Ambivalências

M'BYÁ MIRIM: POSSIBILIDADES ETNOGRÁFICAS DE UMA SITUAÇÃO DE CONTATO ENTRE OS *M'BYÁ GUARANI* E OS *JURUÁ*

M'BYÁ MIRIM: ETHNOGRAPHICAL POSSIBILITIES OF A CONTACT SITUATION BETWEEN THE M'BYÁ GUARANI AND THE JURUÁ

M'BYÁ MIRIM: POSIBILIDADES ETNOGRÁFICAS DE UNA SITUACIÓN DE CONTACTO ENTRE M'BYÁ GUARANI Y LA JURUÁ

Fabio do Espírito Santo Martins[1]
doi 10.21665/2318-3888.v7n13p30-51

RESUMO

Este artigo pretende tornar concretas algumas colaborações às análises fílmicas, àquilo que se referem as suas possibilidades de tangenciamento com o *"corpus"* teórico da antropologia contemporânea, sobretudo, as suas concepções etnológicas e procedimentos etnográficos propriamente ditos, que buscam ampliar o entendimento crítico e a capacidade de interação ética com os povos indígenas no Brasil. Para tanto, propõem-se ao estudo da obra "*M'byá Mirim"*, realizado pelo diretor Ariel Duarte Correa, no Rio Grande do Sul em 2013. Trabalho que contém a peculiaridade de ter sido concebido, produzido e realizado a partir da perspectiva indígena, já que Ariel, o seu realizador, é membro do povo *M'byá Guarani*. Estando ainda este filme, inserido na proposta estética e teórica contemplada pelo projeto "Vídeo nas Aldeias", a ser discutido a diante.

Palavras-chave: Antropologia Visual. Povos Indígenas. Processo Identitário.

[1] Doutorando e Mestre em Ciências Sociais (Antropologia) pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP/FCLAr). Membro e pesquisador do CEIMAM (Centro de Estudos Indígenas Miguel A Menendéz) da UNESP/FCLAr, atuando nos seguintes temas: Antropologia, Etnologia Indígena, História Indígena e Educação Socioambiental. E-mail: epiritomartins@bol.com.br.

ABSTRACT

This article intends to make concrete some collaborations to the filmic analyzes that refer to its possibilities of alignment with the theoretical “corpus” of contemporary anthropology, especially its ethnological conceptions and ethnographic procedures, which aims to broadening critical understanding and capacity of ethical interaction with indigenous peoples in Brazil. To this end, they propose to study the film “M’byá Mirim”, performed by director Ariel Duarte Correa, in Rio Grande do Sul in 2013. This work contains the peculiarity of having been conceived, produced and performed from the indigenous perspective, as Ariel, its director, is a member of the M’byá Guarani people. the film is also inserted in the aesthetic and theoretical proposal contemplated by the project “Video in the Villages”, to be discussed later.

Keywords: Visual Anthropology. Indigenous Peoples. Indenitary Process.

RESUMEN

Este artículo pretende hacer concretas algunas colaboraciones a los análisis fílmicos, a lo que se refieren a sus posibilidades de tangencia con el "corpus" teórico de la antropología contemporánea, sobre todo, sus concepciones etnológicas y procedimientos etnográficos propiamente dichos, que buscan ampliar el entendimiento crítico y la capacidad de interacción ética con los pueblos indígenas en Brasil. Para ello, se proponen al estudio de la obra "M’byá Mirim", realizado por el director Ariel Duarte Correa, en Rio Grande do Sul en 2013. Trabajo que contiene la peculiaridad de haber sido concebido, producido y realizado desde la perspectiva indígena, ya que Ariel, su realizador, es miembro del pueblo M’byá Guaraní. La película se estrenará en el mes de mayo de este año.

Palabras clave: Antropología Visual. Pueblos Indígenas. Proceso Indenitario.

Introdução

> *"(...) em Os argonautas do Pacífico Ocidental, de Malinowski, o frontispício é uma fotografia com o título "Um ato cerimonial do kula". Um colar de conchas está sendo oferecido a um chefe trobriandês, que está de pé na porta de sua casa. Atrás do homem que o presenteia o colar está uma fileira de seis jovens, curvados em reverência, um dos quais sopra uma concha. Todas as personagens estão de perfil, com a atenção aparentemente concentrada no rito da troca, um evento importante na vida melanésia. Mas a um olhar mais atento parece que um dos trobriandeses que se curvam está olhando para a câmera...".*
>
> James Clifford.

Diante da problemática proposta, ou seja, uma abordagem analítica e crítica sobre produções cinematográficas e seus processos na contemporaneidade, e, que, portanto, consideram uma perspectiva antropológica que perscruta implicações epistemológicas de construção e interpretação de mundos sociais por meio das imagens, este trabalho ocupa-se da efetivação de uma análise etnográfica realizada sobre uma específica documentação audiovisual, a saber, o filme *"M'byá Mirim"* realizado pelo diretor Ariel Duarte Correa, no Rio Grande do Sul em 2013. Devendo, necessariamente para tanto, serem considerados os fatos de que Ariel é indígena *M'bya* e que a realização do seu filme esteve circunscrita pelas concepções imagéticas e antropológicas do projeto "Video nas Aldeias".

Para tanto, a primeira seção deste trabalho, *Antropologia e Imagem*, propõe indicar e problematizar os aparentes referenciais teóricos, epistemológicos, além daqueles relativos ao método, a servirem como balizadores para o processo de materialização das análises propostas neste artigo. Na seção posterior, *Panorama Étnico-Cultural Guarani*, será então, efetuada uma caracterização étnica e cultural dos *M'byá Guarani* que vivem no Rio Grande do Sul, onde se concretizaram as locações do filme analisado.

A terceira seção deste trabalho, *Vídeo nas Aldeias: Hermenêutica Tecnológica*, irá se ocupar da apresentação e das discussões que compõem as proposições conceituais estéticas e políticas do projeto "Vídeo nas Aldeias".

E, por fim, na última seção deste trabalho, *M'byá Mirim: Uma Possibilidade de Interpretação e Análise Fílmica*, será concretizada uma análise imagética-antropológica sobre a obra cinematográfica em questão.

