

“Caçadores da própria história”: colonização e territorialidade na epistemologia guarani

“History hunters”: colonization and territoriality in Guarani epistemology

Luisa Tombini Wittmann¹

luisa.wittmann@udesc.br

<https://orcid.org/0000-0001-5611-868X>

Resumo: A epistemologia guarani oferece interpretações sobre a modernidade que evidenciam tanto a persistência da violência colonial quanto a força da luta indígena pelo direito à terra e à vida. Alicerçado no referencial teórico-metodológico decolonial, este artigo analisa o cinema guarani enquanto conhecimento histórico, produzido a partir de pesquisa indígena. A investigação concentra-se em filmes do Coletivo Mbyá-Guarani de Cinema, especialmente *Desterro Guarani* (2011) e *Tava, a Casa de Pedra* (2012), que abordam a história colonial jesuítico-guarani no Sul de Abya Yala e suas consequências no presente, evidenciando territorialidades e temporalidades indígenas.

Palavras-chave: história indígena; cinema guarani; decolonialidade; epistemologia indígena.

Abstract: Guarani epistemology offers critical interpretations of modernity, revealing both the persistence of colonial violence and the resilience of Indigenous struggles for land and life. Grounded in the decolonial theoretical-methodological framework, this article examines Guarani cinema as historical knowledge emerging from Indigenous research. The research focuses on films by the Mbyá-Guarani Cinema Collective, particularly *Desterro Guarani* (2011) and *Tava, a Casa de Pedra* (2012), which explore the Jesuit-Guarani colonial history in the South of Abya Yala and its consequences in present times, highlighting indigenous territorialities and temporalities.

Keywords: indigenous history; Guarani cinema; decoloniality; indigenous epistemology.

¹ Universidade do Estado de Santa Catarina. Departamento de História, Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) e Programa de Pós-Graduação em Ensino de História (Profhistória). Avenida Madre Benvenuta, 2007. Itacorubi, Florianópolis/SC, Brasil. CEP 88.035-901.

Os povos originários, submetidos a séculos de opressão decorrente da racialização moderna, mecanismo central na perpetuação de desigualdades estruturais, sustentam-se em modos de existência milenares que oferecem contribuições significativas para uma compreensão decolonial da história e, de forma mais ampla, para a construção de um mundo onde muitos mundos são possíveis. A epistemologia indígena manifesta um encadeamento entre passado, presente e futuro, além de promover uma relação simétrica entre humanidade e natureza. Essa perspectiva contrasta com os paradigmas do sistema-mundo moderno-colonial, que frequentemente impõem dicotomias e hierarquias. Nesse sentido, as demandas dos movimentos indígenas e as críticas às bases eurocêntricas das Ciências Humanas têm impulsionado uma renovação teórico-metodológica que busca produzir conhecimento em diálogo com concepções próprias das sociedades originárias de Abya Yala.

“A colonização não acabou, ela continua em processos de atualização constantes”, sentencia a intelectual guarani Geni Núñez (2023, p. 26). O estudo de conjunturas específicas ou de eventos traumáticos recentes não permite, portanto, que se ignore o colonialismo, pois os povos originários vivem a permanência da violência racial. Como atenta a filósofa e artista visual Denise Ferreira, os “outros da Europa” foram (e são) interpretados e tratados em oposição hierarquizante ao “Eu transparente”, figura ontoepistemológica consolidada como sujeito da razão pelo pensamento moderno (masculino, branco, cis e hétero). Uma particularidade universalizada tornou-se, assim, sustentáculo da ordem racial global. Nesse processo necropolítico vigente, a ferida colonial segue aberta (Mbembe, 2018; Mignolo, 2007). Em outras palavras, persiste uma espécie de coma colonial, como formula provocativamente o artista indígena Gustavo Caboco Wapichana.

A invasão das Américas é, portanto, uma catástrofe demográfica e metafísica (Maldonado-Torres, 2019) que justapõe e consolida o racismo, o epistemicídio e o etnogenocídio (Carneiro, 2005; Núñez, 2023), exigindo força e constância da re-existência indígena. Parte do pujante movimento indígena, o cinema elaborado por povos originários cria formas singulares de filmar e de narrar a história ancoradas nas relações entre oralidade, território e ancestralidade. Nesse contexto, é fundamental

reconhecer o cinema guarani como uma forma legítima de conhecimento histórico, com potencialidade para deslocar e expandir concepções historiográficas. O povo guarani, em sua especificidade sociocultural, constrói uma produção fílmica reveladora de suas experiências de tempo e interpretações da história que incluem a relação conflituosa com o *jurua* (não indígena, no geral). Afastam-se, assim, os modelos estéticos e narrativos hollywoodianos através de um cinema que pode ser entendido enquanto *aisthesis* decolonial (Mignolo, 2014), ideia aprofundada em artigo anterior (Wittmann, 2023)². No presente texto, portanto, será explorada a importância da audiovisualidade guarani (mas sem se restringir a ela) como conhecimento crítico da modernidade, fruto de pesquisa indígena com metodologias próprias que colabora na construção de projetos de emancipação. Atentemos, inicialmente, ao que defende o cineasta guarani Nandeva Alberto Alvares.

O cinema hoje em dia é um caminho que ajuda a gente no fortalecimento de narrar o nosso próprio mundo, de compartilhar com as pessoas, ao mesmo tempo de marcar o espaço através da imagem. [...] Antes nós éramos caçados, e hoje somos caçadores da nossa própria história. Hoje a gente conta a nossa história através do filme. O povo guarani é um povo da oralidade, o povo de espiritualidade (Alvares, 2022).

Através do cinema (e de outras linguagens), os guaranis se transformaram em “caçadores da própria história”, pesquisadores da questão atual da terra que é resultante da modernidade-colonialidade. A análise documental se centra aqui em filmes do Coletivo Mbyá-Guarani de Cinema, sobretudo *Desterro Guarani* (2011) e *Tava, a Casa de Pedra* (2012)³, que refletem, a partir do Sítio Arqueológico de São Miguel das Missões, sobre a história colonial jesuítico-guarani no Sul de Abya Yala e suas consequências para a territorialidade transfronteiriça guarani.

No início do filme *Desterro Guarani*, o cineasta guarani Ariel Ortega faz uma reflexão emblemática, revelando a intenção com a película: “O que eu queria entender neste filme é por que quase não temos terra, se nós andávamos e habitávamos esse território antes dos brancos chegarem” (3”48). O esbulho e a destruição da terra-natureza desde o período colonial costuram os filmes

² Agradeço aos docentes e discentes (de graduação e de pós-graduação) do AYA Laboratório de Estudos Pós-Coloniais e Decoloniais (FAED-UDESC), e especialmente a Cláudia Mortari pela parceria constante na coordenação do laboratório e nos projetos de extensão que desenvolvemos. Destaque para Portal AYA (ayalaboratorio.com) e Encontro Internacional Pós-Colonial e Decolonial.

³ *Desterro Guarani* (38’, 2011) e *Tava, a Casa de Pedra* (78’, 2012) foram dirigidos por Ariel Ortega, Patrícia Ferreira, Vincent Carelli e Ernesto de Carvalho. O Coletivo Mbyá-Guarani de Cinema tem outros dois longas, além de três curtas. *Mokoi Tekoa, Petei Jeguatá – Duas aldeias, uma caminhada* (63’, 2008) conta com a direção de Germano Benites, Ariel Ortega, Jorge Ramos Morinico; e *Bicicletas de Nhandaru* (45’, 2011), de Ariel Ortega e Patrícia Ferreira. Esse conjunto cinematográfico foi produzido a partir de oficinas de audiovisual oferecidas pelo Projeto Vídeo nas Aldeias. Criado em 1986, o VNA é um projeto significativo de fortalecimento de culturas indígenas, que resultou em expressivos filmes produzidos por diversos povos. Após estudos técnicos nas oficinas, imagens são geralmente captadas por indígenas com a câmera em mãos, sem seguir um roteiro engessado ou utilizar zoom, o que estimula o vínculo entre cineastas e sujeitos filmados (Araújo, 2014). No caso do cinema guarani, as conversas sobre os filmes e a exibição de cenas nas aldeias revelam tanto uma autoria coletiva quanto a importância do longo material bruto para uso posterior da comunidade.

do Coletivo Mbyá-Guarani de Cinema, nos quais buscam incessantemente respostas para um problema do tempo presente. Assim, uma cultura oral elabora o que podemos chamar de uma escrita cinematográfica da história, como nos atesta o cineasta guarani Alvares: “O cinema hoje é como se fosse uma caneta, que eu consigo escrever com ela através da câmera. Através da câmera eu consigo captar a sabedoria do nosso povo, eu consigo escrever essa sabedoria através de um filme” (Alvares, 2022).

