

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE PROGRAMA DE PÓS-
GRADUAÇÃO EM CINEMA E AUDIOVISUAL MESTRADO EM
CINEMA AUDIOVISUAL**

ALBERTO ALVARES

**PETEIN MBYA NHEMA'EN TA'ANGA ARANDURE NHEMBOJA'O RE
UM OLHAR GUARANI: O CINEMA NA FRONTEIRA DOS SABERES**



**UNIVERSIDADE
FEDERAL
FLUMINENSE**

**Niterói
2021**

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE PROGRAMA DE PÓS-
GRADUAÇÃO EM CINEMA E AUDIOVISUAL MESTRADO EM CINEMA
AUDIOVISUAL**

ALBERTO ALVARES

**PETEIN MBYA NHEMA'EN TA'ANGA ARANDURE NHEMBOJA'O RE UM
OLHAR GUARANI: O CINEMA NA FRONTEIRA DOS SABERES**

Niterói
2021

ALBERTO ALVARES

**PETEIN MBYA NHEMA'EN TA'ANGA ARANDURE NHEMBOJA'O RE UM
OLHAR GUARANI: O CINEMA NA FRONTEIRA DOS SABERES**

Dissertação apresentada ao Programa de PósGraduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense, como requisito à obtenção do grau de MESTRE em Cinema e Audiovisual. Área de concentração: Cinema e Audiovisual

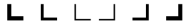
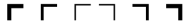
LINHA DE PESQUISA: Narrativas e Estéticas

Orientadora: Profa. Dra. Karla Holanda de Araújo

Niterói
2021



UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL



PPGCINE UFF

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CINEMA E AUDIOVISUAL DA UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

Ata de Defesa do mestrando **Alberto Alvares**, na
forma em que se segue:

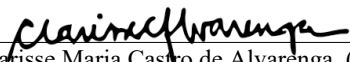
Ao 11 dias do mês de novembro de dois mil e vinte e um às 14:30 horas, na sede do Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual, a Rua Alexandre Moura, nº 8, Bloco A, São Domingos – Niterói/RJ (banca formada por videoconferência), instalou-se a banca examinadora da dissertação de Mestrado em Cinema e Audiovisual de **Alberto Alvares**, formada pelos seguintes professores doutores: Karla Holanda de Araújo (orientadora - presidente), Maurício de Bragança - UFF, Clarisse Maria Castro de Alvarenga (UFMG). Abertos os trabalhos, a presidente da banca passou a palavra ao aluno para que expusesse oralmente o seu trabalho, intitulado: "**Petein Mbya Nhema'en Ta'anga Arandure Nhemboja'o re: Um Olhar Guarani: O cinema na fronteira dos saberes**". Feita a exposição, a presidente da banca passou a palavra aos outros membros para que comentassem o trabalho e arguissem o aluno, para a seguir também comentar o trabalho e as observações feitas pelos professores. Feitos os comentários e arguições, a banca se reuniu e emitiu o seguinte parecer:

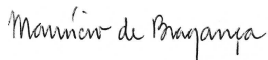
A banca considera a pesquisa pioneira por elaborar um pensamento acerca do cinema Guarani, do ponto de vista guarani. Ressalta, ainda, a originalidade em tratar aspectos do cinema que tensionam tradições sedimentadas pela linguagem cinematográfica instituída pelo ocidente. O trabalho também reconfigura o modelo metodológico de apresentação, a partir da inclusão de um "filme-dissertação".

Assim, a banca considerou o aluno APROVADO (X) NÃO APROVADO ().

Nada mais havendo, foram encerrados os trabalhos e eu, Karla Holanda de Araújo, lavrei a ata que vai por mim assinada e pelos demais membros da banca

Karla Holanda de Araújo (Orientadora - UFF)


Clarisse Maria Castro de Alvarenga (UFMG)



Maurício de Bragança (UFF)

Agradecimentos

Aguyjevete a *Nhanderu*, aos meus filhos e a minha esposa Daiane da Cunha que me ajudam neste desafio do tape rekowe (caminhar da vida).

Aos meus irmãos e meus pais, João Souza Alvares (em memória) e Maria Mendonça (em memória) por sempre terem acreditado em mim.

Aos meus amigos sábios professores, que compartilharam comigo a sabedoria e encantamento do estudo, professora Dra. Mariana Paladino da Faculdade de Educação da Universidade Federal Fluminense, professora Dra. Silvana Mendes da Faculdade de Psicologia da Universidade Federal Fluminense e professor Dr. José Ribamar Bessa Freire (Pró-Índio- UERJ/UNIRIO).

À minha orientadora professora Dra. Karla Holanda de Araújo do PPGCINE da Universidade Federal Fluminense pelo acolhimento e dedicação durante essa etapa de estudo das leituras e escritas sobre o cinema.

Ao meu povo Guarani, e a todas as aldeias que vivi e passei, por fortalecerem meu caminho e espírito e confiarem a mim registros de memórias, sonhos e narrativas.

RESUMO

Um olhar Guarani: “O cinema na fronteira do saber” pretendo buscar a reflexão sobre a forma que venho realizando filmes, entre o conhecimento Guarani e o não Guarani, para poder dialogar através do documentário que venho produzindo com o meu próprio povo. Quero dizer que as imagens permitem, além de ser um poderoso meio de comunicação, também ser um importante instrumento de luta para o nosso povo. Que a filmagem nos possibilita construir outra forma de contar o nosso modo de viver Guarani e de descobrir o outro e de conhecer diferentes mundos pelos olhos da câmera. Por isso é importante a apropriação das técnicas de produção de imagens por parte de indígenas e do protagonismo dos jovens indígenas na produção de discursos audiovisuais, a partir de dentro das lógicas culturais. Proponho, nesse projeto, a análise de dois filmes: *Guardiões da Memória* (2018) e *O Último Sonho* (2019), de minha autoria. Esta é parte escrita da dissertação, que se completa com a parte em vídeo aprestada a esta.

Palavras-chave: Cinema Guarani, Documentário, Saberes, Memória.

Linha de Pesquisa: Narrativas e Estéticas

JAPU'A

Petein Mbya nhema'en rupi: Arandu nhemboja' o cinema py ma, aexauka mba'exa pa xee filme re amba'apo ha'egui aexauka awã nhande Mbya kuery arandu aexauka awã jurua kuery pe, mba'exa pa ha'eve jajoguero ayvu awã mokoin enda rupi arandu regua re. Ta'anga ma oipe'a pentein tape mbarete avi nhande Mbya kuery pe jaexauka awã nhandereko 'ete regua avi. Filmagem rupi ve ma ha'eve avi nhamombe'u awã tekoete regua amboae kuery oikuaa awã mba'exapa nhande kuery oma'ẽ na ko nhande yvy rupa re. Ha'e va'e gui importante rai peixa ta'anga re nhamba'apo nhamoin porã awã nhandereko 'ete. Ha'egui aema nhande kunumingue py, ko tembiapo audiovisual regua va'e py tenke nhamoin porã arando opyta awã. Ha'e vy xee apy amombe'u ta mokoin filme ajapo va'ekue regua: Guardiões da Memória (2018) ha'egui Xara'u Ypy Regua, O último Sonho (2019). Kova'e ma petein nhemboaparaa ha'egui amboae ijoapya ma ta'anga rupi ajapo aexauka awã xe nhembo'e regua.

Ayvu – nhemboty: Cinema Mbya, kaujo há'egui Arandu Nhemandu'a
Nheporandu Nhembovyvy: Kaujo ha'egui Estética regua

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO _____	10
CAPÍTULO 1: OS ENSINAMENTOS DE WERÁ TUPÃ: A APRENDIZAGEM NO OLHAR _____	13
1.1 JEXAUKA PORÃ TA'ANGA – IMAGENS REVELADAS _____	15
1.2 TAPE RYAPU- CAMINHO DO SOM _____	23
CAPÍTULO 2: FRONTEIRA E MEMÓRIA GUARANI: OS GUARDIÕES DOS SABERES _____	25
2.1 FILME: <i>GUARDIÕES DA MEMÓRIA</i> _____	25
CAPÍTULO 3: FILME: <i>O ÚLTIMO SONHO</i> (DESAFIO DE VIDA, FÍSICO E ESPIRITUAL) _____	36
3.1 APENAS UM SONHO _____	38
3.2 PROJETOS _____	38
3.3 FILMAGEM _____	41
CONSIDERAÇÕES FINAIS _____	45
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS _____	46
FILMES _____	47

Saúdo aos que partiram e deixaram suas imagens e aos que, no ventre de suas mães, protagonizam imagens de vida e esperança. Aguyjevete!

INTRODUÇÃO

Minha trajetória de vida começou na aldeia Porto Lindo, município de Japorã, MS, onde morei até completar 18 anos. Quando eu tinha mais ou menos dois anos de idade, meus pais se separaram e minha mãe foi morar em outra aldeia.

Eu e meus cinco irmãos passamos a viver com o nosso pai. Gostava de acompanhar os meus irmãos na aldeia, e ia na escola para comer merenda no horário do recreio. Até que um dia, uma professora não indígena da Funai me pegou pelo braço e me fez entrar na sala de aula. Sem eu entender nada do que estava acontecendo naquele momento, comecei a estudar na escola da aldeia.

Naquela época, só havia um professor Guarani. Na maioria das vezes, eram as professoras não indígenas da Funai que davam aula. Na escola, eu gostava de copiar, mas eu não entendia nada. Eu não entendia bem o português e as professoras da Funai não se esforçavam para entender o Guarani. Tinha que ser do jeito delas, ou você aprendia, ou não. Eu tinha medo da professora. Ela tinha uma régua de madeira e batia nas crianças. Se não ficasse quieto apanhava com a régua na mão ou na cabeça. Na maioria das vezes, eu ficava de castigo porque não escutava, na verdade eu não entendia nada.

Com 11 anos de idade, passei a estudar na quinta série em uma escola na zona rural, que ficava mais ou menos a oito quilômetros da aldeia. Da minha casa, tinha que caminhar mais ou menos 40 minutos para chegar até o ponto de ônibus e eu estudava à noite, foi muito estranho. Saí da aldeia e passei a conviver com os filhos dos fazendeiros.

Fui muito discriminado e tive que me acostumar com isso. Foi um choque, não conhecia ninguém. Os próprios professores discriminavam os alunos que vinham das aldeias. Eu sofria quieto, não sabia bem o português e tinha medo de falar. O meu maior medo era de errar o português, por isso ficava calado, mesmo que eu não gostasse das coisas que diziam para mim.

Convivi com a pedagogia do silêncio por muito tempo. Aprendi com os castigos que a escola era um espaço de silêncio e de sofrimento. Me sentia prisioneiro do estudo. Até hoje não consigo entender esse processo de escolarização que aprisiona o aluno numa grade de currículo, com o objetivo de “preparar” para o futuro e não para viver o presente. Preso nessa grade, fui alfabetizado em português, mas era em Guarani que eu sonhava, sonhava em poder trabalhar e me libertar da escola.