Desta forma, diante de tais considerações, é possível caracterizar como resultados principais, obtidos a partir dos desenvolvimentos analíticos aqui realizados, inicialmente a percepção sobre os processos de recriação e afirmação identitária, ocorridos na modernidade global, necessariamente, eles propõem novas perspectivas para o entendimento de categorias sociais e conceituais, tais como a identidade e a cultura. Já, que nas sociedades contemporâneas, caracterizadas, sobretudo, pela complexidade inerente que as constituem, ambos os conceitos não podem mais ser compreendidos como elementos estáticos, imóveis e impenetráveis; ao contrário, são elaborados mediante a necessária interação entre as diferenças.

Posteriormente, também resulta das análises realizadas, que é possível conceber o projeto "Vídeo nas Aldeias", como responsável por expandir a possibilidade de incentivar os índios a realizarem e a observarem sua própria imagem além de buscar a formação de uma rede de troca de experiências entre os diversos grupos indígenas na atual rede global de comunicação. O que, por sua vez, lhes propõem um duplo desafio: o de viabilizar seu espaço e o de controlar a difusão de suas próprias vozes numa mídia que prefere difundir falas sobre os indígenas, em detrimento da fala dos indígenas.

1. Antropologia e Imagem

Corrobora-se aqui, portanto, o processo de compreensão sobre "a imagem pensada como artefato cultural e por isso passível de se transformar em objeto da antropologia" (BARBOSA; CUNHA, 2006, p. 7). Mais ainda, o uso crítico e analítico da imagem "como subsídio para uma discussão epistemológica da prática antropológica" (BARBOSA; CUNHA, 2006, p. 7).

> Se lembrarmos que no início do cinema e da antropologia havia uma tendência catalogadora das diferenças, percebemos que, com o passar do tempo e com as mudanças epistemológicas, essa preocupação cede terreno, embora não se esgote, para uma postura que assume a troca de olhares. O significado não é dado a priori nem espera para ser decifrado; é antes construído a partir da interação entre os sujeitos envolvidos na experiência (BARBOSA; CUNHA, 2006, p. 48).

Assim, estando às imagens permanentemente acompanhando a experiência humana do seu existir, há a possibilidade de serem encaradas como formas e meios interpretativos dos entendimentos dos múltiplos sujeitos e das teias culturais a que pertencem. Desta

forma, segundo a antropóloga Sylvia Caiuby Novaes (2009), na contemporaneidade, "a análise de filmes permite outra entrada na história cultural de grupos sociais, bem como um melhor entendimento dos processos de mudança social e da dinâmica das relações interculturais", processo este, "que estaria permitindo aprofundar a compreensão do universo simbólico pelo qual se constroem as identidades (BARBOSA; CUNHA, 2006, p. 7).

Destarte, se enfatiza a percepção teórica que: "substituiu uma concepção estática da identidade por uma concepção dinâmica, sendo ela construída e transformada na interação de grupos sociais através de processos de exclusão e inclusão que estabelecem limites entre tais grupos" (POUTIGNAT, 1998, p. 11). Neste sentido, quaisquer concepções, que tendam ou pretendam ser, naturalizada quanto à cultura e idealizada em relação aos indígenas, virão a constituírem-se como significativos equívocos conceituais e a causar sérios problemas. Já que, a cultura e a tradição são conceitos distantes de algo imóvel, fechado em si mesmo, ao contrário, se concretizam em um processo de transformação contínua. Pois, "uma cultura é, concretamente, um diálogo em aberto, criativo" (CLIFFORD, 2008, p. 47). Assim, Carneiro da Cunha (2009, p. 239) afirma: "A cultura de um grupo, em situações de intenso contato, não se perde ou se funde simplesmente, mas se torna *cultura de contraste*".

Percebe-se claramente neste ponto, a aproximação, ou mais, o instante de tangencia entre as análises imagéticas, cinematográficas, fílmicas enfim, com a práxis antropológica contemporânea. Pois, ao se conceber os processos dinâmicos de elaboração das identidades e das culturas, estando, inerentes ao próprio contato de indivíduos e grupos diferentes entre si, e não estaticamente, prontas e contidas por cada um destes entes, se corrobora desta forma, para que tal contexto dirija-se a referendar as concepções teóricas da antropologia que desintegram as espacialidades substancializadas de suas análises, ou seja, propõem os *"Não lugares"* (AUGÉ, 1994). "Daí o empírico não ser apenas conhecido enquanto tal, mas enquanto uma significação culturalmente relevante. Segue-se que ordens culturais diversas tenham modos próprios" (SAHLINS, 1990, p. 11). Afinal:

> Se o texto acadêmico e, em especial, a escrita etnográfica passaram por uma acirrada revisão por parte dos chamados autores pós-modernos, talvez novas experiências de técnicas narrativas que incorporem a imagem – fixa e em

> movimento – possam contribuir para uma forma de divulgação do conhecimento que seja menos autoritária, mais interativa e talvez mais evidente no seu processo de reconstrução da realidade que se quer revelar (CAIUBY NOVAES, 2009, p. 44).

Por isso, Clifford (2008) ao focalizar a autoridade que se articula às etnografias, a distância do entendimento convencional, que para alguns autores, é caracterizada pela observação, análise e reconstituição, tanto quanto possível, dos modos de vida dos grupos estudados. Diferentemente das concepções canônicas da disciplina, "propõem entender os processos etnográficos como empreendimentos textuais, não em seu sentido *"strictu"*, mas fazendo parte de um sistema complexo de relações vividas por etnógrafos, nativos e outros personagens situados no contexto" (CLIFFORD, 2008, p. 9).

> Diante das formas de representação etnográfica, o efeito de sua reflexão é desestabilizar a própria noção antropológica ou etnográfica de cultura, tal como esta se configurou ao longo do século XX. Em especial aquelas concepções em que a "cultura" aparece como uma totalidade integrada no espaço e contínua no tempo, dotada de uma "identidade" e de fronteiras muito bem definidas, fundada em raízes e portadora de "autenticidade" (CLIFFORD, 2008, p. 11).

Assim, como afirmado por Clifford (2008, p. 29) "o silêncio da oficina etnográfica foi quebrado por insistentes vozes heteroglotas e pelo ruído da escrita de outras penas".