A ênfase na contínua violência racial e epistêmica, mas sobretudo nas resistências indígenas a ela ao narrar a própria história, colabora na refutação de uma concepção historiográfica oitocentista – em alguns aspectos ainda existente – de que o estudo histórico seria a interpretação de um passado concluído e distante, acionado pelo cientista de forma segura devido ao afastamento temporal do objeto da pesquisa (Ferreira, 2018), garantindo, assim, uma escrita da história objetiva ou até mesmo neutra e universal (Castro-Gomez, 2007). Esta visão retrospectiva, fabricada através da análise de fontes textuais e arquivadas, esquiva-se de fazer perguntas a uma documentação mais abrangente na investigação histórica. Toma uma distância limitadora dos testemunhos daquilo que é investigado e, mais do que isso, do conhecimento dos sujeitos da história, sobretudo os racializados. O contrário, portanto, do que se pretende neste artigo e, em especial, do que fazem os filmes aqui analisados, construídos a partir de conversas com pessoas indígenas, num processo coletivo de filmagem-reflexão sobre a história colonial e a grave situação territorial que enfrentam.

O cinema indígena emerge da epistemologia de populações orais e tensiona a perspectiva colonial da história e os cânones do fazer historiográfico. É, em vista disso, necessário e profícuo o diálogo com experiências indígenas de tempo e de espaço, fundamentado na premissa de que o trauma nevrálgico dos povos originários reside na invasão europeia de Abya Yala. Afinal, a colonização engendrou um longo processo inacabado de violências, sustentado historicamente pela escravidão e por tantas opressões constantes e vigentes. Frisa-se, portanto, a produção de uma escrita da história indígena que honre os mortos e seja direcionada aos vivos, que esteja engajada com demandas sociais por justiça, memória e vida daqueles(as) cujo modo de ser e de estar no mundo se coloca em oposição ao projeto moderno-colonial. Uma historiografia política e situada ao Sul, vale frisar.

A força do racismo epistêmico no mundo moderno-colonial

O sociólogo peruano Aníbal Quijano demonstrou que a modernidade-colonialidade cria e mantém

um padrão de dominação que racializa grupos humanos (Quijano, 2005). Inferioriza, portanto, pessoas não brancas e trata a natureza como recurso inesgotável. Os processos de classificação e hierarquização racial, e entre homem e natureza, são, assim, intrinsecamente relacionados com a questão do poder na sociedade capitalista. O xamã Yanomami Davi Kopenawa categorizou de maneira certeira os brancos como o “povo da mercadoria”, destacando como o seu desejo desmedido por mercadorias leva à destruição ambiental e, quiçá, total.

Por quererem possuir todas as mercadorias, foram tomados de um desejo desmedido. Seu pensamento se esfumou e foi invadido pela noite. Fechou-se para todas as outras coisas. Foi com essas palavras da mercadoria que os brancos se puseram a cortar todas as árvores, a maltratar a terra e a sujar os rios. Agora querem fazer a mesma coisa em nossa terra. O valor que damos a essas coisas é maior até do que o que os brancos dão ao ouro que tanto cobiçam (Kopenawa e Albert, 2015, p. 407).

É com a invasão da América que se legitimam relações de controle sobre povos, terras e subjetividades. Consolida-se, assim, uma geopolítica do conhecimento a partir de um saber europeu supostamente universal, neutro e superior. O epistemicídio, como nos ensina a filósofa e ativista Sueli Carneiro, destitui saberes locais. Os próprios povos e sujeitos marginalizados são entendidos como seres não cognoscentes. É negada a humanidade plena daqueles(as) cujos modos de ser-pensar estão distantes do conhecimento eurocentrado. Afirma-se, assim, “uma razão racializada, que hegemoniza e naturaliza a superioridade europeia. O Ser constrói o Não-ser, subtraindo-lhe aquele conjunto de características definidoras do Ser pleno: auto-controle, cultura, desenvolvimento, progresso e civilização” (Carneiro, 2005, p. 99).

Em cena do filme *Mokoi Tekoá, Petei Jeguatá – Duas aldeias, uma caminhada*, há uma fala emblemática que revela essa concepção eurocêntrica da história, rebatida na sequência por falas indígenas que reforçam tanto sua própria agência histórica quanto o conhecimento guarani. No Sítio Arqueológico de São Miguel Arcanjo, situado no noroeste do Estado do Rio Grande do Sul, turistas e estudantes escutam de professores e guias turísticos afirmações sobre a chegada dos europeus, que teria instaurado na região o desenvolvimento, a civilização: “A Espanha achou por bem, então, civilizar a população que estava vivendo neste território”; “Unindo esses três objetivos, que era ocupar as terras, expandir o catolicismo e proteger os índios, surgiu uma nova civilização” (48’49”). O roubo das terras com catequização forçada seria benéfico aos “incivilizados indígenas”, conforme esta visão racista.

Então, a partir do Tratado de Tordesilhas, de 1494, que começa um desenvolvimento, onde ambas as terras são divididas. Tanto os espanhóis quanto os portugueses, eles queriam garantir a posse das terras. E utilizaram, então, principalmente o Guarani, que ele é considerado o mais dócil e extremamente curioso, para o trabalho escravo. E ele não estava preparado para isso (48'18").

A escravidão e a delimitação de fronteiras coloniais como prática moderna são contadas e justificadas na atualidade através da desumanização dos(as) indígenas por quem apresenta a história em posição de autoridade (professor ou guia turístico). A argumentação racista descarta o povo originário como agente histórico, inferiorizando o guarani como gente. A data colonial que daria origem a uma história civilizacional é a de um tratado entre dois países europeus, mesmo que não seja um marco significativo para o povo guarani daquela região. É a partir do Tratado de Madri em 1750 e sua brutal consequência alguns anos depois – a guerra guaraníca – que o povo guarani vai se confrontar de forma mais regular com as fronteiras que alteram e desfiguram seu território ancestral. Em razão disso, a destruição dos recursos naturais e a incessante mobilidade guarani são tônica do Coletivo Mbyá-Guarani de Cinema. Os filmes denunciam e refutam o racismo com cenas que rebatem diretamente os discursos acima; mais do que isso, constroem uma forma de contar a história através de suas experiências de tempo e de territorialidade.

Antes, no entanto, de analisar filmes guaranis, é importante frisar que a narrativa eurocentrada foi e continuará sendo um importante motor da modernidade e, portanto, do racismo. Através dela foram transmitidas ideias, ao longo dos séculos, que consagraram determinados indivíduos, grupos e nações. Por consequência, o ocultamento de outras tantas histórias fez diluir num esquecimento planejado civilizações inteiras. Não por acaso, os espanhóis, durante a colonização, construíram igrejas católicas sobre os templos indígenas, utilizando-se inclusive das mesmas pedras que sustentavam as construções religiosas indígenas. Um exemplo marcante, entre tantos outros por toda a Abya Yala, é a Catedral Metropolitana da Cidade do México, construída após a conquista de Tenochtitlán, que sobrepujou edificações mexicas do Templo Mayor, dedicadas aos deuses Huitzilopochtli e Tlaloc, respectivamente o deus da guerra e o deus da chuva e da agricultura.

