

COSMOPOLÍTICAS GUARANI

PISTAS SOBRE AS RELAÇÕES ENTRE IMAGEM E ALTERIDADE

Ana Lúcia Marques Camargo **Ferraz**¹

Pretendo aqui compreender a cosmopolítica dos povos Guaranis, em sua forma de atuar na defesa de seus territórios e cultura, a partir de suas concepções de agência e forma de vida. Rastreio o tema das relações de alteridade, a partir da cosmologia Guarani, e das teorias que afirmam uma ideologia guerreira, do caçador e do xamã, pautada na lógica da afinidade para a construção de alianças com o outro (Viveiros de Castro, 2007), localizando o espaço social do xamanismo e o da imagem como operadores de tais relações.

Esse argumento nasce de minha atuação no Programa Vídeo e Transmissão de Conhecimentos entre Povos Guaranis, Mbyas e Kaiowás, realizado entre os anos de 2012 a 2015. A partir desse trabalho, a etnografia encontra os modos de vida baseados no rico acervo de concepções próprias dos povos guaranis, que relaciona meio ambiente, histórias de criação e destruição do mundo e do homem e formas próprias de socialização da pessoa. A partir do programa de extensão apoiado pelo MEC, realizamos oficinas de vídeo nos estados do Mato Grosso do Sul e no Rio de Janeiro, nas aldeias e escolas indígenas. Os jovens guaranis produziram dezenas de filmes que documentam a vida cotidiana nas aldeias, que foram reunidos e publicados na série de DVDs *Ta'anga pu Japoa*, que circula e compõe os currículos das escolas indígenas no Cone Sul do Mato Grosso do Sul, onde há toda uma apropriação guarani do espaço escolar. O vídeo é, nesse caso, meio de devolver os saberes tradicionais ao currículo escolar na região.

A partir dessa experiência, a equipe do Laboratório do Filme Etnográfico - LAB/UFF passa a se interrogar antropologicamente sobre as definições guaranis de imagem (Ferraz, 2017). Encontramos no estudo da etnologia indígena uma gama de definições que revelam as agências dos seres presentes nos territórios guaranis e a centralidade das relações de alteridade, presentes na cosmologia guarani. Diferente da intolerância à diferença que marca a história colonial da formação dos estados nacionais na América Latina, que, quando considera o outro, é para assimilá-lo ou integrá-lo a um

¹ Universidade Federal Fluminense, Brasil.

mesmo projeto, desconsiderando a diferença presente em concepções específicas; para os guaranis, as relações de alteridade estão no centro de todas as preocupações da vida social e dizem respeito às relações com diferentes forças: o homem branco e a forma do Estado, mas também as forças naturais, os animais, os mortos.

Stengers (2004) defende em sua “proposição cosmopolítica” a urgência de reconhecermos os diferentes modos de existência para poder lidar com a crise ecológica posta para todos os modos de vida no planeta. A catástrofe que se avizinha (Stengers, 2008), produzida pelo produtivismo e pela lógica especulativa do sistema financeiro, que transforma a vida em recursos naturais, pede urgência nesse reconhecimento de outras concepções cosmopolíticas. É conhecendo os pontos de vista presentes nas cosmologias guaranis que poderemos construir novas narrativas capazes de fazer frente aos problemas colocados.

Incidir sobre as políticas de reconhecimento das formas de existência guaranis também é o que visa o presente argumento. A difusão da pesquisa sob a forma de produtos audiovisuais amplia o alcance da produção acadêmica, visibilizando o ponto de vista guarani sobre as relações de alteridade e as agências presentes em seus territórios vividos e imaginados. Os debates atuais no campo da etnologia indígena são profícuos na afirmação de tais agências (Pierri, 2013; Macedo, 2011; Sztutman, 2009). A partir da abordagem da antropologia visual, realizamos oficinas de produção de filmes que ampliam a compreensão da cosmopolítica guarani. A relação entre os temas do sistema visionário do xamanismo e os meios do cinema já foram estudados em Costa (2015), Villela (2016) e Brasil (2016).

Dar a ver os argumentos guaranis é ação que contribui no reconhecimento de seus direitos. Visibilidade e reconhecimento estão imbricados, portanto o trabalho aqui proposto visa criar um “espaço de aparição” (Butler, 2012) para as cosmopolíticas guaranis, contribuindo assim, com a elaboração de políticas públicas que considerem os modos de existência guaranis.

A pesquisa de campo realizada reunia jovens das aldeias *mbya*, sobretudo o *Tekoa Kaaguy Hovy Porã* e *Itaipu*, no Rio de Janeiro e os moradores das aldeias e reservas Nhandeva e Kaiowá do cone sul do Mato Grosso do Sul, sobretudo *Pirajuí*, *Guaiviry*, *Potrero Guassú*, *Panambizinho*.

As cosmopolíticas guaranis armam formas de resistência que vem enfrentando há mais de 500 anos o processo colonial de desterritorialização dos povos Guaranis.

Conhecer as suas concepções sobre as agências presentes em seus territórios nos leva à forma como a partir do mito se pensa a atuação nas situações de contato com a alteridade. No material guarani, mito e história não se opõem, a história é incorporada pela lógica do mito, como veremos adiante.