Múltiplos questionamentos passam, portanto, a se expandirem, no sentido de que intencionalmente, pretendem escapar de maneiras diversificadas, a anuência prévia sobre a indubitável certeza a respeito das afirmações etnográficas produzidas textualmente. E também sobre as afirmações que caracterizam praticamente todas elas, como monólogos, que segundo as concepções contemporâneas da antropologia, como aponta Macdougall (1997, p. 97) "são muitas vezes construções múltiplas, justapondo textos nativos a reflexões e análises", elas então seriam concretizadas como análises, e, posteriores conclusões, impositivas, superficiais, fragmentadas e, pretensa e incorretamente, sustentadas por paradigmas superados. Processo este constatado, por exemplo, quando se "afirma que lo que primordialmente hace el antropológo es escribir; luego agrega que em antrpología ha estado faltando conciencia sobre lós modos de representacion, para no hablar de lós experimentos com ellos" (GEERTZ, apud REYNOSO, 1998, p. 30).

Percebe-se nesta proposição, que:

> el discurso de la antropología posmoderna no sólo demuenstra mediante la prueba lógica: también revela por médio de la paradoja, el mito, el enigma, y persuade a sus lectores mostrando, evocando, conjeturando. El discurso de la antropologia posmoderna rechaza la economia aristotélica del discurso, monofônica, malamente imitativa de la lógica. Y admite em su lugar todos los médios posibles de discurso: sorites, polifonia, parataxis, parábolas, paradojas, enigmas, elipisis e tropos de todas clases. Por lo tanto, la antropologia convencional ha caducado junto com las ciências naturales e las que procuraba imitar. La idea de esa antropologia não era compreender a lós extraños em lós términos de sus propias crencias sino sanitizarlos, lavarlos em las aguas de lós universales del método científico y así anestesiar nuestra conciencia de sus diferencias, hacerlos caber em el contexto de nuestro credos (GEERTZ, apud REYNOSO, 1998, p. 30).

Deste modo, "assim como o texto, as imagens produzem ideias provocando outras possíveis associações e sentidos" (BARBOSA & CUNHA, 2006, p. 33). Portanto, uma:

> Outra visão mais rica e cheia de possibilidades é a que encara a relação entre cinema e sociedade como uma rua de mão dupla. O cinema é, sim, produto das formas pelas quais uma sociedade constrói suas representações. Um filme opera as bases os códigos culturais da sociedade da qual ele é originário. Ele faz parte de um contexto. Mas esse mesmo filme, por suas características de interação com o indivíduo por meio de sua linguagem, possibilita um retorno, de forma "digerida" ou "ressignificada", dessas representações para a sociedade. O cinema faz parte da realidade social contemporânea e, como parte irredutível do social, constitui uma dimensão pela qual os homens constroem a percepção de si mesmo e do mundo (BARBOSA; CUNHA, 2006, p. 56).

Então, como indica Sztutman (2004, p. 52) "essa sim a condição de produção de um conhecimento passível de ser compartilhado, aquele que se constrói na mão-dupla entre observadores e observados".

Portanto, "se os antropólogos alguma vez resistiram à ideia de que estavam contando estórias, certamente vêm compensando isso hoje" (MACDOUGALL, 1997, p. 97). Afinal, "entre a imagem e a realidade que representa, existe uma série de mediações que fazem com que, ao contrário do que se pensa habitualmente, a imagem não seja restituição, mas reconstrução – sempre uma alteração voluntária" (LEITE, apud CAIUBY NOVAES, 2009, p. 50). E mais ainda, como afirma Salles (2005, p. 67): "A representação de qualquer coisa é a criação de outra coisa". Pois para a realização cinematográfica compreendida para além das simplórias e insípidas oposições binárias, tais quais: veracidade ou ficção; documentários ou documentações, "a realidade que interessa é aquela construída pela imaginação autoral" (SALLES, 2005, p. 63).

Destarte, como proposto por Sztutman (2004, p. 52), "a questão torna-se menos a descrição de uma dada realidade social que a possibilidade de criação de um diálogo com a sociedade estudada, no caso, potencializada pelo cinema".

Desta maneira, na medida em que a técnica se intencionaliza e se transforma em linguagem, abre-se uma dialógica entre o realizador e os que têm suas imagens capitadas e também aqueles para os quais ele projeta suas imagens. Consequentemente, a narrativa cinematográfica se autonomiza de uma certa maneira e passa a perceber-se a si mesma, colocando rapidamente e em definitivo a questão da intenção significante e a questão das modalidades analíticas da observação. Seria preciso ainda, acrescentar a tal *modus operandis* analítico, a complementação cooperativa a proposta de uma antropologia que coloca em perspectiva dinâmica os cruzamentos de olhares, contudo, sabendo que: "olhar não é apenas um fenômeno fisiológico – assim como imagens fílmicas não são apenas cópias do mundo visível" (BARBOSA; CUNHA, 2006, p.58). Além dos efeitos indefinidos de reciprocidades, o inacabamento necessário de uma troca ao mesmo tempo desigual, mas generalizada e portanto, instável. Também, o estabelecimento de um espaço permanente de intercomunicabilidade onde a abordagem de cada um será um *continuum* inelutável de apropriação e de diferenciação.

Sob tal perspectiva, portanto, é concebida a análise realizada neste trabalho, como uma articulação conceitual e teórica, sobre um exemplar (imagético) cinematográfico que compartilha a presença em um conjunto material peculiar, ou seja, "esses filmes servem a propósitos políticos e rituais. Mesmo que isso não se explicite para o expectador de fora, é parte de um processo contínuo de reforço e contestação" (MACDOUGALL, 1997, p.110). É neste sentido então, que aqui especificamente, a identidade, ou melhor, a "indianidade", precisa ser concebida como uma categoria política surgida das relações dos grupos indígenas com a sociedade não indígena envolvente, para promoverem a recuperação étnica no sentido de passarem a possuir capacidade de articulação política. A identidade é evocada sempre que um grupo reivindica para si, o espaço político da diferença. Concepções estas que vêm imediatamente corroborar para o entendimento de problemáticas societárias semelhantes, como aquelas contidas na especificidade de serem concretizadas no contexto das sociedades indígenas em suas relações

estabelecidas com a sociedade não indígena no Brasil contemporâneo, aqui exposto por Cardoso de Oliveira:

> A identidade contrastiva, parece se constituir na essência da identidade étnica. Implica a afirmação do nós diante dos outros. Quando uma pessoa ou um grupo se afirmam como tais, o fazem como meio de diferenciação em relação a alguma pessoa ou grupo com que se defrontam. É uma identidade que surge por oposição. Ela não se afirma isoladamente (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2006, p. 120).