A ciência europeia fez o mesmo com o conhecimento apropriado ou desprezado de diversas culturas. Portanto, parte da assimetria de poder em relação às culturas não europeias tem origem na forma intencionalmente desequilibrada com que as histórias são contadas e

distribuídas. Trata-se de uma invisibilização sistemática, calcada em narrativas dedicadas, por exemplo, a situar a gênese das descobertas científicas dentro da tradição europeia, num processo de dominação racial próprio da modernidade.

O sociólogo porto-riquenho Ramón Grosfoguel articula genocídios-epistemicídios no século XVI como fundantes da estrutura epistêmica moderno-colonial que privilegia o homem ocidental; são eles os empreendidos contra muçulmanos e judeus na conquista de Al-Andalus, contra mulheres queimadas acusadas de bruxaria e contra povos indígenas em Abya Yala e povos africanos escravizados. É importante reforçar que é a partir do colonialismo europeu, ou seja, da expansão colonial na América iniciada em 1492, que o racismo nega a humanidade do considerado outro, aquele sem religião, sem alma. A classificação como não humano justificaria, assim, a escravização de populações não brancas.

O racismo/sexismo epistêmico é um dos problemas mais importantes do mundo contemporâneo. O privilégio epistêmico dos homens ocidentais sobre o conhecimento produzido por outros corpos políticos e geopolíticas do conhecimento tem gerado não somente injustiça cognitiva, senão que tem sido um dos mecanismos usados para privilegiar projetos imperiais/coloniais/patriarcais no mundo (Grosfoguel, 2016, p. 25).

Linda Smith, pesquisadora maori da Nova Zelândia, alerta que “a negação das perspectivas indígenas sobre a história atendeu a uma necessidade imperiosa da ideologia colonial. Tal negação se entende em parte porque tais perspectivas eram consideradas evidentemente ‘primitivas’ e ‘incorretas’; contudo, mais fundamental ainda, porque elas desafiavam e resistiam à missão colonizadora” (Smith, 2019, p. 32). Na contemporaneidade, as histórias contadas por indígenas enfrentam a colonialidade do poder, do saber, do ser, do gênero e da natureza. Narrativas diversas eclodem de lócus de enunciação plurais, entre elas potentes audiovisuais produzidos por indígenas que rompem lógicas coloniais ao colocar em pauta e no palco-tela diferentes formas de ser no mundo: “Falar a respeito do passado colonial faz parte do nosso discurso político, do nosso humor, da nossa poesia, da nossa música, dos nossos relatos e de outras formas, em um sentido comum, de transmitir ao mesmo tempo a narrativa da história e uma atitude em relação a esta” (Smith, 2019, p. 32).

Diante da geopolítica do conhecimento, a insistente re-existência da diversidade potencializa esforços epistêmicos centrados nas epistemologias do Sul. Comunidades quilombolas, indígenas, da periferia, entre outras, têm tomado medidas autônomas em reação às tentativas

de apagamento e/ou silenciamento de suas vozes. Estas medidas passam, inevitavelmente, pelo uso da tecnologia e da arte, criando sentidos e formatos que conectam de maneira profícua as lógicas da oralidade às ferramentas do mundo contemporâneo. O registro de imagens e sons está no centro desse processo. Seja atuando em redes sociais ou fazendo cinema, essas populações têm se mostrado cada vez mais preocupadas em ampliar sua presença no mundo digital, ressignificando o sentido do registro no interior de suas estruturas sociais. Novas linguagens constituem, assim, parte importante da luta atual. Não se trata, evidentemente, de um processo de contaminação ou de anulação de suas identidades étnicas; concepção a-histórica, essencialista e racista.

Temos, até aqui, algumas constatações importantes que merecem ser sistematizadas. A modernidade-colonialidade racializa grupos humanos, subordina hierarquicamente a natureza ao homem e sustenta o epistemicídio. Narrar histórias, no entanto, é uma prática que perpassa todas as culturas, e há, na atualidade, um evidente interesse por parte dos grupos marginalizados em participar da disputa narrativa que constitui parte essencial da luta por direitos. Entendemos, assim, que são propícias análises destinadas a compreender como o uso de ferramentas tecnológicas no interior de comunidades essencialmente orais tem contribuído para fortalecer identidades e (re) contar a história. Nesse processo, evidencia-se a importância dos povos indígenas na construção do conhecimento histórico e na busca de uma vida digna para todos os seres, humanos e não humanos, em conexão com a natureza. Um exemplo emblemático do qual trataremos a seguir é o cinema guarani, que proporciona uma leitura audiovisual do mundo a partir do conhecimento deste povo originário específico, com foco na luta pela terra, que é o cerne do movimento social indígena.

Guatá porã e a história na narrativa cinematográfica guarani

O cinema indígena faz parte de um movimento amplo e pujante de luta por direitos e de reforço da identidade originária. Trata-se de uma produção heterogênea, devido à pluralidade dos povos indígenas no Brasil, que enfrenta as colonialidades vigentes através de linguagens e de narrativas próprias, evidenciando histórias e culturas calcadas em sabedorias orais milenares. É, portanto, potente criação artística que rompe com a linearidade eurocentrada ao mesmo tempo que instiga movimentos sociais. Os filmes são resultados de processos coletivos que encarnam uma autonomia permeada pela cultura de cada

povo ou comunidade, materializando a oralidade ao incorporar gestos, pausas, palavras e espiritualidade. Muitas dessas expressões cinematográficas têm oferecido não um roteiro prévio que leva a uma montagem sequencial rígida, mas um uso da câmera como agente da e na realidade. A câmera é requerida enquanto parceira de um ativismo que torna exponenciais a presença, a identidade, a diversidade e a história indígenas. Atentemos ao que diz Ariel Ortega, premiado cineasta Mbyá-Guarani:

Hoje em dia já não podemos mais, para defender nossas terras, lutar com arco e flecha. Eu estou usando a câmera de outra forma, como luta. É uma ferramenta ocidental, mas que eu uso para me defender e para contar outra história, minha, que é dentro da aldeia. Então a gente não vai, eu não vou ser menos indígena ou não vou deixar de ser indígena porque eu estou usando a câmera. É muito de como você está usando e para quê. Por isso eu sempre digo que quando pego a câmera dentro da aldeia ela se transforma como um ser da aldeia também (Téo e Wittmann, 2018, 162).

O registro da oralidade, pela via do audiovisual, torna-se, assim, parte importante do narrar-pesquisar a história e da luta pelo direito à terra e, portanto, à vida (humana e não humana). Já no primeiro minuto do filme *Desterro Guarani*, o cineasta-câmera-guarani se revela ao espectador, acompanhando um casal de anciãos que caminha por uma estrada de chão. Na sequência, o senhor Mariano está à frente de uma placa desfocada, que logo se torna nítida e revela o escrito (já deteriorado) “Aldeia Guarani”. Uma voz em *off* questiona, em guarani: “Será que, quando os brancos veem essa placa eles pensam que a gente sempre esteve aqui, neste mesmo lugar?” (2”04). Um ônibus chega, o casal segue viagem em direção a São Miguel das Missões (RS), observando pela janela uma paisagem rasteira, contínua e homogênea de monocultura da soja. Pastos cercados com gado também aparecem durante o filme. A reflexão prossegue. “Ou será que eles entendem que muito antes dos avós deles chegarem, nós andávamos por este vasto território enquanto ele ainda era floresta?”. O título do filme, *Desterro Guarani*, destaca-se na tela e toma sentido.

