

Aprendendo a ver com os povos Guarani

Ana Lúcia Ferraz¹

Resumo

A partir da realização de filmes etnográficos com povos guarani, estudo as retomadas de terras, pensando como é que a partir de suas cosmologias compreendem o problema da terra. Estudando a lógica animada pelas forças e presenças no território, detenho-me na noção guarani de imagem. Proponho discutir a construção da narrativa no filme etnográfico, em particular com os Guarani Nhandeva que vivem na fronteira Brasil/Paraguai. O trabalho deixa-se conduzir pelas questões postas pelo cacique da aldeia retomada que, nos anos 1990, recupera suas terras ancestrais, que permanecem ainda hoje em litígio. Como narrar de dentro, a partir de suas percepções, a retomada da terra? A partir da apresentação dos temas que são elencados em sua fala e de suas práticas, concebemos um caminho para o filme. Realizo séries de filmes, adequando o recorte narrativo e temático às estratégias que se configuram no encontro etnográfico. É a própria definição de imagem que se reconfigura neste diálogo, de um lado, considerando a noção de previsão, presente na concepção de imagem onírica, de outro, são as técnicas de produção de imagem que, incorporadas pelos povos guarani, permitem ver outras tecnologias.

Palavras-chave: retomadas; guarani; alteridades; filme etnográfico.

Learning to see with the Guarani people

Abstract

From the realization of ethnographic films with the Guarani people, I make ethnographies of the land retakes, thinking about how they narrate and understand the problem of the land. Studying the cosmologic of the animated forces and presences in the territory, I analyze the Guarani notion of image. I propose here to discuss the narrative in the ethnographic film, from the experience with Guarani Nhandeva, on the Brazil/Paraguay border. The ethnographic work is letting oneself be led by the questions posed by a cacique of a resumed village that, since the 1990s, has recovered its ancestral lands that remain still in dispute. How to narrate from within, from their perception, the resumption of culture and that of the earth? From the presentation of the themes that are listed in his speech and his practices, we conceived a narrative. It is the very definition of image that is reconfigured in this dialogue; considering the notion of prediction, present in the conception of oneiric image, and the techniques of image production incorporated by the guarani, enable to see other technologies.

Keywords: Land retakes; alterity; ethnographic film.

¹ Professora do Departamento de Antropologia e do Laboratório do Filme Etnográfico da Universidade Federal Fluminense (UFF).

Fazendo imagens com os povos guarani

Minha experiência etnográfica é mediada por processos de produção de vídeo com os povos guarani, nos quais pude realizar uma série de oficinas socializando as técnicas videográficas em aldeias mbya, kaiowa e nhandeva, nos estados do Rio de Janeiro e no Mato Grosso do Sul, nos últimos cinco anos; depois dessas experiências passo a produzir filmes etnográficos entre os nhandeva da fronteira Brasil/Paraguai. Observo o interesse coletivo que a imagem desperta entre diferentes gerações de jovens e velhos guaranis, o que me faz ler formas particulares de apreender a tecnologia do mundo do branco.

Minha hipótese de trabalho investiga as relações entre imagem e alteridade e sua centralidade nas práticas e concepções guaranis. Sua importância é destacada em toda a etnologia indígena que discute a matriz das relações de predação (LIMA, 1996; VIVEIROS DE CASTRO, 1986), como prática constituidora de uma concepção do ser tupi-guarani no mundo. Elas abarcam um amplo espectro de relações: o contato com o homem branco e a incorporação de seus conhecimentos e tecnologias, a atenção às relações com os animais – tais como aparece nas relações de maestria (FAUSTO, 2008); as relações com os mortos e os ancestrais, que conduzem todas suas práticas (FERRAZ, 2017).

A partir da pesquisa etnográfica observo, porém, que os guarani não só incorporaram a presença de distintos elementos do mundo do homem branco, as igrejas, as escolas e as tecnologias, como há nestas relações uma grande atenção de sua parte. A hipótese que se configura, então, vai aproximar o material empírico guarani das interpretações baseadas nas teorias da afinidade potencial produzidas sobretudo a partir da Amazônia (LIMA, 1996; VIVEIROS DE CASTRO, 2007).

Outro índice empírico que aponta para a hipótese da central atenção às relações com o branco é o termo *karaí*, que na língua guarani, designa tanto o sábio-xamã quanto o homem branco. Os debates teóricos acerca dos povos Tupi-Guarani configuram, então, uma cosmologia

aberta e atenta às relações de alteridade, e, se nossa hipótese de investigação está correta, não cabe afirmar processos de aculturação e perda cultural, pois a vitalidade de sua cosmologia vai se caracterizar por esta abertura a seus outros.

