



IMAGENS EM TRANSFORMAÇÃO: PRODUÇÃO AUDIOVISUAL E MEMÓRIA GUARANI MBYA

Aline Moschen de Andrade

imagens indígenas Guarani Mbya
vídeo performance

No contexto fenomenológico da produção audiovisual guarani mbya, este artigo versa sobre a incorporação do registro por imagem em uma cultura tradicionalmente oral. Ao explicitar as diferenças geracionais nos processos de memória por meio da performance em vídeo, realiza um estudo etnográfico acerca da difusão online e das mobilizações cosmopolíticas dessa prática.

Um povo com passado

“Nós não somos um povo do passado, mas um povo com passado”, disse o jovem Kara’i Mirim, produtor audiovisual guarani do *tekoa* (aldeia) Boa Esperança no município de Aracruz, ES e idealizador do projeto Ayu Boaxtaa, projeto do canal homônimo no Youtube e Facebook com acervo de filmagens e fotografias, que em português significa Meio de contato.

Kara’i conta sobre as motivações que o levaram a se interessar pela produção de imagens e por novas tecnologias da comunicação, ressaltando a importância de registrar os saberes dos *txâmõ* (anciãos e sábios) e de manter-se conectado às redes de parentesco de outras aldeias do Brasil, inserindo a cultura guarani na rede *online*.

O projeto Ayu Boaxtaa foi iniciado em 2018 e tem a participação de outros quatro integrantes, que são unanimemente jovens entre 18 e 24 anos, interessados pela produção fotográfica, filmagem, edição de vídeos e redes sociais. O principal conteúdo do canal é composto pelos vídeos de entrevistas com moradores antigos, líderes espirituais e políticos do *tekoa*.

IMAGES IN TRANSFORMATION: Guarani’s audiovisual production and memory | In the phenomenological context of the Guarani Mbya’s audiovisual production, this article talk about the incorporation of image register in a traditional oral culture. Expliciting the generational differences in the processes of memory by video performance, realizes a ethnography study about the online difusion and the cosmopolities mobilizations of this practice. | **Indigenous images, Guarani Mbya, video, performance.**

Kara’i Mirim, Instrumentos sagrados, 2018, 13cm x 9cm, tekoa Boa Esperança

O grupo foi acompanhado pelo método da observação participante durante os três anos anteriores ao projeto, o que torna possível dizer um pouco sobre o processo que dá forma à ideia. Conceberam que as entrevistas abarcariam o *nhande reko*, que pode ser interpretado como “a nossa forma de ser”, abordando a tradição, o saber e o modo de vida do povo guarani mbya na intenção de criar uma memória audiovisual e um meio de contato entre indígenas e não indígenas.

A autodenominação mbya é ligada aos modos de territorialização desse povo. Um dos possíveis sentidos de mbya é “que vive na mata”, em referência aos espaços geográficos que historicamente são ocupados pelos grupos da etnia.

As terras ocupadas pelo povo guarani mbya geralmente ficam nas matas atlânticas de regiões litorâneas, paisagem que compõe a profética Terra Sem Males, principal orientação da perspectiva mbya sobre o mundo, uma metáfora – como conceito difundido por Lienhardt¹ que determina as relações de sociabilidade entre os diversos grupos guaranixistentes na América Latina.

É a própria Terra Sem Males uma visão enviada por Ñhanderu (Deus) que guia os movimentos de migração territorial em busca de um lugar abundante e sem conflitos, ligada ao princípio cosmológico do *oguatá* (caminhar), que diz dos processos de territorialização e desterritorialização guarani mbya.

Um dos principais objetivos do canal Ayu Boatxaa é justamente performar a cosmologia mbya, transformar em imagem as narrativas sobre o pensamento, o modo de vida e a história que constrói o território guarani no Brasil, dimensionando o que os mais antigos têm a dizer, na condição de sábios e testemunhas de um passado sobre o qual há o interesse em tornar evidente e produzir registros de memória.