Propomos aprofundar uma compreensão sobre o sentido de imagem para a cosmovisão Guarani. O termo mais próximo da ideia de imagem é *a'anga*, que abrangeria o campo semântico do que chamamos representação visual; outros termos mobilizam a visão presente no sonho, que pode ser agência de um espírito, esta concepção de visão é referida pelo termo *ra'ú*, o que se vê no sonho, espaço que acede à agência dos espíritos, mensagens por desvendar, previsões (Ferraz, 2017). A experiência onírica é fundamental na iniciação xamânica, é nos sonhos que se aprende os cantos. Mattos (2005) discute a dimensão do *orendu*, a escuta, dimensão fundamental da aprendizagem, que tem inclusive um caráter onírico, saber escutar nos sonhos. Refatti (2015), que estudou a aldeia *Oco'y*, localizada sobre as margens do Rio Paraná, em área alagada pela usina de Itaipu, também sublinha a relação entre a visão dos sonhos e uma forma de conhecer.

A partir dessa dimensão visionária da cosmopolítica guarani, propomos aprofundar a compreensão sobre a sua produção de imagens, processo que contribuirá na visibilização da perspectiva guarani sobre seus espaços concretos e imaginários de vida.

O contexto a partir do qual se fala

Com a discussão da lei do marco temporal, todas as retomadas de terras ancestrais, que se aprofundaram nos anos 90, mesmo as já demarcadas e homologadas pelo Estado têm seu caráter legal posto em questão. Com esse quadro, as ameaças aos direitos indígenas são intensificadas. A proposta aqui é atuar no âmbito do reforço à difusão, para dentro das escolas e aldeias, mas também para fora, para a sociedade civil, as universidades, os festivais de circulação de documentários, entre muitos outros espaços, das imagens que dão a ver o ponto de vista guarani sobre suas próprias vidas e território. O trabalho se faz na exploração da intersecção entre a Antropologia Visual e a

Etnologia Indígena, pensando as possibilidades da imagem na visibilização das cosmopolíticas guaranis.

Parto de pesquisa prévia na produção de um recenseamento das categorias guaranis que nomeiam o espectro de termos que se referem ao que entendemos por imagem, criando uma compreensão sobre o que pode o filme na experiência com os povos guaranis. Observando como os guarani incorporam a figura do outro branco a seu universo mítico, constato a importância das relações de alteridade em sua cosmologia, já apontada pela literatura, num paralelo entre as lógicas xamânicas e a do cinema (Costa, 2015; Villela, 2016).

O conceito amazônico de afinidade potencial capta o movimento de uma “potência da aliança” intrínseca às socialidades indígenas, uma potência cosmopolítica (Viveiros de Castro, 2007:124). Elaborar as alianças potenciais é uma forma de devir outro, nesta concepção a aliança é o que define as condições intensivas do sistema, ou seja: quais são as imagens produtivas que se formam em quais situações, desde quais relações entre que diferenças intensivas. A aliança aqui é a possibilidade de seguir sendo, mas aliança se faz também inter-espécies.

Uma cosmopolítica dos sonhos (Glowczewski, 2015) se arma a partir de visões que organizam as práticas cotidianas de grupos de parentesco. Frente à história de esbulho territorial em que o encurtamento do território guarani é exponencial, os povos guarani buscam mensagens de seus ancestrais sobre como proceder, que fazer frente à situação em que a vida do seu modo de ser se faz complicada. Os fenômenos naturais - o frio prolongado, a geada, um vento forte, raios e relâmpagos são sinais dos ancestrais, os que vieram primeiro. Compreender essa semiótica da agência de outras forças implica em mergulhar na metafísica guarani. Os que vieram antes e se retiraram desse mundo imperfeito enviam suas mensagens nos sonhos e nos sinais que se fazem ler na natureza.

O interesse em incorporar a “sabedoria do branco”, como discutem os estudos melanésios, no caso dos chamados *cargo cults*, e como vemos no filme etnográfico *Koriam's law and the dead who governs*, de Gary Kildea (2005), aponta para a busca pela apropriação dos elementos impostos pela história colonial, com reapropriação e transformação de suas lógicas. Aqui o interesse na tecnologia foi nomeado e discutido pelos jovens que participaram das oficinas de vídeo que ministramos. Gradella (2016)

narra o episódio em que o jovem cineasta Kiki Kaiowá narra a opção pelo *chirú* (a cruz) que fizeram os guarani, enquanto o homem branco escolheu a máquina. Esse desequilíbrio sociotécnico inicial, presente na lógica do mito, explica a sua situação. Minha reflexão parte da observação de como as relações de alteridade são tematizadas nas narrativas cosmológicas: “Os mitos da desigualdade inicial se voltam para os eventos da criação simultânea dos índios e dos brancos e para como tais eventos prefiguram suas subsequentes relações de desigualdade na situação histórica de contato” (Ferreira 2009 :48).

Contudo, haver escolhido o *chirú* lhes dá os poderes ligados à agência dos Nhanderus, os primeiros, que criaram o mundo e podem destruí-lo. Para que os criadores não destruam o mundo é preciso seguir cantando e dançando, em *Jerojy*. Aprender o vídeo é incorporar uma sabedoria,

“atraídos pela tecnologia dos brancos, mas repelidos por suas práticas sociais, os índios encontrariam, nas transformações típicas dos mitos messiânicos e dos mitos da desigualdade original, maneiras de reverter, num futuro próximo, um desequilíbrio sociotécnico produzido em algum lugar do passado” (Ferreira, 2009 :48).