A apropriação das tecnologias do mundo ocidental pelos povos nativos tem sido discutida na Antropologia Social desde dois conjuntos regionais específicos: a Amazônia e a Melanésia (GOW, 2006; STRATHERN, 2013). No campo do filme etnográfico, a obra de Gary Kildea igualmente destaca estas reinvenções que os povos melanésios produzem na relação com os fatos da história colonial a partir de seus sistemas de pensamento. Me refiro a obras como *Trobriand Cricquet* (1974) e *Koriam's Law and the Dead Who Govern* (2005), nas quais vemos a forma como adaptaram suas Instituições para seguir sendo. Na teoria antropológica, Sahlins (2008) também defende argumento semelhante, indicando como a cosmologia é central na produção da compreensão do encontro com o homem branco. Pergunto então a partir de quais referenciais os povos guaranis se apropriam das técnicas do mundo do branco (como por exemplo as técnicas mediadas pela palavra e pelo corpo que operam nas igrejas), incluindo aí o modo como se apropriam do cinema e como concebem estas apropriações.

Toda uma reflexão própria de meus interlocutores aponta o interesse na imagem cinematográfica, em particular sobre os poderes de atualização ou presentificação da imagem. Entendo aqui um sentido bergsoniano de atualização da imagem que opera numa dimensão virtual, aproximando dimensões do tempo ou durações.

A centralidade dos corpos – para além dos corpos humanos – no enquadramento e nos temas selecionados em sua produção de vídeo também é notável. Os planos que enfocam outros corpos como o de árvores e outras espécies vegetais, animais, o tempo que reservam à contemplação do clima, das águas, das presenças em seus territórios, nos revelam uma noção singular dos poderes desses outros com os quais compõem alianças.

As imagens veiculadas nas mídias digitais dos kaiowá, que frente às câmeras cantam-dançam seu *jeroky*, apresentam a fisicalidade dos corpos e vozes que se comunicam com os *tenonde*, os primeiros habitantes dessa terra. Sua presença, evocada no canto-dança, ao som do *mbaracá* que vibra dentro da caixa craniana operando estados alterados, se materializa na voz do cantador.

Lima (1996) é quem põe a discussão sobre a simultaneidade dos planos do mito e das relações ordinárias, sua copresença, e a virtualização, no caso guarani, dos *nhandejara/nossos donos* que podem criar ou destruir a vida no planeta. Strathern (1989) em seu argumento de que os melanésios não necessitam da ideia de sociedade, coincide com a afirmação de Viveiros de Castro (1986), reconhecendo uma força anti-social entre os Araweté, o que vemos também na lógica da rivalidade e segmentação tão presente nas aldeias guaranis. A aliança com o outro – o de fora – é a forma da política aqui. Estamos, entre os guarani, muito distantes das concepções que se reproduzem hoje no Brasil, expandindo forças de etnocídio na “moeda miúda do atual”, para falar com Walter Benjamin. Diferente da lógica colonial que quer reduzir todo outro ao mesmo, os guarani reconhecem a central importância dos outros para a vida.

No meu processo de realização de vídeo a partir da aliança feita com as parentelas que habitam uma “Retomada” no sul do Mato Grosso do Sul, fronteira com o Paraguai, tenho estudado a atenção dada às presenças dos vários outros na vida da aldeia Potrero Guassu. Os guarani estabelecem uma relação com o cinema, como tecnologia do mundo do branco a ser guaranizada.

Imagem-Conhecimento

A compreensão cosmológica de imagem

se relaciona com concepções ontológicas que mobilizam a agência de outras espécies que se relacionam com saberes e práticas corporais e biomédicas particulares. Técnicas de cura, concepções de saúde e doença; relações interespecíficas e formas próprias de reconhecer, por exemplo, a agência dos donos da mata, *nhandejara*, nossos donos.