A produção da memória por registro audiovisual é o ponto central e pulsante entre as duas gerações distintas. Algo que se dá a partir de ferramentas não indígenas como a câmera, o vídeo e as mídias sociais.

O contraste geracional ocorre porque, tradicionalmente, a cultura guarani é pautada pela oralidade: pelo compartilhamento de saberes por meio dos cantos sagrados, dos conselhos dos líderes espirituais compartilhados na *opy* (casa de reza), dos ensinamentos dos mais velhos e da observação dos modos de fazer que são passados de geração a geração.

Este artigo coloca em voga as dimensões simbólicas e políticas da produção de imagens guarani e da prática audiovisual entre os mais jovens, tratando do fenômeno não como vontade inata aos sujeitos, mas partindo do que Roy Wagner² orienta para a construção de etnografias capazes de considerar os vários contextos em que um fenômeno se dá, em relação com as concepções cosmológicas junto aos elementos do território conectados com a prática em questão.

Sobre o tekoa

A fundação do tekoa Boa Esperança se dá após o percurso histórico do movimento da neocolonização, no contexto da expansão da estrutura fundiária ocorrida nas décadas de 1960 e 1970, que desencadeou as migrações dos grupos guarani mbya habitantes do Mato Grosso do Sul e do Paraguai Oriental para a Região Sudeste do Brasil, até o município de Aracruz, ES.

A demarcação da terra indígena em Aracruz impõe a aproximação entre as aldeias e o cultivo industrial de eucalipto, a indústria agropecuária e ainda as intervenções desenvolvidas por meio das ações de responsabilidade socioambiental,

que se orientam por apresentar como mitigação de danos o fomento das práticas de empreendedorismo indígena entre as aldeias para a geração de renda, o que demanda longo debate de problematização e não cabe no escopo do recorte aqui tratado.

O fenômeno da produção audiovisual em Ara-cruz se dá após os grandes avanços industriais nas áreas indígenas do município, já nos anos 90. Resulta, portanto, da revolução das tecnologias da comunicação, da fragilização dos limites simbólicos e territoriais sobre as terras indígenas no Brasil, tendo como consequência a convivência com não indígenas, aparatos industriais e os agenciamentos possíveis decorrentes dos conflitos, transformações e reinvenções que compõem esse estreitamento.

Inspirados por outros grupos de jovens das aldeias que ocuparam as redes e o Youtube com manifestações políticas e artísticas, em especial o grupo de rap OZ Guarani dos *tekoa* Pyau e Ytu em Jaraguá, SP, o grupo realizador do canal Ayu Boatxaa defende que se hoje estão todos conectados, principalmente as crianças e os jovens das aldeias, a inserção dos saberes e da língua guarani nas novas ferramentas da comunicação é uma prerrogativa para manter a cultura viva.

As imagens evidenciam especialmente a relação entre a memória e o território, relação intrínseca à cultura no sentido de que o modo de vida não depende somente da terra, mas também da transmissão dos saberes entre os membros do *tekoa*, bem como do reconhecimento das suas narrativas.

Quando Kara'i evoca o reconhecimento de um passado sobre o seu povo, ao falar que o possuem em vez de se reduzirem a ele, enfrenta o imaginário a respeito da figura alegórica criada acerca dos povos indígenas das culturas originárias, contra-

pondo uma perspectiva hegemônica sobre a sua etnia com uma perspectiva que se dá pela ancestralidade e que continua a existir pelo movimento de atualização.

Manter a cultura viva, em suas palavras e concepção, requer a expansão da comunicação e da conexão com os outros, o que pode ser entendido como um modo de sustentar o diálogo, as diferenças, cuja continuação nos territórios físicos é desejável, e a linguagem frente às transformações sociais no decorrer da transposição dos limites com outros povos.

A produção de registros audiovisuais pode ser entendida como um procedimento performativo e pedagógico quando objetiva captar as tradições e a cosmologia mbya, os conselhos dos *txâmöis* e o depoimento dos mais novos sobre como veem a si mesmos, para a realização de uma arte da presença e do presente – mesmo quando a tônica é o passado.