Aos 14 anos parei de estudar e comecei a cortar cana. Um trabalho duro, pesado, cada um trabalhando para tentar (sobre)viver. Um espaço de morte e violência, em contraste com a vida tranquila da aldeia. Meu pai queria que estudasse, mas eu queria ter dinheiro para mim. Trabalhei no canavial até completar 18 anos e, em 2002, me mudei para aldeia *Tekoa Porã* (Boa Esperança), Espírito Santo.

No Espírito Santo, em 2003, fui escolhido pela comunidade para estudar no curso de formação de professores Guarani da Região Sul e Sudeste – *Kuaa Mbo'e*, Conhecer e Ensinar.

Terminei o curso em 2009, mas em 2005 fui contratado pela Secretaria de Educação do município a pedido da comunidade para acompanhar as turmas de quarto e quinto ano na aldeia Três Palmeiras, em Aracruz, Espírito Santo.

Em 2014, prestei o vestibular na aldeia Sapukai que fica no município de Angra Dos Reis (RJ) para cursar a Formação Intercultural para Educadores Indígenas (FIEI), na habilitação em matemática, na Universidade Federal de Minas Gerais. O curso me ajudou a pensar sobre a imagem, a memória e as narrativas Guarani, para registrar a eterna memória do meu próprio povo, em todos os lugares onde há o povo Guarani.

No segundo semestre de 2018, concluí o curso da FIEI e desejei dar prosseguimento aos estudos no curso de pós-graduação para dialogar com os acadêmicos, pesquisadores e professores sobre o pensamento do filme Guarani no cinema, a partir da análise do arquivo bruto gravado nas aldeias do Rio de Janeiro para os filmes *Guardiões da Memória* (2018) e *O Último Sonho* (2019).

Dividido em três capítulos, o presente trabalho apresenta parte dos meus caminhos com a câmera, em um processo de nove anos de experiência de registro em filmes da memória e sabedoria do meu povo Guarani. Na construção desta pesquisa revisito o passado, e construo o presente, através da análise do registro.

No primeiro capítulo, revelo as etapas do meu processo de apropriação do registro e aprendizagem com a câmera, como aprendiz do sábio *Xeramoin Wera Tupã* (Alcindo) da aldeia *Mymba Roka* (SC). Neste capítulo descrevo a minha primeira experiência de filmagem, e o desenvolvimento da técnica de renomear os planos de enquadramento na língua Guarani para trabalhar com os jovens da aldeia.

No segundo capítulo, analiso o meu documentário: *Guardiões da Memória*. Em 2016, comecei a ir atrás dos sábios nas aldeias do estado do Rio de Janeiro. As aldeias são: *Ka'aguy Ovy Porã*, *Ara Owy*, no município de Maricá, *Sapukai*, no município de Angra dos Reis, e *Tekoa Itatxin* e *Tekoa Jey*, no município de Paraty. Através do filme, venho guardando as

memórias e narrativas dos mais velhos dentro das nossas aldeias, pois elas são muito importantes para a manter a sabedoria e o *Nhandereko*, o modo de ser Guarani. Na aldeia, o nosso povo Guarani só se comunica na oralidade. É na oralidade que os guardiões repassam o conhecimento das narrativas de saberes milenares. Sendo assim, a câmera é uma ferramenta que escreve a palavra de outra forma, para guardar a memória e o saber coletivo de um povo através do registro. O filme *Guardiões da Memória* é um caminho para entender e se conectar, através da imagem etnográfica, com a força das boas palavras dos mais velhos sábios.

Desta forma, embarcamos no terceiro capítulo sobre o processo de construção de um sonho e da realização de um filme em homenagem ao *xeramoin Wera Mirim* (João da Silva em memória) da aldeia *Sapukai* (Socorro - RJ). O filme *Xara'u Ypy - O Último Sonho*, narra a trajetória de vida centenária de um sábio sonhador, que caminhava guiando o seu povo através do seu canto e do seu sonho para encontrar uma terra tão desejada, que é a aldeia *Sapukai*. Nós Guarani, sabemos muito bem o que é um *jeguata* (caminhar), somos um povo da caminhada. Por isso, nosso povo se considera *tapejara* (Guardiões da estrada), porque sempre estamos buscando o novo lugar para viver e manter o *Nhandereko* de acordo com a nossa tradição Guarani. Os *Tekoa* (aldeias), os lugares aonde vivemos, sempre têm que estar relacionados a *Yvy Ju* (Terra Sagrada).

Esta dissertação é composta por esta parte escrita e por uma parte realizada em vídeo, que apresenta entrevistas e trechos inéditos dos arquivos brutos dos filmes gravados, em um registro documental da força da língua Guarani, chamado de filme dissertação.

CAPÍTULO 1: OS ENSINAMENTOS DE WERÁ TUPÃ: A APRENDIZAGEM NO OLHAR

Em 2013, produzi meu primeiro filme, o longa *Karai ha'egui Kunha Karai `ete – Os Verdadeiros Líderes Espirituais*. Naquela época eu não tinha nenhuma experiência de como registrar, enquadrar, e nem de como começar a filmar os personagens.

Quando fui na aldeia pela primeira vez com a câmera para filmar, não sabia o que eu ia filmar e nem como filmar e o *xeramoin Wera Tupã*, também chamado de Alcindo, quem viu tudo isso em mim. O meu principal personagem foi também, meu professor. Na ocasião, tive o prazer de ser ensinado pelo *xeramoin* Alcindo de como filmar e enquadrar as imagens.

O *xeramoi* passou a ser o meu diretor de filmagem, me mostrando como eu poderia filmar e de qual ângulo poderia me posicionar com a câmera para filmar melhor. Fazia diferentes planos para a filmagem, sem ter noção de qual plano que estava usando para enquadrar as imagens. Aprendi a filmar praticando, usando a câmera enquanto estava na aldeia. (Alvares, 2018, p.16)

Portanto, desde o primeiro trabalho de filmagem como realizador, vim pensando muito de transcrever tudo que o *xeramoin* Alcindo *Wera* Moreira me ensinou sobre o enquadramento da filmagem. Aprendi os planos que a escola de cinema ensina, na aldeia.

Na aldeia, o sistema de ensino através do olhar, nos ensina desde criança a aprender. Na aldeia *Yy Moronti Wera*, em 2012, em conversa comigo, *Wera Tupã* me orientou:

Meu neto, vou te ensinar, vi que você não sabe filmar. Ensinarei de acordo com o meu conhecimento durante toda a minha vida, para você saber o que irá filmar. Você precisa sentir o silêncio da imagem para você gravar.

Pensei muito na palavra do *Wera Tupã*, sempre me perguntando: - Onde será que ele aprendeu? Com quem aprendeu? Certa vez, durante a gravação do filme *Os verdadeiros líderes Espirituais*, o *xeramoin* me disse:

Muita gente já veio aqui filmar e entrevistar. Eles sempre vêm beber da fonte da sabedoria. Gostam muito de caçar, mas não gostam de dividir a caça. Fazem os trabalhos e não voltam mais, isso me entristece às vezes.

Wera Tupã, com todo seu conhecimento de vida, já havia tido outras experiências com a câmera, no olhar dos *juruá* (não indígenas), que com frequência na aldeia registram suas memórias e narrativas, e não fazem a narrativa gravada se movimentar na aldeia.

Desde que comecei a gravar, vi que os corpos, espíritos e saberes registrados não pertenciam somente a mim. Fazia parte do meu trabalho dar a devolutiva do que foi

registrado, a quem me ajudou a registrar. Quando não damos retorno do registro, o ciclo não se fecha e o trabalho finalizado, fica sem sentido.

O processo de construção de um filme não se faz sozinho. Precisamos estar em sintonia com a natureza, com o canto dos pássaros, com a luz do sol, para que seja feito um bom registro.

Assim, fui aprendendo a pensar sobre o movimento da imagem. O *xeramoin* Alcindo foi me explicando sobre como me posicionar para registrar bem a imagem da nossa caminhada pela aldeia e percebi que ele olhava o sol e a sombra na trilha onde estávamos juntos. Certo momento parou de caminhar e me fez observar: - *Olhe para o sol*. Olhei rapidamente e vi tudo escuro. O *xeramoin* riu, e falou:

Da mesma forma que você não conseguiu olhar para o sol, se você filmar a direção dele, corre risco de queimar a sua câmera ou filmar na sombra, e a sua imagem vai ficar toda escura e não vai poder usar no seu trabalho.

Com o passar do tempo, fui aprimorando o que aprendi com *xeramoin* durante a minha filmagem na *tekoa*. A câmera,

guarda as palavras, os sentimentos e memórias. As imagens não se renovam e não envelhecem, e a sabedoria registrada, guardada no filme, com o tempo não será esquecida. A câmera é como se fosse um segundo olho, um segundo ouvido, ela não é apenas uma guardadora de imagem, ela é uma Guardiã da Memória. Através dela você vai ao encontro de sua história de vida, e a partir do momento que se filma, você também escuta, aprende e revisita o passado, o presente, e até mesmo seu futuro. (Alvares, 2018, p. 15)

Com esse movimento de aprendizagem, e captura das imagens, aprendi com a técnica de planos, a forma de utilizar os quadros para capturar as imagens na aldeia.

Segundo Alcindo *Wera Tupã*, devo ver o equipamento que utilizo como um instrumento de música, porque o filme é igual a um cântico. Por exemplo, para você aprender a cantar em Guarani, tem que aprender a ouvir o som e o ritmo do canto. A mesma coisa com a câmera, você tem que aprender a guardar a sabedoria, e precisa usar o equipamento como se fosse o segundo olho e ouvido, respeitando o momento de cada entrevistador. Assim, aprendo com os mais velhos a cada momento na aldeia. (Alvares, 2018, p. 16)

Segundo *Wera Tupã*, nunca se deve deixar ser dominado pela câmera, pois se a câmera te domina, você não consegue filmar da forma que quer. Para isso, temos que dominar a câmera como um chocalho que acompanha o ritmo do canto na casa de reza. Com esse domínio consigo acompanhar e registrar os saberes e as narrativas com a câmera, que dá voz ao silêncio, e eterniza a força da palavra dos mais velhos para as futuras gerações.



Figura 1: Still filme, *Tembiapo Regua*, 2016

1.1 JEXAUKA PORÃ TA'ANGA – IMAGENS REVELADAS

A casa de reza revela os ensinamentos de como *Exauka porãwe* (significa ver bem para aprender os ensinamentos de como enxergar melhor a vida). A palavra *exauka Porã* significa mostrar bem/ver bem melhor). Para eternizar a imagem da fumaça sem perder o foco da câmera (figura 1), você precisa sentir o seu próprio silêncio te dizer que precisa guardar a imagem como o tesouro dentro da sua alma. O plano que chamo *Nhemboty Porã* (significa em Guarani, fechar bem), é um plano bem fechado. Com ele é possível eternizar a fumaça através da imagem. No mundo do cinema não indígena se chama meio plano fechado, porque a câmera se encontra próximo do artefato que quer filmar bem de perto.