Logo aprofunda-se, em áudio, a questão-problema que move o Coletivo Mbyá-Guarani de Cinema e, de forma ampla, o movimento indígena. Em cena que mostra a confecção de artesanatos, como os significativos animais em madeira, escuta-se: “Hoje, a gente vem até essa ruína para vender artesanato, já que não temos terra para plantar e praticamente não existem matas” (3”15). O feito de artesanatos em aldeias, inclusive pelos cineastas, aparece com frequência nos filmes do Coletivo. Em Misiones,

Argentina, na Redução de San Ignacio, há uma forte cena de uma idosa guarani que tenta persistentemente vender seus colares em uma feira em torno do sítio arqueológico, no entanto ninguém compra. Os indígenas, então, lamentam sobre casos de proibição da venda de artesanato, da rejeição comum dos revendedores e da vigilância por parte dos guardas do local histórico – território guarani, é importante reforçar⁴.

Os filmes do Coletivo se articulam através do tema da difícil condição atual dos guaranis, resultado histórico da colonização, apresentando, inclusive, repetições ou alargamento de cenas-conversas que enfatizam sua experiência sociocultural transfronteiriça; a territorialidade guarani. Em *Desterro Guarani*, na aldeia de Cantagalo, situada perto da cidade de Porto Alegre, o casal de anciãos Florentina e Augusto surge na tela em conversa com Ariel Ortega e Patrícia Ferreira. Os cineastas estão sentados em frente aos entrevistados, num enquadramento que os destaca num ângulo de baixo para cima. O ancião parece responder uma pergunta sobre as “tavas” construídas pelos guaranis, sendo a mais conhecida a Igreja de São Miguel das Missões (século XVIII).

Tava? Isso eu vou contar bem pra você. Os nossos antepassados sagrados vieram do Paraguai, passando pela Argentina e pelo Brasil. Eles eram iluminados. Eles alcançaram a Terra Sem Males, para isso vieram do Paraguai. Eles vieram construindo templos, Tavas. Eles esperaram, meditando para alcançar a Terra Sem Males. E continuam passando nessa terra, e continuam construindo Tavas (4°19).

A anciã, sentada no chão fumando um *petyngúá* (cachimbo sagrado, usado para expressar o pensamento-espiritualidade guarani), acrescenta: “Eles deixaram pra nós, como símbolo. Para nós chegarmos ali, construirmos aldeia, plantarmos. Mas agora os brancos estão se aposando de tudo” (5°23). Esse mesmo diálogo aparece no filme *Tava, a Casa de Pedra*, reforçando sua importância na reflexão sobre a territorialidade ligada à ancestralidade guarani. Por sua vez, nas impactantes cenas finais do filme *Mokoi Tekoá, Petei Jeguatá* (2008), há um diálogo entre Mariano (ancião) e Ariel (cineasta) que questiona a artificialidade das fronteiras definidas pelos reinos ibéricos e posteriormente consolidadas pelos Estados Nacionais. Os limites entram em conflito com a territorialidade guarani, que é anterior e resistente à colonização. E, por essa razão, originária.

Mariano – Depois dos brancos é que começamos a falar em Brasil. Nossos avós não chamavam de Paraguai, Argentina, nem Brasil. Só se referiam às terras entre os rios. Essa era a referência. Era só assim que chamavam. Ariel – Os Guarani não ficavam num lugar só. Eles ficavam num lugar cinco anos, depois se mudavam. Eles andavam livres. Não imaginavam que um dia os brancos acabariam com as matas. Limpavam um pouquinho para plantar, depois se mudavam.

Mariano – É por isso que agora nós somos vistos como nômades. Mas só estamos seguindo o jeito dos nossos avós.

Ariel – Eles somente queriam andar livremente. Viam a terra como sendo de todo mundo. Os brancos é que dividiram em propriedades, em governos. Antes podia ficar na fronteira com a Argentina. Nós, os Mbyá, não falamos “Essa terra é minha”. Os brancos não, cada um tem a sua propriedade (58°45).

Mesmo com a usurpação, ao longo da história, do território guarani pela propriedade privada, pode-se afirmar que “os Guarani continuaram mantendo a sua territorialidade vinculada e remetente ao seu território tradicional, mesmo não tendo mais acesso a essa dimensão física e material” (Vedovatto, 2018, p. 2). O território segue sendo considerado sagrado e milenar, posto que ligado à criação do povo guarani e ao uso de seus antepassados; portanto, à memória, identidade e circulação de pessoas entre aldeias. Conforme Brand e Colman, são guaranis aqueles que se assumem e são reconhecidos como tais: “A ideia de cidadania guarani específica está associada ao conceito de pertencimento. Daí a importância da concepção de território como espaço de comunicação, com as suas marcas referidas e atualizadas pela memória” (Brand e Colman, 2010, p. 4). A territorialidade guarani, desse modo, está conectada às amplas redes de parentesco que seguem se fortalecendo a partir de uma identidade (*tekó*) que se desloca em busca de espaços que possibilitem o modo guarani de ser, estar e viver no mundo (*tekoá*). Por isso se reitera: sem *tekoá* não há *tekó*.

Como atenta Núñez, “ao contrário do pecado do nomadismo, inventado pelos jesuítas, e ao contrário de sua atualização na tese do marco temporal, nosso povo segue acreditando que é no *guata porã*, a boa/bela caminhada, é no movimento que está a saúde” (Núñez, 2023, p. 28). Na sequência do filme *Desterro Guarani* aparece uma bela cachoeira e um relato que revela que os cineastas estavam

⁴ Na aldeia Boa Vista em Ubatuba (SP) e na Aldeia Araponga (RJ), Ariel comenta que na Argentina os guaranis têm que pagar a entrada nas ruínas, não podem transitar na morada dos antepassados nem vender artesanatos. Um ancião conta, segurando uma fotografia de São Miguel, que quando estava lá também “não queriam nem ver a gente, mesmo vendendo nosso artesanato do lado de fora. Os policiais ficavam ali, com as armas na mão” (47°16).

em busca de “avôs e avós que meditam sobre a nossa história”. Ariel Ortega e Patrícia Ferreira chegam, então, ao velho Adolfo, após atravessarem um rio de difícil acesso, na aldeia Varzinha, em Caraá (RS). O diálogo é significativo, seguindo-se ao pedido do cineasta para o ancião contar a história “porque os brancos não entendem”. Os dois estão lado a lado, e Ariel segura a câmera de frente para o interlocutor. As imagens intercalam filmagens mais amplas, de Patrícia, com as da câmera frontal, de Ariel.

Ariel – Na história dos brancos, está escrito que os padres jesuítas vieram para ensinar aos Mbyá-guarani a crença em Jesus, como se os guaranis não tivessem Nhanderu, o nosso Pai.

Adolfo – Sim, eles vieram e quase nos enganaram. Eles tentam nos enganar até hoje.

Ariel – É que muitos dos nossos sábios aceitaram seus ensinamentos, mas outros não aceitaram, fugiram para a mata, e continuaram meditando nas nossas casas de meditação.

Adolfo – Os que não queriam abandonar aquele lugar tinham medo de ser perseguidos, de virar escravos, então permaneceram lá e pareciam estar rendidos. Mas não era assim. Foi nisso que os brancos acreditaram, caíram nessa. Eles aprenderam com os padres, mas não porque acreditavam. Eles sabiam que estavam sendo enganados (8^o53).