Nos depoimentos captados em vídeo, o entrevistado precisa cartografar os elementos do seu modo de vida e performar as suas experiências do mundo a partir do contexto simbólico da sua memória. Nessa abordagem, aquele que performa torna-se um sujeito de si mesmo, mas não por isso representativo ou menos verdadeiro.

Ele atualiza em si a sua “forma de ser”, ocupando o lugar do mediador entre as escolhas de narrativa, trazendo dimensões coletivas e individuais da perspectiva entre o passado e o presente, tecendo os fios das lembranças por meio da linguagem e das experiências partilhadas.

Encontramos proximidade do recurso audiovisual com a oralidade guarani, trazendo como hipótese o não afastamento das tradições, mas a incorporação de novas ferramentas aos seus modos de produção e recepção das imagens.



Kara'i Mirim, Colheita do milho sagrado, 2018, 14cm x 21cm, tekoa Boa Esperança.

A partir desse entendimento, reforçamos que:

O desejo de conhecer o outro, por reconhecer seus saberes, elaborando suas técnicas, reelaborando-as e transformando (a si e aos outros) afasta-se de qualquer discurso de mestiçagem ou aculturação. Trata-se de garantir o saber do outro.

Concepções sobre a imagem

A imagem acima é uma fotografia da colheita do milho guarani, que se difere das demais variedades de espigas pelas cores dos grãos, alimento considerado sagrado. Os processos de plantio e colheita do milho demarcam passagens de tempo essenciais para o calendário guarani mbya.

A colheita do milho está relacionada diretamente com *ñemongaraí* (o rito de batismo), em que o

xamã, através de visões reveladas pelo espírito da pessoa manifesta o seu nome, o seu *nhe'é* (palavra-alma).

O nome da pessoa dirá uma qualidade indicadora da participação dela no tekoa. O que pode ser revelado novamente e atualizado pelo xamã à medida da transformação do espírito e da fabricação da pessoa. Isso porque a noção de pessoa é intrínseca ao pensamento transformacional da etnia, concebendo-a como processual e movida por afetações em todas as ordens do cosmo.

A palavra-alma revelada dirá os aspectos da pessoa, com os quais o xamã se comunica por meio do instrumento *petyguá* (cachimbo) e da fumaça vertical do tabaco como veículo de comunicação e alteridade com o espírito. A fumaça é soprada sobre o topo da cabeça da pessoa que recebe-

rá o nome revelado. Esse ritual é, portanto, uma das formas mais simples de tornar compreensível a relação entre as concepções sobre a visão e o xamanismo na cultura mbya.

Ainda, a palavra-alma está ligada à ideia de imagem como princípio vital dos seres. Diz-se que as imagens são reveladas porque possuem correspondência direta entre a existência do ser e a imagem do seu espírito. O que significa que nem sempre são aparentes, tornando manifesto o que é invisível. Sobre a relação entre a imagem e o xamanismo, vemos que:

A imagem no mundo guarani parece ocupar lugar vizinho ao do xamanismo, em que também o que se dá centralmente é a elaboração das relações de alteridade. A elaboração da presença do outro (seja o branco, o animal, o espírito ou os ancestrais) parece produzir centralmente as práticas que configuram uma socialidade.⁴

A compreensão da produção de vídeos requer o entendimento não só sobre a concepção da imagem pelos Guarani, mas também sobre o lugar da relação com a alteridade que ocupam. Trata-se de uma elaboração própria que diz respeito especialmente às esferas da vida social que estão interligadas à produção audiovisual.

A socialidade guarani integra um *cosmo* composto por humanos e não humanos, agentes e sujeitos – como no caso dos espíritos da mata, dos animais, das manifestações divinas nas diversas formas de Ñhanderú (Deus), das demais subjetividades que povoam o universo e que expressam a sua potência relacional por um ponto de vista, uma perspectiva.

