

**MBOAPY YAKÃ, O AUDIOVISUAL DE PATRÍCIA FERREIRA PARÁ
YXAPY E A PESQUISA NA UNIVERSIDADE NUESTROAMERICANA:
“O QUE VALE A PENA REALMENTE FALAR?”**

**MBOAPY YAKÃ, THE AUDIOVISUAL BY PATRÍCIA FERREIRA PARÁ
YXAPY’S AND RESEARCH AT THE NUESTROAMERICANA
UNIVERSITY: “WHAT IS REALLY WORTH TALKING ABOUT?”**

Liliam Ramos (UFRGS)

liliamramos@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-1963-5917>

Nôva Marques Brando (UFRGS)

novabrando@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0008-5318-5236>

RESUMO: A defesa de uma universidade nuestroamericana (Segato, 2013) parte da compreensão de formas de perceber os conhecimentos produzidos por sujeitos desconsiderados nos estudos de epistemologias que circulam nas instituições de ensino. Nesse cenário, analisamos o projeto e o roteiro de *Mboapy Yakã - Três rios*, assinado por Patrícia Ferreira Pará Yxapy em parceria com o cineasta Leonardo Josef Schifino Wittmann, projeto de longa-metragem que, ao ser finalizado, será a primeira obra de ficção assinada por uma mulher indígena no Brasil. A partir da história de duas personagens mulheres Mbyá-guarani, com o aporte dos referenciais decoloniais de cosmopraxis (Stutzman, 2009), das alianças afetivas (Krenak, 2016), das mulheres de Abya Yala e suas diferenças comuns (Espinosa-Miñoso, 2021) e do feminismo comunitário de corpo-território (Cabnal, 2010), nos propusemos a pensá-las enquanto corpos-territórios empenhados na preservação do nhandereko. Desde as ideias do pensamento de vínculo, acreditamos que a recuperação e o compartilhamento dos significados do sonho e da reza para os guarani foram os caminhos eleitos pela cineasta para encontrar o *nhe’e* que se “vale a pena falar” ao não-indígena e para narrar uma história de corpo-territórios, ancestralidade e de futuro. Pretendemos, portanto, oferecer às bibliotecas aquilo que alcançamos do modo de conhecer e de estar no mundo Mbyá-guarani.

PALAVRAS-CHAVE: Universidade nuestroamericana; *Mboapy Yakã*; Patrícia Ferreira Pará Yxapy; audiovisual indígena; Mbyá-guarani.

ABSTRACT: The defense of a nuestroamericana university (Segato, 2013) starts from understanding ways of perceiving the knowledge produced by subjects disregarded in the

*studies of epistemologies that circulate in educational institutions. In this scenario, we analyzed the project and script of Mboapy Yakã - Três rios, written by Patrícia Ferreira Pará Yxapy in partnership with filmmaker Leonardo Josef Schifino Wittmann, a feature film project that, when completed, will be the first work of fiction signed by an indigenous woman in Brazil. Based on the story of two Mbyá-Guarani women characters, with the contribution of decolonial references of cosmopraxis (Stutzman, 2009), affective alliances (Krenak, 2016), the women of Abya Yala and their common differences (Espinosa-Miñoso, 2021) and body-territory community feminism (Cabnal, 2010), we set out to think of them as bodies-territories committed to preserving the nhandereko. From the ideas of bonding thinking, we believe that the recovery and sharing of the meanings of dreams and prayers for the Guarani were the paths chosen by the filmmaker to find the *nhe'e* that is “worth talking about” to the non-indigenous and to narrate a story of body-territories, ancestry and the future. We therefore intend to offer libraries what we have achieved in the way of knowing and being in the Mbyá-Guarani world.*

KEYWORDS: *Nuestroamericana university; Mboapy Yakã; Patrícia Ferreira Pará Yxapy; indigenous audiovisual; Mbyá-guarani.*