A fala de Adolfo se distancia de uma ideia de aculturação dos indígenas nas missões jesuíticas, recorrente na historiografia tradicional. Em um contexto histórico colonial, que gera relações assimétricas de poder, o foco está na estratégia dos guaranis que permanecem nas missões com o intuito de escapar da escravização, sem, no entanto, permitir o soterramento de suas referências culturais pelos jesuítas. A narrativa de Adolfo, e de outros guaranis nos filmes, tem como argumento essencial a presença, agência e resistência guarani, histórica e atual⁵. O diálogo acima aparece novamente no filme *Tava*, com inserção de cenas, novos ângulos (mais de um cineasta) e falas do ancião, que acabara de completar 95 anos. No início da conversa, ele diz: “Daqui a pouco nossas palavras se iluminarão e poderemos conversar. Estou muito feliz por vocês terem vindo até aqui. Estou realmente muito feliz” (20^o02). Inspirado pela pergunta “Por que nossos avós sempre caminharam? Vêm da Argentina, do Paraguai, em busca de quê? E por que você caminha?”, Adolfo responde: “Faço essa caminhada porque espero ver um sinal

de *Nhanderu*. Quero que ele me mostre pra onde ir. Quero ouvir as palavras dele” (22^o09). Ariel logo pergunta sobre a *Tava Mirim*, com uma intenção revelada: “Até agora a história só foi contada pelos brancos e nós queremos saber a versão dos Mbyá-Guarani. A história que vale até hoje é a que os brancos escreveram. Eles dizem que nós não temos direito, que não fomos nós que construímos as ruínas” (22^o44). Adolfo, reflexivo, responde:

A história é assim: os que estavam nas ruínas eram nossos avós. Tinha uma de nossas rezadoras Karai por lá. E quem construía as ruínas eram os trabalhadores Mbyá. Até os brancos ajudaram. Por isso dizem que foi feito por eles. Morava lá um casal de moradores Karai. Mas a tava deles ficava lá no céu. E essas tavas que ficam no céu nem o vento atinge (22^o58).

A territorialidade e a temporalidade guarani envolvem, portanto, deslocamento, ancestralidade, cosmologia e reflexão histórica. É interessante perceber que nos filmes do Coletivo Mbyá-Guarani de Cinema, além das impactantes falas dos anciãos, aparecem fotografias, imagens e objetos históricos na construção de uma interpretação cinematográfica da história⁶. No filme *Tava*, na Redução San Ignacio Miní, em Misiones, Argentina, a cineasta Patrícia é filmada no museu observando artefatos, lendo as legendas e, claro, filmando. Numa conversa na língua guarani com um trabalhador do museu, onde estão disponíveis fones de ouvido, ele informa que ali é possível escutar falas guaranis. Ela prontamente responde: “É isso que eu quero ouvir!”. Há, portanto, o desenvolvimento de uma metodologia indígena no fazer fílmico, que busca materiais distintos sobre a temática de pesquisa ao mesmo tempo que vivencia aquela questão-problema, aprofundando o entendimento em busca de soluções para melhoria de vida dos guaranis na contemporaneidade.

Em *Desterro Guarani*, os cineastas Ariel Ortega e Patrícia Ferreira aparecem sentados com Vincent Carrelli, fundador do Projeto Vídeo nas Aldeias, realizando uma pesquisa em arquivo televisivo. Entre as imagens encontradas em fitas VHS, foi escolhida para o filme uma reportagem que afirma que “os índios guaranis acampados em São Miguel das Missões são naturais do Paraguai. [...] as crianças andam de pés descalços e, mesmo com o frio, usam poucas roupas” (19^o49). No enfrentamento do discurso que incita a desconfiança sobre a legitimidade da presença de indígenas que vieram de fora dos limites do

⁵ Nos filmes guaranis, numerosas são as frases (de indígenas e não indígenas) que reafirmam a luta indígena constante na região missioneira. “Quando espanhóis e portugueses redividiram os territórios, os guaranis resistiram à expulsão de suas terras”, afirma um homem indígena no filme *Desterro Guarani*. Após a guerra guaranítica, “os guaranis continuaram caminhando pela região. Tem gente que diz que os guaranis abandonaram isso aqui, mas eles nunca abandonaram”, diz um funcionário do IPHAN (16^o57).

⁶ Há nos filmes *Desterro Guarani* e *Tava* uma foto do ano de 1907, pertencente ao Arquivo Público do Rio Grande do Sul, na qual aparecem guaranis junto a colonos da região; e outra com a igreja/*tava* coberta de mata em *Mokoi Tekoá*, cuja data não foi possível identificar.

país, o filme logo traz uma cena dos cineastas atravessando o Rio Uruguai numa balsa com as bandeiras do Brasil e da Argentina. Junto das imagens, uma narração *em off* reflete sobre a transnacionalidade guarani. Surgem em tela histórias guaranis de deslocamento, algumas das quais podem ser categorizadas como “resistência pela retirada”, como cunhou Bartomeu Melià. Afinal, diz o cineasta Ariel Ortega, de maneira certa, “Além de invisíveis, nos tornamos estrangeiros numa terra que sempre habitamos”.

Nós passamos a ficar em constante deslocamento pelos poucos espaços livres nesse território. Nós guarani nunca dizemos que a terra é nossa. É que o lugar deixado continua sendo uma aldeia e por isso acabamos voltando lá algum dia. Pros nossos avós, todo esse território é uma grande aldeia (21”31).

A ideia de um grande território sem fronteiras estabelecidas, que é usurpado, fragmentado e vendido pelo colonizador (e, atualmente, pelo agronegócio) é enfatizada pelos(as) guaranis em suas produções textuais e audiovisuais. Ariel Ortega, como cineasta e narrador do filme que foi pertinentemente intitulado *Desterro Guarani*, lamenta que seja necessário usar documentos oficiais para atravessar uma fronteira “que nós nunca aceitamos”. Por isso, “em nossos filmes, sempre tentamos explicar uma coisa fundamental para o povo guarani, que é a caminhada sagrada” (21”31). A questão territorial histórico-contemporânea sempre volta à cena, revelando a resistência ao enquadramento nas fronteiras nacionais que não fazem sentido na identidade guarani. Os guaranis seguem, portanto, na luta pelo direito de serem quem são, como povo originário.

Em trabalho de conclusão do curso de Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica (UFSC), Marcos Moreira pesquisa através de entrevistas com anciãos sobre o significado do território para os guaranis: “Desde antigamente, o modo de ser Guarani é andar pelo espaço guiado pelos deuses, sendo liderados pelas lideranças espirituais à beira mar, procurando a terra perfeita para a gente viver e manter a nossa vida espiritual.” Atualmente, no entanto, “o Guarani, e em particular o Mbyá, é um desterrado, um estrangeiro em seu próprio território” (Moreira, 2015, p. 10). O choque de concepções territoriais e espirituais, do povo da mercadoria e do povo “guardião do universo” (p. 13), contrapõe projetos de mundo. “[Os brancos] veem nossa situação precária, mas fingem não enxergar”, diz um homem que relata ter sido expulso de suas terras por policiais em cena do filme *Desterro Guarani*. No encontro organizado

pelos guaranis na cidade de São Gabriel, em 2011 (RS), ele afirma: “Não é de agora que começamos a falar sobre demarcação. Já faz muito tempo” (32”55).