Os sujeitos definem imagem também como aquilo que se vê nos sonhos, *ra’ú*. A experiência onírica é fundamental na iniciação xamânica, é nos sonhos que se aprende os cantos; como descreve, por exemplo, Mattos (2005), sobre a dimensão do *orendu*, a escuta, dimensão fundamental da aprendizagem, que tem inclusive um caráter onírico, saber escutar nos sonhos. Refatti (2015), que estuda a aldeia *Oco’y* localizada às margens do Rio Paraná, em área alagada pela Usina de Itaipu, sublinha a relação do sonho com os caminhos das almas. Inúmeras situações se apresentam para conduzir nossa aprendizagem nessa pesquisa. Vanderlei é kaiowá mas casou-se entre os Nhandeva na Reserva Indígena de Pirajuí. Ele frequenta o *jerojy*² de seu Eduardo, onde ocupa o posto de *ywyrayjá*, ajudante do xamã/ rezador, ele espera o seu sonho para poder conduzir a sua reza.

Ouvimos do cacique Elpídio Pires, da aldeia retomada Potrero Guassu, a história da visão de uma cidade ancestral submersa: Itaipu como cidade dos ancestrais, é um dos lugares sagrados, onde muita gente morou, Rio Paraná. Suas margens foram alagadas pela represa da hidrelétrica de Itaipu em 1984. Diversas histórias estão aí presentes, a história de invisibilização do território guarani³, simultânea aos projetos desenvolvimentistas levados a cabo pela ditadura militar, o controle da fronteira nacional entre Brasil e Paraguai, a existência de lugares sagrados nomeados por etnônimos, sítios onde viveram os ancestrais. A justaposição entre mito e história do contato revela como a cosmologia é aberta e

2 Canto-dança (em que se flexiona os joelhos).

3 Designo por invisibilização o processo social de apagamento das referências simbólicas que indicam a presença dos povos indígenas – que se caracterizam por formas mais nomádicas de se relacionar com a terra – na fronteira brasileira com a Argentina e o Paraguai, região de ocupação, trânsito e sementeira dos Guarani da fronteira. A partir desse processo de invisibilizar as suas presenças, é que se dá o esbulho ou despojo territorial em toda esta região.

campo de operação de composições.

Interessa-me perguntar sobre como os guarani incorporam os dados históricos ao mito, para compreender seu sistema de conhecimento. Sobre este tema abundam exemplos de como misturam, inserindo seus personagens nas histórias bíblicas, como indica a evidência kaiowá em Dourados/MS. Esta leitura também ressoa nos textos de Graziela Chamorro, ou nos de Meliá, quando acercam o olhar *kaiowa/pai tavyterã* a uma teologia. Tendo a suspeitar que esta analogia mais que mostrar, oculta, pois repete o hábito colonial de descrever aproximando do já conhecido, produzindo uma má redução.

Pensar as migrações Guarani implica em associar o princípio cosmológico do caminhar/*oguatá* ao processo histórico de desterritorialização⁴ organizado pelas entradas coloniais pelas terras da Tríplice Fronteira. Em suas narrativas, um intercâmbio de técnicas marca esta relação – os saberes do manejo da planta da erva mate foram centrais para a proletarianização dos povos guaranis em toda a região da fronteira, no sul do Mato Grosso do Sul. Além desses saberes, as técnicas de navegação em canoas, nos grandes rios da região, marcam os relatos de uma forma de vida que se distribuiu em vilas e portos, parapeiros e caminhos, modos de se dispersar, ou “entrar” (ALMEIDA, 2004) na terra criada por Nhanderu Guassu, e cercada com arames pelos homens brancos.

As relações do xamanismo foram pensadas como análogas às tecnologias de produção de imagem (FERREIRA, 2009; GOW, 1995), o que nos aproxima de compreender o seu interesse pelas técnicas do branco; conhecer a experiência visionária ou pensar “como as culturas acessam a dimensão virtual da realidade” (SANTOS, 2013: p.58). Os guarani tratam o sonho como o realmente visto, os rezadores são os especialistas em sonhar para ver, são os que sonham as evidências necessárias para pautar o fazer. “Os sonhos proféticos dos xamãs são cheios de evidências visuais”, segundo Kracke

(2009:p.70). *Ra’ú* envolve previsão, prognóstico.

“Os cognatos do termo *ra’ú* abrangem as noções de figura, por exemplo em oga *ra’úva* (a figura de uma casa); se alguém sonha com um peixe, *pirára’úva*. Ou, incluem também as ideias de alma, espírito, ou força vital. O radical *ra’úv* indica também o fantasma ou espírito do morto” (KRACKE, 2009:p.70).