*ko'ãa yvy ndaijárai
Mboapy Yakã -Três rios*

1 Introdução

A compreensão do papel da universidade na sociedade em tempos contemporâneos torna-se cada vez mais desafiador. Ao mesmo tempo em que são percebidos ataques ferrenhos à produção de conhecimento por parte de uma posição extremista tradicionalista que aponta “doutrinação ideológica de esquerda” nas universidades públicas, as pesquisas com direcionamento progressista apontam que é necessário um repensar epistemológico em espaços ainda muito conservadores de transmissão de conhecimentos calcados no viés hegemônico ocidental. Nessa ambivalência de discursos, entendemos que as humanidades têm se dedicado, de forma ainda muito tímida e, por vezes, quase isolada, a propor novas formas de dialogar com sujeitos até pouco tempo não considerados como interlocutores do conhecimento universal como, por exemplo, os povos originários de *Abya Yala*.

As universidades latino-americanas, sejam as fundadas em regiões ainda em situação colonial, sejam as instauradas quando o positivismo regia o pensamento social e educativo, ao longo de seu desenvolvimento, privilegiaram o conhecimento racional e científico como essencial, rechaçando as visões e experiências da outridade, ou seja, dentro da matriz colonial de poder (Mignolo, 2007), os pés do “monstro” de 4 cabeças, representados pela raça e pelo

Organon, Porto Alegre, v. 40, n. 79, set 2024/mar. 2025.
DOI: 10.22456/2238-8915.144639

patriarcado, invisibilizou as mulheres racializadas no debate acadêmico. Rita Segato (2018, p. 107) aponta que, embora tenhamos corpos de mulher (ou estejamos em processo de tê-los) e sejamos feministas, a universidade ainda é omissa sobre questões de gênero e, a partir dessa observação, questiona como podemos colocar em prática um pensamento que, ao mesmo tempo, erosione a instituição e abale suas estruturas. A resposta é “puxando o tapete”, como se diz em português, ou “moviendo el piso”, em espanhol. Embora em português a expressão signifique passar alguém para trás, a ideia apresentada é a de desestabilização de um espaço majoritariamente masculino, onde homens – principalmente brancos e de orientação epistêmica ocidental – vêm, há séculos, ocupando esse espaço privilegiado de saber e se utilizam de uma pretensa “autorização” prevista pelo patriarcado para assediar pessoas de nível hierárquico inferior. Ainda de acordo com Segato (2013), a partir do evento colonial e da ordem de colonização que se instala a partir dele, a raça passa a estruturar o mundo de forma hierárquica e a orientar a distribuição de valor e de prestígio; é ela que terá um papel central na definição de “quem é quem” e na atribuição de autoridade no mundo da formulação das ideias, sua divulgação e sua influência. Ter essa compreensão é essencial para o combate da ordem estabelecida e é combatendo essa ordem que passamos a compreendê-la em todas as suas nuances.

Nesse sentido, entendemos que é necessário que as vozes e as experiências das mulheres racializadas estejam cada vez mais presentes nos debates acadêmicos. Enquanto aguardamos a chegada com profusão dessas mulheres como docentes universitárias nas instituições brasileiras, torna-se urgente que nós, mulheres brancas, acadêmicas, ocupantes de um espaço social privilegiado, identifiquemos suas ausências e, a partir disso, conheçamos suas cosmovisões, suas epistemologias, suas formas de perceber e de sentir o mundo através de suas produções artísticas e que façamos a divulgação do conhecimento com a pesquisa respeitosa de suas vivências. Importante aqui resgatar alguns movimentos relevantes realizados por grupos de docentes universitários, como a criação da disciplina Encontro de Saberes pela Universidade de Brasília (UnB) em 2015 que foi acolhida por várias universidades, como a Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) que, em 2017, passou a contar com a oferta frequente para discentes de graduação:

