

“A gente filma com o espírito”: estratégias para colocar o olhar Guarani dentro da câmera

*“Filmamos con el espíritu”: estrategias para colocar la mirada Guaraní dentro
de la cámara*

*“We film with the spirit”: strategies to place the Guarani perspective inside the
cámara*

Maria Claudia Gorges¹

Eliel Benites²

Resumo: Neste texto propomos uma análise do curta-metragem *Teko Marangatu*, que corresponde ao primeiro episódio da websérie *Nativas Narrativas: Mirando mundos possíveis*, produzido pela Associação Cultural de Realizadores Indígenas (ASCURI) de Mato Grosso do Sul, em 2020, durante o período de isolamento social, decorrente da pandemia de Covid-19. Ao analisarmos este curta-metragem nos interessa investigar as estratégias desenvolvidas pela ASCURI para garantir a tecnologia do cinema, para construir alianças com essa tecnologia, que passa a atuar, no período da pandemia, como uma das estratégias de enfrentamento à doença. Bem como nos interessa investigar quais são as imagens de si que esses povos escolheram veicular em sua autorrepresentação.

Palavras - chave: ASCURI, cineastas indígenas, guaranização.

Resumen: En este texto, proponemos un análisis del cortometraje *Teko Marangatu*, que corresponde al primer episodio de la webserie *Nativas Narrativas: Mirando mundos comprobables*, producida por la Asociación Cultural de Cineastas Indígenas (ASCURI) de Mato Grosso do Sul, en 2020, del aislamiento social, producto de la pandemia del Covid-19. Al analizar este corto, nos interesa indagar en las estrategias desarrolladas por ASCURI para garantizar la tecnología del cine, construir alianzas con esta tecnología, que en el período de la pandemia comienza a actuar como una de las estrategias para enfrentar la enfermedad. Así

¹ Graduada em Filosofia pela UFPR. Especialista em Antropologia Cultural pela PUC/PR e em Cinema com ênfase em produção pela UNESPAR. Mestre em Filosofia pela UNICAMP. Doutora em Tecnologia e Sociedade pela UTFPR. Professora de Filosofia da Secretaria da Educação e do Esporte do Estado do Paraná. E-mail: mariaclaudiagorges@gmail.com.

² Possui graduação em Licenciatura Indígena Teko Arandu, pela UFGD. Mestrado em Educação pela UCDB e Doutorado em Geografia pela UFGD. É professor auxiliar na Faculdade Intercultural Indígena FAIND/UFGD. Tem experiência na formação de professores indígenas Guarani e Kaiowá, com ênfase em Ensino de Ciências da Natureza, atuando principalmente nos seguintes temas: Guarani e Kaiowá, Educação Escolar indígena, cosmologias e cinema Guarani e Kaiowá. Faz parte do Movimento dos Professores Guarani e Kaiowá/MS (MPGK) e é membro da ASCURI. E-mail: eliel.benites@gmail.com.

como también nos interesa investigar cuáles son las imágenes de sí mismos que estos pueblos optaron por transmitir en su autorrepresentación.

Palabras clave: ASCURI, cineastas indígenas, guaranización.

Abstract: In this text we propose an analysis of the short film Teko Marangatu, which corresponds to the first episode of the webseries *Nativas Narrativas: Mirando mundos possíveis*, produced by the Cultural Association of Indigenous Filmmakers (ASCURI) of Mato Grosso do Sul, in 2020, during the period of social isolation, resulting from the Covid-19 pandemic. When analyzing this short film, we are interested in investigating the strategies developed by ASCURI to *guaranize* the technology of cinema, to build alliances with this technology, which, in the period of the pandemic, acts as one of the strategies to struggle the disease. As well as we are interested in investigating what are the images of themselves that these peoples chose to convey in their self-representation.

Keywords: ASCURI, indigenous filmmakers, guaranization.

Introdução

As tecnologias de comunicação como o audiovisual e o cinema, nos últimos anos, vêm sendo utilizadas cada vez mais pelos povos indígenas, a qual já se realiza por muitos de forma autônoma, na medida em que são os próprios indígenas que oferecem oficinas de formação, adquirem equipamentos, buscam mecanismos de fomento e controlam a circulação dos materiais que produzem, incentivando a comunicação entre aldeias, intergeracional, regional, nacional e internacional, bem como estratégias de enfrentamento sociopolítico.

Naine Terena, ao refletir sobre este momento, apresenta-o, sem isolá-lo dos demais, como o quarto período da História Indígena, no qual ocorre a produção “massiva de contrainformação, disputando espaço com narrativas hegemônicas, principalmente pela ascensão da presença indígena nas redes sociais, na vida política, no direito e nas artes”³.

O primeiro momento corresponde à tentativa de extermínio físico das populações indígenas. O segundo, também é marcado pela tentativa de extermínio, mas através das estratégias de integração, do apagamento do modo de vida destes povos, de sua cosmovisão. Já o terceiro, é marcado pelas mobilizações dos povos indígenas diante da Constituição Federal de 1988, por uma maior visibilidade do movimento indígena, pela conquista de um

³ Cf. JESUS, Naine Terena de. *Lentes Ativistas e Arte indígena*, Revista Zum, 2019.

“maior agenciamento de seus desejos e de sua existência”⁴. O que não significa que a luta e resistência dos povos indígenas tenha início neste momento, visto que ela é uma constante na história desses povos.

O quarto momento carrega todas as questões anteriores, já que estes problemas não são necessariamente superados com a transição para um novo período. As práticas de extermínio físico e de apagamento das cosmovisões dos povos indígenas, continuaram na época da ditadura e continuam ocorrendo hoje. Basta pensarmos nas violências e assassinatos cometidos contra os povos indígenas que vivem em Mato Grosso do Sul. No entanto, o quarto momento apresenta características específicas, como a construção de alianças com as tecnologias de comunicação e informação na busca pela autorrepresentação.

A Associação Cultural dos Realizadores Indígenas (ASCURI) de Mato Grosso do Sul é um exemplo dos agenciamentos que vêm ocorrendo no quarto momento da História Indígena. A ASCURI é composta por integrantes dos povos Guarani, Kaiowá e Terena⁵ e vem, desde 2008, realizando filmes, produzindo oficinas de formação, comprando equipamentos de produção fílmica para as aldeias e mediando os processos de circulação de suas produções.

A ASCURI foi idealizada em 2008, por Gilmar Galache e Eliel Benites⁶, que se conheceram em uma oficina de cinema na Bolívia, o *Cine Sin Fronteras*. Desde então, vêm mobilizando indígenas Guarani, Kaiowá e Terena na busca por, através do cinema “[...] desenvolver estratégias de formação, resistência e fortalecimento do jeito de ser indígena

⁴ Cf. JESUS, Naine Terena de. *Lentes Ativistas e Arte indígena*, Revista Zum, 2019.

⁵ Os Terena são da família linguística Aruak e estão localizados principalmente em Mato Grosso do Sul, Mato Grosso e São Paulo. No Brasil, os Guarani estão divididos em três grupos sócio-linguístico-culturais: Nhandeva, Kaiowá e Mbyá, sendo que os Mbyá não vivem em Mato Grosso do Sul. Os Guarani e Kaiowá pertencem à família linguística Tupi-guarani. Os Kaiowá vivem principalmente em Mato Grosso do Sul e Paraguai e os Guarani no Mato Grosso do Sul, Paraná, Rio Grande do Sul, Santa Catarina, São Paulo, Paraguai e Argentina, no caso em questão falamos dos Guarani e Kaiowá que vivem em Mato Grosso do Sul. Cf. *Povos indígenas no Brasil*, ISA, 2021.