No tempo do ritual, assumir a voz do outro: vocalizar o inimigo, o ancestral, incorporar suas presenças. “O sonho não serve à consciência numa relação de utilidade como se pode deduzir (e como parece fazer Meliá). O sonho é o próprio caminho, a própria linha de fuga. Ele é o eixo perceptivo para onde deve ser conduzida a consciência e não o inverso/contrário” (MATTOS, 2005).

O sonho verdadeiro (ou bom) produz a visão - quando o corpo voa, passeia. Para a alma passear é necessário ter o corpo *leve*, acreditar. Os guarani relacionam sonhos e narrativas míticas ao narrarem o passeio visionário da alma. Nesta concepção o sonho é real, portador de sinais que são recomendações para a vida concreta, cotidiana, implica em agir ou não. Nimuendajú (1987) observou entre os apapocuva guarani a importância dos sonhos e sua interferência na seleção do lugar para viver. “O sonhado deve ser cantado até o amanhecer, o que atrai os Guarani para a casa do sonhador, quem sonha sabe e pode muito mais do que aquele que não sonha, o sonho é expressão de poder” (NIMUENDAJÚ, 1987).

Os sonhos não só são prognósticos de acontecimentos como possibilitam ou evitam determinadas ações cotidianas. Todos sonham e, de alguma forma, todos têm um pouco de xamã no sentido que Kracke (1990) dá ao termo. Para o autor: “qualquer um que sonhe, dizem, tem um pouco de xamã” (KRACKE, 1990: p.146, tradução minha). Para ele o sonho é um meio importante não só para captar a realidade, mas, sobretudo, para atuar dentro dela (KRACKE, 1990). O sonho é um sinal dos que habitaram a

4 Desterritorialização e descodificação são produções operadas pelo capitalismo, nos termos que propõem Deleuze e Guattari (2011).

terra primeiro.

A partir dessa experiência de produção audiovisual, pensamos a imagem como campo das relações de alteridade. As cosmologias ameríndias das terras baixas da América do Sul apontam uma força incrível de resistência a séculos de expropriação. Elaborar as alianças potenciais é a forma de devir outro, nessa concepção a aliança é o que define as condições intensivas do sistema, ou seja, quais são as imagens produtivas realizadas em quais situações, desde quais relações, entre que diferenças intensivas.

No caso guarani temos uma outra concepção de alteridade na qual o outro é constituinte. Tais composições xamânicas formam máquinas que conjugam agenciamentos entre diferenças, cada visão, uma composição. Gostaria de apontar o caminho que se abre em meu percurso investigativo. Tais visões montam as decisões sobre que fazer frente ao contato: se caminhar em busca de terra sem mal, retomar as terras ancestrais, resistir na terra ocupada, cantar e dançar os cantos sonhados em comunicação com os outros. As imagens são a chave com a qual se sabe o que deve ser feito. A imagem como exteriorização de uma visão atua, produz, no campo das relações de alteridade. Compreender a noção de transformação, a partir da experiência xamânica, que é campo privilegiado das relações de alteridade, pode nos ajudar a avançar a reflexão sobre os devires guaranis e sobre um devir guarani do cinema.

Outros “outros”

Quero discutir aqui a própria noção de imagem dos povos guarani. *Ta'anga* é a palavra usada para nomear um conjunto de sentidos envolvidos nessa noção. O conceito de imagem, nas línguas tupi-guarani, guarda uma dualidade. Conforme o que foi discutido por Viveiros de Castro (1986), se por um lado imagem pode ser pensada como representação – e a definição guarani, que encontrei entre os mbya, do *ta'anga* seria o animal esculpido em madeira, por exemplo; por outro lado, imagem pode ser pensada como visão, um afecto que

advém; um sinal a ser interpretado, mensagem dos *nhanderus*. A noção de *anga* (VIVEIROS DE CASTRO, 1986) também diz respeito à série espírito do morto, fantasma, assombração.

É com estas presenças que se encontra o trabalho realizado pelos corpos no *jeroky* (canto-dança) guarani. Em espécie de *aguyjé* (plenitude) coletivo depois de horas cantando e dançando em reza. O *jeroky* aquece os corpos até a produção de uma reorganização coletiva (FERRAZ, 2019).

Saber ler a cosmopolítica guarani implica reconhecer estas presenças outras que operam como agências, incluir tais outros, a presenças dos *nhanderus*, a leitura dos sinais climáticos, a agência dos *jara/donos* da terra com quem se canta-dança nos *jerojys*. A imagem dessas presenças opera visões que produzem práticas, suas ações potentes, sua aliança com a Terra. Se, em uma concepção, a imagem pode ser vista como representação – e, nesse caso, os guarani agenciam a imagem para seduzir o branco, há uma outra concepção mais intensiva da imagem, que opera no regime da afecção, das visões que são em si mesmas conhecimento, que afirma uma outra concepção de visão/audição onírica revelatória.