Em intercâmbio indígena ocorrido no ano de 2009, cujo objetivo era fortalecer a articulação e o desenvolvimento de políticas públicas entre guaranis moradores da tríplex fronteira entre Brasil, Paraguai e Argentina, foi recorrente o incômodo com as alfândegas pelas quais tinham que passar: “Guarani é Guarani em todos os lugares”, reforçavam eles (Brand e Colman, 2010, p. 5). A questão da terra foi o aspecto mais destacado pelos participantes, além do consequente “comprometimento dos recursos naturais em toda a extensão do território e, em especial, a crescente interferência das fronteiras nacionais sobrepondo-se e remodelando as fronteiras indígenas, apesar da persistência da mobilidade transfronteiriça dos Guarani” (Brand e Colman, 2010, p. 1). Sobre a importância da terra e do caminhar (*oguatá*), expressou o Mbyá Santiago Franco: “A primeira questão é a terra ‘Yvy Rupa’, nossa terra. Estão nos negando. [...] A caminhada é sagrada. Nosso Deus deixou assim! Ir e vir é pra nós saúde, visitar parente é mais saúde! Uma vitória para nós. O próprio Guarani falando um para o outro!” (Brand e Colman, 2010, p. 11). Na ocasião, aproveitaram para visitar os parentes e fortalecer suas lutas pelo cumprimento de direitos conquistados. Em áreas de farta vegetação, recolheram sementes e realizaram rituais guiados pelas lideranças espirituais, deixando evidente que a cosmologia guarani está diretamente relacionada com a questão ambiental, articulando mundo natural e sobrenatural. Os guaranis têm, portanto, sua territorialidade baseada na vida em conexão com a natureza, com manutenção de seus costumes e forte dimensão espiritual. Assim sendo, como bem coloca o guarani Almiros Machado, doutor em antropologia,

o caminhar é uma forma de se aproximar e estar com aqueles que nos são caros, com o qual nos sentimos bem, que tem significado para nós, uma ligação, interação, que é mais sentida do que explicada, tanto com os parentes terrenos, como os que estão no ambá (morada celeste). Talvez a rede de caminhos construa a epistemologia dos pés em movimento [...] São caminhos que levam o Guarani Mbyá até o encontro da alegria, ao lugar onde seu ser se tornará parte do ambiente, com ele interagindo, reelaborando o modo tradicional de ser (Machado, 2015, p. 174).

Os filmes guaranis fortalecem argumentos para a luta histórica e atual pela demarcação de terras⁷, através do registro e da vivência de uma rede de caminhos que

⁷ Inclusive de locais próximos das ruínas de São Miguel, como a aldeia Koenju, que foi comprada em 2000 pelo governo do Estado do Rio Grande do Sul, na gestão de Olívio Dutra (PT). Olívio aparece no filme como um dos não indígenas partícipes de momentos importantes da história recente guarani.

constrói uma “epistemologia dos pés em movimento”. O sonho relatado por Mariano no filme *Desterro Guarani*, um exemplo, é poder viver nas frutíferas matas de São Lourenço, onde identifica árvores e suas potencialidades, porém que só acessa tendo que ultrapassar um arame farpado⁸. Ao explicar sobre o timbó, utilizado na pesca, ele se direciona para um menino que caminha ao seu lado. A mesma criança aparece logo mais com a câmera na mão, filmando; segue, assim, aprendendo com os mais velhos sobre o território, a natureza e como registrar sua história e cultura.

No filme *Tava, a Casa de Pedra*, aparecem também caminhadas dos cineastas com Mariano. Numa delas, o ancião revela: “Era por aqui o caminho. Por aqui carregavam as pedras para construir a Tava, as ruínas. Tiraram daqui e levaram para lá” (10”59). Mariano se abaixa, pega uma pedra na mão e diz que era esse o tipo que os guaranis utilizavam nas construções. “Trabalharam muito, mas será que foi por vontade própria?”, pergunta Ariel. Seguem a conversa indicando lugares de moradia do período colonial, até que Mariano fala diretamente ao menino, revelando para o espectador que se trata do seu neto: “É andando por esses lugares que você saberá realmente como foi. Você vai lembrar: meu avô me falou sobre essas histórias” (13”43). Em outro momento, ele se lembra do que ouviu do avô, revelando a força da oralidade⁹. Nesse caso, uma oralidade filmada durante a caminhada guarani.

Ao encaminhar para o final do filme, os cineastas visitam junto com Mariano o Santuário do Caaró, situado em Caibaté (RS). O monumento, erguido em local histórico, eterniza: “aqui veneramos os mártires das missões”, os canonizados Roque González, Afonso Rodrigues e João de Castilho, mortos no ano de 1628. Ao observar as longas descrições acerca dos jesuítas, que tratam da “ádua vida missionária” e do violento assassinato dos padres cometido por indígenas contrários à evangelização cristã, comandados pelo cacique Nheçu, trava-se um significativo diálogo:

Ariel – Muitos índios morreram assim e eles não escrevem sobre como os índios sofriram, como eram maltratados. Mariano – Foi isso que eu falei. Os brancos falam mais de si do que dos Guarani. Ariel – Como morreram os padres eles descrevem bem direitinho.

Sobre os índios não escrevem nada. O dos padres tem um monte de letra! (1”09’18).

Aos indígenas, dedicam-se frases curtas: “ao heroico cacique aqui massacrado” e “aos inúmeros guaranis mortos em defesa da sua terra”. Os indígenas não têm nome e sobrenome, nem sua história detalhada. No entanto, os filmes do Coletivo Mbyá-Guarani de Cinema seguem apresentando uma interpretação crítica cinematográfica da história e da historiografia colonial. Em cena do filme *Tava*, em visita à aldeia Chapá, situada em Misiones, Argentina, uma mulher Mbyá-Guarani conta que foi cursar Licenciatura em História na faculdade de Posadas. Teve, no entanto, uma decepcionante experiência que foi comentada por um ancião em diálogos que ocorrem em guarani, legendados para o português. A presença constante da língua guarani nos filmes é um elemento importante, pois carrega a sacralidade daquela cultura e, portanto, suas temporalidades e territorialidades. Na conversa, a estudante universitária comenta, indignada:

– Descobri que lá a gente não estuda sobre a vida dos Guarani. Só estudamos sobre Roma e outros povos. Só sobre essas coisas. Quando falam dos Guarani, eles dizem: isso são apenas lendas, mitos... Falam isso e não dão valor. Porque não sabem a verdadeira história dos Mbyá (32”31).

– Eles querem saber da nossa história, mas não nos deixam contar, e depois dizem que não somos Guarani. Quando falam isso, os anjos escutam. Eles nunca deveriam falar essas coisas. [...] Nós é que somos os donos de tudo isso aqui. Demos espaço a eles e agora se apoderaram de todo o território (33”39).

Antes da cena final de *Desterro Guarani*, a câmera percorre um salão cheio durante um importante encontro guarani ocorrido no ano de 2007 em São Miguel (RS). Uma jovem liderança surge com o microfone na mão.

Quantos anos mais a gente tem que esperar pra conseguir um pedaço de terra? Nós temos direito à demarcação das terras e isso é muito importante para nós, para que possamos seguir o caminho dos que estavam nas ruínas. Para que nossos velhos e velhas nos ensinem

⁸ No ano de 1996, a Mata São Lourenço foi reconhecida pelos Mbyá-Guarani como parte de seu território tradicional, no entanto, segue sendo propriedade privada. “Para os Mbyá, a Mata São Lourenço foi local onde existiu antiga aldeia que possui ligação direta com o acampamento de Caaró, até onde os antigos iam caminhando e depois podiam embarcar no Rio Urucúá e descer até o Uruguai pelo curso do rio Ijuí. São Miguel se manteve, assim, relacionada ao Tape segundo a concepção geográfico-cosmológica dos Mbyá” (BRASIL 2006, p. 4).

⁹ O avô de Mariano não achava que a igreja construída em São Miguel das Missões era a Tava sagrada. Patrícia confirma que seu avô *Kunhanpiru* também pensava assim. “A *Tava Mirim* a gente não vê, porque não fica nessa terra. Quando chamamos as ruínas de *Tava Mirim*, não está certo” (15”29). Na aldeia Tamandúá Argentina, Dionísio Duarte reforça essa ideia: “Mas se elas fossem realmente a *Tava Mirim*, os que as construíram estariam lá até hoje, e nos levariam para morar com eles. Mas quando vamos para lá, só vemos um lugar vazio. [...] A *Tava Mirim* existe... Os *Nhanderu Mirim*, que alcançaram a Terra Sagrada, também. Mas não são as ruínas dos jesuítas. Aquilo é só uma coisa terrena. Os *Nhanderu Mirim* são coisas só nossas, esses nomes só devem ser usados por nós” (59”25).

a viver daquela forma outra vez. A gente não quer vender artesanato pra sempre! Porque isso não nos traz saúde e vida (32"13).