⁶ Gilmar Martins Marcos Galache é do povo Terena e viveu grande parte da sua infância na aldeia Lalima, localizada a 45km de Miranda, em Mato Grosso do Sul. Aos 15 anos foi estudar no internato da Fundação Bradesco, em Serra da Bodoquena. Mais tarde, seus pais se mudaram para a capital, Campo Grande, para que ele continuasse os estudos. Lá, estudou em um colégio evangélico no centro da cidade. Em 2005, iniciou o curso de Design Gráfico na Universidade Católica Dom Bosco (UCDB), e, em 2017, concluiu o mestrado profissional em Desenvolvimento Sustentável pela Universidade de Brasília (UNB). Atualmente mora em Brasília, trabalha no Instituto Socioambiental (ISA) e continua fazendo parte da coordenação da ASCURI. Eliel Benites é do povo Kaiowá, nasceu na Terra Indígena *Te'yikue*, no município de Caarapó, em Mato Grosso do Sul. Iniciou sua trajetória como professor tradutor, em 1996. Em 1997, começou a lecionar como professor indígena e formou-se na licenciatura indígena *Teko Arandu*, na área de ciências da natureza. Em 2014, concluiu o mestrado no Programa de Pós-Graduação e Doutorado da UCDB. Desde julho de 2013 atua como professor efetivo no Curso da Licenciatura Intercultural *Teko Arandu* da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD) e, em 2021, finalizou o doutorado em Geografia pela UFGD, aprofundando sobre a temática: Territorialidade Guarani Kaiowá. Atualmente também continua a fazer parte da ASCURI.

tradicional”⁷. Hoje, a ASCURI conta com um canal na plataforma de vídeo *Youtube*⁸, onde disponibiliza a maior parte de suas produções, uma página no *Facebook*⁹, no *Instagram*¹⁰ e um site¹¹.

Seus curtas-metragens abordam questões territoriais, principalmente nos filmes que são produzidos em momentos de retomadas de territórios tradicionais, enquanto filmes-denúncia. Ela possuiu um conjunto de curtas que são registros de projetos desenvolvidos em aldeias Terena, Guarani e Kaiowá. Sua filmografia também é composta por curtas-metragens que abordam a temática “o jeito de ser Guarani, Kaiowá e Terena”, que é representado através das festas, rituais, cantos e saberes ancestrais.

Ao longo deste texto propomos abordar as estratégias desenvolvidas pela ASCURI para a continuidade de sua prática fílmica durante o período da pandemia de Covid-19. Como também, compreender como a prática fílmica da ASCURI atuou no enfrentamento ao novo coronavírus. Num movimento que corresponde a inserir o olhar Guarani dentro da câmera para construir uma aliança com as tecnologias do cinema. Movimento que também chamamos de guaranização. Propomos essa discussão a partir da análise do curta-metragem *Teko Marangatu*, que faz parte da websérie *Nativas Narrativas: Mirando mundos possíveis*, lançado pela ASCURI, em 2020, durante o período da pandemia de Covid-19.

Nativas Narrativas: mirando mundos possíveis

Em 2020, durante a pandemia de Covid-19, a ASCURI, em um esforço para a continuidade de suas práticas fílmicas, aliado às estratégias para combater o novo coronavírus, produziu a websérie *Nativas Narrativas: Mirando mundos possíveis*. Essa websérie teve como objetivo o fortalecimento das cosmovisões dos povos Guarani, Kaiowá e Terena, consideradas por eles essenciais para a restauração de um equilíbrio que afasta as doenças das aldeias.

A produção da websérie *Nativas Narrativas: Mirando mundos possíveis* teve como proposta trazer as perspectivas dos povos Terena, Guarani e Kaiowá sobre a Covid-19. Ela é composta por três curtas-metragens produzidos em aldeias onde vivem os Guarani e Kaiowá.

⁷ Cf. ASCURI, *Nosso Jeito*, 2021.

⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/@ascuriBrasil7341>.

⁹ Disponível em: <https://www.facebook.com/search/top/?q=ASCURI>.

¹⁰ Disponível em: <https://www.instagram.com/ascuriorg/>.

¹¹ Disponível em: <https://ascuri.org/>.

A série conta com o apoio e a supervisão do cineasta Ivan Molina¹² e os curtas-metragens são: *Teko Marangatu*, *Ary Vai* e *Yyra'i Jegua*. Esses curtas-metragens foram produzidos de forma coletiva e em distintas aldeias, mas em cada uma tendo um grupo como responsável, já que devido à pandemia não era possível o deslocamento entre as aldeias. Integrantes da ASCURI atuais, ou que em algum momento já fizeram parte dela, foram convidados a produzir os curtas-metragens em equipes pequenas, contando com o apoio de integrantes das famílias dos/as cineastas.

A proposta de produção da websérie partiu de uma iniciativa autônoma da ASCURI, entendendo que autonomia não significa uma produção fílmica realizada exclusivamente por indígenas. Isso porque, falar em autonomia, como Gilmar Galache¹³ destaca, consiste em que os/as integrantes da ASCURI tenham suas decisões respeitadas nas parcerias que realizam, portanto, essa autonomia não exclui a presença de aliados que não sejam indígenas. No caso da websérie *Nativas Narrativas*, por exemplo, a edição dos curtas-metragens conta com a colaboração de Iulik Farias¹⁴, um parceiro da ASCURI que não é indígena.

A produção dessa websérie está atrelada a uma estratégia da ASCURI para construir novas parcerias para a divulgação de suas produções, aumentando a visibilidade e as possibilidades de fomento para a continuidade dessas práticas. Como Gilearde¹⁵, um dos integrantes da ASCURI, comenta, a produção da websérie *Nativas Narrativas: Mirando mundos possíveis* tem entre seus objetivos divulgar o trabalho da ASCURI, mostrando o que ela é capaz de realizar, mesmo durante a pandemia.¹⁶

Nativas Narrativas: Mirando mundos possíveis também é resultado de uma parceria da ASCURI com a rede CineFlecha. Uma rede formada por coletivos indígenas e pesquisadoras/es que trabalham com a temática do cinema produzido por realizadores/as indígenas.¹⁷ A rede foi criada, em 2019, com o objetivo de fomentar e divulgar as produções audiovisuais de coletivos indígenas. Uma de suas estratégias de divulgação foi a realização,

¹² Ivan Molina é um cineasta boliviano do povo Quéchua, formado pela Escola Internacional de Cinema e Televisão (EICTV) de Cuba, realizador independente, professor da *Escuela de Cine y Arte Audiovisuales* de La Paz e ativista no movimento pela luta cocaleira, pela valorização da ancestralidade andina.

¹³ Cf. *Cinema Indígena com Gilmar Kiripiku*, Museu do índio – UFU, 5'32" – 6'30", 2020.

¹⁴ Iulik é bacharel em Cinema e Audiovisual pela UFF e mestre em Antropologia Social pela UFGD.

¹⁵ Gilearde Barbosa Pedro é Kaiowá, ilustrador, fotógrafo e cineasta da ASCURI. Gilearde vem participando nos últimos anos de uma série de oficinas de formação audiovisual no Brasil e na Bolívia e, mais recentemente, formou-se em roteiro cinematográfico pela Escola de Cinema Darcy Ribeiro.

¹⁶ Cf. *Cine debate Ex-pajé*, 5'01", 2020.

¹⁷ Fazem parte da Rede CineFlecha: Penahã – Coletivo de Cinema Maxakali do Pradinho (MG), Coletivo Beya Xina Bena dos Huni Kuin do Acre, Coletivo Akubaaj e Myky de Mato Grosso, a ASCURI, realizadores/as Mbya de São Paulo e Rio Grande do Sul e as pesquisadoras/es Luiza Serber, Ana Estrela, André Lopes e Nadja Marin.

durante o mês de outubro de 2020, de uma mostra de filmes produzidos por realizadores/as indígenas, a *I Mostra Cineflecha: (Re)existir e Curar*, que apresentou um conjunto de filmes de diferentes coletivos e realizadores/as.