Cantar e dançar, como forma de se relacionar com os espíritos dos ancestrais e sua presença, mobiliza o *mbaracá* e o *chirú* (ou *curuçu*) como tecnologias. Entre os Nhandeva, além dos *curuçus* ocuparem lugar importante à frente das casas de reza, também são utilizados em pequenos exemplares que são reunidos a pequenas bolsas onde se guardam folhas, sementes, cascas de árvores, pequenos animais, todos como objetos de poder, além desses um bastão de madeira, algumas vezes acompanha o rezador. A marcação rítmica dos *mbarakás* ressoa em nossas caixas cranianas. O *curuçu*, usado pelos Kaiowá e também pelos Nhandeva, imita a forma do crucifixo, operando outras composições, a partir de seus saberes secretos que são transmitidos para as novas gerações nas rodas de conversa em que a erva mate se faz presente.

A centralidade das relações de alteridade nas cosmologias ameríndias das terras baixas da América do Sul aponta uma abertura para a relação com o outro, para afetar-se por sua presença, experimentação devoradora de traços da alteridade, em que um e outro não se definem por suas fronteiras, mas por suas performances que não são mais que formas específicas de estabelecer relações. Santos (2013) atenta para a “forma como culturas diversas acionam a dimensão virtual da realidade”. O *agudjé*, a plenitude, é experimentada virtualmente no *jerojy*, na dança guarani chamada também de canto-reza. As técnicas xamânicas são “cientificidades operatórias distintas para elaborar o

virtual, porque registradas por lógicas diferentes que resultam em percepções de mundos diferentes” (Santos, 2013:58). Pensaríamos com o autor, o xamanismo como tecnologia na qual se pode experimentar o devir pelo aquecimento dos corpos na dança (Ferraz, no prelo).

Como discutido na literatura antropológica recente, há relações entre o xamanismo e as tecnologias de produção de imagem (Ferreira, 2009), como experiência visionária ou de modo analógico, “pensando como as culturas acessam a dimensão virtual da realidade” (Santos, 2013:58). As línguas guarani tratam o sonho como o realmente visto. O sonho confere, portanto, conhecimento, é um espaço ligado à dimensão do saber. Intimamente conectado ao trabalho do xamã, de relacionar-se com o amplo escopo de outros (mortos, animais ou brancos, entre vários outros), tais visões, expressam a abertura à alteridade, elemento que é amplamente destacado na literatura etnológica produzida sobre os povos tupi-guarani.

Elaborar as alianças potenciais é forma de devir outro, nessa concepção a aliança é o que define quais são as imagens produtivas evocadas no presente momento. Centrados nas relações com os outros, os espíritos de seus mortos - o que oferece riscos, estabelecem permanentemente o contato com tais outras dimensões, com o fora, colocando em questão, portanto, os limites da vida social. Fazendo uma política não identitária, que não se coloca no campo da representação, diferente disso, forma corpos que se afetam.

História de desterritorialização – outro nome para esbulho territorial oficial

As margens do Rio Paraná foram alagadas pela represa da hidrelétrica de Itaipu em 1984. Observo aqui como os guaranis incorporam os dados históricos ao mito. Pensar a diáspora Guarani implica em associar o princípio cosmológico do caminhar (*oguatá*) a este processo histórico de desterritorialização organizado pelas entradas coloniais nas terras do que hoje é o Brasil central, mas também dos outros lados da fronteira no Paraguai e na Argentina. Habitando as margens dos grandes rios e seus afluentes distribuídos pela região delimitando o aquífero Guarani, as populações, antes de terem suas reservas demarcadas pelo Estado, ‘entram’ nas matas, como dizem os guarani, fugindo do contato com o branco colonizador.

As visões montam as decisões sobre o que fazer frente ao contato, se caminhar em busca de terra sem mal, se retomar as terras ancestrais, resistindo na terra ocupada; cantar e dançar os cantos sonhados em comunicação com os outros é a chave com a qual se vê o que deve ser feito. Há aqui toda uma relação entre visão e conhecimento ainda por compreender melhor. Temos que reconhecer também sua noção própria de transformação, baseada na experiência xamânica, campo privilegiado das relações de alteridade, para que possamos superar discursos de aculturação e mestiçagem.

Na história centenária do contato dos povos guarani com o branco, eles incorporaram a cruz, o *chiru*, como elemento ritual dotado de poder, com agência sobre a vida, elemento produtor, tecnologia xamânica. Gostaria de chamar a atenção para este dado da presença das figuras da história do contato no repertório de versões do mito que explicam o mundo guarani. O outro compõe o mundo, há que coexistir em um mundo de diferenças, que podem ser incorporadas e transformadas. O desejo por conhecer o outro, por reconhecer os seus saberes, elaborando suas técnicas, reelaborando-as e transformando (a si e ao outro), está dado. Aqui é importante afastarmo-nos de qualquer discurso de “mestiçagem” (Goldman, 2015) ou de aculturação, trata-se de guaranizar o saber do outro, assim como fizeram com o *chiru*.

A metodologia de trabalho partiu das oficinas de vídeo realizadas, quando o trabalho se organizou de modo a levantar as narrativas fundamentais propostas como temas para a produção de vídeo. Da composição do grupo, à eleição da história a ser filmada, às aulas práticas de fotografia, som e montagem, passando pela definição pelos grupos de jovens guaranis de como pôr em cena a história a ser narrada, chegando à finalização dos vídeos e sua exibição, finalização e reprodução de cópias em DVD e sua disponibilização nas aldeias.