Nos registros que faço em documentário, muita das vezes penso sobre captura desse enquadramento, revelando o movimento e a presença do invisível dentro dos filmes que realizo na aldeia, para que as imagens capturadas, consigam revelar a importância do fortalecimento do saber coletivo.

A conexão da imagem com as palavras dos sábios Guarani me permite guardar o saber do meu povo, registrando o movimento do conhecimento Guarani.

Em busca do movimento da imagem, do saber e da memória do meu povo Guarani, comecei a entender que a sabedoria está em todos os movimentos do nosso corpo, na oralidade dos cânticos e das narrativas. Então, percebi a câmera como um instrumento importante para guardar o saber do movimento da memória do meu povo.

No processo de construção do filme, a montagem pode ser vista como a construção de um *ajaka* (cesto). Se você não sabe trançar o cesto, não conseguirá terminá-lo. Da mesma forma o filme, se você não sabe como montar, não conseguirá finalizar.

Ao retirarmos a *takuara* (bambu) da mata, retiramos dela a fibra necessária para a construção da cestaria. Da mesma forma, o filme. Ao colocarmos as filmagens na ilha de edição, retiramos o que queremos mostrar, e trançamos através dos planos de filmagem a história que será contada.



Figura 2: Still filme, *Guardiões da Memória*, 2018

O plano de *Rejupy pa* (figura 2), significa que ao enquadrar as personagens dentro da cena você precisa olhar além da imagem do enquadramento. Em entrevista, o *xeramoin* Augustinho da aldeia Araponga, Paraty, RJ, relata que para entender “*nhema’ē mombyry*” (além do olhar) precisamos sentir os espíritos. Como rezador, ele sente os cantos sagrados para enxergar a busca do caminho da Terra Sem Mal. Por isso, hoje vejo os meus planos de

imagem que utilizo na minha filmagem como o caminho que devo percorrer para buscar o segredo da palavra Guarani dentro do filme.

Por isso, o *arandu* (saber) atravessa a lente de uma filmagem. Quando você guarda, *nhe'ê porã* (boas palavras) dos mais velhos da aldeia, vai além de salvar a memória. Pois a câmera é igual a uma reza, você precisa se conectar. Assim consegue escutar as belas palavras dentro do seu coração.

Cada Plano de quadro representa para o nosso mundo Guarani um (re)encontro de almas, olhares, pensamentos e reflexões.

Para os não-indígenas, esse plano que está mencionado acima *Rejupy pa* tem um nome, chamam de Plano Médio, porque além das personagens a câmera revela ainda o cenário dos lugares.

Segundo *xeramoin Wera Tupã*, ao filmar a sua história, o mais importante é trazer a força da imagem da sua própria personagem, nela que você vai decidindo a sua cena de filme na sua realização de *jexauka Porã* – quer dizer, mostrar melhor a imagem. É esse *jexauka porã* que vai determinar o modo de ver o caminho percorrido pela aldeia para contar uma boa narrativa do visível e invisível de cinema Guarani.

O segundo espaço cinematográfico que merece nossa atenção é o extracampo (ou fora de campo), ou seja, aquilo que não está visível em cena, mas que nela incide. Em uma espécie de tradução cinematográfica do multinaturalismo (tal como vem sendo acionado pela antropologia contemporânea), o extracampo será justamente o que torna permeável, o que permite a passagem, no filme, entre mundos contíguos, mas díspares e incomensuráveis. Se, recortado pelo enquadramento, o campo é um espaço cinematográfico primordialmente fenomenológico — ali onde o visível se inscreve em sua duração —, o extracampo será então espaço cosmopolítico, no qual se estabelecem relações interespecíficas nem sempre visíveis (ou apenas entrevistas) em cena. Esse engendramento entre campo e extracampo, entre as dimensões do visível e do invisível, provoca uma atividade que não cabe nos limites do olhar. (Brasil, p. 128)

Para o *Wera Tupã*, quem não sabe caçar na floresta, perde toda a caça. Assim o filme, quem não sabe filmar está perdendo a linguagem fundamental para narrar o seu próprio mundo. Ao guardar o conselho do *Wera Tupã* comigo, penso muito da importância dos planos da narrativa para ter uma noção de capturar o visível e invisível e como vou estruturar o meu filme para mostrar o que estou filmando. Por isso, é muito importante para mim a escolha do meu plano, é a partir dela que vou determinar a distância da câmera e a personagem do meu próprio trabalho de registro.

Aprendi os quadros e planos em Guarani, e na minha língua materna, repasso os conhecimentos que aprendi. Os quadros que utilizo nas filmagens foram nomeados para facilitar o processo de aprendizagem dos alunos nas oficinas de filmagem que ministrei

durante a gravação do filme *Guardiões da Memória* (2017). Em vez de explicar os detalhes, é fácil mostrar como funciona *Jexauka Porã*.



Figura 3: Still filme, Yvy Pyte – *Coração da Terra*, 2017.

Esse plano *Ha'ejawi we* (figura 3) significa agrupar todos na cena. É guiado pelo *Nhamandu* (Sol) mostrando o caminho, como devemos caminhar de um modo que a câmera pode ocupar a parte da cena do *Jexauka porã* (mostrar, ver, melhor). Os não indígenas, chamam esse plano de geralção, porque ele mostra todos os ambientes além das personagens. Por isso, é tão importante a relação do diretor com a comunidade, para poder capturar a imagem sem assustar o espírito de quem está sendo filmado.



Figura 4: Still filme, *Yvy Pyte – Coração da Terra*, 2017

Este plano *Etyma rupi gua* (figura 4), utilizo muito quando acompanho um movimento da dança na casa de reza. A dança da câmera é fundamental para gravar o *xondaro kuery*, (guerreiros), quando estão fazendo o seu treinamento para mostrar às crianças os passos do movimento da dança.



Figura 5: Still filme, *Tembiapo Regua*, 2016

Este plano *Mokoin Ojeupiwe* (figura 5) significa “os dois sempre juntos”. Utilizo muito quando vou escutar a história dos mais velhos na beira da fogueira. É neste momento que os *xeramoin kuery* compartilham a sabedoria com quem participa da roda de conversa na beira do fogo. Assim, a câmera filma uma parte do cenário revelando onde está acontecendo a filmagem através do olhar de quem filma. Porém, *Mokoin Ojeupiwe* me permite também às vezes sair do antecampo e entrar na cena para compartilhar a história com os mais velhos.



Figura 6: Still filme, Yvy Pyte – *Coração da Terra*, 2017

Este plano *Efiuma Iku'a rupi* (figura 6) – significa filmar da cintura para cima. Faço este plano quando estou próximo da pessoa que estou filmando. Assim, consigo capturar a expressão da mensagem que as personagens querem repassar através da sua reza.



Figura 7: Still filme, *Tembiapo Regua*, 2016

O plano *Iwategui* (figura 7) – significa filmar do alto para baixo. Os não indígenas, chamam de plano mergulho. Certa vez, quando estava filmando *Iwategui*, escutei a mais velha falando: “É com essa câmera que ele guarda a chuva e os desenhos que nós estamos fazendo neste momento em nosso artesanato”.



Figura 8: Still filme, *Tekoha ha'e Tetã*, 2015

Este plano *Ijywy'i re* (figura 8) – significa bem perto. Segundo o *xeramoin Wera Tupã*, posso usar este plano quando quero mostrar bem perto o que está na minha volta na aldeia.



Figura 9: Still filme, *Tembiapo Regua*, 2016

Este plano *Ha'e Itegui* (figura 9) significa “bem pertinho”. Eu usei em uma das minhas filmagens na aldeia Araponga. Enquanto estava utilizando este plano, o *xeramoin* Augustinho chegou perto para olhar a imagem gravada e falou: “Nesta imagem parece que você está tocando um chocalho acompanhando o nosso canto Guarani na *opy*. Isso foi o *Nhanderu* que te deu a sabedoria”.

1.2 TAPE RYAPU- CAMINHO DO SOM

Ao caminhar o sol
Ele vem para nos levantar
A todos nós, para nos
Alegrarmos juntos

Nhamandu Mirim
oguata mavy, Nhanemõpu'a
ijevy Pavē'i javy'a'i awã
Pavē'i Pavē'i

A câmera é um equipamento, uma máquina, que capta o espírito do som, da vida dos mais velhos. Cada canto, cada som tem um ritmo diferente de cantar, de dançar e para filmá-los, o corpo tem que estar preparado para dançar com a câmera.

Na trilha sonora que é feita por nós, indígenas, cada cineasta pensa numa linguagem diferente, de acordo com seu povo. Esse movimento se dará através da música composta pelas vozes dos mais velhos, dos jovens, das mulheres e das crianças. Para colocar no filme, é preciso entender que tipo de canto eles estão cantando, que tipo de narrativa está sendo contada dentro do filme, principalmente quando os mais velhos estão falando. Dentro do canto Guarani, existem músicas que falam sobre o *Nhandereko* (modo de ser Guarani), o Sol, a chuva, o tempo, as árvores, o mar. Esses elementos são importantes para se contar, de acordo com o tempo do filme, as conexões das imagens com as entrevistas. A trilha sonora conta o espaço da aldeia através da música.

Na casa de reza, cantamos para nos alegrar, para alegrar as pessoas, o espírito, o espaço e os seres da natureza. E com essa alegria, equilibramos nosso corpo e fortalecemos nosso *Nhandereko*.

Segundo *Minju*, da aldeia Mata Verde, Maricá – RJ, no filme: *Jeroky Vy'a* - Dança da Alegria (2021):

Desde antigamente, nossos avós dançavam na frente do espaço da casa de reza, para ter saúde e alegrar o seu espírito. A dança é uma preparação do corpo para entrar na casa de reza. Ao pôr do sol, os mais velhos rezam se preparando para entrar na casa de reza, ensinando os jovens. Por isso até hoje dançamos, isso o "Nhanderu" nos deixou para dançar, nossa brincadeira ao entardecer. Desde antigamente temos o nosso modo de viver, isso ainda não perdemos até hoje, porque temos ainda os sábios que nos ensinam. Por isso, não devemos parar de dançar ao entardecer em nossa aldeia. Sempre devemos rezar ao cair à noite, para entrarmos na casa de reza. Por isso que fazemos essa dança em nossa aldeia.

A dança do coral purifica a casa de reza, abrindo um caminho, através do canto, para fortalecer os mais velhos na reza. Após o cântico do grupo, os sábios se levantam para rezar.

Muitas das vezes quando estou montando as imagens que capturei, na construção da trilha sonora dos filmes, uso muito a cantoria e fico pensando horas e horas sobre os cânticos, sabendo que aquele canto existe anos e anos na minha cultura, e como até hoje ele é forte, ainda sem perder o ritmo de cantar, e sabendo que aquele canto já foi cantado por muitos e muitos sábios guardiões da aldeia. Muitos já se foram e outros ainda estão no meio da gente cantando e rezando e contando a narrativa do mundo Guarani na casa de reza.