A websérie *Nativas Narrativas: Mirando mundos possíveis* estreou no dia 13 de agosto de 2020, em uma sessão *online* do Cine Debate produzido pelo Centro de Artes da Universidade Federal Fluminense (UFF), junto com a exibição do longa *Ex-pajé*, de Luiz Bolognesi¹⁸, e contou com uma mesa de conversa, após a exibição dos filmes, composta pelo cineasta Luiz Bolognesi, Gilearde Barbosa e a jornalista, produtora e roteirista Renata Machado Tupinambá¹⁹. A websérie também foi exibida na *I Mostra CineFlecha: (Re)existir e Curar*, em 2020. E, em 2021, esteve presente no *Ciclo Nativas Narrativas*, organizado pelo Centro de Artes da UFF e veiculado pelo canal do *Youtube* da ASCURI.

“A gente filma com o espírito”²⁰: estratégias para colocar o olhar Guarani dentro da câmera

O episódio *Teko Marangatu* possui cinco minutos e cinquenta e sete segundos de duração e possui falas na língua guarani, com legenda em português. Neste curta-metragem somos apresentados à cosmovisão dos povos Guarani e Kaiowá sobre a pandemia do coronavírus e às práticas desenvolvidas na aldeia para o enfrentamento à doença.

O curta traz como roteiristas Ivan Molina e Eliel Benites, que construíram a proposta de trazer nestes pequenos filmes a perspectiva dos Guarani, Kaiowá e Terena sobre a pandemia. Na direção dos filmes temos a ASCURI. Já em relação às equipes que trabalharam nestes curtas, no processo de captura das imagens foram: Kiki²¹, Fernanda da Silva²², Gilearde

¹⁸ Luis Roberto Bolognesi é formado em jornalismo pela PUC de São Paulo. Bolognesi é roteirista e diretor de cinema. Seu primeiro filme foi o curta *Pedro e o Senhor*. Dentre outros filmes dirigiu *A última floresta*, cujo roteiro foi assinado em parceria com Davi Kopenawa Yanomami. Em 2019, lançou o documentário *Guerras do Brasil.Doc*.

¹⁹ Renata Machado, do povo Tupinambá, nasceu em Niterói (RJ) e ao lado de Anâpuáka Tupinambá e Denilson Baniwa, fundou, em 2013, a primeira rádio indígena *online* no país: a Rádio Yandê, que transmite ao público nacional as realidades e culturas dos povos indígenas no Brasil.

²⁰ Cf. Kiki, In. *Arte pela proteção dos povos indígenas*, Festival *Mba'e Porã*, 2020.

²¹ Kiki, ou Ademilson Concianza Verga também é membro da ASCURI, é Kaiowá, aprendiz de rezador, atua como fotógrafo e cineasta. Kiki foi o primeiro de sua aldeia que teve contato com a fotografia e depois com o cinema. Ele participou do filme *Terra Vermelha*, dirigido por Marco Bechis, como ator, mas aprendeu a filmar com a ASCURI. Além disso, em 2018, estudou na Escola de Cinema Darcy Ribeiro, no Rio de Janeiro.

²² Fernanda da Silva é integrante da ASCURI, mora na aldeia Panambizinho e é casada com Gilearde Barbosa.

Barbosa, Junior Joel Lopes²³ e Inair Lopes²⁴. Na edição foram: Kiki, Gilearde Barbosa, Fábio Conciância²⁵, Iulik de Farias, Junior Joel Lopes, Inair Lopes e Gilmar Galache.

No entanto, apesar de nos créditos a direção ser apresentada como coletiva, cada um desses curtas teve um responsável: Kiki por *Teko Marangatu*, Gilearde por *Ary Vai* e Fábio por *Yyra'i Jegua*. Essa relação que observamos entre o coletivo e o indivíduo, permite-nos tecer algumas considerações sobre a produção coletiva que geralmente está presente nos créditos da ASCURI e é considerada como uma de suas bases.

Para nos auxiliar a pensar essa noção de coletivo, retomamos as considerações realizadas por Els Lagrou²⁶, em seu livro *Arte indígena no Brasil*, sobre como na maior parte das sociedades indígenas brasileiras o papel de artesão/ã/artista não constitui uma especialização. Conforme Lagrou, algumas distinções ocorrem devido a certas técnicas terem seus usos divididos em gênero, mas dentro dessas separações, cada membro da sociedade pode se tornar um/a especialista na sua realização. Além disso, como a pesquisadora destaca, sempre há aqueles que se sobressaem e que são considerados os mestres/as, por terem habilidades que se sobrepõem e não por deterem o controle desta prática.

Tendo em vista esta perspectiva vemos, nos filmes em questão, Kiki, Gilearde e Fábio como os mestres dessa prática, em decorrência de suas formações, experiências e articulações na aldeia, que lhes permitiram um domínio das práticas filmicas, destacando-se em relação aos demais. No entanto, o fato deles serem mestres não significa que sejam os autores, no sentido ocidental, do filme. Por mais que sejam responsáveis por essa produção, a construção do filme se torna coletiva, pois, muitas vezes, onde gravar, como gravar e o que gravar é decidido ou sugerido pelos rezadores/as e pelas pessoas da aldeia que participam do filme.

Essas decisões também são atravessadas pela cosmovisão destes povos, que determinam os limites das próprias gravações. Kiki relata que no filme *Mokõi Kovoé*, eles queriam gravar o jaó (um pássaro muito respeitado entre os animais e que já foi humano), mas que sua mãe lhe disse que não podia ir muito atrás do jaó, senão ele os levaria para o caminho ruim, como, por exemplo, pisar em cima de uma cobra.²⁷ Era o jaó que tinha que procurar os cineastas. Esse é um dos motivos para a imagem do jaó não estar no filme, já que o jaó resolveu não aparecer nas filmagens.

²³ Junior Joel Lopes é integrante da ASCURI e professor da aldeia Pirakua (MS).

²⁴ Inair Lopes é integrante da ASCURI, mora na aldeia Pirakua, é professora e mestranda do Programa de Pós-Graduação em Educação e Territorialidade da Faculdade Intercultural Indígena da UFGD.

²⁵ Fábio é integrante da ASCURI e reside em Dourados.

²⁶ Cf. LAGROU, Els. *Arte Indígena no Brasil*, Belo Horizonte, C/Arte, p. 17, 2009.

²⁷ Cf. *Cine debate Nativas Narrativas*, ASCURI, 2'25''30''' – 2'25''58''' , 2021.

Neste sentido, os filmes da ASCURI são coletivos, pois se constroem neste campo de disputas e negociações entre *jaras*, que são para os Guarani e Kaiowá os guardiões das matas, dos rios, do milho branco, dentre outros. Como também com a natureza, rezadores/as, parentes e amigos que atuam no filme, mediados pelos/as cineastas, os/as mestres da produção fílmica e da diplomacia. Como Naine Terena coloca: “o artista indígena, ainda que faça um percurso individual, nunca estará só. Porque sua tinta está carregada de seus antepassados, pulsando para que esteja sempre vivo no outro”²⁸. O que resulta em um produto final atravessado por muitos olhares e decisões.

O curta-metragem *Teko Marangatu* pode ser traduzido como o jeito perfeito de ser dos Guarani e Kaiowá, isto é, o modo de vida equilibrado, o qual impede que as doenças cheguem às aldeias. Neste curta, vemos a perspectiva dos Guarani e Kaiowá sobre o novo coronavírus, a partir do olhar dos rezadores/as, que nos apresentam alguns elementos que compõem o *teko marangatu*, alcançado com a realização das rezas, do *jehovasa*²⁹, dos cantos, do cultivo das plantas sagradas, dentre outros.

A imagem que abre a cena de *Teko Marangatu* é de uma casa de reza (Imagem 1), a qual é introduzida pelo som do *mymby* (uma flauta) e depois apresentada ao som do *mbaraka*, preparando-nos para a proposta do curta-metragem, que gira em torno da importância das práticas dos rezadores/as para a manutenção da vida em harmonia na aldeia, já que são artefatos de reza.

Imagem 1 - Fotograma da cena de abertura que apresenta uma casa de reza



²⁸ Cf. JESUS, Naine Terena de. A hora da grande caçada, p.70, 2021.