2. Panorama étnico-cultural Guarani

Os Guarani se caracterizam como um dos povos originários da América e, hoje, um dos grupos indígenas mais numerosos do território brasileiro, somando aproximadamente 50 mil indivíduos segundo o Censo Indígena FUNAI/FUNASA – 2008. Este povo, em território nacional é assim constituído: "no Brasil meridional podem ser divididos em três grandes grupos: os Ñandeva (aos quais pertencem os Apapokuva, que se tornaram famosos pelo trabalho de Curt Nimuendajú), os M'byá e os Kaiowá" (SHADEN, 1974, p. 02).

A palavra *Guarani* designa, também, um idioma da família linguística *Tupi-Guarani*, cujas línguas são faladas por grupos que vivem no litoral atlântico e nas bacias dos rios Amazonas, baixo e médio Tocantins, baixo São Francisco, Paraguai a afluentes. O *Guarani* é falado na região do rio da Prata, demais rios e lagoas do litoral do sul do Brasil e nos países do cone sul, com variantes como os dialetos do *Kaiowá*, *Pay Teviterã*, *Apapokuva*, *Avá-Guarani*, *Xiripá*, *Ñandeva* e dos *M'byá*. Cada um desses grupos se constitui numa parcialidade do amplo horizonte étnico-cultural *Guarani*.

> Historicamente, desde o período pré-colombiano, os Guarani deslocaram-se da região amazônica em direção ao sul, introduzindo e adequando localmente elementos típicos do modo de vida amazônico, incluindo o plantio pelo sistema de roças tipo coivara (corte e queima). A comensalidade (consumir juntos) era, e ainda é, básica na preservação dos laços de parentesco e das alianças. A valentia, o dom da oratória e a generosidade permanecem, nos dias de hoje, como características fundamentais do prestígio dos chefes (BRASIL, 2007, p. 11).

A arqueologia reconstituiu muitas informações do passado remoto dos grupos *Guarani*, distribuídos numa vasta região, cujos limites eram materializados pelos rios da Prata, Paraguai, Paraná e Uruguai. Expandindo-se posteriormente, ao litoral atlântico ao sul

de São Paulo, incluindo Paraná e Santa Catarina. Hoje, os Guarani também chegaram ao Rio de Janeiro e Espírito Santo. "No território do Rio Grande do Sul, eles chegaram há quase dois mil anos atrás, ocuparam extensa área por intermédio do constante trânsito de indivíduos e famílias entre aldeias e acampamentos. Sendo que esse trânsito era e ainda é impulsionado por motivos espirituais e motivos prosaicos" (BRASIL, 2007, p. 11).

2.1. Os *M'byá Guarani*

No Brasil, os *M'byá Guarani* vivem em comunidades pequenas, organizadas em acampamentos familiares ou em aldeias mais permanentes. Contudo, na contemporaneidade:

> A grande mobilidade de indivíduos e famílias entre as comunidades, que tem um sentido ritual, é, também, uma forma de sobrevivência, já que não é mais possível reproduzir integralmente as estratégias tradicionais na obtenção de alimentos, devido à escassez resultante da degradação do meio ambiente e da pequena dimensão das áreas disponíveis para a coleta, a caça e a pesca (BRASIL, 2007, p. 12).

Hoje no Brasil, a população *M'byá* está estimada em aproximadamente 8 mil pessoas, segundo o Censo Indígena FUNAI/FUNASA – 2008. No Rio Grande do Sul, segundo o Censo Indígena FUNAI/FUNASA – 2008, a população *M'byá* é estimada em aproximadamente três mil pessoas, distribuídas em cerca de 22 comunidades, "localizadas nas proximidades do litoral atlântico, nas margens ocidental e norte da Laguna dos Patos, na margem oriental do lago Guaíba, no alto rio Jacuí e na região das Missões, no noroeste do estado" (BRASIL, 2007, p. 12). Existem ainda, outras dezenas de comunidades *M'byá Guarani* em Santa Catarina, no Paraná, em São Paulo, no Rio de Janeiro e no Espírito Santo. Na Argentina, são cerca de quatro mil, vivendo em 85 comunidades, localizadas na Província de Missiones. No Paraguai, são cinco mil, distribuídos em 160 comunidades. Estão também presentes, também no Uruguai, nas proximidades de Montevidéu.

2.2. Cosmologia, mito e filosofia *M'byá*

Entre os M'byá, a coesão entre as várias dimensões da existência é expressa pela ideia de *tekó* (modo de estar, vida), em que as técnicas são também formas estéticas e a economia depende dos sonhos de seus líderes espirituais, os *Karaí*. Pois, "Rodolf Kusch já demonstrou que a filosofia ameríndia está fundamentada na perspectiva do "estar", e não na metafísica ocidental do "ser"" (BRASIL, 2007, p. 19).

> A filosofia M'byá é muito complexa, aparecendo na fala e nos atos simbólicos de cada um de seus representantes. São narrativas e práticas rituais que expressam mitos e a reflexão filosófica que sobre eles fazem os M'byá, deixando entrever uma profunda dimensão cosmológica, isto é, um pensamento extremamente elaborado sobre a origem, as características e o destino da existência no mundo e no universo (BRASIL, 2007, p. 21).

Deve-se atentar para os processos que caracterizam materialmente a integridade do *M'byá tekó*, percebendo que se dão pelo constante deslocamento de pessoas e famílias.

> A importância tradicional do deslocamento é ilustrada pela reiterada expressão *Jeguatá Tape Porã* (Bela Caminhada da Tradição), Dizer dos atuais M'byá para enfatizar as dependências de suas referências culturais ao livre trânsito pelas trilhas deixadas por seus ancestrais, ao livre acesso às matas onde *Nhamandu* criou os animais e as plantas, que servem ao seu sustento físico e espiritual (BRASIL, 2007, p. 24).

Contexto este, que se caracteriza como metáfora da existência concreta dos *M'byá*, "uma lição mítica de que a condição divina é uma possibilidade presente para se atingir o *aguyje* (superação espírito-corporal da morte física, ascensão ao *Tape Miri*)" (BRASIL, 2007, p.21). Portanto, traduz-se desta maneira, um importante princípio cosmo-ecológico *M'byá Guarani*, que tem seu fundamento na ideia de lugar. Implícita a noção não apenas da aldeia, mas junto a ela os espaços existentes e percorridos entre elas, o *tekóa*, o lugar da vida onde se assenta o seu próprio modo de estar. "A ideia de *tekóa* é básica ao desdobramento de todas as demais manifestações culturais e transcende os limites formais estabelecidos no zoneamento do mapa político" (BRASIL, 2007, p. 32). Assim:

> o espaço é ordenado enquanto construção cultural, pois os deuses criaram as matas (*kaaguy régua*), os cursos d'água (*yuka*), os animais os vegetais e as plantas de cultivo, como dádivas ao sustento da vida M'byá. Do ambiente mais amplo, são extraídos os recursos necessários à construção física do "lugar" propício ao modo de estar, provocando alterações evidentes na organização espacial: as casas de moradia (*oó*) e girais as casas de rezas (*Opy*), os pátios (*oká*), as roças (*kokué*), e os caminhos (*tape*). A constituição da paisagem também inclui elementos menos evidentes, dispersos em meio às matas e junto

> aos rios, os locais onde se concentram plantas nativas (frutíferas, medicinais e fornecedoras de matérias-primas) (BRASIL, 2007, p. 33).