Estudar a cosmopolítica guarani, no que diz respeito às relações de alteridade, visibilizando suas formas de existência e seu protagonismo político na defesa de suas vidas, seus modos de existência e território, por meio de processos de realização de filmes etnográficos que visibilizam as formas da cosmopolítica guarani é o passo que damos aqui. O acompanhamento da formação dos jovens realizadores das aldeias retomadas do cone sul do MS, bem como a disponibilização dos produtos audiovisuais nas escolas indígenas armam distintos espaços sociais com os olhares que vêm o invisível.

Vídeo e Alteridade: A incorporação de figuras do *jurua*

A figura do branco é presente em inúmeros relatos sobre a agência dos ancestrais na terra. Enumero aqui dois casos em que vemos a incorporação do *jurua* nas narrativas contadas e performativizadas nos cantos-dança guaranis, que se produziram para que os jovens participantes da oficina filmassem. Gostaria de destacar aqui a apropriação da figura do outro branco para configurar uma compreensão sobre a incorporação do outro na cosmologia Guarani.

Na primeira oficina que realizamos na região da grande Dourados/MS, na saída de campo à aldeia Jaguapiru, Dona Floriza engajou toda a sua família na produção da história do desaparecimento de *Tupã'i* para a câmera dos jovens participantes da oficina. No vídeo produzido pela oficina, a parentela de Dona Floriza sai em caminhada numa tarde. Os personagens são eles mesmos e também seus ancestrais; esse dado é fundamental por um lado para compreendermos a sua noção de pessoa e a cercania entre a lógica do mito e a sua ação sobre a vida cotidiana.

Na performance coletiva filmada na aldeia, o filho mais novo de Dona Floriza, *Tupã'i*, desaparece no meio da caminhada. Produz-se um longo discurso sobre tudo o que *karai kuera* (os brancos) têm feito à terra e aos guarani que são os seus habitantes; terra e gente aqui são indissociáveis, fazem parte um do outro. Na história apresentada para a câmera, *Tupã'i*, o bravo guerreiro-criança, havia sido sequestrado pelos fazendeiros. Depois de tocarem o seu apito na beira do rio, cantando e dançando para os Nhanderus, a criança reaparece e volta ao grupo. Na exegese que faz Dona Floriza, o desaparecimento do pequeno *nhanderu* se resolve ao cantar aos criadores seus ancestrais.



Dona Floriza na casa de reza de sua aldeia. Foto: Ana Lúcia Ferraz.

Depois de gravarmos toda a sequência, pergunto a Raimundo, morador da aldeia de Dourados, se se tratava de uma história que realmente aconteceu ou se era uma ficção. Ele responde muito seriamente, sem compreender a dualidade de minha pergunta: “Ela realmente acredita nessa história”.

Overing (1995), em “Mito como história: um problema de tempo, realidade e outras questões”, discute as leituras que minorizam o mito como versão da história, propondo que:

os postulados metafísicos a respeito da realidade devem ser interpretados do mesmo modo que os da física: ambos são projeções parciais e até certo ponto imaginárias, e portanto não há porque dizer que um é menos verdadeiro que o outro. (Overing, 1995:116).

O mesmo argumento está em Goldman (2003), dessa vez incluindo a posição do antropólogo de compartilhar universos cosmológicos de sentido. Tal debate, lemos também em Stengers (1997; 2004), que põe a proposição cosmopolítica a partir da questão da equivalência dos conhecimentos.

Um outro exemplo dessa mesma característica da incorporação da figura do branco nas narrativas kaiowá, encontramos no diálogo com o Senhor Nailton, morador da aldeia de Panambizinho, na grande Dourados (MS). Pai de Natanael, jovem participante das oficinas, Sr. Nailton conta que frequentou por 30 anos a Igreja protestante da Missão Caiuá. De sua experiência com o evangelho cristão, Sr. Nailton

nos narra a história da incorporação da figura de Jesus Cristo na cosmogonia kaiowá. *Tuparay*, o filho do criador, *Nhanderu*, é pensado como um moderador que vai evitar que o homem branco possa destruir a terra (dado semelhante aparece em Ramo y Affonso (2014), que fez pesquisa entre os *mbya* do Rio de Janeiro). Da mesma maneira incorporaram a cruz, o *chiru*, como elemento ritual dotado de poder, com agência sobre a vida, elemento produtor, tecnologia xamânica, o que discutiremos mais adiante.

No primeiro caso, Dona Floriza incorpora a figura do outro, o branco mais próximo, aquele com quem eles disputam suas terras ancestrais, no segundo, com Sr. Nailton, a figura de Jesus Cristo é incorporada ao mito, como o moderador que deve conter o princípio destrutivo dos *karai kuera*. Gostaria aqui de chamar a atenção para este dado da presença das figuras da história do contato no repertório de versões do mito que explicam o mundo guarani. O outro compõe o mundo, sobretudo no segundo caso, coexistindo com suas diferenças, e é incorporado. Há lugar para a alteridade, e ela se faz presente de modo próximo, quase afim.



Sr. Nailton, da aldeia Panambizinho, em sua casa. Foto: Ana Lúcia Ferraz.