²⁹ O *jehovasa* é um movimento com os braços, que são levantados e balançados de um lado para o outro, para afastar os maus espíritos e energias negativas.

Fonte: *Teko Marangatu*, ASCURI, 37", 2020, 37"

Após vermos a casa de reza, acompanhamos um rezador em meio a uma plantação de milho caminhando em direção a ela (Imagem 2), tocando o *mbaraka* e cantando. Fazemos com ele este caminho, pois a posição da câmera em suas costas nos coloca neste lugar, vendo no horizonte, por vezes, a casa de reza. É interessante observarmos aqui como se constrói a composição dos elementos que falam sobre o *teko marangatu*, pois além do rezador e da casa de reza, a plantação de milho presente nesta cena desempenha um papel fundamental na cosmovisão dos Guarani e Kaiowá.

Imagem 2 - Fotograma do rezador em meio à plantação de milho, dirigindo-se à casa de reza



Fonte: *Teko Marangatu*, ASCURI, 46", 2020.

O milho branco, conforme conta Kiki ³⁰, é o corpo do *Jakaira*, que é um *jara*, isto é, um guardião ou dono, sendo, no caso, o dono do milho branco e cuja presença se mantém na aldeia quando a vida está em equilíbrio, quando as pessoas da aldeia seguem os ensinamentos dos rezadores/as.

Quando nos detemos sobre a cena que introduz o rezador no filme (Imagem 2), vemos como a composição presente na imagem articula esses elementos. A cena inicial, portanto, através dos sons e das imagens, remete aos saberes dos rezadores/as, aos guardiões, às práticas relacionadas a esses guardiões e à necessidade delas para a composição do *teko marangatu*.

³⁰ Cf. *Entre algumas outras tecnologias*, 2019.

Em outra cena vemos o rezador acompanhado de mais três rezadoras em frente à casa de reza, com suas roupas tradicionais e um *mbaraka* na mão. O rezador também carrega em sua mão uma cruz (Imagem 3). A cruz que o rezador segura, como Kiki³¹ explica, não é uma cruz no sentido cristão, ela se chama *xiru* e protege o rezador e sua família. Todos entoam um canto, de frente para a câmera, o qual não é traduzido na legenda. O que ocorre porque nem todos os saberes dos rezadores/as, os saberes ancestrais destes povos, podem ser compartilhados para fora da aldeia. Temos assim, uma estratégia para veicular alguns destes conhecimentos sem desrespeitar as decisões dos mais velhos/as.

Imagem 3 - Fotograma do rezador e das rezadoras em frente à casa de reza com seus instrumentos sagrados



Fonte: *Teko Marangatu*, ASCURI, 1'04", 2020.

No curta-metragem, a conversa inicial do rezador e das rezadoras enfatiza a importância das rezas e dos cantos para afastar as doenças. Cito aqui a fala da rezadora presente neste momento do curta:

Esse tipo de coisas não acontecia antigamente como hoje, as doenças não chegavam, diz o vovô, portanto, hoje parece o tempo passado, mas não é, tem que retirar as doenças das crianças trazendo para o rezador cantar.³²

Kiki, ao comentar a websérie, ressalta a importância das rezas e dos saberes ancestrais:

³¹ Cf. *Arte pela proteção dos povos indígenas*, Festival *Mba'e Porã*, 2020.

³² Cf. *Teko Marangatu*, ASCURI, 1'11" - 1'31", 2020.

Todo rezador ele reza para espantar essa doença. Reza, faz o remédio tradicional. Outro faz *jehovasa*. As crianças bebem o remédio tradicional também. O rezador se preocupa com a doença, porque a doença ela vem, não tem dó das pessoas mesmo. Ela vem para ficar no seu corpo. Para entrar dentro de você, porque a doença se você não tomar remédio, não rezar, ela vem mesmo. Você tem que fazer uma reza, mas quem sabe é só o rezador e a rezadora, eles sabem o remédio medicinal. Aí o jovem tem que ir na casa dele e ver qual remédio que pode tomar. Tem vários tipos de remédios para espantar essa doença e a reza também.³³

As falas da rezadora e de Kiki nos indicam como os saberes ancestrais orientam as práticas de combate ao novo coronavírus, saberes que aparecem no filme através de uma composição de elementos que vão sendo destacados ao longo do curta. Esse é o caso, por exemplo, de um enquadramento que é realizado no *mbaraka* (Imagem 4). Em sua fala no festival *Mba'e Porã*, Kiki abordou o papel desempenhado pelo *mbaraka*:

Mbaraka também é muito importante. Nós usamos na mão para espantar. De manhã você acorda e faz *jehovasa* para o sol com o *mbaraka*. De manhã você começa a falar para o sol, para o *Pa'i Kuara*. O sol vem nascendo e você fala para ele levar a doença para longe, não quero doença aqui em casa e aí na hora que o sol se põe também você tem que falar, leva essa doença.³⁴

Imagem 4 - Fotograma do *mbaraka* nas mãos de uma rezadora



Fonte: *Teke Marangatu*, ASCURI, 3'52'', 2020.

Em outro momento do curta-metragem vemos os rezadores e as rezadoras saindo da casa de reza e fazendo o caminho até a roça. Na roça (Imagem 5) podemos perceber, através

³³ Cf. *Arte pela proteção dos povos indígenas*, Festival *Mba'e Porã*, 43'58''- 44'58'', transcrição verbal, 2020.

³⁴ Cf. *Arte pela proteção dos povos indígenas*, Festival *Mba'e Porã*, 48'15''- 48'45'', transcrição verbal, 2020.

das conversas, outros elementos que compõem o *teko marangatu*. Neste momento, as rezadoras falam sobre os alimentos que serão plantados, tais como batata, milho branco, mandioca e abóbora. Também falam sobre os alimentos que os antigos comiam, como a folha nova da abóbora, chamada pelos mais velhos/as de *kau'û*, sendo estes apresentados como os verdadeiros alimentos que não existem mais e que as pessoas da aldeia não querem mais comer.

Ao chegarem à roça, que também é um elemento que compõe o modo de vida em equilíbrio, vemos essa marcação do sagrado por meio da presença do som do *mbaraka* que se intensifica junto com o canto e nos mostra a relação que ali se estabelece com o *Jakaira*. As legendas mostram a tradução do canto:

Ao cantador da perfeição do *Jakaira*, vamos visitar. Ao assentador da perfeição do *Jakaira*, vamos visitar. Ao assentador da perfeição da planta, vamos visitar. Aos que repousam a perfeição do *Jakaira*, vamos visitar [...].³⁵

Imagem 5 - Fotograma das mulheres trabalhando na roça



Fonte: *Teko Marangatu*, ASCURI, 3'10", 2020.

Os alimentos sagrados, apresentados nesta cena, desde a roça, as referências ao *Jakaira*, as rezas, os cantos, o *xiru*, o *mbaraka*, os rezadores/as, articulam-se ao longo do curta, enquanto imagem e som, e compõem o *teko marangatu*, que produz o modo de vida coeso para afastar das aldeias os donos das doenças e, assim, afastar dali a Covid-19.

³⁵ Cf. *Teko Marangatu*, ASCURI, 2'35" -2'57", 2020.

Antes de finalizar, no entanto, o curta-metragem nos traz ainda mais dois elementos que se mostram essenciais para o fortalecimento do *teko marangatu*. Trata-se da importância da transmissão dos saberes sobre o *teko marangatu* para sua própria continuidade, bem como a relevância da terra.

Depois da cena dos rezadores e rezadoras na roça, vemos algumas crianças que enchem potes de água enquanto olham direto para a câmera (Imagem 6), enfatizando a presença de quem grava, e que depois entram na casa de reza (Imagem 7).

Imagem 6 - Fotograma de crianças enchendo baldes de água e uma delas olha direto para quem grava



Fonte: *Teko Marangatu*, ASCURI, 4'25'', 2020.

Imagem 7 - Fotograma das crianças entrando na casa de reza



Fonte: *Teko Marangatu*, ASCURI, 4'45'', 2020.