A técnica guarani de ver nos sonhos (*aexara'u*), e então conhecer, é paralela àquela do dançar com os criadores. O *jeroky* traz a saúde à aldeia. O canto-dança como espaço próprio guarani de produção do *aguydjé*, a plenitude da vida criada por Nhanderu que proveu tudo nessa terra, é conduzida por esses especialistas, que são muitos, um a cada parentela, vários em cada aldeia retomada. A chicha é elemento fundante, o *jeroky* reúne visitas que tomam chicha, a bebida de milho.

Dançar como pássaro, com leveza, portar as suas qualidades é o saber necessário. Alcançar um corpo que permita “subir”, atingir o ideal dos rezadores, que podem subir ao céu com seus corpos. Os *nhanderus* se dividem por suas qualidades, eles são identificados com diferentes pássaros; estes são poderes compartilhados interespecies. Há os rezadores do *mainomby* - o colibri, os rezadores do tangará mirim, – “a gaviota é de tupã”, nos explica o cacique Elpidio.

Há rezadores os do *tucano* – que comem o próprio filho, os do gavião, que comem muita carne. Esses pássaros, como ancestrais, antigos humanos que ficaram na terra quando Nhanderu ordenou que todos se fossem, podem ser bons ou maus. *Nhandejara vai*, nossos donos maus, os que seguem sendo predadores.

Se os *nhanderus* ou *nhandesys* (nossos pais ou mães, os rezadores ou rezadoras) assumem as características dos pássaros, o mesmo pode-se ler na escrita presente nos cocares. “Os cocares são uma escrita”, diz o senhor Elpídio, mostrando o conjunto de cocares que fez para os seus vários filhos se apresentarem no 19 de abril, o dia do índio no Brasil. Ele nos ensina que a imagem presente nos cocares, uma escrita, guarda as características dos pássaros pela presença de suas penas. Ele nos mostra com delicadeza como costura cada pena ao conjunto que compõe os penachos nas cabeças dos meninos, cada um com a sua personalidade, ou melhor, com as características de seus pássaros.

Pensar os cocares como escrita, como nos ensina o cacique, implica em adicionar um

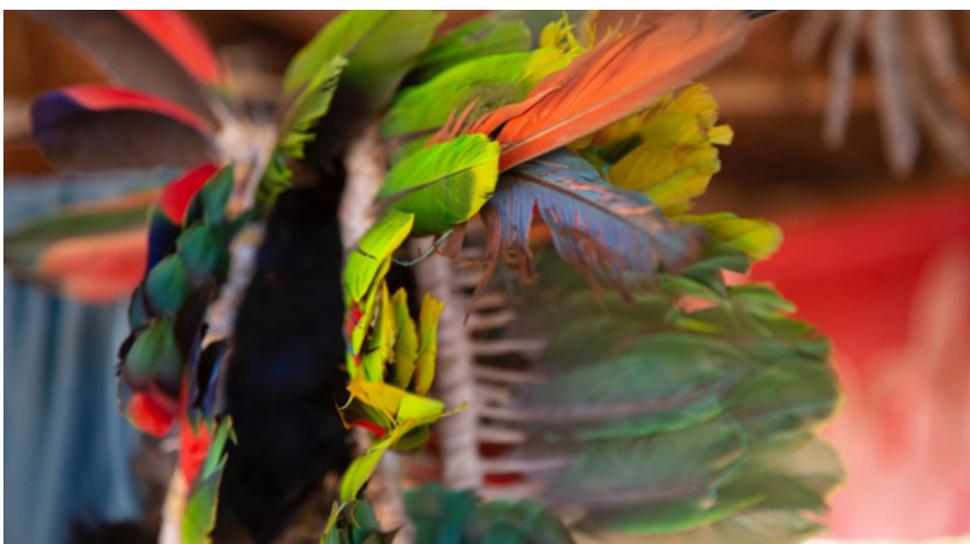
elemento mais à nossa compreensão do que seja a imagem para os povos guarani. Esta escrita se compõe de diversos elementos que guardam, cada um, a sua potência, ser predador como a águia, ser pequeno e leve como o colibri e desaparecer rapidamente, ser voraz e cruel, ser belo e exuberante como a arara. Essa escrita presente nos cocares empresta as suas qualidades para aqueles que os usam. Não se trata simplesmente de uma imagem indicial, em que a presença de uma pena evoca a ideia de tal ou qual qualidade, trata-se de uma contaminação, uma afecção.