A mitologia *M'byá Guarani* estabelece a criação do cosmos a partir da autogeração do corpo etéreo de *Nhamandu*. Momento mítico figurado pelo crescimento vegetal, simbolicamente, uma reverencia a existência do sol. Nessa cosmogênese, dois pássaros se destacam: *maino* (o colibri), que alimentou o desdobramento criativo de *Nhamandu,* e *urukure'a* (a coruja) que se manteve guardiã e emissária do mundo original.

> No desdobramento de *Nhamandu,* surgem a chama (o calor *tataendery* e a luz *tataretjaká*) e a bruma (*taxa xina*) que dela deriva, como as névoas que se formam pelo calor do sol (*kuaray*) sobre as florestas ao final de cada inverno, reproduzida na fumaça do tabaco (*pety*), expelida pelo cachimbo (*petynguá*) dos atuais M'byá. Antevendo a doença como condição da existência terrena, *Nhamandu* criou a Palavra (*ayvu*) e o canto sagrado (*porai*) como condição de humanidade, como meio de nortear o pensamento coletivo M'byá em direção ao Saber divino e de recordar que eles próprios são divinos. A Palavra toma acento no corpo de cada M'byá (BRASIL, 2007, p. 32).

2.3 A Cosmo-ecologia dos *M'byá.*

A mitologia *M'byá* traduz um profundo conhecimento sobre a existência humana e demonstra um saber requintado sobre os elementos da paisagem, os ciclos astronômicos, climáticos e meteorológicos típicos do ambiente em que vivem. O sul é a direção predominante dos ventos frios de inverno (o Minuano); o norte, a direção dos ventos quentes de verão e para onde se desloca a órbita do sol numa parte do ano. A bruma e seu frescor são vividos como índice de um novo ciclo de vida, experimentados pelos *M'byá* no ambiente da floresta, logo que cada primavera desponta. O leste reverencia a aurora e o nascimento de cada novo dia. O oeste representa o equilíbrio trazido pelas chuvas de verão, das águas que aplacam o calor, tranquilizam os ânimos e irrigam a terra. O seu complexo mitológico reverencia todos os processos de percepção, materiais ou não, efetuados de maneira dialógica com o mundo imediatamente captado, tanto quanto, em relação às reflexões concretizadas sobre ele. Portanto, tais contextos são "pensados enquanto reflexos das forças criativas do cosmos, tendo uma participação importante na composição do sentido integral, cosmológico e existencial ao Saber Mbyá" (BRASIL, 2007, p. 22).

O sistema cosmo-ecológico *M'byá*, também classifica a região meridional da América, em:

> quatro grandes unidades geográficas, distribuídas numa sequência que vai do interior do continente até o litoral atlântico (...) constituindo *Pará Miri* (mesopotâmia Paraná-Uruguai, Argentina). Na banda oriental do rio Uruguai, adentra-se a região do Tape (caminho tradicional), zona de circulação a acesso aborda do estrato aquático, a grande água (*Pará Guaçu*) que a geografia denomina Oceano Atlântico (BRASIL, 2007, p. 22).

2.4. A contemporaneidade *M'byá Guarani*

Os *M'byá* enfrentam a dura realidade criada pela propriedade privada da terra, que impedem a sua tradicional circulação. O ambiente sofre drástica alteração pelo desmatamento crescente, pela mecanização agrícola (baseada no uso intensivo de agrotóxicos), por megaprojetos desenvolvimentistas e pela crescente urbanização. Eles foram espremidos pelas sociedades nacionais, nas últimas florestas que ainda existem, sendo obrigados a se afastar cada vez mais do eixo fluvial de sua antiga vida. Entretanto, o *M'byá rekó* (o modo próprio de estar) mantém-se existindo, apesar das intensas lutas de fronteira que culminaram na divisão do território *Guarani* entre os países do atual cone sul-americano. Pois, assim como indicou Wagner (2010, p. 106): "A tendência da cultura é manter-se a si própria, reinventando-se".

Portanto, na contemporaneidade, refletir sobre o desaparecimento físico e por sua vez, étnico-cultural das populações indígenas brasileiras, trata-se por constatar a existência de uma situação muito mais próxima a ficção do que da realidade. Pois, diferentemente das previsões que as ciências sociais pretéritas deixaram expressas pelas suas análises, elas não se concluíram em absoluto. "Se tais sociedades não se desintegram totalmente, é porque seus diferentes elementos e identidades podem, sob certas circunstancias, ser conjuntamente articulados". Como sugere Hall (2004, p. 17). Haja vista, sua inconteste e crescente presença física e cultural na realidade contemporânea brasileira.

No entanto, esta presença se caracteriza pela inerente e direta participação nos conflitos e contradições existentes nas relações assimétricas entre a sociedade nacional envolvente e as sociedades indígenas, que contradizendo muitas previsões reafirmam a manutenção de sua existência ética e identitária.

> Argumenta-se, entretanto, que são exatamente essas coisas que agora estão "mudando". O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades. A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, na medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis (HALL, 2004, p. 12-3).

Os *M'byá* sabem de seus direitos constitucionais, e lutam para concretizá-los. Querem o respeito oficial por sua cultura, e querem a garantia de políticas compensatórias que revertam a opressão social, que favoreçam o surgimento de melhores condições de produção e reprodução do seu modo de estar, ampliando espaços à existência das futuras gerações *M'byá*, esta sim a preocupação fundamental dos mais velhos.