Essa cena enfatiza a importância da transmissão dos saberes ancestrais para a manutenção do *teko marangatu* e, ao mesmo tempo, destaca o papel dos/as cineastas e suas alianças com o cinema neste processo. Como Eliel Benites coloca, essa aliança é necessária, já que “a gente não pode mais viver como no passado”³⁶. Essa escolha pela aliança, como Eliel explica, é uma aposta para auxiliar no fortalecimento da transmissão do jeito de ser dos Guarani, Kaiowá e Terena, uma aposta que não é só dele, pois também é feita pelos mais velhos/as da aldeia.³⁷

Mas, lembremos, trata-se de uma compreensão da entrada das tecnologias de comunicação e informação nas aldeias que não é isenta de problematizações e críticas. Como Eliel comenta:

As aldeias são infectadas de todo o tipo de informações da mídia hegemônica, vêm nos nossos celulares, na televisão, nos rádios e vai formando a subjetividade do jovem de deixar, por exemplo, a sua cultura tradicional, os seus valores tradicionais, pois a mídia vem dominando, vem produzindo um conjunto de saberes, subjetividade, que vai modelando nessa perspectiva da visão moderna, na visão dos não indígenas.³⁸

Diante dessa situação em que o modo de vida na aldeia, o *teko marangatu*, começa a ser transformado com a entrada das tecnologias de comunicação e informação, em vez de se opor ao uso dessas tecnologias, a ASCURI defende que é preciso construir alianças com elas. Mas, sempre enfatizando que os saberes de outras sociedades, dentro das aldeias, precisam ser orientados a partir dos saberes ancestrais.

Como Gilmar³⁹ ressalta, quando o vídeo, o celular, a televisão, a internet chegam à aldeia e não são orientadas pelos saberes dos antepassados, acabam se tornando vetores de separação entre as gerações, com consequências para o processo de transmissão dos conhecimentos. A transformação pela qual elas passam, ou, as alianças construídas com elas para que não sejam vetores de separação entre gerações, segundo Eliel, ao refletir sobre os

³⁶ Cf. *Outros cinemas ameríndios: novos olhares sobre a produção audiovisual indígena*, 57’52”, transcrição verbal, 2020.

³⁷ Cf. *A Busca do Teko Aragujje (jeito sagrado de ser) nas retomadas territoriais Guarani*, defesa de doutorado, 3’12’’25”, 2021.

³⁸ Cf. *Cine debate Nativas Narrativas*, ASCURI, 1’44’’02’’- 1’44’’36’’, transcrição verbal, 2021.

³⁹ Cf. GALACHE, Gilmar. *KOXUNAKOTI ITUKEOVO YOKO KIXOVOKU – Fortalecimento do jeito de ser Terena: o audiovisual com autonomia*. Dissertação (Sustentabilidade junto a Povos e Territórios Tradicionais), UNB, p. 75, 2017.

usos que a ASCURI faz do cinema, consiste em que “dentro da câmera vem o olhar Guarani”⁴⁰.

Mas o que significa colocar o olhar Guarani dentro da câmera? Para os/as integrantes da ASCURI, consiste em que os usos que se fazem da câmera são orientados pela memória dos antepassados, são direcionados pelo respeito aos mais velhos/as, aos rezadores/as, à natureza, aos *jara*. O respeito a esses saberes guia o que aparece ou não no filme e o modo como aparece. O relato de Kiki sobre a imagem do jaó não estar no filme *Mokõi Kovoé*, que é sobre o jaó, é um exemplo dessa guaranização.

Para compreendermos esse processo de guaranização das tecnologias do cinema é interessante também retomarmos um modo de se relacionar com a alteridade anterior às relações com as tecnologias do cinema. Para tal, voltamo-nos para uma prática observada no período colonial entre os Guarani⁴¹, que é o cunhadismo.

O cunhadismo, conforme Pereira⁴², foi descrito por viajantes e missionários que primeiro tomaram contato com os Guarani, como uma decisão tomada por alguns grupos na relação com outros povos, tanto indígenas como não indígenas. Ou seja, perante um contato com outros povos, alguns grupos Guarani optaram pelo caminho da aliança, enquanto tática para “amansar” o inimigo, tendo em vista que o cunhado é sempre visto como um contrário – o inimigo. Lembrando também que, como Manuela Carneiro da Cunha⁴³ coloca, “amansar” implica “[...] reproduzir-se como sociedade, desta vez não contra, e sim através deles, recrutá-los em suma para a sua própria continuidade”. A aliança, neste caso, funcionaria como uma forma de construção de sociabilidades através das trocas matrimoniais, da co-residência e do compartilhamento do modo de vida e língua guarani.

Entretanto, de acordo com Pereira⁴⁴, o cunhadismo se mostrou como uma alternativa sem viabilidade histórica na relação dos Guarani com os colonizadores, pois estes não compreendiam o comportamento considerado adequado pelos Guarani para uma relação entre

⁴⁰ Cf. *Cine debate Nativas Narrativas*, ASCURI, 2’39’45”, 2021.

⁴¹ Aqui o termo Guarani não se remete apenas aos Nandeva, mas engloba também os Kaiowá. Optamos por trazer esse termo, neste momento, em razão de Pereira (1999), a partir de onde abordamos o cunhadismo, utilizá-lo.

⁴² Cf. PEREIRA, Levi Marques. Parentesco e organização social Kaiowá, Dissertação (Antropologia), Unicamp, p. 176-177, 1999.

⁴³ Cf. CUNHA, Manuela Carneiro da. Apresentação. In. ALBERT, Bruce, RAMOS, Alcida Rita. *Pacificando o branco: cosmologias do contato no norte-amazônico*, São Paulo, UNESP, p. 7, 2002.

⁴⁴ Cf. PEREIRA, Levi Marques. Parentesco e organização social Kaiowá, Dissertação (Antropologia), Unicamp, p. 176-177, 1999.

parentes e a própria dinâmica do sistema colonial impedia o estabelecimento deste tipo de aliança.

Se, como nos parece, o cunhadismo busca a aliança com o inimigo, tornando-o cunhado, quando refletimos sobre as práticas desenvolvidas pela ASCURI, essa estratégia transforma-se de uma busca por uma aliança com o inimigo, para uma busca pela aliança com as tecnologias do cinema que esse inimigo produz.

Essa aliança, também chamada de guaranização do cinema implica não apenas o domínio do manejo e a presença do cinema na aldeia, mas que seus usos estejam em conformidade com o modo de vida destes povos. Também percebemos essa proposta na fala da liderança Anastácio Peralta⁴⁵:

Não basta só aparelhagem. A gente tem que conhecer, dominar. Eu sempre falo assim: o computador é de todo mundo, mas nós temos que guaranizar ele. Aprender ele; usar para nós; apropriar dele. Muitas coisas os Guarani se apropriaram: o violino é dos tempos dos jesuítas e eles tocam. Então a gente precisa pegar as ferramentas que tem, computador, filmadora, escrita e guaranizar elas.⁴⁶

Vemos essa guaranização sendo realizada nas práticas filmicas defendidas pela ASCURI. Uma delas está atrelada à busca pela horizontalidade nos processos de produção, isto é, na rotatividade que ocorre no processo de produção filmica, onde os integrantes compartilham suas funções e se afastam de um modelo de produção hierárquico. Essa perspectiva está associada como Gilmar⁴⁷ coloca, à dinâmica do mutirão, ou como Eliel⁴⁸ enfatiza, trata-se de um jeito de ensinar que se aproxima da educação tradicional, a qual busca afastar-se da imposição de um modo de produção que coloca acima de tudo o orçamento, o lucro, as divisões de trabalho e as hierarquias de decisões. As práticas da ASCURI, neste sentido, visam uma produção coletiva que é coerente com o modo de vida dos Guarani, Kaiowá e Terena.⁴⁹

⁴⁵ Anastácio Peralta é uma liderança política Kaiowá e integrante da ASCURI.