O que Viveiros de Castro⁵ conceitua como perspectivismo, está imbuído da ideia sustentada por essa etnia de que existir é ocupar o lugar de um

ponto de vista sobre o mundo. Ter uma perspectiva significa que cada agente ou sujeito vê a si como uma pessoa, e que assim é reconhecido pelo seu grupo de pertença – ainda que pelos grupos de outra natureza seja visto como um não humano.

Trata-se, portanto, de uma sociedade multinaturalista, isto é, que compreende corpos de múltiplas naturezas cuja única unidade em comum é o espírito, e o que os diferencia é a perspectiva de como se veem.

Esse “ver como” se refere literalmente a perceptos, e não analogicamente a conceitos, ainda que, em alguns casos, a ênfase seja mais no aspecto categorial que sensorial do fenômeno; de todo modo, os xamãs, mestres do esquematismo cósmico (...), dedicados a comunicar e administrar essas perspectivas cruzadas, estão sempre aí para tornar sensíveis os conceitos ou tornar inteligíveis as intuições.⁶

No âmbito das relações, as perspectivas são móveis e intercambiáveis à medida que se pratica a alteridade ou que ocorrem os agenciamentos entre os corpos. Não incomumente pode acontecer de os espíritos se comunicarem ou interferirem no plano material do *tekoa*, demonstrando sua potência humana de relação.

Quando isso ocorre, é função do xamã fazer retornarem ao estado de natureza os agentes e os sujeitos afetados, ainda que o modo de vida esteja sujeito à agência da sobrenatureza durante todo o tempo e à influência das visões e imagens sobre o mundo material, fazendo do mundo um lugar de constante transformação.

A *opy* ocupa o lugar central da sociabilidade guarani é a casa de reza onde as pessoas do *tekoa* se reúnem para cantar as canções sagradas todas as noites. O canto tem importância fundamental na transmissão de saberes e na conexão com o plano

espiritual, pois é através dele que são vocalizados os espíritos, demonstrando que a linguagem sagrada é também uma forma de agência da sobrenatureza.

As palavras sagradas dos cantos podem ser compreendidas como palavras-imagens, pois os cantos guarani estão intimamente conectados à visão. É através da experiência onírica que os cantos são aprendidos, uma vez que nos sonhos há o *orendu*, base de aprendizagem: a escuta ou, em melhor apropriação, “saber escutar nos sonhos”. O sonho confere conhecimento e é entendido como acesso ao plano espiritual.

As imagens das visões xamânicas, assim como as imagens reveladas em sonhos são consideradas parte da realidade guarani, operando grande influência sobre as decisões tomadas. Isso ocorre porque a dimensão entendida como espiritual não é isolada dos outros âmbitos da vida, assumindo grande importância.

Um dos vídeos publicados no canal Ayu Boatxaa registra o coral de crianças entoando as palavras sagradas acompanhadas dos instrumentos maracá e violão. É importante ressaltar que a filmagem não foi realizada dentro da *opy*, onde o coral geralmente se apresenta, mas organizada especialmente para o vídeo, situação em que cantam e dançam de frente para a câmera. Essa ação desperta a atenção para o direcionamento das imagens aos espectadores, com consciência e intenção.

Se existem agentes sobrenaturais na sociabilidade guarani, os campos de agenciamento possíveis se ampliam a partir do encontro com novas ferramentas, tais como os equipamentos eletrônicos, recursos de vídeo e subjetividades midiáticas. Numa cosmologia em que as dinâmicas relacionais possuem centralidade (dadas a abertura à

presença do outro e a possibilidade de intercâmbio com a sua perspectiva), as imagens – sejam vídeos, fotografias de artefatos ou imagens evocadas por palavras sagradas, dão a ver relações políticas e uma economia das imagens.

Ao afirmar que as imagens audiovisuais produzidas são uma performance da perspectiva mbya, tomamos a direção contrária à ideia de representação, entendendo-as como formas que pensam e como ferramentas da linguagem que querem comunicar e produzir efeitos. Nesse sentido, a imagem não é uma categoria do que comumente chamamos de visão, mas portadora de múltiplas dimensões do pensamento, dos signos semióticos e sentidos que lhes são intrínsecos.