3. Vídeo nas Aldeias: hermenêutica tecnológica

Desenvolvido e realizado a partir de 1987, em São Paulo, como extensão dos trabalhos realizados pelo Centro de Trabalho Indigenista (CTI), em associação com muitos dos povos indígenas no Brasil, o projeto "Vídeo nas Aldeias" assume:

> a finalidade de incentivar os índios a realizarem e a observarem sua própria imagem além de buscar a formação de uma rede de troca de experiências entre os diversos grupos indígenas, era que estas, seriam inseridas particularmente no campo da política, ou seja, no processo de organização e luta dos índios em busca de seus direitos territoriais, em busca de seu reconhecimento étnico" (QUEIROZ, 2004, p. 4).

Com mais de três décadas de existência, "o projeto Vídeo nas Aldeias produziu imagens, sons e signos inteiramente novos das populações indígenas" (Manevy, 2014, p. 1).

> Representa uma ponte direta da cultura oral para os meios audiovisuais, sem passar pela escrita. E justamente por não passar por esta via individualizada de apropriação e transmissão de conhecimentos, potencializa processos tradicionais, como o debate coletivo das informações. Ao registrarem e visualizarem, no pátio das aldeias, suas performances – sejam rituais ou negociações políticas – essas comunidades selecionam, reconstroem e fortalecem manifestações culturais que elas desejam preservar para as futuras gerações e, sobretudo, que elas julgam adequadas para se contrapor aos não índios (CARELLI; GALLOIS, 2014, p. 29).

Outra importante consequência deste projeto se dirige as possibilidades apresentadas aos não indígenas sobre as reflexões possíveis de realizarem sobre os indígenas, pois apontou um novo entendimento à imagem de povos tradicionalmente representados por meio de estigmas: ora romântico, ora genérico; sequer com a capacidade de promover

a correta reflexão a respeito da diversidade ameríndia no país. "Os índios não se reconhecem nestas imagens" (CARELLI; GALLOIS, 2014, p. 30). E mais, como afirmou Correa (2014) "é fundamental acabar com a crendice da pureza; precisamos abrir mão da crendice do índio ideal". Deste modo, torna-se de suma importância, compreender que "sua transfiguração numa categoria de "índio genérico" não ocorreu, nem está em processo. Nem se pode afirmar, hoje, que a preservação das particularidades étnicas depende do isolamento" (CARELLI; GALLOIS, 2014, p. 28). E que "quando os índios falam em fazer vídeo para preservar sua cultura, eles sabem muito bem que não se trata de tentar guardá-la" (CORREA, 2014). Já, que "o formato de suas culturas depende de uma dinâmica de recriação permanente de diferenças, que assumem como afirmação política e que têm a ganhar no acesso aos meios de comunicação" (CARELLI; GALLOIS, 2014, p. 29).

> Participar desta rede global de comunicação também é expectativa dos índios. A abertura de novos espaços na mídia representa, para eles, um duplo desafio: o de viabilizar seu espaço e o de controlar a difusão de suas próprias vozes numa mídia que prefere difundir falas sobre os índios, em detrimento da fala dos índios (CARELLI; GALLOIS, 2014, p. 27).

Dois períodos cronológicos, técnicos e conceituais, caracterizam principalmente, as realizações do Vídeo nas Aldeias. O primeiro deles se pautava por uma perspectiva ética e estética eminentemente militante, que se configurou pela concretização de realizações fílmicas que enfatizavam processos de afirmação ética ou situações de conflito pela posse da terra.

"Contudo, uma opção política pelos mais fracos não é suficiente para resolver todos os problemas (...) no emprego dos recursos audiovisuais junto às populações indígenas" (QUEIROZ, 2014).

> Em desacordo com a opção dos trabalhos da primeira fase dos "Vídeos nas Aldeias", argumentávamos que não devíamos buscar a acomodação da estética indígena naquela da sociedade ocidental, mas, ao contrário, devíamos buscar uma confrontação entre estas diferentes estéticas, entre os diferentes pontos de vista, que era necessário forçar o mundo ocidental ao reconhecimento de que há outras maneiras de ver o mundo, de viver e de pensar, e, em decorrência, há uma outra maneira de realizar filmes (QUEIROZ, 2014).

Entretanto, outra questão principal, caracteriza o surgimento de uma nova fase do projeto Vídeo nas Aldeias: "a maior parte dos vídeos passa a ser realizada pelos próprios indígenas formados em oficinas de capacitação do Projeto" (QUEIROZ, 2014). Assim,

os indígenas ao absorverem as informações técnicas e cinematográficas de outra cultura, "as empregam no seu contexto local, para construírem obras que são portadoras de um pensamento indígena" (QUEIROZ, 2014). Portanto, "os realizadores indígenas do Vídeo nas Aldeias, trazem ao espectador não só um outro olhar, não só a parte minoritária de um mundo, mas também uma outra ontologia talvez invisível para o ocidente" (QUEIROZ, 2014).

Parafraseando Queiroz (2014), "o antropólogo não terá mais o monopólio da observação, ele mesmo será observado, gravado, ele e sua cultura".

> Os índios querem participar da modernidade, ser incluídos neste país e gozar de cidadania plena, desde que sua identidade e diferença sejam respeitadas. É preciso apoiar a produção indígena contemporânea. Por ser minoria, o acesso aos meios de comunicação é estratégico para eles. A temática indígena precisa estar nas nossas escolas, precisa estar na mídia, mas representada por eles mesmos, com este olhar próprio que faz toda a diferença (CARELLI, 2011, p. 12).

4. *M'byá Mirim*: uma possibilidade de interpretação e análise fílmica

Caracteriza-se como a prerrogativa desta seção, proceder a uma interpretação e análise, dentre as possíveis, que a associe as proposições conceituais circunscritas à antropologia contemporânea, em sua perspectiva hermenêutica, cuja "teoria é que a verdadeira realidade social não pode ser encontrada nos detalhes superficiais, visíveis da vida cotidiana, e sim nas relações subjacentes que os sustentam e que argumenta-se, apenas se revelam em circunstancias extraordinárias" (HENLEY, 1999, p. 30). Compreendendo, portanto, a interpretação e análise aqui propostas e indicadas nos referenciais teóricos já mencionados, como elementos cognoscíveis a auxiliar o processo analítico sobre o filme aqui proposto, ou seja, o título: *"M'byá Mirim"*, realizado no contexto dos postulados técnicos e estéticos que se circunscrevem no projeto: "Vídeo nas Aldeias".