⁴⁶ Cf. KLEIN, Tatiane Máira. Práticas midiáticas e redes de relações entre os Kaiowá e Guarani em Mato Grosso do Sul, p. 71, 2013.

⁴⁷ Cf. GORGES, Maria Claudia, QUELUZ, Marilda Lopes Pinheiro. Cinema de mutirão: entrevista com Gilmar Galache e Eliel Benites, idealizadores e integrantes de Associação Cultural de Realizadores Indígenas (ASCURI) de Mato Grosso do Sul, Curitiba, Tom UFPR, n. 10, v. 5, 2019, p. 42, 2019.

⁴⁸ Cf. CORRÊA, Miguel Angelo. O índio e o cinema em Mato Grosso do Sul: mapeamento e análise, Campo Grande, Ed. UFMS, p. 133, 2017.

⁴⁹ Ressaltamos aqui que a ASCURI tem um conjunto de filmes produzidos que marca uma filmografia interétnica, pois eles são produzidos em parceria, a maioria, entre os Terena, Guarani e Kaiowá. Mas, também há um conjunto de filmes produzidos em parceria com outros povos indígenas, como, por exemplo os Mbyá-Guarani, Cinta Larga e Xavante. Até mesmo os filmes produzidos em aldeias Guarani e Kaiowá são filmes que contaram com integrantes do povo Terena, seja na condução das oficinas, articulação para a

A ASCURI reconhece, portanto, os riscos da entrada das tecnologias, ao mesmo tempo em que entende que não é mais possível afastá-las e investe na construção de alianças com elas. No caso do cinema, constrói alianças para que ele atue como denúncia, como um registro que traz referências do passado para guiar de forma reflexiva os processos de aprendizagem dos professores/as indígenas e dos/as estudantes nas escolas indígenas. Também, para que o cinema crie pontes, fortalecendo os laços intergeracionais para a continuidade da transmissão dos saberes ancestrais, recompondo esses saberes, isto é, atuando como instrumentos mediadores entre as gerações.

O cinema, para Eliel Benites, é uma janela, um passo introdutório, “o filme é o começo de uma narrativa, mas o término disso, o complemento é a própria comunidade que deve fazer”⁵⁰. E é desta perspectiva que podemos compreender como as práticas filmicas produzidas pela ASCURI priorizam o processo de produção, pois se mostram como o meio dos/as mais jovens procurarem a própria história.

Conforme Eliel⁵¹, o cinema ajuda a fortalecer o jeito de ser dos Guarani, Kaiowá e Terena, mas isso apenas ocorre quando as práticas filmicas são guiadas pelos olhares dos mais velhos/as, quando respeitam os saberes ancestrais, os animais, as florestas, os rios, os guardiões. É uma percepção em relação às tecnologias que aponta a possibilidade de transformação a partir de seus usos e nos chama a atenção para como a tecnologia é vivida, experimentada e narrada pelos grupos sociais de diferentes modos.

Teko Marangatu também exemplifica esse processo pois é um filme atravessado pelo olhar dos rezadores/as. Eles/as são os/as protagonistas deste curta-metragem, decidem como se mostrar na tela. Como Kiki destaca, não se deve chegar e dizer o que eles têm que fazer, são os/as cineastas que precisam se adequar ao tempo e às demandas dos mais velhos/as.⁵²

Além das negociações que precisam ser realizadas com os mais velhos/as para merecer os seus saberes, esses saberes também orientam outras negociações necessárias para a produção do filme e que interferem no que aparece ou não nele.

realização dos filmes ou na edição. Logo, apesar de enfatizarmos os processos de guaranização, a presença Terena não pode ser ocultada. Neste sentido, as reflexões propostas por Gilmar Galache, que pertence ao povo Terena, também articulam as discussões sobre as práticas de guaranização. O próprio Gilmar Galache, em sua dissertação de mestrado, destaca a aproximação da ASCURI ao universo Guarani e Kaiowá, enfatizando também que a participação Terena não deixa de existir. Assim, a discussão sobre guaranização que trazemos neste texto é articulada através de reflexões e práticas de integrantes da ASCURI que são Kaiowá e Guarani, mas também Terena.

⁵⁰ Cf. *Cine debate Nativas Narrativas*, ASCURI, 2’30’’41’’- 2’31’’04’’”, transcrição verbal, 2021.

⁵¹ Cf. *Cine debate Nativas Narrativas*, ASCURI, 2’41’’32’’- 2’41’’41’’”, 2021.

⁵² Cf. *Entre algumas outras tecnologias*, 39’44’’- 41’50’’”, 2019.

Essas negociações que precisam ser estabelecidas com os *jara*, por exemplo, nos permitem compreender a fala de Kiki de que “a gente filma com o espírito”⁵³, pois as práticas filmicas da ASCURI se realizam em um espaço atravessado por múltiplos olhares, é uma produção coletiva. E é neste caminho que entendemos a fala de Kiki, quando ele coloca que o cinema que eles fazem é “bem diferente dos brancos, é o nosso olhar, como a gente vai se envolvendo com o rezador e a rezadora e fazemos filmes”⁵⁴. Uma diferença que se fundamenta no fato de partirem de cosmovisões distintas, que geram usos e narrativas distintas sobre as tecnologias.

Kiki é bisneto de *Pa'i Chiquito*⁵⁵, um rezador importante entre os Kaiowá, e segue o caminho de um aprendiz de rezador, o que demanda que ele aprenda os saberes ancestrais. Um caminho que ele vem trilhando simultaneamente com sua trajetória como cineasta. Ao falar sobre ser um cineasta e rezador, Kiki⁵⁶ relata que vem aprendendo a ser rezador através dos ensinamentos de membros de sua família e que é um caminho longo. De igual forma, tem se especializado como cineasta, pois, aos poucos, foi aprendendo a filmar, editar, trabalhar com o som, um longo processo que se iniciou em 2008, quando ele entrou na ASCURI.

Esses dois caminhos sempre se cruzam. Em suas práticas filmicas, Kiki recorre aos saberes que ele possui enquanto um aprendiz de rezador e a sua posição para negociar com os mais velhos/as, para produzir os filmes, pedir autorização aos *jaras*. Ao mesmo tempo, sua prática filmica o constitui como rezador, pois, ao produzir filmes sobre a água, as ervas medicinais, o fogo, o *Jakaira*, está conhecendo as histórias sagradas com os mais velhos/as de sua aldeia e com rezadores/as de outras aldeias, está tecendo redes de alianças. Vemos, neste caso, como as práticas filmicas medeiam e atravessam o ser rezador de Kiki, como também os saberes dos rezadores/as guiam sua prática filmica, fazem com que ele filme com os espíritos.

Podemos exemplificar essa percepção do papel do cinema, que foi garantido e atua no fortalecimento do jeito de ser destes povos, através de um conjunto de fotografias que a ASCURI divulgou em seu *Instagram* e *Facebook*, no dia 19 de abril de 2021, as quais tecem redes entre as tecnologias de comunicação, os mais velhos/as e seus saberes (Imagem 8) e os/as mais jovens (Imagem 9). Todas essas imagens são apresentadas com o texto: “Nossa memória é o caminho do amanhã para o nosso povo”, isto é, trata-se de um futuro projetado

⁵³ Cf. *Arte pela proteção dos povos indígenas*, Festival *Mba'e Porã*, 3'22", transcrição verbal, 2020.

⁵⁴ Cf. *Arte pela proteção dos povos indígenas*, Festival *Mba'e Porã*, 3'51" - 2'56", transcrição verbal, 2020.

⁵⁵ Cf. CHAMORRO, Graciela. *Pa'i Chiquito - Símbolo da resistência kaiowá ao indigenismo oficial*. In. *Os Brasis e suas memórias*

⁵⁶ *Live com a ASCURI*, Rede CineFlecha, 1'16"40" - 1'23", 2020.

pelo passado, guiado pelos olhares dos antepassados, da possibilidade de um andar por dois caminhos.

Imagem 8 - Fotografia de rezadoras durante a produção de um filme da ASCURI



Fonte: *Instagram* da ASCURI, 2021.