Segundo Flôres (2015, p.235), a associação das imagens e dos sons são dois elementos apresentados ao público para representar “o aqui e o agora”.

A matéria sonora é, por natureza, um elemento invisível, que transborda, transgrede espaços delimitados, que se propaga em todas as direções, modificando-se conforme os materiais e as formas desses espaços acústicos onde se propaga. Cada espectro de frequências que compõe um som faz que a recepção seja interpretada de uma determinada maneira. (FLÔRES, 2015:20)

Na montagem, você vai costurando a trilha sonora de acordo com a cantoria. A trilha sonora auxilia na sequência e movimentação do filme, semelhante a correnteza no mar. É um elemento importante para se contar o tempo do filme, no espaço da aldeia.

A reza sem a escrita, por exemplo, você não pode colocar qualquer imagem para uma reza que não tem escrita: *jeroky etc.* Você precisa pensar para colocar na imagem, o que combina com a reza sem a palavra, e para fazer parte do movimento da espiritualidade.

Quando estou acompanhando o ritmo do cântico e da dança, procuro não perder o movimento da cena. Porque a cena na cerimônia de reza, acontece uma única vez e o movimento da gravação não pode ser perdido.

Quando se está filmando, em conexão com o cântico sagrado, o movimento do *jeroky* do canto e da reza, te faz entender o tempo da voz e da dança da trilha sonora. Gravar o *jeroky* na casa de reza, envolve a espiritualidade, do poder da cantoria, em conexão com *Nhanderu* (Deus criador).

Desde que comecei a filmar, venho trabalhando o movimento de dança com a câmera. Assim, venho realizando o trabalho de filme etnográfico. A dança me ensinou a enquadrar a imagem, e foi dançando com a câmera que redescobri novas formas de filmar.

CAPÍTULO 2: FRONTEIRA E MEMÓRIA GUARANI: OS GUARDIÕES DOS SABERES

2.1 FILME: GUARDIÕES DA MEMÓRIA

Neste capítulo analisarei o filme *Guardiões da Memória*. O filme etnográfico, para mim, nasceu depois de muita conversa com a *xejaryi* Pará, que mora na aldeia *Sapukai*, localizada no município de Angra dos Reis. Todas as vezes que eu ia na aldeia, sempre tomava chimarrão com ela ao cair o entardecer na beira da fogueira e conversava sobre narrativa, história, cantos, reza e sobre como devemos guardar o conhecimento do nosso povo. Então, a partir desse encontro com a minha avó, surgiu o desejo de guardar a memória do meu povo através de um registro. No começo do ano de 2016, comecei a fazer pesquisa com os mais velhos das aldeias localizadas no estado Rio de Janeiro: *Ka'aguy Ovy Porã*, *Ara Owy*, no município de Maricá, *Sapukai*, no município de Angra dos Reis, e *Tekoa Itatxin* e *Tekoa Jey*, no município de Paraty. Além dessas aldeias visitadas para serem filmadas, existem as aldeias Mamanguá e Araponga, localizadas no mesmo município de Paraty. O motivo de ter escolhido cinco das aldeias para realizar o trabalho de filmagem foi o escasso recurso para o meu deslocamento até elas.

A ideia do filme pretende valorizar a sabedoria dos mais velhos, documentando suas memórias e narrativas ancestrais. Os velhos são muito importantes para a preservação do *Nhandereko*, o modo de ser Guarani. Eles são os guardiões e sábios, lideranças espirituais que transmitem o saber da vida dentro da nossa comunidade. Na aldeia, os mais velhos não se comunicam através da escrita, apenas na oralidade. É na oralidade que os guardiões das aldeias repassam a aprendizagem da narrativa do saber Guarani.

O filme *Guardiões da Memória* abre um caminho para conhecer e se conectar, através da imagem etnográfica, com a força das boas palavras e a reza dos sábios que se comunicam com a espiritualidade dos invisíveis, através da força de cantoria dos mais velhos na *opy* (casa de reza).

Segundo André Brasil:

na cosmologia yanomami, os xamãs não apenas veem os espíritos, mas são vistos por eles, para então verem por meio de seus olhos; imagens, portanto, que veem e que possibilitam ver. Tomado como dispositivo estritamente fenomenológico, o cinema não pode ver esses espíritos. (2016, p. 144)

O documentário *Guardiões da Memória* faz a gente visitar e revisitar o conhecimento do saber coletivo dos mais velhos Guarani, através de um registro das filmagens que foram realizadas nas aldeias do estado de Rio de Janeiro.

Para nós, Guarani, o saber do mundo está com os mais velhos, que detêm a sabedoria e os conhecimentos da vida. Os adultos são os donos da história e, através do conhecimento das palavras dos velhos, ressignificam os saberes na manutenção do nosso *Nhandereko* (modo de ser Guarani). Para o nosso povo, as crianças são as donas do mundo e, com elas, está resguardado o futuro do conhecimento dos velhos e a história dos adultos. Por isso, nas aldeias, procuramos sempre respeitar o conhecimento e a sabedoria de todos, desde os mais jovens, até os mais velhos, cada um tem a sua importância, para o nosso *teko porã 'ete* (modo de ser e viver bem).

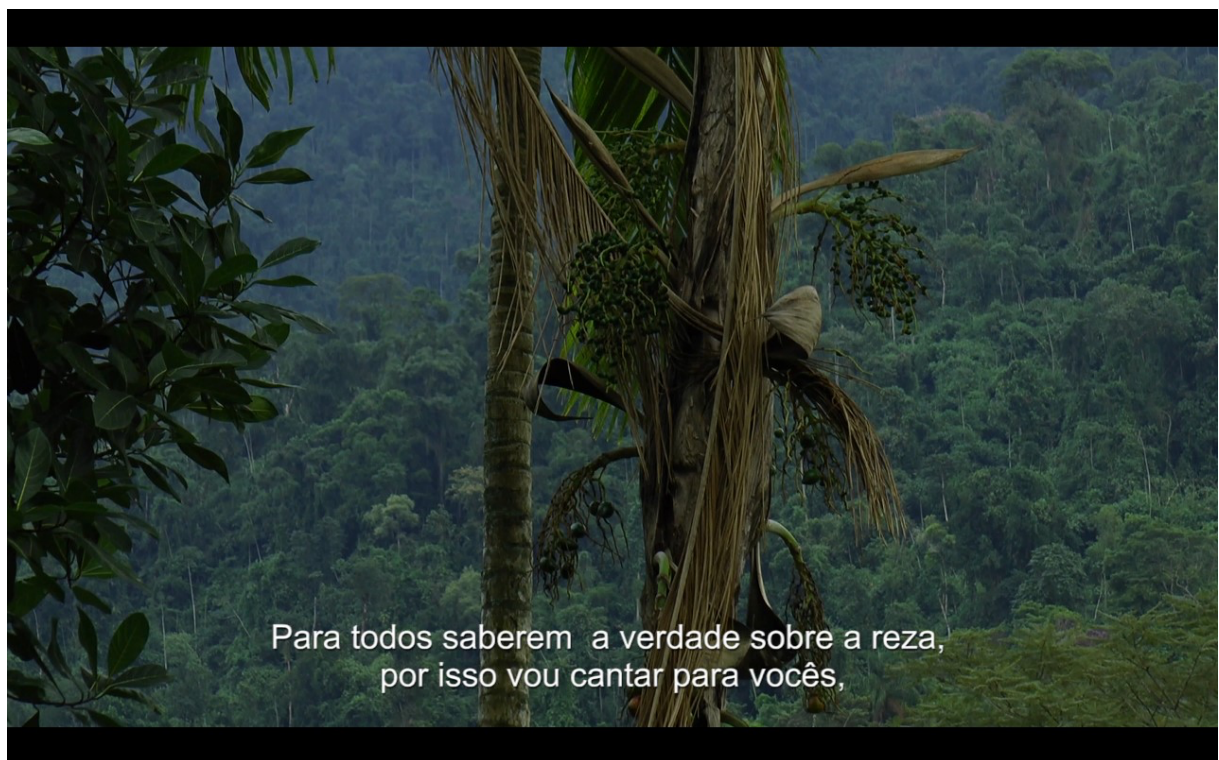


Figura 10: Still filme, *Guardiões da Memória*, 2018

O filme *Guardiões da Memória* começa com o plano geral da câmera caminhando na beleza da mata atlântica da aldeia *Sapukai*, com a imagem em movimento e revelando os espaços da vida da aldeia, ao mesmo tempo, em que aparece a voz do *xeramoï* - avô – em *off*, repassando a mensagem para todos os parentes dos territórios Guarani, através da sua *nhe'en porã* (bela palavra) e da sua reza. Como ele diz no filme, suas palavras chegando até mesmo ao Paraguai.

Para todos saberem a verdade sobre a reza, por isso vou cantar para vocês e para todos os nossos parentes que vivem no grande território ouvirão. Até no Centro da Terra e no Paraguai vão ouvir este canto sagrado. Que os nossos parentes consigam ouvir este canto onde quer que estejam. (Trecho da fala do *xeramoin Werá Mirim*)

A espiritualidade é uma conexão do mundo Guarani com o território sagrado do lugar onde vivemos e de onde viemos, por isso que os guardiões sábios conseguem se conectar com os espíritos do mundo visível e invisível através das belas palavras (*ayvu porã*), da sua reza e da própria visão de mundo.

Nessa busca, me desloquei por cinco aldeias, procurando sábios para gravar os fundamentos de como guardar a memória através de um documentário.

As primeiras imagens foram gravadas na aldeia *Ka'aguy Ovy Porã* (Mata Verde Bonita), no município de Maricá, no mês de novembro de 2016. Em primeiro plano, uns dos guardiões, Ramon *Karai*, com sua esposa, fala da importância de gravar o seu depoimento e de sua busca de força através da reza, dirigida para os parentes de outros territórios, para que, onde quer que estejam, se levantem bem e se fortaleçam a cada amanhecer.



Figura 11: Still filme, *Guardiões da Memória*, 2018

Xeramoin Ramon Karai:

Por isso, mesmo com a dificuldade, busco força dentro de mim, à tarde, à noite e até mesmo quando estou deitado. Para levantar e viver bem. E não rezo só por mim. Rezo por todos os nossos parentes e até pelos que vivem no centro da Terra, no Paraguai.

Então ao finalizar a sua fala, o *Karai* Ramon disse que o conhecimento dele está guardado como tesouro dentro da sua alma e na sua memória. Falou também que só com a sua reza que consegue enxergar às outras pessoas, se não for por ela não poderia reconhecê-las. Segundo o *Karai* Ramon, ele perdeu a sua visão há muito tempo. Por isso que ele não viaja mais para reencontrar os seus parentes em outras aldeias, mas ele se conecta através de sua reza com os outros parentes e até mesmo com parentes que vivem em outros países.