O projeto Encontro de Saberes nas universidades se inscreve como um caminho de práticas e pesquisas acadêmicas não tradicionais, tampouco hegemonizadas pelas estruturas seculares do saber universitário. O projeto propõe um diálogo interepistêmico no interior das universidades, construindo conexão e interação entre os saberes trazidos pelos mestres tradicionais, tais como os de matrizes quilombola, indígena, raizeiros, mateiros, caiçaras, dentre outros saberes, com o conhecimento e

tecnologia do universo acadêmico, letrado e em grande medida eurocêntrico. (Oliveira, 2017, p.17)

No caso específico desta reflexão, debateremos a área do audiovisual produzida pelos povos originários brasileiros com destaque para as mulheres, na intenção de trazer à universidade a discussão sobre como as subjetividades das autorias indígenas são apresentadas ao público *juruá* (não-indígena) e de que forma nós, mulheres brancas, as compreendemos e as interpretamos a partir de leituras de textos decoloniais. O audiovisual realizado por indígenas no Brasil, através dos programas de formação e de incentivos públicos recentes, tem sido eleito pelos povos de *Abya Yala* como a expressão artística que melhor lhes fornece ferramentas para representar e compartilhar seus modos de vida. O mesmo acontece ao pensarmos no desenvolvimento das artes filmográficas entre as mulheres pindorâmicas.

De acordo com pesquisa sobre o cinema indígena feminino brasileiro desenvolvida pela antropóloga Sophia Pinheiro no Programa de Pós-Graduação de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense, data dos anos 2000 o primeiro trabalho audiovisual cuja direção tenha sido exercida por uma mulher. Conforme o levantamento, desde então, muitas indígenas têm se dedicado ao registro criativo das culturas tradicionais por meio de narrativas fílmicas documentais. Podemos encontrar parte dessas produções em *Katahirine – Rede Audiovisual das Mulheres Indígenas*, uma plataforma coletiva, responsável pelo mapeamento, pela divulgação e pela coleta de dados de produções cinematográficas realizadas por mulheres que, atualmente, somam 75 cineastas de diversos povos originários.

No Sul do Brasil, desde 2007, temos o *Coletivo Mbyá-Guarani de Cinema*, cofundado por Patrícia Ferreira Pará Yxapy, responsável pela produção e divulgação de vídeos e artes visuais sobre a cultura guarani. Acompanhada de outros dois indígenas, Ariel Kuaray Ortega e Aldo Kuaray Ferreira, e em conjunto com *Vídeo nas Aldeias*, ONG vinculada ao Programa Cultura Viva do Ministério da Cultura, tem criado obras com trânsito no circuito internacional de audiovisual¹. A partir dos trabalhos conduzidos pelo coletivo, em parceria com outros agentes, Pará Yxapy tem acessado políticas públicas voltadas ao financiamento de produtos cinematográficos, como no caso do Fundo de Apoio à Cultura – FAC, programa da Secretaria de Cultura de Estado do Rio Grande do Sul, que financia projetos inscritos em editais específicos para cada segmento cultural.

¹ Como exemplos, temos as participações nos American Native Film Festival, o forumdoc.bh, Lugar do Real, Berlinale, FINCAR, entre outros.

Em 2022, com o edital FAC Filma RS para o desenvolvimento, produção ou finalização de obras audiovisuais, temos um exemplo da ocupação desses espaços por mulheres indígenas. Contemplado com recursos advindos do Fundo, conhecemos o projeto do primeiro longa-metragem de ficção elaborado por uma *Mbyá-guarani*. De responsabilidade da Tela Indígena Produções Artísticas, a “realizadora” de audiovisual, como costuma se auto definir, Patrícia Ferreira Pará Yxapy assinou o projeto e o roteiro de *Mboapy Yakã -Três rios*, em parceria com o cineasta Leonardo Josef Schifino Wittmann².