Se os poderes de presentificar as imagens por registro em vídeo geram entusiasmo e grande adesão, o conteúdo produzido pelos Guarani transpassa o campo semântico do pensamento não indígena, mobilizando as concepções sobre a visão e a incidência de traços do pensamento xamânico, ainda que de forma indireta.

Quando publicam os vídeos em plataformas *online* incorporando equipamentos audiovisuais e midiáticos, defendemos o argumento de que os jovens guarani mbya não estão vendo a si mesmos como *brancos* ou se comportando como tal. Acreditamos que é um modo de ocupar um ponto de vista no universo cibernético e também a criação de um antecampo⁷ através do vídeo, que se dá pelos caminhos do xamanismo.

A inserção em território tecno-linguístico

A fotografia acima foi publicada com a legenda “*Nhande reko*, o meu modo de ser”, retratando um jovem do *tekoa* Boa Esperança com a pintura de grafismos corporais, adereços de cocar e pulseira artesanal, e o modo de preparo do alimento



Lucas Rokadju, *O meu modo de ser*, 2018, 14cm x 21cm, tekoa Boa Esperança

sagrado nas brasas da fogueira. Reúne diversos elementos que, na visão do mesmo, expressam a sua cultura.

A inserção na rede social de fotografias como essa tem gerado cada vez mais repercussão e interação com pessoas não indígenas, apesar de um dos principais motivos alegados pelos Guarani sobre o uso de plataformas *online* é a interação e a facilidade de articulação com parentes e povos de aldeias distantes.

Vale ressaltar que o parentesco guarani não necessariamente está condicionado aos laços sanguíneos, mas a relações ancestrais, étnicas, políticas e de afinidade entre os grupos. Outro ponto a ser levado em consideração é a condição da

mobilidade da pessoa guarani e a concepção de um Território-Mundo, em que o princípio cosmológico do *oguatá* (caminhar) fundamenta práticas de migrações constantes e a grande rotatividade dos membros dos *tekoa* entre territórios, sendo acolhidos por grupos que denominam parentes.

A narrativa de uma Terra Sem Males não diz de um lugar fixo, mas da incessante busca por lugares de sobrevivência onde possam vivenciar os seus costumes. Acompanhado de um longo histórico de desterritorializações e migrações forçadas por conta das políticas de extermínio indígena praticadas no país, o *oguatá* ganha sentido estratégico tornando-se também sinônimo de dispersões e pulverizações dos grupos.

De alguma forma as redes *online* se conectam ao *oguatá* pela experiência de articulação. A experiência online, assim como o advento audiovisual, pode ser vista como “um dispositivo nômade, ligado à experiência de perambulação desse povo tantas vezes expulso das suas terras”.⁸

Utilizadas para facilitar a comunicação entre os povos e afirmar lugares de pertença, as mídias sociais constituem uma rede de conexões espraçada em direções múltiplas. Trata-se, pois, de um território tecnológico-linguístico, antes ocupado apenas por *brancos* (aqui como referência a um modo de vida hegemônico) e agora por novos modos de uso.

A adoção de ferramentas da linguagem dos *brancos* não encontra, nesse caso, o sentido de resistência. Assim como defende Saba Mahmood,⁹ ao distinguir a noção de agência e a de resistência para pensar formas de vontade e política, não necessariamente sempre há o desejo de anulação, negação e completa ruptura em relações assimétricas por dominação e poder (como no caso de uma hegemonia branca e o modo de vida indígena).

A vontade pode sim ser mobilizada por uma potência reinventiva de ação, na incorporação de parte da dinâmica ou riqueza do outro. Isso vai de encontro especialmente aos modos de socialidade guarani e de sua cosmopolítica centrada em dimensões relacionais e transformacionais, em que a alteridade não se reduz à mobilidade de perspectivas, mas é também constituída pelos outros por meio de incorporações dos atributos e qualidades dos mesmos.

