção que conecta sonoridade e linguagem, que dá forma ao existir, sustentando a ideia de “ser e som” trazida no início desse artigo e que está presente no modo de vida de diferentes culturas indígenas.

No fragmento em destaque acima, o autor manifesta que ao ser um elemento de manifestação da criação de Ñanderu, o ser humano também é co-criador por natureza, a ênfase à audição nesta cosmologia também pode atentar para a consciência da criação da qual somos agentes participantes e embora cocriadores, com a presença de que fazemos parte de uma música maior que já possui um ritmo, o qual precisamos saber harmonizar-nos.

Tendo em conta esses elementos, o último e quarto capítulo do livro de Jecupé trata sobre o tempo certo de falar e calar e também conta sobre o processo de encarnar uma palavra-alma e a iniciação necessária para recebê-la:

Quando está por tomar assento um ser que alegrará
Envia a terra uma palavra-alma boa para que encarne

Disse nosso Pai aos verdadeiros pais das palavras-almas
(JECUPÉ,, 2011, p. 83)

Nesta seção o Grande Espírito também dá instruções aos Seres Trovões sobre o uso das palavras e das orações que são feitas para “esquadrinhar almas” e para desenhá-las.

Discorreram estas orações sagradas sobre a morada terrena
com aqueles que haviam provido de palavra
Desdobraram esquadrinhando almas
tecendo aqueles que seriam futuros pais e mães.
(JECUPÉ, 2011, p. 87).

Nota-se que o ato de orar, ou seja, utilizar a palavra pelo criador e os Seres Trovões é uma forma de esquadrinhar/desenhar os seres que virão a existir na morada terrena. Diante desta ordem do criador, os Seres Trovões respondem que irão prover palavras em pé nesta morada”

Nesse revolver proveremos palavras em pé pelo chão
Sons andantes cantarão vidas, cada qual seu tom”
(JECUPÉ, 2011, p. 87).

Posteriormente, no comentário sobre esse capítulo, Jecupé retoma a simbologia dos elementos trazidos, e completa que nesse ato os Seres Trovões ao nomearem estão tecendo as almas que virão manifestar os seus atributos na morada terrena.

Um nome é assim uma palavra alma que irá encarnar. Para finalizar o relato, esses Seres Divinos “saem do mundo espiritual e passam a habitar o mundo das quatro direções, mais próximo ao mundo material, para colocar a vida em movimento” (Jecupé, 2011, p. 91). Esses polarizam-se entre jeguaka - masculino - e jasuka- feminino -, quando esses seres pronunciam os nomes, estão preparando os espíritos para encarnarem. Esse ciclo é assimilado pela natureza como uma melodia da criação que irá repetir-se.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo assinalou a importância do som e suas relações com a cosmologia de origem guarani como parte da Literatura Indígena. Através do som, foi possível pensar a musicalidade na cultura guarani como elemento essencial e, assim, a aproximação com uma escrita auditiva.

Utilizou-se um recorte da tradução intercultural de modo a estabelecer um diálogo com outros pensadores e correntes de pensamento. Adota-se a perspectiva de que é possível fazer um caminho

inverso: o de trazer para a literatura, que ainda é uma instância canônica ocidental, elementos não-canônicos e autores indígenas para pensar novas formas de literatura. A Literatura Indígena enquanto movimento atual e seus escritores fazem esse movimento e contribuem para decolonizar nossas manifestações literárias e também o pensamento coletivo. Ao ter como referência o território sul-americano, entende-se que o conceito de escrita auditiva de Librandi faz todo o sentido para pensar a literatura indígena e, principalmente, a obra *Tupã Tenondé*.

Com a cosmologia guarani também foi possível compreender alguns traços característicos do modo de ser, como o jeito calado de ser guarani, de não revelar tudo como uma estratégia de resistência de um conhecimento que, após tantos anos, resiste e transmite valores e elementos essenciais que inspiram aqueles que tem ouvidos para escutar. Realçamos a importância da musicalidade e do poder da palavra que está em nossa constituição enquanto seres humanos. Palavras aqui não são apenas palavras, mas palavras-almas e o simples pronunciar delas abre múltiplas possibilidades.

Em um cenário pós-invasão e colonização, entende-se porque a ideia de ter um nome branco, por exemplo, além do nome guarani, pode ser uma forma de proteção, porque a palavra alma só pode ser revelada para aqueles que merecem recebê-la. Narra-se em *Ayvu Rapyta* que quando Cadogan foi recebido como um membro da tribo precisou ser batizado na cultura guarani de modo a receber seu nome espiritual, através de uma cerimônia para despertar a sua alma-palavra, ou seja, como um ser humano que encarnou com uma nova identidade.