"M'byá Mirim" fora realizado em 2013, no Rio Grande do Sul. Seu realizador (roteirista e diretor) é o jovem Ariel Duarte Correa, pertencente ao povo *M'byá Guarani*. A sinopse oficial deste filme o apresenta assim: "Palermo e Neneco, duas crianças M'byá do Rio Grande do Sul, revelam em suas brincadeiras o drama Guarani, vivido pelo seu povo" (www. vídeonasaldeias.org.br/vídeo).

Além dos elementos intrinsecamente peculiares, aí perceptíveis e que, *"per se"*, contemplariam, assim como contemplarão análises específicas, o protagonismo infantil concretizado no filme, demanda reflexões pormenorizadas, sobretudo, quando essas se associam a interpretações antropológicas. Pois, "Margaret Mead, no final de sua carreira ainda se indagava a propósito do pouco interesse da antropologia pela infância, em face dos outros temas que tantos avanços tinham conseguido dentro dessa disciplina" (NUNES; SILVA, 2002, p. 12). Fato este, que segundo aquela autora, uma das explicações possíveis teria como fundamento "a própria cultura ocidental dos antropólogos, influenciada por séculos de história europeia, no decorrer dos quais os cuidados para com as crianças nem sempre foram os melhores e nem sempre estas consideradas seres sociais completos ou, em muitos casos. Nem mesmo seres sociais" (NUNES; SILVA, 2002, p. 12).

Portanto, de imediato, em contradição com a prática antropológica ocidental, isto é, com os antropólogos, o filme do diretor Ariel, subverte a compreensão das etnografias sobre os povos indígenas, que pretensamente corretas em suas análises, definem a insignificância às crianças. Justamente, os protagonistas deste filme. Haja vista, que em sua obra, Ariel parece compartilhar com os pressupostos de outro autor, a saber, "as ciências sociais dariam um passo importante no seu desenvolvimento se reconhecessem que são elas [as crianças], que nos dias de hoje, são os principais portadores de crítica social" (MARTINS, apud NUNES; SILVA, 2002, p. 12).

Desta maneira, após a contextualização dos protagonistas, Palermo e Neneco, as crianças *M'byá*; convêm que sigam as reflexões a respeito da execução do filme.

Assim, outro elemento a ser destacado, neste filme que integra os postulados do projeto "Vídeo nas Aldeias" em sua segunda fase de concepções e execuções fílmicas, é a percepção e o tratamento que o seu diretor, Ariel, apresenta sobre a cultura *M'byá*, explicitando nas entrelinhas que concepções, que tendam ou pretendam ser, naturalizadas quanto à cultura e idealizadas em relação aos indígenas, virão a constituírem-se como significativos equívocos conceituais. Já que, a cultura e a tradição são conceitos distantes de algo imóvel, fechado em si mesmo, ao contrário, se concretizam em um processo de transformação contínua. Concepções estas, que se apresentam no filme desde o seu início, onde cenas que enfaticamente, apresentam o

próximo contato existente entre as crianças e vários elementos culturais dos *"juruá"* (os não indígenas), tais como a televisão, os telefones celulares e a dança copiada da TV, a escola e sua imposição linguística; não se caracterizariam como alegações que atestem a aculturação, nos moldes de perda de cultura, ou mácula da tradição. Senão, como expressão evidente de um intenso contato interétnico. Revelador sim, de uma grande assimetria presente neste contato, evidenciando um acúmulo de poder impositivo, agindo sobre os *M'byá*. Além, do fato de que, o comportamento displicente e de repulsa de Palermo frente à escola, revela não um aluno mera e "pedagogicamente problemático", ao contrário, evidencia um sofisticado repertório de estratégias de enfrentamento em relação às ações assimétricas de imposição da cultura *"juruá"* sobre o *"tekó"* (nosso modo de vida) dos *M'byá*. Contexto este, portanto, bastante semelhante, ao momento em que o filme apresenta a relação das crianças com simulacros que representavam o dinheiro manipulado pelos adultos. Que diferente deste, aquele das crianças, se caracterizava não pelo valor monetário intrínseco nele mesmo, mas muito mais a articulação de um elemento exógeno em relação a sua cultura, e que lhes elevaria o *"status"* endógeno junto aos seus. Menos pelo seu acúmulo e valor econômico, senão pela sua manipulação, claramente aos olhos alheios. Podendo deste modo, aproximar esta evidência das concepções de Marshal Shallins a respeito das "cosmologias do capital".

Todas estas situações, portanto, evidenciam como as crianças *M'byá* imprimem as brincadeiras uma "intencionalidade de reinventar o próprio mundo em que vivem" (NUNES & SILVA, 2002, p. 28). Já, que:

> Os pequenos reinventam, no dia-a-dia, o "*Nhande Rekó*", o modo de ser Guarani (...). As crianças põe em evidência a reinvenção da concepção de mundo Guarani em reservas indígenas onde, atualmente, a terra é improdutiva, à caça inexistente e o poder e a sabedoria dos profetas *"Karaí"* posto em xeque (...)" (FERREIRA, 2002, p. 151).

Fatos que explicitamente, de maneira semelhante, são vistos durante o filme. Por exemplo, no momento em que as crianças vão à caça (captura de aves e pássaros nas armadilhas), se notam as cercas que delimitam a possibilidade de deslocamento indígena, processo este causado pela expropriação territorial dos *M'byá*, atualmente "estrangulados" por latifúndios e pela violência dos fazendeiros. Também se destaca toda a degradação ecológica de seu território; o desmatamento e a extinção de animais,

e, consequentemente, nenhuma ave capturada. Momento em que no filme, se segue uma explosão de fúria das crianças (encenada, ou não), que aos brados dirigem uma série de desafios ao fazendeiro, menosprezando-o e o humilhando. Assim, "As encenações das crianças revelam nuances da cosmologia e da situação histórica do povo Guarani" (FERREIRA, 2002, p. 150).

Portanto, nas brincadeiras, as crianças manifestam como entendem essas e outras questões que incomodam aquela comunidade Guarani, e dão uma lição àqueles que procuram estudar aspectos contemporâneos da história e da cultura desse povo. Por isso, no filme, as atividades lúdicas das crianças mostram que a aparente concepção trágica e melancólica do mundo, antropologicamente já atribuída aos Guarani, pode muito bem ser "uma mistura muito sutil de esperança e desânimo, paixão e ação, e que sua aparência negadora oculta uma poderosa força afirmativa: em meio a sua miséria os homens são deuses" (VIVEIROS DE CASTRO, apud FERREIRA, 2002, p. 165).