É importante ressaltar que ao incorporar elementos da cultura de outrem, os Guarani não assumem as mesmas práticas de apropriação seguidas de expropriação que os *brancos* fizeram e ainda fazem ao atualizar práticas coloniais. Muito dis-

tante disso, falamos de um processo consciente de não oposição direta aos dispositivos, riquezas, técnicas e diferenças do outro.

Mahmood designa essa capacidade como “um paradoxo da subjetivação do sujeito às relações de poder, quando produz os meios através dos quais se torna uma entidade autoconsciente e num agente”.¹⁰

Considerando ainda que “atualmente não há descontinuidade possível nas relações entre *brancos* e indígenas”¹¹ devido às profundas transformações sociais, o que se intensifica ainda mais com a presença de tecnologias de comunicação nas aldeias, a criação de um “meio de contato” tal como o canal no Youtube diz de uma capacidade de ação que ocorre simultaneamente aos movimentos de retomada dos territórios indígenas em Aracruz, ES.

No presente seis comunidades compõem a terra guarani *mbya* no município, que são as aldeias Amarelo, Boa Esperança, Olho d’Água, Três Palmeiras, Piraqueaçú e Nova Esperança, esta última recém-fundada em movimento de ampliação do território e retomada da terra à qual ancestralmente pertencem.

Há um processo difuso de migração entre os grupos e subgrupos *mbya* para a ocupação da nova aldeia. Remontando o *oguatá*, esse movimento busca o afastamento da área urbana e das indústrias do entorno. As famílias que já retomaram nova terra optaram pela redução da exposição aos recursos não indígenas e aos seus efeitos, argumentando que preferem o modo de vida e os costumes tradicionais, como era no passado.

A decisão da migração, entretanto, não é unânime, fazendo com que as outras aldeias permaneçam ocupadas. Ainda assim, a retomada dos valores tradicionais é presente nos discursos de todos os moradores, também nas terras vizi-

nhas do mesmo município em que se encontra a etnia tupinikim.

Em vídeo de título *Abaeté* recentemente publicado no canal Ayu Boatxaa, um jovem tupinikim fala sobre a ideia de retomada da língua materna: “Na minha aldeia a pior coisa é não falarmos a nossa língua, o tupi. Em gerações passadas fomos proibidos de falar a língua, e hoje o objetivo é resgatar o que a gente perdeu”.

Todos os vídeos publicados no canal têm legendas que transcrevem o idioma guarani para a língua portuguesa, e vice-versa. A preocupação com o patrimônio imaterial da língua, especialmente entre os mais jovens, traz também o cuidado com a atualização das palavras sagradas e os saberes delas oriundos.

Ainda sobre o vídeo referido, o jovem tupinikim ressalta que:

*Há muitos jovens que não se importam mais (...) Então eu venho falar que se você tem uma cultura, se você é Xakriabá, Tupinikim, se você é Pataxó, Guarani, Kayowá, busque o que é seu. Se vocês ainda falam as suas línguas e têm a sua cultura, preservem. Se vocês perdem, perdem metade de si, porque vocês são a cultura. Se ela morre vocês também morrem.*¹²

Finalmente, faz-se notável que a língua tem lugar de destaque na produção de imagens pela relação com a tradição da oralidade e com as palavras-imagens sagradas. Dessa forma, a linguagem audiovisual e o formato das entrevistas não é um mero acaso ou escolha superficial. Inserir a língua materna em um aparato tecnológico de grande difusão e possibilidade de registro memorial é, sobretudo, uma ação de fomento ao pensamento guarani e à sua cosmopolítica.

Assim, ao afirmar que a morte da cultura equivale à morte em amplo sentido, o jovem tupinikim

denuncia as ameaças e os efeitos dos processos de epistemicídio tão presentes na histórica relação entre indígenas e não indígenas no Brasil. O epistemicídio, como conceito, é produto do colonialismo, empreitada de modos de vida hegemônicos em detrimento das diferenças, saberes e tradições tidas como menos dignas de ser vividas. O apagamento da língua e a produção de memórias de rebaixamento dos povos indígenas são, portanto, as bases que apoiam seu genocídio cultural, simbólico e literal.