Vietta (2007), que realizou longo trabalho com os Kaiowá da aldeia Panambizinho, nos apresenta a narrativa que se ouve dos mais velhos:

Para decidir como seria o branco e como seria o Kaiowa, *Nhanderu* propôs um jogo. Ele colocou lado a lado a cruz vermelha (da cor do Kaiowa - pitã) e a cruz branca (da cor das cinzas - *tanību nemo ãgurusu*). Ao lado da cruz vermelha estava *Karai Papa*, e ao lado da cruz branca estava Jesus.

Então, *Nhanderu* espalhou, no chão, vários objetos: *xiripa*, *têbeta*, *mborika*, *ku'akuara*, *nãvaytury*. Ele espalhou também lápis, caneta, papel e a bíblia. Lá

do outro lado ele colocou as crianças: um menino e uma menina kaiowa, um menino e uma menina brancos. Nanderu mandou as crianças pegarem os objetos que elas mais gostavam e trazê-los para Karai Papa e para Jesus. Foi aí que o branco ganhou o jogo! Por isso que o branco é rico e o Kaiowa é pobre. Por isso que o branco é estudioso e pode ser doutor. E o Kaiowa vai para escola, estuda, estuda e não passa de ano. É que a escola foi feita para o branco. A escola não foi feita para o Kaiowa (Vietta, 2009:144).

A incorporação de elementos do mundo branco e da sua figura no mito fala de um universo ontológico aberto às relações de alteridade, que dialoga e incorpora, compõe alianças. O espaço do xamanismo é o campo social por excelência onde opera este fazer e a imagem, como maneira de conhecer e decidir como agir, está relacionada a ele.

Minha reflexão parte da observação de como as relações de alteridade são incorporadas e tematizadas nas narrativas cosmológicas. O trabalho de Terence Turner (1993) que vai pensar também a apropriação do vídeo entre os Kayapó e aponta como formas estéticas específicas se fazem ver nos materiais filmados. No caso Guarani, é a própria noção de imagem que se recoloca e ganha uma conotação de operador nas relações de alteridade.

Imagem-ritual: O filme *Jerocy Puku*, de Michele Concianza.

Conheci a jovem Michele Perito Concianza na aldeia Panambizinho, na primeira oficina que realizamos em Dourados/MS. Michele compunha o grupo organizado pela ASCURI (Associação Cultural de Realizadores Indígenas) e veio à universidade para participar dos dez dias de imersão em exercícios de fotografia e montagem, a partir dos materiais previamente gravados pelo grupo. Um ano depois, realizamos uma segunda oficina e para este momento ela trouxe o registro dos vários dias do ritual de batismo do milho branco, o *jerocy puku*, realizado em sua aldeia.

Michele contou com o apoio da jovem estudante de cinema e ciências sociais na UFF, Giulia de Vitto, que a apoiou na montagem. Absolutamente concentrada, trabalhou durante os dias da segunda oficina montando o filme. Grávida, realizou este primeiro filme e, anos depois, retomou sua participação nas atividades coletivas da ASCURI.

Jerocy puku (Michele Concianza, 2013) é um filme que segue passo a passo a experiência do ritual. Sua preparação, o processo de fazer a chicha, os momentos

masculinos e femininos de dança e embriaguez, nos apresenta o êxtase coletivo provocado pela dança que dura noites e dias. A câmera do filme está dentro das situações, com o grupo de mulheres que faz os preparativos, com o grupo dos homens que canta o *guahu* gravemente, nesse momento a câmera é operada por Kiki Kaiowá (Ademilson Concianza), ela dança junto com os corpos.

A sonoridade dos *mbarakás* toma toda a montagem e varia com os ritmos de cada momento. *Inserts* de detalhes como os grãos do milho ou o enxame das abelhas fazem menção às agências das outras espécies que têm um papel fundamental na vida e na festa kaiowá. Nada sobra, nenhum elemento é extra-diegético. *Jerosy puku* é um filme-evento, o espectador experimenta a imersão no ritual graças à câmera na mão e à montagem rítmica que a jovem realiza. A incorporação da câmera pelos jovens da aldeia Panambizinho leva o espectador ao universo, de uma só vez sensorial e cosmológico, da vida nos *tekohas* kaiowá.

Os planos de detalhe do enxame de abelhas são inseridos na montagem de maneira orgânica e compõem absolutamente com o desenrolar do ritual. O milho é outro ser fundamental para a festa, no caso é ele próprio que vai ser batizado, a festa se produz para o milho. A montagem apresenta, desde os primeiros planos, o milho sendo preparado, sendo moído, compondo a chicha ou *canguy* que depois é bebida e embala os corpos que dançam. Os corpos guarani são corpos abertos que compõem com o milho, que se alteram com a presença de todo outro. O milho age nos corpos. Nesse modo de existência o milho é ele mesmo um outro, um Ser. Esta lição o homem branco ainda não soube aprender.

O vídeo entre os Mbya do Rio de Janeiro

Entre os *mbya*, a relação com o outro é do que se ocupa o xamanismo: moderar os espíritos dos ancestrais mortos, exorcizar o *jepotá*, a possessão pelos espíritos dos donos da mata, o jaguar, nossos avós (Macedo, 2011). O domínio da imagem parece estar ligado a esta capacidade xamânica de elaborar o contato com o outro. Da experiência realizada nessa investigação me parece que o domínio de *ta'anga*, a imagem tal como a concebemos, que nas oficinas era associada à ideia de trabalho *Ta'anga pu japoá*, como eles nomearam, literalmente, *Trabalho de imagem e som*, é apropriado e mobiliza grandemente por suas capacidades de produzir visões, conectando tempos, como faz o xamanismo.