A segunda etapa da filmagem foi realizada na aldeia *Ara Owy* (Céu Azul), no bairro de Itaipuaçu, Maricá. Filmei a inauguração da Casa de reza lá, na qual foram convidadas pessoas de outras aldeias também. Registrei cada pessoa que se levantava para falar da importância da casa de reza para manter a nossa vida e modo de ser/viver Guarani. Não cheguei a usar as entrevistas gravadas no filme, por motivo que alguns mais velhos não autorizaram a imagem deles serem guardadas em uma câmera. Segundo os mais velhos, a imagem guardada deixa os espíritos aprisionados em um HD.

Segundo Ladeira:

No final dos anos 1970 e 1980, nas aldeias de São Paulo, já os velhos guarani se intrigavam com a película fotográfica por ela guardar, esconder enroladinhos seus corpos, suas almas. Ao receberem as fotos ampliadas, novas surpresas tinham ao se notarem “parados” no dia da foto; os retratos paralisavam aquele tempo e passavam a ser, então, também guardadores de memória, testemunhas versáteis sobre as quais podiam acrescentar movimentos e conceber livremente versões dos momentos e acontecimentos captados, ao compasso das lembranças, volúveis, fluídas e renováveis. (2018, p.17)

Durante o processo de filmagem, nos registros que faço percebo que alguns dos mais velhos se sentem inseguros quanto ao registro de seus saberes e imagens. É como se eu estivesse transportando seu espírito através da câmera para outra dimensão, e só trouxesse de volta ao mostrar o material filmado. Pensando nisso, procuro sempre mostrar as imagens gravadas, para que eles acompanhem e participem de todo processo de filmagem, desde a gravação até o processo de edição; organizando o material filmado de acordo com a aceitação da comunidade e com o que os entrevistados querem mostrar.



Figura 12: Still filme, *Guardiões da Memória*, 2018

Na terceira etapa de gravação do documentário, na aldeia *Sapukai*, localizada no município de Angra dos Reis (RJ), comecei a gravar, em plano médio, com a *xejaryi*, que é uma das mulheres mais velhas. Ela falou de sua preocupação com seus netos. Segundo a *xejaryi Idalina Jaxuka*:

Tudo é verdade mesmo. Vocês jovens não conhecem nada, de como podemos viver ou como devem cuidar dos seus filhos, como podem cuidar melhor, e às vezes nem pensam nisso. Mas mesmo assim, sempre dou conselhos. Vocês têm que se lembrar que *Nhanderu* existe. Ele é quem cuida da gente e dos filhos de vocês.

Enquanto gravava a entrevista da *xejaryi* (avó), eu observava na tela da câmera uma fumaça bem de longe, na mata da aldeia e queria entender o motivo. Ao mesmo tempo, estava preocupado de que talvez alguém tivesse colocado fogo na mata da aldeia. Fiquei com a imagem da fumaça na minha mente e, às vezes, via o arquivo bruto analisando a minha própria imagem e queria chegar a uma conclusão sobre a fumaça. Eu sei que no nosso mundo Guarani existem os guardiões invisíveis na mata, segundo as histórias contadas pelos mais velhos. Segundo *Xejaryi Idalina* da aldeia *Sapukai*, os guardiões invisíveis vêm aqui na terra todos os anos para fazerem os seus treinamentos na mata, no *Ara Pyau* (Tempo Novo).

Dois “tempos” são reconhecidos ao longo do ano: aquele que se define como *ara pyau* (tempo novo), que tem início na época que chamamos primavera e se estende até a chegada do inverno (*ara yma*), sendo marcado em seu “meio” (*ara pyau mbyte*) pela realização do ritual de nomeação, o *nhemongarai*, que coincide com o amadurecimento do milho, normalmente no mês de janeiro. (PISSOLATO, 2007, p. 63)

As filmagens sempre são construídas com recurso da câmera na mão e às vezes com o tripé, sempre revelando a força dos espaços da aldeia. O filme *Guardiões da Memória* mostra para nós, Guarani, que a memória está em todos os lugares, no canto, na palavra, na reza, na brincadeira, na poesia, no ser invisível, na história contada na beira do fogo. Por isso, sempre tento deixar registrada a memória através da câmera por onde ando com meu equipamento de caçar a história do meu próprio povo, para deixa-la guardada. Para nós, Guarani, é a memória que faz a gente caminhar, para manter vivo o saber Guarani em nossa vida. Por isso, através da câmera, posso trazer o passado ao presente, gravando a imagem, vozes e o conhecimento das belas palavras dos mais velhos. Depois de muito tempo com a minha caminhada de fazer filme em cinco aldeias, eu sempre ia pensando em busca da memória do saber dos mais velhos para gravar e, com a metade do filme produzido, descobri que a memória estava dentro de mim e na minha câmera, como se eu tivesse dois cartões de memória: uma está comigo no meu viver e outra na câmera, que guarda a palavra e o saber coletivo de um povo.



Figura 13: Still filme, *Guardiões da Memória*, 2018

O filme etnográfico *Guardiões da Memória* me faz muito repensar a maneira que venho realizando filmes com os meus parentes na aldeia e respeitando o tempo de cada pessoa filmada em seu próprio lugar. Sobre a fumaça que avistei durante a filmagem, para minha surpresa, depois do lançamento do filme na aldeia *Sapukai, Kuaray*, um jovem de lá, veio conversar comigo e falou para mim: “Você sabe aquela imagem da fumaça que apareceu no filme?” Respondi para *Kuaray* que alguém estava fazendo fogo. Então o *Kuaray* falou: “aquela fumaça no filme, eram os guardiões do ser invisível que estavam fazendo os seus treinamentos na floresta, por isso, que estavam todas as partes da fumaça na mata da aldeia”. A fala de *Kuaray* me deixou muito feliz, porque mostra que eu tinha conseguido capturar em uma das imagens o treinamento do ser invisível na floresta.

Por esse motivo, sempre venho realizando o registro em documental, e muitas das vezes penso sobre captura dessa presença do invisível dentro do filme realizado na aldeia, para que as imagens capturadas, revelem a importância do fortalecimento do saber coletivo.

Assim, a câmera é um lugar de comunicação e de conexão também para nosso povo Guarani. Através dessa ferramenta audiovisual, deixamos de ser caça e nos tornamos o caçador da nossa própria história. Hoje fazemos filme com nosso próprio olhar, de dentro para dentro em nosso mundo Guarani. Nós sabemos o momento de filmar nossos parentes e o momento de registrar as narrativas do seu mundo. Dentro desse instrumento, guardamos a sabedoria e as narrativas da oralidade e dos saberes coletivos do nosso povo Guarani. Quando você filma a sabedoria de um povo, as belas palavras - *ayvu porã* - dos mais velhos, além de guardar a memória, se conserva a narrativa do nosso próprio saber. A câmera é igual a um canto: quando nos conectamos, conseguimos escutar a melodia dentro da alma e da sabedoria ancestral.

Desde 2016 venho pesquisando sobre a memória do meu povo Guarani. Todas as vezes em que estive na aldeia *Sapukai*, sempre sentava com os mais velhos tomando chimarrão e conversava sobre o tempo Guarani. Numa dessas tardes estava na casa da *Jaxuka* fumando o *petyngua* (cachimbo sagrado) com ela, antes de o sol sumir e, numa dessas conversas, perguntei sobre o nosso mundo e nossa memória Guarani. Então simplesmente a *Jaxuka* me respondeu dizendo:

Meu neto, o nosso mundo, o *Nhanderu* nos mostra uma imagem de visão através da casa de reza. Nós, mais velhos sábios, vemos a imagem como se tivéssemos assistindo uma televisão através da nossa reza, então a memória vive com a gente, ela está no canto, na palavra verdadeira – *ayvu ete*. E ela está dentro da nossa alma, nós somos a imagem de *Nhanderu*.

Com essa inspiração, no filme *Guardiões da Memória*, procurei conectar a imagem com as palavras dos sábios Guarani da aldeia. Como sou Guarani, os mais velhos confiam no meu trabalho de guardar o saber do meu povo. Hoje, os mais velhos veem a importância de registrar os conhecimentos Guarani através de filmes.

Segundo Ladeira (2018), na aldeia Pindoty, no estado de São Paulo, o *xamõi* Luís contou que, nos idos de 1930, 1940, as primeiras imagens que via de seu rosto eram aquelas refletidas nas águas do rio. Ao amanhecer, indo lavar o rosto ou se banhar, gostava de se olhar nas águas cujos movimentos e brilhos modificavam suas feições. Olhava-se de lado e de frente, brincando com as imagens deformadas pelo movimento das águas.

Percorri as aldeias no estado do Rio de Janeiro, para capturar a imagem do saber da memória e, ao mesmo tempo, para entender a conexão do movimento da imagem através da espiritualidade.



Figura 14: Still filme, *Guardiões da Memória*, 2018

Depois de muito tempo, comecei a entender que a sabedoria está em todos os movimentos do nosso corpo e da narrativa. Então, passei a perceber que a câmera é um rio que guarda o saber do movimento da memória de um povo.

No filme *Guardiões da Memória*, a imagem acima da fotografia registrando as mãos de algumas pessoas da comunidade da aldeia *Tekoa Jey*, no município de Paraty, nos mostra como a comunidade tem a conexão com os espíritos através de uma dança praticada no dia a dia dentro da aldeia, que é dança do *tangará* (pássaro). Para o rezador Jorge, da mesma aldeia, a reza está na nossa imagem e no corpo e, por isso, quando dançamos na casa de reza, temos que nos movimentar para que os espíritos se incorporem em nossa alma. Assim, curamos até as coisas ruins que estão dentro da gente.

Sendo assim:

o xamã tem um importante papel na interpretação das características do cosmo e suas mudanças, bem como na formação de uma moral e uma ética específicas (*teko porã*), e ainda na definição e estabilidade emocional-afetiva da pessoa kaiowa (por meio de *mongarai*, processos de cura e no diagnóstico e combate à feitiçaria). (MURA, 2019: 399)

Então, perguntei para o rezador, o que ele pensa sobre guardar a memória através de uma filmagem. O sábio rezador me falou:

Olha, meu filho, o saber da memória está com a gente, a gente que carrega ele como se carregássemos um balde de água. O trabalho que você vem fazendo sobre guardar o conhecimento através do seu “aparato” (câmera) é muito importante para o nosso povo hoje em dia, pois a maioria dos mais velhos já se foram, e carregaram a sua memória consigo na morada do *Nhanderu*. Se existisse pessoa como você desde antigamente, poderia estar registrado o nosso saber e até a gente poderia ver como se ensinava o nosso modo de vida desde antigamente e como se contava a história, cânticos, poesia, artes e das plantas medicinais. Isso que está fazendo meu irmão, vai ficar para o nosso povo Guarani em imagem e eu gosto de ver a nossa história através de vídeo, porque só assistindo eu entendo, já que eu não sei o que está escrito no livro.