Ao mesmo tempo em que a palavra pode criar mundos e em que há uma grande ênfase no som e musicalidade, a ideia do silêncio é tida como um valor de conduta e aponta para uma sabedoria que reside na cultura guarani e que entendemos mais profundamente ao termos contato com o mito de criação do universo.

Saber o que falar assim como o momento certo de falar e aprender a escutar são atos que precisam ser mais abordados principalmente no campo da literatura produzida no Brasil, pois conectam nossa sociedade com valores essenciais no caminho de novas formas de relacionarmos-nos com o mundo, com uma atitude mais silenciosa e atenta na escuta dos povos como o povo guarani, que sofre com as consequências das invasões de seus territórios, o preconceito e a falta de políticas públicas junto com a falta de escuta da natureza por parte da sociedade ocidental.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BALESTRIN, Luciana. **América Latina e o giro decolonial**. Revista brasileira de ciências políticas. Scielo. 2013. <https://doi.org/10.1590/S0103-33522013000200004>. Acesso em 16 de maio 2023

BARBIERI, Cibele Prado. **A Verdade e a Mentira, a política e psicanálise**. Estudos de Psicanálise. Belo Horizonte. 2019. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-34372019000100010. Acesso em 15 de maio de 2023

CADOGAN; León. Ayvu Rapyta: **Textos míticos de los Mbya Guarani del Guairá**. São Paulo. Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de São Paulo. 1959. 217 p.

CENTRO BRASILEIRO DE ESTUDOS DA AMÉRICA LATINA ORG. Fundação Memorial da América Latina. **Línguas Ameríndias, ontem, hoje e amanhã**. São Paulo. 2020. 156 p.

COHON. Calixto, José Cahil. **Nhamonhendu Mborai**: Prática e pensamento musical Mbya Guarani. Tese de doutorado. Escola de Comunicação e Artes, USP. São Paulo. 2022, 220 p.

JECUPÉ; Kaká Werá. **Tupã Tenondé**: A criação do Universo, da Terra e do Homem segundo a tradição oral Guarani. Editora Petrópolis. 2011. 107 p.

JECUPÉ; Kaká Werá. **Ore Awé Roiru'a ma**. Todas as vezes que dissemos adeus. Fundação Phytoervas, 2003

JECUPÉ; Kaká Werá. **As fabulosas fábulas de Iauaretê**. São Paulo Editora Peirópolis. 88p.

LANDER, Edgardo. (Organizador). **La colonialidad del saber**: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas. CLACSO. 1998. 249 p.

LIBRANDI, Marília. **Escrever de ouvido**: Clarice Lispector e os romances da escuta. Belo Horizonte. Relicário Edições, 2020. 300 p.

MONTARDO, Deise Lucy de Oliveira. **Através do Mbaraká**: Música e xamanismo Guarani. Orientador Luiz Boeliz Vidal. 2002. Tese apresentada ao curso de Pós-graduação em Antropologia Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo. 277 p.

NANCY, Jean Luc. À ESCUTA. Paris. Edição Galilée, 2002. Tradução de Fernanda Bernardo. Belo Horizonte, Edições Chão da Feira. 2014. 8p. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4537840/mod_resource/content/0/NANCY_A_escuta2.pdf. Acesso em 28 de abril 2023

PAPÁ, Carlos. Pyton Jera. **Desabrochar da noite**. 2021. Cadernos selvagem. Dantes Editora Biosfera. Disponível em: https://selvagemciclo.com.br/wp-content/uploads/2021/04/CADERNO18_PAPA-1.pdf. Acesso em 05 de maio 2023

SANTOS. Boaventura de Sousa. Tradução Intercultural. Diferir e partilhar com passionalit . CLACSO. 2021. 37 p. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/j.ctvt6rkt3.10>. Acesso em 28 de abril 2023

SEVERO, Cristiane Gorsky. **A Inven o colonial das línguas na América**, Alfa. São Paulo. 2016. 18p. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/alfa/a/VBdjMZQLxnXn4kY99zXgNzn/?lang=pt>. Acesso em 28 de abril 2023

SCHADEN. Egon. **Aspectos fundamentais da cultura guarani**. Editora da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1974. Disponível em: http://etnolinguistica.wdfiles.com/local--files/biblio%3Aschaden-1974-aspectos/Schaden_1974_AspectFundCulturaGuarani.pdf. Acesso em 04 de maio 2023

SITES:

Enciclopédia das línguas UNICAMP. Disponível em: <https://www.labeurb.unicamp.br/elb2/pages/noticias/lerNoticia.lab?categoria=2&id=205>. Acesso em 04 de maio 2023

Site Kaká Werá Jecupé: <https://www.kakawera.com/about-8>. Acesso em 15 de maio 2023

História de Hua Karu Yuxibu. Disponível em: <http://www.gamehunikuin.com.br/story/huakaru-yuxibu/>. Acesso em 18 de maio 2023