Nas duas oficinas realizadas na UFGD/MS, Verá Mirim, que vive na aldeia de Maricá/RJ, participou editando seu material em vídeo. Na primeira oficina, produziu *Xondaro Reko* (Verá Mirim, 2012), em que monta as imagens gravadas durante o processo de ocupação e negociação sobre as terras de sua aldeia. O filme apresenta o processo (ainda frágil) de reconhecimento da terra. Vemos, na sequência da caminhada da *nhandesy* (literalmente, nossa mãe) para a identificação da nova aldeia, a mata, a vegetação, o acesso à água, à caça, os pontos cardeais, onde se põe Nhamandu, o sol.

O filme abre com os *xondaros* preparando-se para a guerra: jovens se pintam, preparam suas lanças e com seu humor característico, rivalizam pelo riso. O grupo de *xondaros* se dirige à prefeitura da cidade, pintado para a guerra. O jovem cacique que conduz o grupo diz que vai falar com o chefe, mas o prefeito não está. Em uma mesa de reunião, a câmera de Verá, posicionada sobre a mesa, grava o ultimato que o cacique dá à instituição, não vamos mais negociar, vamos construir nossa aldeia nessa terra, e bate nos papéis que estão sobre a mesa.

Na aldeia, as primeiras casas são construídas, as crianças brincam, correm com tambores de água para abastecerem suas casas, à beira do lago, pescam. O sapé para cobrir as casas, a fonte de alimento, a mata, e o sol, testemunham, essa é mesmo uma aldeia mbya, onde a socialidade vivida é o que o atesta.

Na aldeia mbya de Maricá/RJ, o *tekoa Ka'aguy Hovy Porã*, realizamos oficinas de longa duração, com encontros quinzenais durante seis meses; além disso, participaram da equipe do Laboratório do Filme Etnográfico, trabalhando depois na tradução e na legendagem dos filmes. Eles puderam contar com a presença de equipamentos de vídeo na aldeia de modo permanente. No ano seguinte, Verá Mirim realiza, junto com Luciana Pará Poty, outro filme: *Nhaneramoí Arandu/A sabedoria de nossos ancestrais*, nesse vídeo o *petyngúá* é o articulador das palavras dos mais velhos das aldeias de Parati e Maricá, o cacique Miguel, de 80 anos e Dona Lídia Pará Poty. O tabaco é fumado como meio de acesso à sabedoria, o *petyngúá mbya* é o instrumento que permite o contato com os poderes do tabaco. Seu uso é sempre mobilizado para alcançar “as boas palavras”, como dizem. Uma agência externa, como é o tabaco, com seus poderes de embriagamento ou sensibilização, é mobilizada na busca por sabedoria. Araujo (2016), que faz um trabalho de revisão de estudos de etnologia indígena sobre a agência do tabaco, afirma que: “o tabaco é utilizado no sentido de reger uma importante

condição relacionada à produção da pessoa entre os Guarani, qual seja a abertura do socius à alteridade” (Araujo, 2016: 56).

O tabaco é também utilizado em situações em que se deve combater sentimentos como a ira, isto é, a metamorfose em animal. O tabaco parece possuir em si mesmo o potencial de negociação com subjetividades alheias (o potencial xamânico) (Araujo, 2016:61). O *petyngúá* mbya é entendido então como instrumento de conexão com outros poderes e agências. “Não se trata de ir à Terra sem Mal mas de ver. E para ver é preciso mudar a perspectiva” (Macedo, 2011:237). Aqui, se destaca uma outra concepção de imagem, a visão como poder visionário; o que alguns alcançam com o uso do *petyngúá* na *opy* ou fora dela, ou também nos sonhos.

Em *Ywyrá reko porã/Madeira Viva*, o terceiro filme de Miguel Verá Mirim, produzido na aldeia *Tekoa Kaaguy Howy Porã*, vemos como se faz o artesanato² (que ele chama de *ojapó*, trabalho). O vídeo é demonstrativo, quase didático e propõe o diálogo entre pai e filha que pergunta como se faz. As técnicas para se fazer os bichinhos de madeira são demonstradas em detalhe. Em *Madeira Viva* atua-se a cultura para o outro. Verá representa, mas isso opera para fora do grupo, o público do vídeo é pensado como um público mais amplo. Os mbya guarani visam seduzir aos brancos com o que apresentam como cultura. O vídeo opera no processo de captura do branco como aliado.

Seria necessário compreender a noção de cultura aqui como faz Wagner (2012) como um movimento entre invenção e convenção, e, como proponho, seria importante considerar o lugar do xamanismo como espaço privilegiado de saber, onde se realiza sua tecnologia de incorporação da alteridade, o que torna as cosmologias ameríndias abertas.

Pensar antropologicamente a incorporação do vídeo pelos jovens guaranis implica em considerar suas concepções de imagem e seu lugar nas suas relações com a alteridade. O outro (seja o branco, o animal, os donos ou espíritos dos ancestrais mortos) e a elaboração de sua presença produzem as dinâmicas da cultura, mas, mais que isso, este processo opera a partir de suas próprias concepções.

² No que diz respeito ao artesanato, para os guaranis, as formas feitas tem dois nomes distintos, são eles: YPARÁ: elementos mitológicos, simbólicos e sagrados, e TA'ANGA: elementos físicos e estéticos como os desenhos.