Considerações Finais

Pois bem, conclusivamente, as reflexões apresentadas neste artigo, principalmente caracterizadas como decorrência imediata das interpretações e análises concretizadas sobre o filme *"M'byá Mirim"*, realizado pelo diretor Ariel Duarte Correa, no Rio Grande do Sul em 2013, possibilitam a visualização de experiências socioculturais concretas, especificamente do grupo indígena *M'byá Guarani*, passando a evidenciar de maneira factual, que os processos de recriação e afirmação identitária, ocorridos na modernidade global, necessariamente, propõem novas perspectivas para o entendimento de categorias sociais e conceituais, tais como a identidade e a cultura. Já, que nas sociedades contemporâneas, caracterizadas, sobretudo, pela complexidade inerente que as constituem, ambos os conceitos não podem mais ser compreendidas como elementos estáticos imóveis e impenetráveis, ao contrário, são elaborados mediante a necessária interação entre as diferenças. Sendo eles, portanto, absolutamente móveis, passíveis totalmente de interpenetrações para se concretizarem. Para aí então, se caracterizarem como instrumentos de luta pelo reconhecimento de

seus direitos culturais diferenciados e de combate contra as violações cometidas contra os indígenas.

Podendo ser possível também, conceber o projeto "Vídeo nas Aldeias" responsável por expandir a possibilidade de incentivar os índios a realizarem e a observarem sua própria imagem além de buscar a formação de uma rede de troca de experiências entre os diversos grupos indígenas.

Assim, participar desta rede global de comunicação também é expectativa dos indígenas, e a abertura de novos espaços na mídia representa, para eles, um duplo desafio: o de viabilizar seu espaço e o de controlar a difusão de suas próprias vozes numa mídia que prefere difundir falas sobre os indígenas, em detrimento da fala dos indígenas.

Desta forma, não há mais a possibilidade uníssona de que apenas a etnografia ocidental se mantenha, se apresentando como a única via capaz de autorizar-se com exclusividade como provedora do conhecimento antropológico sobre a alteridade.

Referências

AUGÉ, M. **Não Lugares:** introdução a uma antropologia da supermodernidade. (Trad.) PEREIRA, M. S. Campinas. Ed. Papirus. 1994.

BARBOSA, A.; CUNHA, E. T. da. **Antropologia e Imagem.** Rio de Janeiro. Ed. Jorge Zahar. 2006.

BERNARDET, J. Vídeo nas Aldeias, o documentário e a alteridade. Disponível em: ww.videonasaldeias.org.br/2009/biblioteca.php?c. Acesso em 01/2014.

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Tava Miri São Miguel Arcanjo, Sagrada Aldeia de Pedra:** os Mbyá Guarani nas missões. Porto Alegre. IPHAN. 2007.

CARDOSO DE OLIVEIRA, R. **Caminhos da Identidade:** ensaios sobre etnicidade e multiculturalismo. São Paulo. Ed. Unesp. 2006.

CARELLI, V.; GALLOIS, D. T. Diálogo entre povos indígenas: a experiência de dois encontros mediados pelo vídeo. **Revista de Antropologia/USP.** v.38. n. 1., p. 205-59, 1995.

_____ Índios eletrônicos: a rede indígena de comunicação. Disponível em: www.videonasaldeias.org.br/2009/biblioteca.php?c. Acesso em: 01/2014.

CARELLI, V. Um olhar, uma nova imagem. In: ARAUJO, A. C. (org.) **Vídeo nas Aldeias 25 anos:** 1986 – 2011. Olinda: Ed. Vídeo nas Aldeias, 2011.

CARNEIRO DA CUNHA, M. **Cultura com aspas e outros ensaios.** São Paulo. Ed. Cosac Naif. 2009.

CAIUBY NOVAES, S. "Imagem e Ciências Sociais – Trajetória de uma relação difícil". In: BARBOSA, CUNHA; HIKIJI (orgs). **Imagem-conhecimento: Antropologia, cinema e outros diálogos.** Campinas: Ed. Papirus, 2009.

CORREA, M. Vídeo nas Aldeias no olhar do outro. Disponível em: www.videonasaldeias.org.br/2009/biblioteca.php?c. Acesso em: 01/2014.

FERREIRA, M. K. L. Divina abundância: fome, miséria e Terra-Sem-Mal de crianças Guarani. In: MACEDO, A. V. L. S; NUNES, A.; SILVA, A. L. da (orgs.) **Crianças Indígenas:** ensaios antropológicos. São Paulo: Ed. Global, 2002.

HALL, S. **A Identidade na Pós-Modernidade.** (Trad.) LOURO, T. T. & SILVA, G. L. Rio de Janeiro: Ed. DP & A,2004.

MACDOUGALL, D. De quem é essa história?. **Cadernos de Antropologia e Imagem,** n. 5, p. 93-105, Rio de Janeiro, 1997.

MANEVI, A. Imagens potentes das aldeias. Disponível em: www.videonasaldeias.org.br/2009/biblioteca.php?c. Acesso em 01/2014.

NUNES, A.; SILVA, A. L. da Contribuições da etnologia indígena brasileira à antropologia da criança. In: MACEDO, A. V. L. S; NUNES, A.; SILVA, A. L. da (orgs.) **Crianças Indígenas:** ensaios antropológicos. São Paulo. Ed. Global. 2002.

OUTIGNAT, P. **Teorias da Etnicidade.** (Trad.) FERNANDES, E. São Paulo: Ed. UNESP, 1998.

QUEIROZ, R. C. de Política estética e ética no projeto Vídeo nas Aldeias. Disponível em: www.videonasaldeias.org.br/2009/biblioteca.php?c. Acesso em: 01/2014.

REYNOSO, C. Presentación. In: REYNOSO, C. (Compilación) **El Surgimiento de La Antropología Posmoderna.** Barcelona: España, 1998.

SALLES, J. M. A dificuldade do documentário. In: MARTINS; ECKERT e CAIUBY NOVAES (orgs.). **O imaginário e o poético nas Ciências Sociais.** Bauru: Edusc, 2005.

SAHLINS, M. Introdução. In: **Ilhas de História.** (Trad.) SETTE, B. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 1990.

SCHADEN, E. **Aspectos Fundamentais da Cultura Guarani.** São Paulo: EDUSP, 1974.

SZTUTMAN, R. Jean Rouch: um antropólogo-cineasta. In: CAIUBY NOVAES (org.) **Escrituras da imagem.** São Paulo: Edusp/FAPESP, 2004.

Recebido: 29.04.2019
Aprovado: 23.07.2019