O cocar de seu Elpídio é de arara azul, imponente como a sua palavra. Ele diz que o comprou de um “parente”⁵ numa viagem. Tudo aqui é pautado pelas relações de alteridade, campo da construção de afinidade. Ele nos diz que estuda os pastores das diferentes igrejas que atuam na região, tanto na reserva quanto na retomada, estuda a performance da palavra cristã para apropriá-la e sensibilizar os seus.

Aprendendo a ver com os povos guarani



5 Termo usado para referir a outros povos indígenas.





Se a noção de Imagem se aproxima de uma noção de previsão, capacidade daquele que conduz o grupo por que vê e sabe, trata-se de uma concepção de imagem-afecção, que guarda um caráter produtor, que interpela a vida cotidiana e altera a percepção dos que ouvem/vem o relato da visão, muitas vezes cantado às noites de *jeroky*. O conhecimento recebido no sonho (visto) enviado por nossos donos/*nhandejara* pauta as compreensões dos fatos cotidianos.

A experiência da desterritorialização, organizada pelo estado, e de descodificação⁶, organizada pelas diferentes igrejas, produziram reterritorialização nas retomadas e recodificação, com os diferentes relatos que submetem as figuras bíblicas à relação com *Nhanderu*, por exemplo. A perseguição aos chamados rezadores e o abandono dos encontros noturnos de canto-dança, ou a marginalização daqueles que “rezam”, nas reservas superpovoadas do sul do Mato

6 Descodificar quer dizer compreender um código e traduzi-lo; porém, mais do que isso, é destruí-lo enquanto código, atribuir-lhe uma função arcaica, folclórica ou residual” (DELEUZE E GUATTARI, 2011;p.325). Adiante, no mesmo *Capitalismo e Esquizofrenia*, os autores reiteram: “É que o capitalismo, como vimos, é efetivamente o limite de toda sociedade, uma vez que opera a descodificação dos fluxos que as outras formações codificavam e sobrecodificavam” (opcit, 2011;p.326).

Grosso do Sul, rivalizam com a permanente notícia de que tal parentela se reúne em torno de um rezador, nas inúmeras aldeias retomadas. Quando as noites de *jeroky*, seguida dos *kotyhu*⁷, realizados para alegrar-se, escasseiam, abundam os casos de consumo aumentado de álcool nas reservas. Agora é o tempo em que escasseia o *jeroky*, porque as alianças com os outros brancos passam a importar mais que em outros tempos.

O *jeroky* como o saber próprio por excelência guarani, foi escolhido como elemento diferenciador e forma da política guarani. “Dançamos por 15 dias antes de retomar a terra”, conta o jovem Eliseu Pires em *NhandeYwy*. O mesmo que gravou as imagens dos conflitos pela terra em que o cacique Elpídio foi atingido, suas imagens são absolutamente incorporadas em uma câmera-corpo que se esconde atrás das árvores, cochicha com seus companheiros e se arrasta pelo capim. Um registro de 45 minutos de um tiroteio na câmera de celular de um menino.

Preparar-se para entrar na terra fazendo o *jeroky*. O canto-dança guarani é prática de contato com os criadores, de repetir o que fizeram os primeiros, cantar para subir com o corpo, como os Nhanderus. No *jeroky* a relação de alteridade trabalhada é a com os mortos, com os donos. Fumando tabaco, cantando, tocando instrumentos rítmicos, os guarani cantam-dançam às noites. Reúnem-se com seus instrumentos, as mulheres com o *taquá*, os homens com seus *mbaracá*. Cantar em ciclos, um e outro.