Imagem 9 - Fotografia de Kiki durante a produção de um filme da ASCURI.



Fonte: *Instagram* da ASCURI, 2020.

Outro elemento que é destacado no curta-metragem *Teko Marangatu*, essencial para a manutenção do modo de vida em perfeição, presente nas cenas finais, é a importância da terra, transmitida pela fala do professor kaiowá Anastácio Peralta:

A terra é uma coisa boa para nós. A terra é uma coisa grande para nossa humanidade e para todos os seres. Não é apenas para a humanidade, para os animais e seres da floresta também, para todas as florestas e para plantar também. Os antigos falavam que a terra é a nossa mãe. A terra fornece comida para nós, dando a energia como uma mãe.⁵⁷

Enquanto Anastácio fala, são intercaladas imagens no curta-metragem de uma árvore e um pequeno córrego de água (Imagem 10), sendo o curta finalizado com um enquadramento no córrego, ao som do movimento da água, do *mbaraka*, do *mymby* e do canto dos pássaros.

Imagem 10 - Fotograma da cena em que aparece um córrego de água ao lado de uma árvore na aldeia



Fonte: *Teko Marangatu*, ASCURI, 4'53'', 2020.

Entre a fala e as imagens, percebemos como as rezas, os cantos, o *jehovasa*, as ervas medicinais, os alimentos sagrados, a relação dos Guarani e Kaiowá com os guardiões demandam a recuperação e/ou manutenção de seus territórios tradicionais. Entendendo como Eliel nos chama a atenção que “a terra é o ar, o vento, o céu, as estrelas, a lua, o sol daquele lugar”⁵⁸. Uma relação com a terra, como Krenak coloca, em que a saúde dos povos indígenas depende de seu território, da possibilidade de continuidade de suas práticas ancestrais:

Na cultura de nossos povos, a despeito da história contraditória da colonização, marcadamente genocida, estes corpos, estes povos, se expressam no sentido de que a terra é saúde. Uma questão fundamental para ter saúde é viver na terra. Saúde vem do alimento, da água de boa qualidade, de um estado e de uma disposição social de

⁵⁷ Cf. *Teko Marangatu*, ASCURI, 4'53''-5'25'', 2020.

⁵⁸ Cf. *Congresso Brasileiro de Direito Socioambiental VIII*, 7'32''- 08'07'', transcrição verbal, 2019.

produzir saúde. A saúde é produzida coletivamente pela comunidade, dentro dos corpos. É tão maravilhosa essa compreensão da saúde como produção de vida!⁵⁹

A forma como a terra é apresentada neste curta-metragem, articulada ao *teko marangatu*, mostra uma mudança de perspectiva na abordagem realizada pela ASCURI em relação à luta pelo território em seus filmes e que podemos relacionar com as escolhas ligadas à autorrepresentação. Por algum tempo a ASCURI viu na produção filmica uma arma na luta pelo território.⁶⁰ Os filmes que seguem essa perspectiva trazem para as telas cenas de conflito e até mesmo de mortes como modo de denunciar as violências sofridas pelos Guarani, Kaiowá e Terena. Trata-se principalmente dos filmes da ASCURI produzidos em momentos de retomada de território tradicional. Filmes que, aliás, possuem maior número de visualizações do que os filmes que falam sobre festas, rituais e saberes dos Guarani, Kaiowá e Terena. Sendo algo que intriga os próprios integrantes da ASCURI, como aponta uma fala de Gilmar sobre estes filmes que trazem imagens de violência e sofrimento.

Se tem sofrimento, se tem dor, se tem defunto, essas coisas elas comovem, acessam e propagam muito mais do que um *Jakaira*, que é uma festa tradicional que estava acabando, mas tem sua importância [...]. Filmes que têm alegria, as pessoas estão alegres fazendo, estão alegres dançando, alegres executando toda a festa, isso não comove e não engaja. [...] A gente tem material, filme que são os filmes de luta, que a gente fez aqui em Mato Grosso do Sul, nas épocas que estavam tendo bastante retomadas, são os filmes que a gente mais teve acesso, do dia para a noite pipocou de acesso, a galera compartilha o sofrimento, a dor e é uma coisa que a gente quase morreu fazendo o filme. O Eliel foi perseguido [...]. A gente passa mal, os amigos morrendo, tomando tiro, e cara, é isso que a galera quer ver? Parece que se você sai desse parâmetro de guerreiro, de luta, você fica meio invisível, a coisa não anda, parece que a sociedade ela quer ver você sofrer mesmo.⁶¹

Teko Marangatu se insere em outra perspectiva de cinema assumido pela ASCURI. Conforme Gilmar, a ASCURI acredita que o cinema produzido por cineastas indígenas não precisa abordar somente a violência, os conflitos, as brigas, por mais que estes sejam temas urgentes e presentes no cotidiano da aldeia.⁶² Gilmar defende essa mudança de abordagem, em grande medida, porque trazer as violências para as telas não colocou fim, ou diminuiu os conflitos em Mato Grosso do Sul envolvendo os Guarani, Kaiowá e Terena.⁶³

⁵⁹ Cf. *Aula inaugural do Mestrado Profissional em Saúde das Populações negras e Indígenas*, TV UFRB, 43'15" - 44'05", transcrição verbal, 2021.

⁶⁰ Cf. *Cinema Indígena*, Rádio Yandê, 45'46" - 57'08", 2020.

⁶¹ Cf. *Cinema Indígena com Gilmar Kiripiku*, Museu do índio – UFU, 33'50" - 35'34", transcrição verbal, 2020.

⁶² Cf. *Cinema Indígena*, Rádio Yandê, 45'46" - 57'08", 2020.

⁶³ Cf. *Cinema Indígena*, Rádio Yandê, 45'46" - 57'08", 2020.

Neste sentido e partindo da proposta de fortalecer os saberes tradicionais, Gilmar destaca que as práticas filmicas da ASCURI têm o potencial de mostrar a vida de outro jeito, de transformar as telas em janelas para outros mundos possíveis e, dessa forma, quem sabe, ampliar o diálogo com a sociedade brasileira, uma outra maneira de seguir na luta pelo território. Nesta perspectiva, a abordagem da luta pelo território e das violências sofridas, realiza-se reconhecendo a potência, a vida, a alegria que também estão presentes na luta e na resistência. Ivan Molina, faz a seguinte consideração que nos chama a atenção justamente para a escolha destas representações de si:

[...] hoje em dia, depois de mais de 500 anos da invasão de Espanha e de Portugal e depois de outros países virem para a América, são mais de 500 anos de resistir e minha pergunta é se vamos continuar resistindo ou não temos direito a viver também?⁶⁴

A autorrepresentação proposta pela ASCURI nos apresenta modos de vida que nos transportam para além das lentes da dor, do sofrimento e da impotência, transportando-nos para outros mundos possíveis.

Considerações Finais

Teko Marangatu nos ajuda a pensar como o processo de produção filmica é priorizado pela ASCURI e suas estratégias para trilhar por dois caminhos, isto é, fortalecer a cosmovisão dos povos que a compõem através da aliança com o cinema, mas sem fundir com os saberes de outras sociedades.

As alianças que a ASCURI tece com o cinema tensionam essas tecnologias, uma vez que elas deixam de ser aliadas de projetos coloniais e tornam-se aliadas dos Guarani, Kaiowá e Terena. O que a ASCURI faz, através de suas práticas filmicas é “uma política contracolonial pura”⁶⁵. Neste processo, as tecnologias do audiovisual e do cinema são transformadas como modo de resistência, de existência, expressão e atualização de sociabilidades. Ao produzirem a websérie *Nativas Narrativas*, o cinema, enquanto aliado, é mobilizado como uma estratégia de enfrentamento à pandemia de Covid-19. Já que sua prática filmica fomenta e fortalece o jeito de ser dos Guarani, Kaiowá e Terena, recompõe o

⁶⁴ Cf. *Live Mostra CineFlecha Cine Indígena Boliviano*, Rede CineFlecha, 11’40” - 12’16”, transcrição verbal, 2020.