Apontamentos

Se no passado os modos de aprendizagem dos costumes e tradições se davam somente pela escuta e observação do fazer ou pelos cantos sagrados e pelos conselhos dos *txâmôis*, o domínio da linguagem audiovisual descentraliza a atribuição de “conversar e dar conselhos” (função destinada aos mais velhos), tornando possível que seja também uma ocupação entre os jovens.

O interesse em produzir imagens do presente não é passivo, considerando o processo de escolha de narrativas e dos entrevistados pela mediação. É o que Turner¹³ chama de mediação cultural, a atividade de estabelecer relações não somente com a câmera e o público, mas sim com uma variedade de significados sociais e políticos dentro e fora das aldeias.

Chamando a atenção para o lugar de prestígio do mediador, aponta para o lugar de liderança e disputa dele decorrente. Além de coroar um novo modo de participação dentro do *tekoa*, a produção audiovisual como ferramenta de mediação cultural é um dispositivo dialógico entre os povos.

Inserir a língua materna nesse espaço equivale ao pleito pela demarcação das terras e de reconhecimento sobre as produções simbólicas como parte

do presente e não do passado: o lugar da restituição dos direitos que foram negados e da afirmação de uma perspectiva sobre o mundo, cuja existência seja respeitada.

A vontade política do jovem em tornar-se mediador entre gerações e etnias demonstra como veem e constituem o lugar social nas comunidades mbya. Tomando de empréstimo a cosmológica figura do *xõndaro* (a imagem do jovem guerreiro no xamanismo), colocam-se na condição de desviantes – aqueles que não reagem às opressões com ataques diretos e, por isso, criam condições de ação inesperadas. São também os que – muito em breve – irão assumir a liderança das suas sociedades em transformação.

NOTAS

- 1 Lienhardt, Godofrey. *Divinity and Experience*. Oxford University Press: Oxford, 1978.
- 2 Wagner, Roy. *A invenção da cultura*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- 3 Ferraz, Ana Lucia. *Imagem, visão e cosmovisão entre os Guarani*. Rio Grande do Norte: Vivência Revista de Antropologia, v. 50, 2017: 126.
- 4 Ferraz, op. cit.: 118.
- 5 Viveiros de Castro, Eduardo. *Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio*. Rio de Janeiro: Revista Mana, 1996.
- 6 Viveiros de Castro, op. cit.: 117.
- 7 Brasil, André. *Mise-en-abyme da cultura: a exposição do “antecampo” em Pi’õnhitsi e Mokoï Tekoã Petei Jeguatá*. Significação: São Paulo, v. 40, n. 40, p. 245-267, dez. 2013.
- 8 Brasil, op. cit.: 261.
- 9 Mahmood, Saba. *Teoria feminista, agência e sujeito*

libertatório: algumas reflexões sobre o revivalismo Islâmico no Egito. Lisboa: Revista Etnográfica, v. 10. 2006.

10 Mahmood, op. cit.: 121.

11 Fausto, Carlos. *Mil años de transformación. La cultura de la tradición entre los kuikuro del Alto Xingu*. Por donde hay soplo: estudios amazónicos em los países andinos. Lima: Ifea-Caap-Pucp, p. 185-216, 2011: 210, tradução nossa.

12 Abaeté. In Ayu Boatxaa. *Abaeté*, 2018. (3m30s) Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=BVutQaDKDcl&t=30s>. Acesso em 16 dez 2018.

13 Turner, Terence. Imagens desafiantes: a apropriação Kaiapó do vídeo. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v.36, 1993, p. 81-121

Recebido em: 16/12/2018

Aceito em: 01/06/2019

Aline Moschen de Andrade Bacharel em Produção Cultural pela Universidade Federal Fluminense e Mestra em Psicologia Institucional pela Universidade Federal do Espírito Santo, desenvolve pesquisas sobre povos originários da América Latina, cultura e novas tecnologias. Atua como Gerente de Planejamento, Articulação e Monitoramento na Secretaria de Estado de Direitos Humanos do Espírito Santo.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5763-9548>