Os saberes guarani incluem o processo de construção de afinidade para a aliança com o outro. É necessário saber domar o conhecimento do outro, o branco, esse animal selvagem. As relações de alteridade muitas vezes se manifestam como relações de maestria ou de domesticação. Nesse processo uma educação interespecífica se faz ver. O homem aprende o saber do pássaro, assim como este, o do homem. Assim, mobilizando a lógica que remete aos processos

de construção de afinidade com o outro, podemos pensar a relação dos guarani com a escola, como tecnologia de gestão de populações que chega com os missionários protestantes, no início do século XX e é, pouco a pouco, ocupada pelos guarani. Fazer da escola um agenciamento guarani implica em inclui-la na lógica da rivalidade que divide as parentelas e aldeias. Gow (1999) já nos falava das práticas de ocupar escola e igreja para fazer a política do parentesco. “A imagem do branco deve ser compreendida em termos não apenas relacionais, mas de conteúdo” (GALLOIS, 2002:p.229). Na narrativa do mito está a desigualdade inicial: os guaranis escolheram a reza, os brancos, a máquina. “O interesse pelas coisas e pelos conhecimentos dos brancos reflete ao mesmo tempo, um projeto de convivência interétnica e de manutenção ideológica” (GALLOIS, 2002:p.230). A técnica do branco mobiliza então tudo o que brilha, os celulares, computadores, motos, carros, ou os *guiratá*, o avião, pássaro de fogo, que são objetos de profundo interesse. Incorporar a câmera, os celulares, os computadores, apropriar-se da internet, assim como fizeram com a cruz, com a palavra escrita, como os mbya fizeram com os violinos, é um objetivo; conhecer o conhecimento do outro é o caminho. No material melanésio vemos como os nativos de Papua Nova Guiné incorporam o dinheiro e a burocracia em seus processos organizativos armados pela concepção de que os mortos são os que governam (KILDEA, 2005). No material guarani, saber ver a centralidade dos mortos como outros da vida social, sobredeterminantes, deuses a serem temidos, nossos donos, nos ensina a reposicionar o tema das relações de alteridade como tema central, objeto da atenção nos momentos mais importantes, os que convocam a prática do canto-dança (*jeroky*).

Filmar o *jeroky* é um problema em si mesmo. O *jeroky* como objeto filmado está despotencializado do que ele opera em quem

⁷ Os *kotyhu* são realizados, em geral, depois dos *jeroky*, para alegrar os presentes. A dança desafia alguém a esquivar-se do *mbaracá*. E podem se formar grupos que correm cantando de mãos dadas para envolver o indivíduo guarani *nhandeva*.

dança à exaustão, estar *kaú* é caminho para o *jeroky*, ou o contrário, dançar é o que embebeda. Depois do *jeroky* vem o *guaxiré*, onde se socializa com a intermediação da chicha. Alegria coletiva. A dança produz em quem faz. A câmera guarani é um olho incorporado.

No filme etnográfico *NhandeYwy/Nosso Território*, o *jeroky* aparece no escuro da noite, numa sequência que constrói o embebedamento coletivo; mas ele foi melhor aproveitado no filme⁸ em sua sonoridade. O *mbaracá* dá o ambiente da primeira sequência do filme. Ele retorna na sequência da *chicha*, indicando a bebida dos ancestrais, e segue o *jeroky*. Esta é a única intervenção sonoro-musical dessa montagem. No material que segui gravando nos anos posteriores a 2016, em 2018 o *jeroky* se repetiu; em 2019, durante a nossa estadia, às noites se escutava ao longe os hinos das Igrejas.

Que o cinema seja esse espaço de dar a ver fazendo projetar – a partir das formas atuais, o mundo pleno em agências, animado, provas da existência e da ação de nossos donos. Ao presentificar as imagens gravadas em outro instante, na situação da projeção, a imagem afeta, atualiza a presença dos mortos, dos cantos-dança dos antigos, de seus saberes e fazeres. O cinema guarda uma potência de afetação, quando se sabe presença, mais que representação. Presentificando outros momentos, a imagem atua na vida social, num dispositivo que faz operar o choque da memória, no encontro entre tempos (FERRAZ, 2014).

A presença dos mortos dura enquanto imagem – nos sonhos ou no vídeo – ver os ancestrais, os que se foram dessa terra, aponta a potência trágica no discurso Guarani. É com essa força que seguem cantando e dançando com os seus antepassados, entrando nas terras criadas por Nhanderu, o verdadeiro dono da terra.