⁶⁵ Cf. ESBELL, Jaider. O’ma’kon – Bicharada – Reunião de bichos. In. Moquém_Surarî: a arte indígena contemporânea. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, p. 12, 2021.

teko marangatu, traz para as telas “janelas para outros mundos possíveis”⁶⁶, e busca recompor o modo de vida em equilíbrio, essencial para afastar as doenças das aldeias.

O cinema, quando é guaranizado, transforma-se também em uma estratégia de luta pelo território e garantia do jeito de ser dos Guarani, Kaiowá e Terena, da possibilidade de manutenção do *teko marangatu*. Em vez de fixar identidades, estereotipar e justificar projetos coloniais, o cinema se torna um aliado na luta pelo território, em um movimento de também, como Ailton Krenak coloca, “demarcar as telas”⁶⁷, ampliar a luta dos povos indígenas.

As práticas fílmicas da ASCURI também atualizam sociabilidades, atuam na recomposição de saberes através das aproximações entre as gerações. Como Gilmar Galache e Eliel Benites alertam, as tecnologias alheias nas aldeias, podem se tornar vetores de conflitos entre as gerações. Entretanto, quando essas tecnologias são guaranizadas, elas se transformam em pontes entre as gerações, em passos introdutórios para a recomposição dos saberes ancestrais, atuando para que os/as jovens se orgulhem de suas memórias, de serem Guarani, Kaiowá e Terena. Como também recompõem as relações que eles possuem com a natureza através dos *jara*, dos “espíritos” com os quais é preciso constantemente negociar para manter a vida em equilíbrio na aldeia.

Referências

A BUSCA DO TEKO AEAGUYJE (JEITO SAGRADO DE SER) NAS RETOMADAS TERRITORIAIS GUARANI. Defesa de tese, 5’36”39”, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FFTqFhI-Qbs&t=17272s>. Acesso em: 20 mar. 2022.

AULA INAUGURAL DO MESTRADO PROFISSIONAL EM SAÚDE DAS POPULAÇÕES NEGRAS E INDÍGENAS, 1’53”30”, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=q17q6AEr6tE&t=3604s>. Acesso em: 20 mar. 2022.

ARTE PELA PROTEÇÃO DOS POVOS INDÍGENAS. Festival Mba’e Porã, 35’30”, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eudZ-pq2lCY&t=690s>. Acesso em: 20 mar. 2022.

ASCURI. Disponível em: <https://ascuri.org/>. Acesso em: 20 mar. 2022.

BENITES, Eliel. *OGUATA PYAHU (Uma nova caminhada) no processo de desconstrução e construção da educação escolar indígena da reserva indígena Te’yikue*. 165f. Dissertação (Educação), UCDB, 2014.

⁶⁶ Postagem do Facebook da ASCURI no dia 1 de abril de 2021.

⁶⁷ Cf. *Cinema de Todas as Telas*, Live Cineop, Debate Inaugural, 2020.

CHAMORRO, Graciela. Pa'i Chiquito - Símbolo da resistência kaiowá ao indigenismo oficial. In. *Os Brasís e suas memórias*. Disponível em: <https://osbrasisesuasmemorias.com.br/biografia-pai-chiquito/>. Acesso em: 20 mar. 2022.

CINE DEBATE EX-PAJÉ, 2020. Disponível em: www.uff.br/?q=events/cine-debate-uff-com-ex-paje-sessao-de-curtas-do-coletivo-ascuri. Acesso em: 20 mai. 2022.

CINE DEBATE – NATIVAS NARRATIVAS, ASCURI, 3'19''32'', 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sYzdLEhdjhs&t=9052s>. Acesso em: 20 mar. 2022.

CINEMA DE TODAS AS TELAS, Live Cineop com Ailton Krenak, Debate Inaugural, 1'43''16'', 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XopeEBo6EIo>. Acesso em: 13 mar. 2022.

CINEMA INDÍGENA, Rádio Yandê, Abril Indígena, 1'46''48'', 2020. Disponível em: https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=548840472438917. Acesso em: 20 out. 2021.

CINEMA INDÍGENA COM GILMAR KIRIPUKU, Museu do índio – UFU, 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=n_ZCKk5Buxk. Acesso em: 20 mar. 2022.

CORRÊA, Miguel Angelo. *O índio e o cinema em Mato Grosso do Sul: mapeamento e análise*. Campo Grande, Ed. UFMS, 2017.

CUNHA, Manuela Carneiro da. Apresentação. In. ALBERT, Bruce, RAMOS, Alcida Rita. *Pacificando o branco: cosmologias do contato no norte-amazônico*. São Paulo, UNESP, 2002.

Entre algumas outras tecnologias: o desafio de reafirmar a ancestralidade para transformar a contemporaneidade rumo ao bem viver. Disponível em: <https://entretecnologias.taina.net.br/>. Acesso em: 20 mar. 2022.

ESBELL, Jaider. O'ma'kon – Bicharada – Reunião de bichos. In. *Moquém Surarí: a arte indígena contemporânea*. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2021.

GALACHE, Gilmar. *KOXUNAKOTI ITUKEOVO YOKO KIXOVOKU – Fortalecimento do jeito de ser Terena: o audiovisual com autonomia*. 123f. Dissertação (Sustentabilidade junto a Povos e Territórios Tradicionais), UNB, 2017.

GORGES, Maria Claudia, QUELUZ, Marilda Lopes Pinheiro. Cinema de mutirão: entrevista com Gilmar Galache e Eliel Benites, idealizadores e integrantes de Associação Cultural de Realizadores Indígenas (ASCURI) de Mato Grosso do Sul. Curitiba, *Tom UFPR*, n. 10, v. 5, p. 36-48, 2019. Disponível em: https://issuu.com/tom_ufpr/docs/tom_ufpr_v5_n10_2019. Acesso em 5 mar. 2022.

Instituto Socioambiental. Povos indígenas no Brasil (ISA). Disponível em: <http://pib.socioambiental.org/pt>. Acesso em: 20 mar. 2022.

JESUS, Naine Terena de. A hora da grande caçada. In. *Moquém_Surari: a arte indígena contemporânea*. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2021.

_____. Lentes ativistas e a arte indígena. *Revista Zum*, 2019. Disponível em: <https://revistazum.com.br/radar/arte-indigena/>. Acesso em: 20 mar. 2022.

KLEIN, Tatiane Maíra. *Práticas midiáticas e redes de relações entre os Kaiowá e Guarani em Mato Grosso do Sul*. 121f. Dissertação (Antropologia Social), USP, 2013.

LAGROU, Els. *Arte indígena no Brasil: agência, alteridade e relação*. Belo Horizonte, C/Arte, 2009.

LIVE COM ASCURI. I Mostra CineFlecha, 2020. Disponível em: <https://redecineflecha.org/mostra/>. Acesso em: 20 jan. 2022.

LIVE MOSTRA CINEFLECHA: Cine Indígena Boliviano, 1'29"08", 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=44KkHWrehqw>. Acesso em: 20 mar. 2022.

MOKÕI KOVOÉ. Direção: ASCURI. Produção: ASCURI. Duração: 17'13". Ano: 2021
Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=RxJH85lBpbU><https://www.youtube.com/watch?v=kQ70HCNAO1s>. Acesso em: 20 mar. 2022.

OUTROS CINEMAS AMERÍNDIOS: novos olhares sobre a produção audiovisual indígena, 1'20"05", 2020. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=GdOhhz6Ivww>. Acesso em: 20 mar. 2022.

PEREIRA, Levi Marques. *Parentesco e organização social Kaiowá*. 251f. Dissertação (Antropologia), Unicamp, 1999.

TEKO MARANGATU. Direção: ASCURI. Produção: ASCURI. Duração: 5'57". Ano: 2020.
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tdTC1i0rch4>. Acesso em: 20 mar. 2022.

Data da submissão: 21/08/2022

Data da aprovação: 13/10/2022