Figura 15: Still filme, *Guardiões da Memória*, 2018

Jorge Mendonça, no filme *Guardiões da Memória* (2017) relata que:

Por isso temos a nossa reza, os nossos cânticos... Nós, *Mbya*, temos espíritos em nosso corpo. Assim, quando dançamos...antigamente os nossos pais falavam que a sabedoria está entre nós, quando cantamos e rezamos. O cântico desce e incorpora na gente, o espírito se incorpora na nossa alma.

Na casa de reza, cantamos para nos alegrar, para alegrar as pessoas, o espírito, o espaço e os seres da natureza. E com essa alegria, equilibramos nosso corpo e fortalecemos nosso *Nhandereko*.

Segundo Wera Xunu, no filme no filme *Oiko Mokoin Nhembo 'e* (2020):

Nós *Mbyá*, temos dois tipos de cantos. Temos um canto que é cantado só pelos mais velhos, quando se levantam na casa de reza, e existem cantos que são cantados em qualquer espaço pelas crianças. Hoje, em todas as aldeias, temos o coral das crianças que cantam. O canto da casa de reza só se deve cantar na *opy* e chamamos de *onhendu'i* (reza sem escrita), isso desde o início os mais velhos já sabem, para pedir à proteção ao *Nhanderu*, só os mais velhos podem fazer entoar o cântico da reza na *opy*. O cântico das crianças é cantado ao entardecer. Em todas as aldeias, ao cair da tarde, as crianças cantam na frente da *opy*.

Nessas minhas andanças de ir atrás da busca do saber da memória, tive o prazer de gravar o *xeramoĩ* Miguel, na aldeia *Itatxin*, localizada no município de Paraty. Em um dia desses, na hora de tomar chimarrão bem cedinho com ele em sua casa, me falou que queria deixar a sua mensagem gravada para as pessoas verem. Segundo ele, já está muito velhinho e é importante deixar a sua fala para os mais jovens em filme. Disse que gostaria muito de narrar o mundo Guarani para ser guardado como um documento vivo dentro de um filme. Segundo o *xeramoĩ* Miguel Benites, assim seu corpo circula e todos assistem a palavra da sua memória e seu corpo em movimento, todos os nossos parentes Guarani aonde estiverem vão poder escutar. Ele disse:

Já estou com 116 anos, caminhando para 117 anos. No dia 27 de abril faço o meu aniversário, de 117 anos de vida. Já é verdade mesmo que o *Nhanderu* está querendo renovar essa Terra, essa Terra é dele. Esta Terra foi o *Nhanderu* que construiu, então ele pode fazer o que quiser com ela. O *Nhanderu* quer renovar, porque está com dó da gente. Esta terra que pisamos, jamais vai acabar, não vai acabar. *Nhanderu* vai vir fazer uma limpeza nessa Terra feia, para ser renovada, em cima desta Terra, que vai servir como pilar para outra Terra. Ele fala, *Nhanderu* nos contou, o que a gente está alcançando, temos que ter força e coragem para seguir adiante, assim o *Nhanderu* fala para alcançar a terra nova. Vamos ter outras belas sabedorias, uma sabedoria infinita, que ficará em cima dessa nova Terra. Esta sabedoria que nós temos será apagada e teremos uma sabedoria infinita em nossa cabeça. Os que ficarem em cima dessa terra nova não irão mais adoecer e nem morrer, não passarão mais necessidade e nem dificuldade, só existirá a bela vida. Assim que o *Nhanderu* me falou. Tem muita gente que acredita, e tem outros que não acreditam em *Nhanderu*. O que *Nhanderu* fez nunca vai se acabar. Assim, meus parentes, *Nhanderu* me contou. Realmente muita gente acredita, e outros não. Muitos vão alcançar as coisas boas. Vamos buscar forças juntos, minha comunidade, mulheres e os homens na nossa casa de reza. A casa de reza salva a gente de todas as doenças que sentimos, e sempre vamos usar a casa de reza. Sempre temos que buscar força para vir na casa de reza para cantar. Eu gosto de escutar vocês, fico muito contente mesmo com os cânticos de vocês. Que sejamos fortes, todo mundo junto.



Figura 16: Still filme, *Guardiões da Memória*, 2018

Assim, venho registrando no filme *Guardiões da Memória*, dizendo que para nós, Guarani, as pessoas mais idosas são as que detêm os saberes tradicionais. A memória se recupera, se conserva e se cultiva na palavra dos mais velhos, o que vem se fortalecendo entre as novas gerações e não deixando cair no esquecimento o saber dos sábios centenários das aldeias.

No início do filme, faço uma introdução em que explico minha intenção:

Estou fazendo este filme aqui no Estado do Rio de Janeiro, em cinco aldeias. Deixo registrada a memória através da câmera. Para nós, Guarani, a memória é o que constitui a nossa vida, é o que mantém vivo o nosso *Nhande rekowe*. Através da câmera, posso trazer o passado ao presente e assim caminho guardando a memória viva, registrando imagens, vozes, sabedorias e as belas palavras. Sempre penso sobre a memória, sobre a importância de guardar a sabedoria dos mais velhos para que não se perca em nossa memória.

Dessa forma, o filme *Guardiões da Memória* apresenta a narrativa e o cotidiano dos mais velhos das comunidades Guarani e tem por objetivo contribuir tanto internamente, propiciando a continuidade e transmissão de conhecimentos através do documento guardado em filme, quanto externamente, buscando da sociedade envolvente uma aproximação e respeito ao nosso modo de vida. Hoje, além da oralidade, temos a ferramenta audiovisual que guarda as memórias dos mais velhos dentro do mundo imagem.

A memória Guarani atravessa a lente da câmera, ela é instrumento que guarda a sabedoria e a narrativa da oralidade do saber coletivo do nosso povo. Quando você filma o seu próprio saber, a *ayvu porã* dos mais velhos, isso vai além de guardar a memória. Ao mesmo tempo, você também guarda o saber dentro de você.

CAPÍTULO 3: FILME: *O ÚLTIMO SONHO* (DESAFIO DE VIDA, FÍSICO E ESPIRITUAL)

“Os Mbya nascem do sonho, nele é revelado aos futuros pais e mães a concepção da criança” (Ciccarone,2001, p. 183)

Neste capítulo, apresento o processo de construção de um sonho: a realização de um filme/ homenagem ao *xeramoĩ* (meu avô) Werá Mirim, e sua trajetória de vida, de uma caminhada centenária. Nós, Guarani, sempre estamos na caminhada pela busca do território, de um lugar para viver o *Nhandereko* (modo de ser viver o costume Guarani), lugar de viver bem fisicamente e espiritualmente, e de sonhar. O caminho que nós seguimos sempre permite reforçar aquilo que nós, Guarani, sabemos muito bem: que os sonhos, como parte das nossas sabedorias, trazem *moexakã* (revelações).

Os sonhos guiam o nosso passo no processo de construção do *Tekoa* (aldeia), dos lugares aonde vivemos, relacionados a *Yvy porã* (terra boa). Os mais velhos sempre nos aconselham na casa de reza para pedir que *Nhanderu* nos revele o sonho bom, não o sonho ruim, para poder nos guiar em cada amanhecer em nossa aldeia.

Nós, Guarani, cultivamos a apresentação da alma e dos sonhos em nosso corpo através da nossa reza. Segundo o *xeramoĩ* Elmo, da aldeia *Tekoa* Guarani do Estado de Paraná:

Nhe'en – Alma, não vive neste mundo onde estamos vivendo, *Nhe'en* é um espírito que vive nestes quatro cantos do mundo, por isso que quando a criança nasce, o espírito/alma não está dentro do corpo dela antes de ser batizada, o *Nhe'en* fica em volta dela. Por isso, que não devemos gritar ou falar muito alto perto da criança antes de *onhemongarai* – ser batizada, porque quando o espírito está em volta da criança, o *nhe'en ikanguy*, é espírito sensível. O *Nhe'en* passa a incorporar na criança só depois que começa a falar como nós, adultos. (Entrevista, janeiro de 2020).

Portanto, o resguardo é muito rígido para ter o cuidado com o *nhe'ẽ* (espírito/alma). Quando incorpora o *nhe'en* na criança e começa a falar, os pais já começam a procurar o rezador para batizar o seu filho. Sendo assim, a criança já está preparada para receber o *tery'ete* (nome verdadeiro). Quando o *nhe'en* incorpora no corpo da *kyringue* (criança), os sábios conseguem localizar, através do sonho, a morada da alma/espírito para colocar o *tery mara'e'yn* (nome sagrado).

Segundo Karai Mirim, Algemiro da Silva (2013, p.15), “para ser um bom sonhador é preciso viver de acordo com *teko eteĩ*. Tem que rezar bastante, participar de todas as

cerimônias de batismo, tem que ir à Opy, se dedicar ao máximo possível. Essa é a recomendação.”

Os velhos sábios rezadores sempre falam que sonhar é muito importante, porque através do sonho, os *nhe'ẽ* nos mostram os caminhos dos nomes sagrados das crianças na cerimônia do *Nhemongarai* (Batismo, ritual sagrado que marca a origem divina das pessoas). Os homens Guarani, sonham até quando a esposa vai ficar grávida. Se a criança a nascer for menina, sonhamos com diversos pássaros (*parakau, apykaxu, maino'ĩ*). Se for menino é *ta'y tetu* (porco do mato). É também através do sonho que se buscam as plantas medicinais para serem usadas na cura e até mesmo na época de plantar, sonhamos qual semente que deve ser plantada primeiro em nosso roçado.

No ano de 2010 conheci o sábio sonhador *xeramoĩ Wera Mirim*, na aldeia *Sapukai*, Angra dos Reis, Rio de Janeiro. *Wera Mirim* (João da Silva) foi cacique da aldeia, responsável por dar nomes às crianças de sua aldeia e de outros *Tekoa* menores em São Paulo.

Toda vez que eu ia na aldeia, ficava conversando horas e horas com o *xeramoĩ*. Com isso tudo, compreendi a sua grandeza para o nosso povo Guarani *Mbya*. O *xeramoĩ Wera Mirim* é um dos velhos sábios mais conhecidos pelo nosso povo Guarani na região sul e sudeste do Brasil, no Paraguai, e na Argentina, por ser um grande sonhador.

A aldeia *Sapukai* foi revelada a *Werá Mirim* através do sonho:

No sonho ele via mata, andava por ela, pelos rios, cachoeiras e montanhas. Ele sonhou que neste lugar poderia fazer muitas coisas boas e também que as crianças poderiam nascer e crescer, pois era um lugar de *kryngué nheovangáa*, lugar de criança brincar. Onde tinha papagaio, tamanduá bandeira, porco do mato, catitu, algumas espécies de abelhas, água boa, yy porã. (SILVA, 2013, p.19)

Werá Mirim encontrou a terra sonhada. “Conta que andou pelas matas, andou de verdade! Andou pelos rios e cachoeiras, subiu belas montanhas, viu que ali poderia instalar sua comunidade” (SILVA, 2013, p.20).