No local onde há uma placa “Neste local tombou Sepé Tiarajú - 07/02/1756”, o senhor Adolfo diz a outros guaranis que seu povo deve seguir em frente, mesmo diante de tantas dificuldades. Nos minutos finais dos filmes *Tava* e *Desterro Guarani*, muitas pessoas sobem um morro em direção a uma cruz, local no qual ocorreu a batalha de Caiboaté, em São Gabriel (RS), onde uma liderança discursa:

Nós não viemos aqui para olhar para esta cruz, mas para essa terra onde os nossos parentes viviam. Aqui havia uma aldeia bonita. Os Guarani viviam felizes, havia matas boas nessa terra. Mas aí chegaram os brancos, e mataram os Guarani por isso. Viemos até aqui hoje e estamos tristes. Os brancos não podem mais nos tratar assim no futuro (35"13).

Os filmes *Desterro Guarani* e *Tava* encerram com as mesmas cenas, encadeando o discurso e a experiência territorial guarani, que os conectam àquele lugar desde muito antes do assassinato de Sepé Tiaraju e de tantos outros homens, mulheres e crianças guaranis. Ao tratar da sua territorialidade, os(as) guaranis se reportam ao cosmo, numa visão integrada de mundo. Seguem, assim, sua caminhada sagrada em busca da Terra Sem Males, na vivência de uma cultura transfronteiriça e profundamente espiritualizada. Ao som de música guarani tocada no violão, uma anciã se movimenta de olhos fechados no centro de uma roda com pessoas dançando e fumando *petyngua*. A anciã diz, em tom de oração: “Oh, Nhamandu, pai do sol! Esse sol que nos ilumina é o que nos dá forças todos os dias. Que ele fortaleça o espírito de vocês também!” (36"07). Na cena final dos dois filmes, dezenas de guaranis descem o morro ao som do refrão que diz “o chefe dos guerreiros é quem nos dá força e alegria”. Sepé segue vivo na força de re-existência guarani¹⁰.

O entrelaçar dos tempos e a retomada epistêmica indígena

O futuro é ancestral. A filosofia de Ailton Krenak alarga o conceito de tempo ao mobilizar intersecções temporais da vivência humana (e não humana). Este pen-

samento original e originário não deriva de um intelectual solitário, mas de um ser coletivo que nos instiga e ensina ao narrar histórias. No prólogo de seu livro cujo título é *Futuro Ancestral*, Ailton compartilha que vê em sua memória jovens remando de forma harmônica em uma canoa no Rio Xingu. A motivação era alcançar naquele momento o modo de fazer dos seus antepassados, “como era antigamente”. A expectativa não estava presa a um tempo prospectivo hipotético, ou a outro espaço que não o território ancestral Yudjá. O passado se torna, assim, contemporâneo. E o futuro, repleto de sentido pregresso. Ao pensar o tempo, Ailton Krenak observa que “os rios, esses seres que sempre habitaram os mundos em diferentes formas, são quem me sugerem que, se há futuro a ser cogitado, esse futuro é ancestral, porque já estava aqui” (Krenak, 2022, p. 11).

Temporalidades indígenas transcendem o tempo linear e irreversível da modernidade, posto que alicerçadas em experiências milenares de povos originários. A dimensão temporal do presente não se vive nem se teoriza como apartada do passado ou mesmo do futuro. Passado, presente e futuro estão, portanto, articulados de forma visceral; não como uma flecha do tempo que segue implacável em direção ao “des-envolvimento”, mas como águas que correm e interagem através dos tempos. Desse modo, a epistemologia guarani nos apresenta um entrelaçar dos tempos a partir de sua territorialidade, onde a caminhada sagrada articula território, oralidade, ancestralidade e memória. A memória coletiva, compartilhada na filmografia guarani, é enfatizada por Catherine Walsh como articuladora de uma constante aposta decolonial.

Recuperar, reconstruir y hacer re-vivir la memoria colectiva sobre territorio y derecho ancestral ha permitido consolidar comprensiones sobre la resistencia-existencia ante el largo horizonte colonial y relacionarlas al momento actual. También ha contribuido a reestablecer y fortalecer relaciones de aprendizaje intergeneracionales y, a su vez, emprender reflexiones sobre los caminos pedagógico-accionales por construir y recorrer. [...] La memoria colectiva es la que articula la continuidad de una apuesta decolonial, la que se puede entender como este vivir de luz y libertad en medio de las tinieblas (Walsh, 2017, p. 26-64).

Assim como o avô conta histórias ao neto caminhando pela mata, nos filmes *Desterro Guarani* e *Tava*, a *Casa de Pedra*, o ancião Mariano ensina os cineastas

¹⁰ Sepé Tiaraju é citado como liderança política e espiritual pelo ancião Adolfo, nos dois filmes: “Os brancos mataram nosso grande guerreiro Sepé e comemoraram porque acharam que a terra não tinha mais dono. Mas o líder, nosso guia espiritual, foi para a Terra Sem Males. [...] Ele não morreu”. A anciã Florentina também afirma: “Ele era o nosso guardião, nos defendia. Lutava mesmo pelos Guarani. Os brancos ficaram felizes pensando que tinham matado ele, mas ele não morreu. Os *Nhanderu* levaram seu guardião” (1"7"23).

Ariel Ortega e Patrícia Ferreira percorrendo seu território ancestral (*Yvyrupa*) e as ruínas do sítio arqueológico de São Miguel: “Quando essa ferramenta [o audiovisual] me encontrou, aprendi bastante coisa, principalmente sobre questões mais espirituais com os mais velhos”, diz Patrícia Ferreira. Sobre o local das missões, a cineasta afirma que a incomodava o fato das pessoas falarem daquela história, mas não “da gente que está agora ali o tempo todo, no dia a dia, vendendo artesanato. Aprendi como meus antepassados viveram naquela época, e continuamos mantendo principalmente a língua, o canto sagrado” (Ferreira, 2022).

Mariano conta que, após a guerra guaranítica, um homem guarani escapou dos colonizadores e voltou ao local das ruínas com algumas crianças. No filme *Tava*, uma anciã comenta: “Os nossos avós já passaram por aqui. Alguma coisa nos leva até essas ruínas. Chegamos até lá porque eles querem que a gente chegue. *Nhanderu Mirim* deixou para morarmos onde nossos avós e avós morreram, pois até agora nós, os netos, continuamos vivos” (49”07). Vivos e contando histórias também através do cinema, uma produção de conhecimento coletiva que segue uma temporalidade guarani (Wittmann, 2023), como demonstram os cineastas indígenas: “Eu, toda vez que pego a câmera, sempre tento que aquela câmera entre como um guarani e tenha também esse tempo guarani. Os planos têm que ser mais longos para ter essa sensação, para não mudar muito o ritmo e o tempo guarani” (Téo e Wittmann, 2018, p. 160), conectado de maneira intrínseca com a terra-natureza:

O cinema para nós Guarani é coletivo, eu sempre digo que eu sou apenas como se fosse um porta-voz dentro do mundo da imagem. Porque você, para você fazer um bom cinema, você precisa de tempo, o tempo são diretores do filme. A chuva, o frio, o vento, tudo isso você precisa para fazer um bom filme. A partir do momento que você vai fazer um filme, você tem que pensar desde a terra, desde as árvores, desde as folhas, desde as flores, porque tudo tem os seus guardiões. Então você precisa entender em que momento esses guardiões, esses espíritos estão ali, e para isso você precisa se conectar com a natureza, você precisa entender esse espírito e em que momento você vai poder filmá-lo (Alvares, 2022).

Na aldeia Tamandúá, situada na Província de Misiones na Argentina, o ancião Dionísio Duarte recebeu com as seguintes palavras os cineastas Ariel e Patrícia, que reforçam reiteradamente ao longo dos filmes sua intenção de contar a história a partir de uma perspectiva guarani: “Vocês foram enviados da casa de *Nhanderu*, meu neto. Os velhos que estão aí até hoje são enviados de lá. Vocês, os mais novos, podem aprender com eles. Talvez seja por isso

que vocês estão fazendo esse filme”. E, assim, Dionísio finaliza: “É *Nhanderu* que nos concede a sabedoria” (56”25).