Na concepção mbya a vida nessa terra é imperfeita, porque os deuses se retiraram da primeira terra após um incesto e criaram imagens *ta'anga* da primeira terra *ywy tenondé* (Araujo, 2016:52). Imagem, então, guarda algo de terreno, de cópia, e, portanto, de falso. Como *ojapó*, trabalho, é coisa de branco, mas esse não é o seu único sentido. Como tudo no universo guarani, existe uma dualidade: “É que a palavra pode possuir a capacidade de tornar aquilo que (não) é, aquilo que é, fazendo a imagem ser coisa” (Ramo y Affonso, 2014: 310).

Na fronteira Nhandeva

Na Oficina que realizamos entre os Nhandeva da fronteira paraguaia, reunimos jovens de diversas aldeias. Nesse encontro, foram realizados muitos vídeos; os temas selecionados pelo grupo buscavam, algumas vezes, elaborar questões sensíveis na vida da aldeia: a substituição das técnicas de plantio tradicionais e a convivência com os tratores; a situação das nascentes de água da aldeia; os remédios de plantas e seus poderes; a presença de pistoleiros nas retomadas. A eleição dos temas se deu em rodas de conversas em que os jovens discutiam suas propostas respondendo à pergunta: “O que preciso mostrar sobre o que vivo?”.

Em um grupo onde se reuniam jovens mulheres de distintas aldeias, decidiu-se filmar a experiência de uma das jovens na escola na cidade. O vídeo *Mita Kunha Arandu* retrata a experiência de Josiane de ser alfabetizada em língua que não é a sua língua materna. Na escola da cidade, a jovem tem problemas, acusada de indisciplina, é recomendada à internação psiquiátrica. Na oficina de vídeo, a jovem atualiza sua história, que é eleita pelo grupo como a história a ser encenada para o vídeo.

Outro dos filmes realizados na oficina em Pirajuí é *Pohan Nhande Mbae'va*, sobre os conhecimentos sobre remédios de um morador da aldeia, o senhor Emenegildo Medina. O filme dura cinco minutos e tem uma montagem que articula uma entrevista e imagens gravadas em uma caminhada à roça com este senhor. O filme abre com primeiríssimos planos de plantas, folhas, frutos. Ele identifica espécies e indica tratamentos, a câmera passeia pelos corpos das plantas, em suas cores e texturas. O senhor usa seus adereços de proteção cheios de penas de pássaros. Ele diz que o modo de vida do branco não conhece estes saberes. A conversa ao pé do fogo apresenta os poderes das plantas, ela é montada com planos de detalhe do senhor manipulando as folhas que nos apresenta. Ao final a câmera nos mostra as casas dos tatus, a casa do

senhor e as árvores, lado a lado. O espectador desse filme vai reconhecer o enorme conhecimento guarani das diferentes espécies como contribuição à vida saudável na terra, mas, mais que isso, a cosmopolítica guarani ensina sobre o poder das plantas, de suas agências sobre os nossos corpos e vidas.

A concepção que se arma na cosmopolítica guarani é a que sabe que os outros seres, o tabaco ou o milho, a cruz ou o vídeo, tem poderes e agem, atuam sobre a vida na terra. O outro – elemento central na vida das aldeias e de que se ocupa o xamanismo -, não é só o *jurua* ou o *karai*, o homem branco, cada potência, erva ou pássaro, vento ou sol, são outros a serem compreendidos, com os quais estamos todos em relação. É esse saber que se faz ler na filmografia guarani.

Referências

BENITES, Tônico. *A escola na ótica do Avá Kaiowá: Impactos e interpretações indígenas*. Tese de Mestrado em Antropologia. Museu Nacional UFRJ, 2009.

BEZERRA, Marcos Otávio. *Panambi: um caso de criação de uma terra indígena Kaiowá*. Niterói, EdUFF. 1994.

JBRASIL, André. Ver por meio do invisível. Cinema como tradução xamânica. *Novos Estudos* Vol. 35 (3). São Paulo, CEBRAP, 2016.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela e DESCOLA, Philippe. 'Deve o conhecimento ser livre?' *Sexta Feira, Antropologia, Artes, Humanidades*, n. 3.

CLASTRES, Pierre. *La société contre l'État. Recherches d'anthropologie politique*. Paris, Minuit, 1974a.

_____. *Le grand parler. Mythes et chants sacrés des Indiens Guarani*. Paris :Seuil, 1974b.

_____. *Recherches d'anthropologie politique*. Paris, Seuil, 1980.

COSTA, Ana Carolina Estrela. *Cosmopolíticas, olhar e escuta: Experiências cine-xamânicas entre os Maxacali*. Dissertação de Mestrado em Antropologia. UFMG, 2015.

FERRAZ, A.L.M.C. Imagem, Visão e Cosmovisão entre os Guarani. *Vivência. Revista de Antropologia*, n.50, 2017 :11-23.

_____. 'Jajeroky'. Corpo, dança e alteridade entre os Mbya Guarani. *Revista de*

Antropologia, (USP), no prelo.

FERREIRA, Pedro Peixoto. “Mito e tecnologia: desencontros e reencontros entre índios e brancos”. *RAU, Revista de Antropologia Social*. PPGAS-UFSCAR, vol. 1 n.1, 2009: 46-70.

GALLOIS, Dominique Tilkin. *Redes de relações nas Guianas*. NHII/FAPESP/Associação Editorial Humanitas, 2005.