O sonhador *Werá mirim* sempre nos mostrou a importância dos sonhos para a manutenção do *Nhandereko*. Os sonhos nos trazem revelações, e através delas construímos nossas memórias e narrativas, desde o princípio da vida, até a nossa morte. Por isso nós Guarani, nunca deixamos de sonhar.

3.1 APENAS UM SONHO

No mês de julho de 2016, o *xeramoĩ Wera Mirim*, foi morar com *Nhanderu* (Nosso pai, Deus), e com seu passamento deixou um grande vazio no meio do nosso povo Guarani. Foi uma perda irreparável, de ver um centenário sábio sonhador dormir o sono eterno. A comunidade da aldeia de *Sapukai* ficou sem chão depois que perdeu o sábio centenário sonhador. Com a sua morte, a comunidade se fortaleceu ainda mais na aldeia para poder prosseguir a caminhada que o *xeramoĩ Wera Mirim* deixou para seu povo na aldeia. Com isso tudo, eu também venho buscando ser sonhador através da lente de olhar (câmera) para guardar a sabedoria do meu povo Guarani. Segundo Oliveira (2017).

o sonho é matéria ativa do lembrar. Memória e sonhos são imateriais, embora a imagem seja imaterial também, ela expressa esse deslocamento. É, no entanto, um outro lembrar, o dos Guarani, vinculado à ancestralidade mítica. Como se o recado nos sonhos comentados desse a ver pistas para uma maneira de ver os conselhos pela imagem. (OLIVEIRA, 2017, p. 34)

Para nós, Guarani, os mais velhos são a fonte do saber. Eles são uma biblioteca viva que temos em nossa aldeia e transmitem o conhecimento das belas palavras. Quando morre um velho, ele não morre sozinho. Ele leva junto a sua sabedoria compartilhada ao longo da sua vida e deixa em cada um de nós o pedaço do seu saber, eternizando-se em nossa memória.

3.2 PROJETOS

Após a morte do *xeramoĩ*, o desejo de fazer uma homenagem a ele em filme aumentou. Então no mês de abril de 2018, me apresentei ao edital dos projetos culturais dos povos indígenas do Museu do Índio/FUNAI, RJ. O meu projeto escrito foi contemplado pelo edital para realizar a homenagem ao *Wera Mirim* (João da Silva) em filme. Após o resultado, escrevi um documento pedindo a liberação do arquivo à direção do Museu do Índio para fazer a pesquisa de seleção de imagens do *Wera Mirim*, no acervo do projeto Inventário das Referências Culturais *Nhemongueta* e *Poraive Xondaro* dos *Mbya* nos estados do Rio de Janeiro e Espírito Santo, do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/IPHAN, e foi filmado pelos jovens cineastas da própria aldeia. Depois da liberação da imagem pelo diretor do Museu do Índio, fui até o museu para selecionar o arquivo gravado durante o encontro dos velhos sábios que teve na aldeia *Mboapy Pindo* (Três Palmeiras), Aracruz, Espírito Santo, no mês de fevereiro de 2014, no qual vieram muitos velhos sábios da região Sul a Sudeste do Brasil.



Figura 17: Still filme, *O Último Sonho*, 2019

Depois da seleção do arquivo, fiz uma montagem de 10 minutos da fala do *xeramoĩ Wera Mirim* para mostrar à comunidade da aldeia *Sapukai*. No dia 1 de novembro de 2018, à noite na *opy* (casa de reza), mostrei para a comunidade a entrevista do *Wera Mirim* e, ao mesmo tempo, fui filmando cada expressão dos olhares que estavam assistindo. Via muita gente comentando, dizendo que depois de muito tempo revendo a imagem, parecia que ele ainda estava vivo.

Então entendi a grandeza da responsabilidade da filmagem que ia fazer com a comunidade da aldeia *Sapukai*. Ao mesmo tempo, percebi que quando se registra o conhecimento, a história e a narrativa dos saberes dos mais velhos, você imortaliza a imagem das pessoas sábias do seu próprio *Tekoa*, através do filme etnográfico.

Depois da exibição do trecho que editei para mostrar na aldeia. Falei: “ainda não é um filme, só apenas um trecho de arquivo editado. Nós que vamos realizar a imagem e a entrevista aqui na aldeia, só assim vou poder conseguir costurar a imagem do arquivo que peguei no Museu do Índio”. Então, o cacique da aldeia, Domingo, falou:

Nós que seremos o porta voz dentro do filme, para falarmos da importância do caminho que o *Xeramoin Wera Mirim* nos deixou, para que nós sigamos adiante sem a presença dele em nosso meio, porque ele é lembrado não só no nosso povo Guarani, mas também pelos *juruá*.

Logo em seguida, os sábios mais velhos da aldeia falaram da importância de realizar um trabalho para recontar a história de vida e da caminhada do *Wera Mirim* que fez para guiar o seu povo através do seu sonho, para construir uma nova morada da aldeia para o seu povo viver o *nhande reko*, em uma terra boa.

Sendo assim, a imagem e a sabedoria dele circularão no grande território no meio do povo Guarani e não Guarani. Depois da longa conversa na *opy*, entre líderes e sábios e a comunidade da aldeia, chegamos à conclusão que é importante registrar a memória e a narrativa do *xeramoĩ* para mostrar o sonho do *Wera Mirim* em registro de filmagem e os lugares onde sonhou. Então, para encerrar a conversa sobre a imagem vista na *opy*, a irmã mais velha do *Wera Mirim* se levantou com o seu *petyngua* (cachimbo), andando lentamente em círculo, fumando e assoprando a fumaça, rezando, pedindo ao *Nhanderu* que ilumine o trabalho que iria se realizar sobre a filmagem na aldeia para contar o sonho do seu irmão em filme.

A vida de cada conhecedor da espiritualidade na aldeia, sempre busca através da reza a proteção de *Nhanderu*, para todos os seres que vivem no *Ywy Rupa* (Grande Terra), e o *petyngua* é o instrumento chave para quem se dedica à proteção dos parentes: “é o meio de aquisição de conhecimento divino e instrumento de proteção fornecido pelos deuses de uso estendido a praticamente todos os *Mbya*” (PISSOLATO, 2007, p.352).

Para Pissolato (idem), a fumaça do *petyngua* é “o veículo por excelência do conhecimento-poder que o xamã pode “passar” para os demais, seja na transmissão de capacidades de cura ou na propiciação do “fortalecimento” (*mbarete*) de quem participa do canto-reza que dirige”.



Figura 18: Still filme, *O Último Sonho*, 2019

A casa de reza é o espaço onde nós, Guarani, nos constituímos como povo, o lugar que concentra as atenções dos *Nhanderu kuery* (deuses), que olham pelas almas que se reúnem (Pissolato, 2007, p. 381). Sendo assim, a *opy*, corresponde a um espaço de reunião das almas, onde as palavras enviadas por *Nhanderu* nos levantam para seguir o bom caminho.

3.3 FILMAGEM

No dia 2 de novembro de 2018, vi a comunidade se reunindo na frente da casa de reza e fui perguntar o que as pessoas da aldeia iam fazer. Pará, irmã mais velha do *Wera Mirim*, me falou que a comunidade iria até o cemitério para fazer uma reza em homenagem ao *Wera Mirim* no Dia de Finados.

Então, preparei a minha câmera para filmar o momento da cerimônia e comecei a acompanhar a comunidade indo para o cemitério fazer a reza de homenagem ao *Wera Mirim*.



Figura 19: Still filme, *O Último Sonho*, 2019

Para nós Guarani, os mais velhos sempre nos aconselham a ter cuidado com tudo que existe dentro do nosso *nhande rekoa* (lugar onde tem os seus espíritos), o seu *amba* (lugar sagrado). Só nós que não enxergamos os espíritos, mas eles nos enxergam em nossos lugares.

Segundo *Tupã Ra'y*, no trecho do filme *O Último Sonho* em off:

Mesmo que morremos, o nosso espírito fica, para cuidar do lugar e viver no meio dos nossos parentes. Por isso estou contando, que nós, "*Mbya Kuery*", sempre cuidamos do lugar onde fomos enterrados, não usamos cruz igual aos brancos, nós plantamos só árvores. As árvores dão sombra aos espíritos, onde quer que estejam. Por isso os espíritos cuidam do lugar, para eles conversarem juntos, isso também fortalece a nossa vida e o nosso modo de ser. A planta é uma árvore, depois que plantamos vai crescendo, para dar sombra aos espíritos, assim eles podem conversar juntos, para poder cuidar da aldeia onde viveram e para cuidar das pessoas que ficaram na aldeia. Nós damos muito valor aos espíritos, em nossa aldeia, por isso os espíritos vivem entre a gente e quando dançamos, eles dançam também. Quando a gente usa o *petyngua*, eles também usam. Quando estamos em uma reunião, os espíritos também estão conosco. Os espíritos também conversam que nem a gente, só nós que não enxergamos mais os espíritos, mas os espíritos conseguem ver a gente, como estamos vivendo, e como a gente lembra dos espíritos. Por isso que os espíritos vivem entre a gente, que nós não esquecemos deles, quando não lembrarmos mais dos espíritos, eles também não saberão mais viver. Por isso que para nós "*Mbya*", a nossa vida, são os espíritos que nos fortalecem em nossa caminhada, com a sua sabedoria. O *Nhanderu* que iluminou meu caminho para vir aqui. Nós, Guarani, caminhamos através da sabedoria dos nossos sonhos com a iluminação do belo caminhar do *Nhanderu*.

No momento da reza, no cemitério, os mais velhos começaram a fumar o *petyngua*, e aquela fumaça que saía, e passava de um para outro, se eternizava na lente da minha câmera. Naquele momento senti a presença do *xeramoĩ Wera Mirim* acompanhando a reza da comunidade ao cantar o cântico que ele sempre costumava cantar quando estava vivo na casa de reza: o *mborai marae 'yn* (canto sagrado). A rezadera *Kerexu* rezava, pedindo ao espírito do *xeramoĩ* que sempre olhasse pelo seu povo, protegendo e guiando seus netos através do sonho.

Segurei firme a câmera em primeiro plano e fechei os meus olhos acompanhando o ritmo do cântico e da dança sem perder o movimento da cena. Porque aquela cena ia acontecer uma única vez e o movimento da gravação não poderia ser perdido, mesmo com os meus olhos fechados.

Eu venho trabalhando o movimento de dança com a câmera desde que comecei a filmar este tempo todo. Assim, venho realizando o trabalho de filme etnográfico. *Jeroky xembo'e ta'ãga jeroky ajopy porã awã*, o dançar com a câmera é uma nova linguagem de enquadramento que redescobri na minha vida. Quando filmo a minha própria história ou dança, não consigo me ver fora da cena, porque sei que aquele canto faz parte da minha vida, então, sempre me reinvento na hora da minha própria filmagem na minha aldeia. Segundo Ligiéro (2012, p.12), não podemos negar a origem de nossos gestos e a maneira de nos expressarmos em nossas artes. Nesse sentido, não consigo ficar parado filmando, como se fosse uma pessoa de fora. Porque sei que aquele canto faz parte do meu mundo, então tenho que dançar com câmera sem perder a qualidade da imagem e o movimento da pessoa na cena para não sair do quadro de filmagem.