Referências bibliográficas

- ALMEIDA, Rubem Thomas. “Historia e território no Mato Grosso do Sul, Brasil.” *Revista Índias*. Vol. LXIV. N.230. 2004.
- BERGSON, Henri. *Memoria e Vida*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- CLASTRES, Hélène. *Terra sem mal*. São Paulo Editora Brasiliense, 1978.
- CLASTRES, Pierre. *A sociedade contra o estado*. São Paulo, CosacNaify, 2003.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. *O anti-Édipo*. São Paulo, Editora 34, 2011.
- FERRAZ, A.L.M.C. *Uma heurística do filme etnográfico: em torno de imagem, rememoração e presença*. Etnográfica. Vol.18(3). CRIA, 2014.
- _____. Imagem, Visão e Cosmovisão entre os Guarani. *Revista Vivência*. UFRN, 2017.
- _____. ‘Jajeroky’. Corpo, dança e alteridade entre os Mbya guarani. *Revista de Antropologia*. Vol. 62 (2), 2019 :350-381.
- GALLOIS, Dominique. “Nossas falas duras”. Discurso político e auto-representação Waiãpi. In: *Pacificando o branco*. ALBERT, B. e RAMOS, A. (orgs.). EdUnesp, 2000 :61-83.
- GLOWCZEWSKI, Barbara. *Totemic becomings. Cosmopolitics of the dreaming/ Devires totêmicos. Cosmopolíticas do sonho*. São Paulo, N-1 Edições, 2015.
- GOW, Peter. “Forgetting conversion”. *The anthropology of Christianity*. Cannel, F (ed.). Duke University Press, 2006.
- KRACKE, Waud H. Dream as deceit, dream as truth: The grammar of telling dreams. *Anthropological Linguistics* Vol. 51.1. 2009 :64-

8 NhandeYwy/Nosso Território (FERRAZ, 2018). <https://vimeo.com/338318496>. Senha: nhandeywy.

- 77.
- MATTOS, Amilton Pelegrino de. O que se ouviu entre a opy e a escola. *Corpos e vozes da ritualidade Guarani*. Dissertação (Mestrado em Educação), USP, SP, 2005.
- Nimuendaju, Curt. *As lendas da criação e destruição do mundo como fundamento da religião Apapocuva-Guarani*. São Paulo: Hucitec; Edusp, 1987.
- OVERING, Joanna. O mito como história: um problema de tempo, realidade e outras questões. *Mana* 1(1), 1995 :107-140.
- SANTOS, Laymert Garcia. *Amazônia transcultural. Xamanismo e tecnociência na ópera*. São Paulo, N-1 Edições, 2013.
- SILVA, Alexandra Barbosa da. “Entre a aldeia, a fazenda e a cidade: ocupação e uso do território entre os Guarani de Mato Grosso do Sul”. *Tellus*. Ano 9, n. 16, 2009. 81-104.
- STENGERS, Isabelle. *No tempo das catástrofes*. São Paulo, Cosac Naif, 2015.
- _____. La propuesta cosmopolítica. *Pléyade*, n. 14, Santiago, 2014: 17-41.
- _____. Pour en finir avec la tolerance. *Cosmopolitiques VII*. Paris, La Docouverte, 1997.
- STOLZE LIMA, Tania. O dois e seu múltiplo. Reflexões sobre o perspectivismo em uma cosmologia tupi. *Mana* 2(2), 1996 :21-47.
- STRATHERN, Marilyn. “The concept of society is theoretically obsolete”. In *Key debates in Anthropology*. INGOLD, T. (ed.). London, Routledge, 1989.
- _____. *Learning to see in Melanesia*. HAU Masterclass Series. Vol. 2, 2013.
- VELTHEM, Lucia H. “Feito por inimigos”. Os brancos e seus bens nas representações do contato. In: *Pacificando o branco. Cosmologias do contato no norte-amazônico*. ALBERT, B. e RAMOS, A. EdUnesp, 2000 :61-83.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo Batalha. *Araweté: os deuses canibais*. Rio de Janeiro; São Paulo, Zahar/Anpocs, 1986.
- _____. *Filiação intensiva e aliança demoníaca*. *Novos Estudos* 77. São Paulo, CEBRAP, 2007.
- WORTH, Sol. ADAIR, John. *Through Navajo Eyes*. University of Indiana Press, 1997.
- WAGNER, Roy. *Símbolos que representam a si mesmos*. São Paulo, Editora 34, 2018.

Filmografia

- FERRAZ, Ana Lucia e PIRES, Elpidio. *NhandeYwy/Nosso Território*. LAB/UFF, 2019.
- KILDEA, Gary. *Trobriand Cricquet*. University of Cambridge, 1974.
- _____. *Koriam's law and the dead who govern*. Australian Nacional University, 2005.
- ZANOTTI, Ana. *Seguir Siendo*. Universidad Nacional de Misiones/Argentina, 2000.