_____. “Diálogo entre povos indígenas: a experiência de dois encontros mediados pelo vídeo”. *Revista de Antropologia* 38 (1). São Paulo, USP, 1995.

GLOWCZEWSKY, Barbara. *Devires Totêmicos*. São Paulo, Edições n-1, 2015 :135-160.

GOLDMAN, Marcio. “Os tambores dos mortos e os tambores dos vivos. Etnografia, antropologia e política em Ilhéus, Bahia”. *Revista de Antropologia*, 46(2). São Paulo, USP, 2003.

INGOLD, Tim (org.). 'The concept of society is theoretically obsolete'. In: T. Ingold (org.), *Key debates in anthropology*. London & New York, Routledge, 1996: 55-98.

KRACKE, Waud H. Dream as deceit, dream as truth: The grammar of telling dreams. *Anthropological Linguistics* Vol. 51.1. 2009 :64-77.

LADEIRA, Maria Inês e Valle, Lilia. *Relatório do Centro de Trabalho Indigenista*. São Paulo, CTI, 1980.

_____ e Matta, Priscila. *Terras Guaranis do litoral*. Centro de Trabalho Indigenista, 2004.

_____ e Santili, Paulo. *Os Guaranis nos registros historiográficos na Espanha*. Centro de Trabalho Indigenista. São Paulo, Centro de Trabalho Indigenista.

_____ *O caminhar sob a luz. Território Mbya à beira do oceano*. São Paulo, Fapesp/EdUnesp, 2007.

MACEDO, Valeria. “Dos cantos para o mundo. Invisibilidade, figurações da “cultura” e o se fazer ouvir nos corais guarani”. *Revista de Antropologia*, São Paulo, USP, Vol. 55.1, 2012.

_____. “Jepotá e aguyje entre os Guaranis. O desejo da carne e da palavra”. 35º. Encontro Anual da ANPOCS, GT23, 2011.

NIMUENDAJÚ, C. *As lendas da criação e destruição do mundo como fundamento da religião Apapocúva-Guarani*. São Paulo, Edusp, 1987.

PIRES, Valentim. *Mitos que Identificam o Povo Guarani e seu Reflexo nas Famílias da Aldeia Pirajuí*. Licenciatura Indígena Teko Arandu. UFGD/FAED, 2013.

PISSOLATO, Elisabeth. *A duração da pessoa. Mobilidade, parentesco e xamanismo entre os Mbya (Guarani)*. São Paulo, Rio de Janeiro, ISA/Unesp/Nuti, 2007.

RAMO Y AFFONSO, Ana. *De pessoas e palavras entre os guarani-mbya*. Tese de Doutorado em Antropologia. Universidade Federal Fluminense, 2014.

REFATTI, Denize. *Os sonhos e os caminhos do nhe'e: uma etnografia da experiência onírica como fonte de conhecimento entre os ava-guarani de Ocoy*. Dissertação de Mestrado em Antropologia. UFSC, 2015.

RODRIGUES, Giulia de Vitto Nunes. *Oficinas de Vídeo entre os Guarani: Contribuições de uma antropologia compartilhada e visual*. Monografia de Licenciatura em Ciências Sociais. Universidade Federal Fluminense, 2016.

SANTOS, Laymert Garcia. *Amazônia transcultural. Xamanismo e tecnociência na ópera*. São Paulo, N-1 Edições, 2013.

STENGERS, Isabelle. *Cosmopolitiques 7*. Paris, La Decouverte, 1997.

_____ "The cosmopolitical proposition". *Mimeo*. 2004.

_____ *Au temps des catastrophes. Resister à la barbarie qui vient*. La Découverte, 2008.

SZTUTMAN, Renato. Religião nômade ou germe do estado? Pierre e Hélène Clastres e a vertigem Tupi. *Novos Estudos* 83. São Paulo, :129-157. 2009.

TURNER, Terence. "Imagens desafiantes: a apropriação Kayapó do vídeo". *Revista de Antropologia* 36. São Paulo, 1993, p. 81-121.

VIETTA, Katya. *Histórias sobre terras e xamãs kaiowa: Territorialidade e organização social na perspectiva dos Kaiowa de Panambizinho (Dourados, MS) após 170 anos de exploração e povoamento não indígena da faixa de fronteira entre o Brasil e o Paraguai*. Tese de Doutorado em Antropologia. USP, 2007.

VILLELA, Alice. O negativo e o positivo: a fotografia entre os Assurini do Xingu. 2016. Tese de Doutorado em Antropologia. Universidade de São Paulo, 2016.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo B. *Araweté. Os deuses canibais*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editora, 1986.

_____ "Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio". *Mana* 2. UFRJ, 1996.

WAGNER, Roy. *A invenção da cultura*. São Paulo, Cosac Naify, 2012.

Filmografia

CONCIANZA, Michele Perito. *Jerosy Puku*. Dourados/MS, 2013.

KILDEA, Gary. *Koriam's law and the dead who governs*. Camberra, 2005.

PARÁ POTY, Luciana. *Mita Kunha Arandu*. Paranhos/MS, 2014.

VERÁ MIRIM, Miguel. *Xondaro Reko*. Niterói/RJ, 2013.

_____. *Nhaneramoy Arandu*. Niterói/RJ, 2014.

_____. *Ywyrá Reko Porã*. Niterói/RJ, 2015.

Recebido 01/07/2019

Aprovado 24/07/2019