Após terminar a reza, cada pessoa foi saindo em silêncio, se despedindo da sepultura onde o corpo foi guardado e eu fiquei filmando o retorno das pessoas para o centro da aldeia. No último, ficaram dois jovens parados em frente da sepultura olhando em silêncio, parecia que os dois queriam congelar os seus tempos perto da sepultura do seu avô, igual a um editor que congela a personagem da cena na timeline do programa de edição. Depois de muito tempo, os jovens se abaixaram e eu continuei filmando. Em um momento, um dos jovens se levantou e foi embora e outro continuou sentado de olhos fechados falando e começou a falar bem devagar. Parecia que ele estava conversando com o *xeramoĩ Wera Mirim*. Depois se levantou e retornou para o centro da aldeia.

Até hoje ainda não sei o que o jovem falou para o seu avô na sua sepultura, talvez esse mistério da conversa nunca seja revelado. Em seguida, eu também fui caminhando em silêncio

e pensando na grandeza da sabedoria e até que ponto devo capturar a imagem. Realmente naquele momento me passou muita coisa na minha cabeça e pensei até de parar de filmar, porque naquele momento vivi uma experiência que talvez não caberia em uma cena de filme e ao chegar no centro da aldeia, vi o sábio Aldo Karai falando:

A nossa reza, nosso espírito e o nosso sonho, ele que nos fortalece a cada dia em nossa aldeia, por isso que não devemos esquecer o conselho que o *xeramoĩ* nos deixou antes de ele morrer e devemos sempre prosseguir a busca do nosso conhecimento.

No segundo dia de filmagem, no dia 3 de novembro de 2018, na parte de tarde por volta das 14 horas, filmei a *Jaxuka* em plano fechado. Ela é a filha mais velha do *Wera Mirim*, fumando o seu *petyngua* e atrás dela a sua aprendiz *Kerexu*, sem foco da lente, ajudando com a sua cantoria a *Jaxuka*, na sua busca de concentração para poder falar sobre o seu pai. A primeira palavra, ela falou: “Hoje já consigo falar sobre a vida do meu pai”. Segundo *Jaxuka*, todas as noites ela reza antes de ir dormir pedindo para o *Nhanderu* o sonho bom. E ela me falou: “Eu não decido por minha vontade, são os sonhos que me guiam para fazer as coisas e o que não devo fazer”.

Jaxuka, com a sua força de olhar firme, continuou fumando o seu *petyngua* e assooprando uma baforada de fumaça, e aquela fumaça parecia que estava caminhando dentro da *opy* (casa de reza). Parecia que aquela fumaça queria eternizar o tempo na casa de reza. Depois, com um longo suspiro, *Jaxuka* continuou falando que o espírito de *Nhanderu* se comunica com ela através do seu sonho, para prosseguir com a sua força e se fortalecer do *Teko Rexain* (bem viver), juntos com a sua comunidade na busca da sabedoria um com o outro.

Bem próxima do sonho – a dimensão onírica –, a imagem é muito importante para a compreensão do conhecimento sensível e racional Guarani na comunicação com a alteridade divina e no plano da transmissão de conceitos que estão incorporados na materialidade das coisas. A produção de imagens sobre os conhecimentos Guarani, como os sonhos, pode nos servir para abrir o olhar e enxergar outros caminhos, nos mostra outras formas de se relacionar com a vida, com o bem viver. (OLIVEIRA, 2017, p.181)

Depois que a *Jaxuka* terminou de falar sobre o seu pai, ela me mostrou o seu *petyngua* e disse: “isto aqui é igual a sua câmera que filma, através dele que eu consigo alcançar *xara’u porã* – o sonho bom -, que para nós, Guarani, o *Nhanderu* não fala através do papel, ele fala através do sonho, por isso que nós mais velhos, sábios Guarani, viajamos para o outro mundo com nossos espíritos, através da reza para se comunicar com *Nhanderu*”.



Figura 20: Still filme, *O Último Sonho*, 2019

Trecho da fala de *Jaxuka* no filme *O Último Sonho*:

As crianças que fiz o parto já estão todas grandes. Sou igual ao meu pai, foi ele que deu o nome sagrado para crianças aqui. Por isso, que sou igual ao meu pai. Por isso, sempre dou conselho ao entardecer na minha casa, antes de vir para cerimônia na casa de reza. Nunca esqueci a palavra do meu pai. Muitas das vezes eu canto o cântico que ele costumava cantar, e nunca vou esquecer. Hoje estou mais tranquila, não é porque esqueci do meu pai. Neste ano estou me sentindo melhor e por isso disse para os meus netos que ia falar.

Para os mais velhos da nossa aldeia, a comunicação e a conexão com *Nhanderu* é a reza - *jeroky marae' yn*. Segundo *Jaxuka*, para ter a força na espiritualidade, se deve buscar muita concentração em silêncio e no canto e na fumaça do *petyngua*, que através dela que se alcança a morada do *Nhanderu* para poder conversar com ele. Assim, fui entendendo a conexão do conhecimento dos sábios sonhadores, bem como a importância de fazer um registro dos mais velhos em nossa aldeia.

Ao finalizar, *Jaxuka* me disse:

Quando temos o nosso passamento aqui na terra, retornamos para morar juntos com *Nhanderu* na sua morada. É para aquele lugar sagrado que meu pai *Wera Mirim* retornou, ele não morreu, só deixou o seu corpo vazio aqui na terra, mas o seu espírito voltou a dançar ao lado do *Nhanderue* e mesmo que o meu pai nos deixou, o seu espírito nunca nos deixará sozinhos em nossa aldeia.

Segundo na nossa tradição Guarani, quando morremos, é o nosso corpo que fica aqui na terra, mas nosso espírito retorna ao seu lugar na morada do *Nhanderu amba*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Revisitar os arquivos brutos para o processo de construção deste trabalho, me fez refletir sobre a importância da análise do registro, na manutenção do *Nhandereko* (modo de ser Guarani). A apropriação das técnicas de produção de imagens por parte de nós, indígenas, e do protagonismo dos mais jovens na produção de discursos audiovisuais a partir de dentro das lógicas culturais da aldeia, trata-se de um cinema urgente, a ser realizado por nós, Guarani.

Cada filme, cada memória revelada, apresenta a unidade de um povo, em diferentes formas de se filmar. Todo povo tem um sistema, uma regra de convivência e uma forma de ver o mundo onde vive. Cada cineasta indígena, com seu objetivo, revela com seu olhar a beleza e o registro de suas línguas, da sabedoria dos mais velhos, das memórias, dos espaços de ser e viver. Sendo assim, não podemos unificar o cinema indígena, pois no singular, ele não representa a multiplicidade de povos. Nesse caso, é necessário falarmos de “cinemas”, no plural, aquele que diferencia línguas, olhares e narrativas.

Toda essa diversidade de se fazer cinema, que nos diferencia, é a mesma que nos une, no desejo de nos representarmos e contarmos a história através do nosso ponto de vista.

No processo de gravação, registramos saberes, memórias e narrativas repassadas através da oralidade desde o começo do mundo. O processo de gravação é longo, mas o tempo do cinema é curto, e muitas das vezes não contempla toda a riqueza do material gravado.

No momento da montagem, separamos as imagens sagradas, que não podemos mostrar, das imagens reveladas, que queremos mostrar.

Com o passamento do xeramoí Miguel (121 anos), falecido durante o processo de construção deste trabalho, as imagens e narrativas registradas nesta dissertação contribuem para que sua memória ultrapasse as fronteiras do saber. Sua voz, seu canto, sua reza, seus ensinamentos registrados através da câmera para o filme *Guardiões da Memória* estão gravados na memória e nos corações de quem conheceu esse grande sábio, e pode ser vista pelas futuras gerações do nosso povo Guarani através do filme e da escrita deste trabalho.

Dessa forma, deixo registrada parte de minha memória e da memória coletiva do meu povo, dando continuidade à transmissão do conhecimento Guarani através da lente da câmera e da escrita, abrindo caminho para que novos olhares e escritas possam surgir em um saber sem fronteiras. *Aguyjewete!*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVARES, Alberto. Da Aldeia ao Cinema: O Encontro da Imagem com a História. Monografia. FAE, UFMG, 2018. www.biblio.fae.ufmg.br/webbiblio/monografias/2018/TCC_Alberto-versao_final.pdf
- BRASIL, André. Ver por meio do invisível: o cinema como tradução xamânica. *Novos Estudos CEBRAP (Impresso)*, v. 3, p. 125-146, 2016.
- CICCARONE, Celeste. Drama e sensibilidade: migração, xamanismo e mulheres mbyá. *Revista de Índias*, v. 64, n. 230, p. 81-96, 2004.
- FLÔRES, Virgínia Osorio. Além dos limites do quadro: o som a partir do cinema moderno. 2013. 195 p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/284533>. Acesso em: 20 dez. 2020.
- LADEIRA, Maria Inês. Imagens, memórias e mediadores - Olhares trocados de norte a sul. *GIS - Gesto, Imagem e Som - Revista de Antropologia*, v. 3, n.º 1, p. 15, 2018.
- LIGIÉRO, Zeca. Outro Teatro: Arte e educação entre a tradição e as experiências performáticas. *Revista Poiésis*, n 19, p. 15 -28, julho de 2012.
- MURA, Fabio. À procura do “bom viver”: território, tradição de conhecimento e ecologia doméstica entre os Kaiowá. Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Antropologia, 2019.
- OLIVEIRA, Paola Correia Mallmann. Nhemonguetá. Aconselhamentos para o bem viver: Etnografia sobre a produção de um documentário em duas aldeias guarani mbyá (Lago Guaíba/RS). Dissertação de Mestrado. Universidade Federal Fluminense, 2017.
- PISSOLATO, Elizabeth. A duração da pessoa – Mobilidade, parentesco e xamanismo mbya (guarani). São Paulo: UNESP, ISA, Rio de Janeiro: NuTi, 2007.
- SILVA, Algemiro. *Mboapy nhandervixa tenondé guá'i oexara'ú va'é kuery Tekoa Sapukai py guá: kaxo yma guare, nhe'ẽ ngatu, nhembojera [Três sonhadores do Tekoa Sapukai: história, oralidade, saberes]*. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Educação do Campo) - Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, 2013.

FILMES

ALVARES, Alberto. 2018. Guardiões da Memória. Brasil. Cor, 55 min.

ALVARES, Alberto. 2019. O Último Sonho. Brasil. Cor, 60 min.

ALVARES, Alberto. 2020. Oiko Mokoin Nhembo'e- Existem dois Cantos. Cor, 1m:20seg.

ALVARES, Alberto. 2021. *Jeroky Vy'a* – Dança da Imagem. Cor, 4:40 min.