Os filmes guaranis fazem uma ferrenha crítica à colonização, ao epistemicídio e ao etnogenocídio capitalista através de um modo de vida de um povo que, desapropriado de quase a totalidade de suas terras ancestrais, segue caminhando: “Nós ainda não desistimos” (34”04). Faz parte desta luta a elaboração de audiovisuais em suas aldeias, que retratam sua realidade, história e cultura conforme suas demandas mais urgentes e epistemologia própria. O estudo do conhecimento guarani pelos próprios indígenas, por meio do cinema e de trabalhos acadêmicos, revela e constrói interpretações históricas silenciadas pela historiografia eurocentrada. O movimento indígena realiza, assim, uma marcante retomada: territorial e epistêmica.

Em artigo recente, Geni Núñez ressaltou a importância das epistemologias indígenas, contrárias à monocultura e aos binarismos que regem o mundo colonial-capitalista, no combate ao etnogenocídio. Núñez propõe que os conceitos de genocídio e de etnocídio, analisados de forma separada como violência física e simbólica por autores não indígenas, sejam compreendidos sob a ótica indissociável indígena. Nesse sentido, os povos indígenas enfrentam a caravela epistêmica através do reflorestamento do imaginário.

Essa homogeneização colonial cria um sistema de monoculturas, da fé, da sexualidade, do tempo, da terra e do modo como se vive nela. [...] Enquanto a colonização impõe suas monoculturas, nosso povo refloresta a terra, abrindo caminhos para que não se tenha apenas o milho amarelo e homogêneo do agronegócio, mas milhos originários guarani de todas as cores e tamanhos, representando o princípio da floresta que tem a diversidade como pressuposto da saúde. Assim é também a nossa epistemologia, essencialmente interdisciplinar, sem hierarquia entre produção de pensamento como algo da “mente” versus o pensamento do “corpo” que se faz no artesanato (Núñez, 2023, p. 26).

Ressalta-se, por fim, que o cinema guarani é uma expressão vigorosa que incita movimentos decoloniais no Sul de Abya Yala. Como afirma o filósofo porto-riquenho Nelson Maldonado Torres, a decolonialidade requer “não somente a emergência de uma mente crítica, mas também de sentidos reavivados que objetivem afirmar conexão em um mundo definido por separação”. O giro estético decolonial se distancia da colonialidade da visão e do sentido como um “aspecto-chave da decolonialidade do ser, incluindo a decolonialidade do tempo, espaço e subjetividade. Ele está também conectado à decolonialidade da espiritualidade” (Maldonado-Torres, 2019, p. 48). O

povo guarani, especificamente, reelabora uma tecnologia ocidental transformando-a em ferramenta de luta em sua caminhada sagrada pelo Bem Viver: o *nhanderekó* (nosso sistema). O movimento indígena, de forma ampla, realiza uma retomada, “seja em sua dimensão primeira da terra invadida, seja em seus demais sentidos, como a retomada de nosso direito de enunciação, de nossas línguas, de nossa espiritualidade” (Núñez, 2023, p. 5).

Referências

- ALVARES, A. 2022. Palestra no 2º Encontro Internacional Pós-Colonial e Decolonial. Laboratório AYA-UDESC. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fao4rZnUZxc&ct=4229s>. Acesso em: 02/12/2023.
- ARAÚJO, J. J. 2014. Práticas filmicas do Projeto Vídeo nas Aldeias. *Revista Passagens*, 5(2):20-40.
- BRAND, A.; COLMAN, R. 2010. Os Guarani na fronteira do Brasil, Paraguai e Argentina: uma viagem de intercâmbio Guarani. In: *Anais da 27ª Reunião Brasileira de Antropologia*, 2010. Belém do Pará: 1-14.
- BRASIL. INRC - Inventário Nacional de Referências Culturais: comunidade Mbyá-Guarani em São Miguel Arcanjo-RS. 2004-2006. Porto Alegre, Fundação de Apoio da Universidade Federal do Rio Grande do Sul; Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.
- CARNEIRO, A. S. 2005. *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*. São Paulo/SP. Tese de doutoramento, Universidade de São Paulo (USP), 339 p.
- CASTRO-GÓMEZ, S. 2007. Decolonizar la universidad: la hybris del punto cero y el diálogo de saberes. In: CASTRO-GÓMEZ, S.; GROSFUGUEL, R. (org.). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá, Siglo del Hombre Editores, p. 79-92.
- FERREIRA, M. 2018. Notas iniciais sobre a história do tempo presente e a historiografia no Brasil. *Revista Tempo e Argumento*, 10(23):80-108.
- FERREIRA, P. 2022. Palestra no 2º Encontro Internacional Pós-Colonial e Decolonial. Laboratório AYA-UDESC. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1GvhJwqJ5N4&ct=1s>. Acesso em: 02/08/2024.
- GROSFUGUEL, R. 2016. A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI. *Revista Sociedade e Estado*, 31(1):25-49.
- KOPENAWA, D.; ALBERT, B. 2015. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo, Companhia das Letras, 729 p.
- KRENAC, A. 2022. *Futuro ancestral*. São Paulo, Companhia das Letras, 122 p.
- MACHADO, A. M. 2015. *Exá raú mboguatá guassú mohekauka yvy marã'ë'y: de sonhos ao Oguatá Guassú em busca da(s) terra(s) isenta(s) de mal*. Belém/PA. Tese de doutoramento, Universidade Federal do Pará (UFPA), 209 p.
- MALDONADO-TORRES, N. 2019. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: BERNARDINO-COSTA, J. et al. (org.). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. Belo Horizonte, Autêntica Editora, p. 27-53.
- MBEMBE, A. 2018. *Necropolítica*. São Paulo, N-1 Edições, 71 p.
- MIGNOLO, W. 2007. *La idea de América Latina: la herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona, Gedisa Editorial, 241 p.
- MIGNOLO, W. 2014. *Aisthesis decolonial*. In: GÓMEZ, P. et al. (org.). *Arte y estética en la encrucijada decolonial II*. Buenos Aires, Del Signo, p. 31-54.
- MOREIRA, M. 2015. *Visão Guarani sobre o Tekoa: relato do pensamento dos anciões e líderes espirituais sobre o território*. Florianópolis/SC. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura Indígena Intercultural do Sul da Mata Atlântica), Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), 22 p.
- NÚÑEZ, G. 2023. Perspectivas guarani sobre binarismos da colonização: caminhos para além das monoculturas. *Revista Tempo e Argumento*, 15(40):1-31.
- QUIJANO, A. 2005. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER E. (org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e Ciências Sociais*. Buenos Aires, Perspectivas Latino-Americanas; CLACSO, p. 107-130.
- SMITH, L. T. 2019. *Descolonizando metodologias: pesquisa e povos indígenas*. Curitiba, Editora UFPR, 239 p.
- TEÓ, M.; WITTMANN, L. 2018. Entrevista com Ariel Ortega, cineasta Mbyá-Guarani. *Fronteiras: Revista Catarinense de História*, (31):159-163.
- VEDOVATTO, M. 2018. Território e territorialidade guarani: reflexões a partir da pesquisa geográfica. In: *Anais do XXXV Encontro Estadual de Geografia*, 2018. Erechim: 1-12.
- WALSH, C. 2017. *Pedagogias decoloniales: práticas insurgentes de resistir, (re)existir e (re)vivir*. Quito, Editora Abya-Yala, 544 p.
- WITTMANN, L. T. 2023. Tempo e História na aethesis decolonial filmica Mbyá-Guarani. *História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography*, 16(41):1-25.

Submetido em: 19/10/2024

Áceto em: 01/06/2025