De acordo com o projeto de 2022 e o roteiro finalizado em 2024, o longa-metragem *Mboapy Yakã - Três rios* conta a história de duas mulheres *Mbyá-guarani* que vivem em tempos históricos diferentes, embora numa temporalidade cosmológica comum, e se encontram para impedir o desaparecimento da floresta e o consequente desaparecimento do futuro. As personagens Para Ixap e Flora Para Poty, a partir da coexistência entre passado, presente e futuro, estabelecida por meio de sonhos, das rezas, do rio e de uma árvore de ipê, caminham juntas para impedir que se concretize o projeto modernizador *juruá* e para preservar o *nhandereko* (modo de ser e viver guarani).

A partir do projeto e roteiro de *Mboapy Yakã* e de referenciais decoloniais de pensamento dos vínculos tais como cosmopraxis (Stutzman, 2009), alianças afetivas (Krenak, 2016) diferenças comuns das mulheres de *Abya Yala* (Espinosa-Miñoso, 2021) e do corpo-território do feminismo comunitário (Cabnal, 2010), buscamos uma reflexão sobre a presença de corpos-território enquanto autoria e fabulação, sobre os significados do sonho e da reza para as personagens femininas do longa e sobre o *nhe'e* (palavra) que se “vale a pena falar” aos ocidentais, desde a perspectiva de uma cineasta *Mbyá-guarani*.

2 Os corpos-território de Patrícia Pará Yxapy, Para Yxapy e Flora Para Poty e as diferenças comuns das mulheres de Abya Yala

Nas primeiras décadas do século XXI, assistimos a um aumento da produção de vídeos e de imagens realizada pelos movimentos contra-hegemônicos. Percebida como uma estratégia de luta, a construção e compartilhamento de conhecimentos por meio das telas também vêm

² Tela Indígena Produções Artísticas e os cineastas Patrícia Pará Yxapy Ferreira e Leonardo Josef Schifino Wittmann autorizaram a utilização do Projeto e do Roteiro do longa-metragem, documentos anexados ao Sistema do Pró-Cultura/Sedac-RS e catalogados junto à Biblioteca Nacional, para elaboração desse artigo e para divulgação acadêmica.

sendo adotado pelos povos indígenas e têm crescido entre as mulheres de *Abya Yala*. Esse avanço na agência artística de mulheres indígenas está atrelado às práticas cotidianas de busca por maior autonomia (Pinheiro, 2020). Sem o compromisso com as fronteiras conceituais e espaciais dos *juruás*, para essas mulheres, a luta remete ao direito de viverem nos territórios ocupados por seus ancestrais. No caso, das *mbyá-guarani*, a luta pelo *tekohá*, pelo *xeyvara reté*, pelo *jeguetá* e pelo *nhandereko*³ parece mobilizar suas ações, de modo que o corpo, local de privilégio para as pautas do feminismo ocidental, transforma-se em corpos-território para as mulheres pindorâmicas.

De acordo com feminismo comunitário, o corpo da mulher indígena é tomado como potência de continuidade da vida, enquanto semeadura dos corpos e da terra e enquanto guardião dos saberes ancestrais. Segundo Lorena Cabnal (2010) o corpo-território, lugar de disputa dos patriarcados ancestral e ocidental, seria o local de realização da vida em plenitude. Como o corpo da mulher pertence à terra em que ela vive, a luta para preservá-la seria a mesma luta para preservar os corpos e a memória dos povos. Conforme Amanda Pankararu (2023), na dissertação “A retomada das indígenas: reflorestando o lugar de mulher”, o corpo da mulher poderia ser concebido como uma árvore, cujas raízes estão fincadas na terra e dela se alimentam e que no ciclo infinito, retornam com o alimento de que a terra necessita. No território estaria o conhecimento e o corpo, instrumento de transmissão. Por esse motivo, não há segregação na luta, ambos estão radicalmente interligados.

Na perspectiva de arte produzida por um corpo-território, que aborda a continuidade da vida para outros corpos-territórios, que localizamos o audiovisual de Patrícia Ferreira Pará Yxapy. Professora na aldeia Koenju, a *Mbyá* atua como realizadora de audiovisual, termo que costuma utilizar, há mais de uma década, quando participou do projeto *Vídeo nas Aldeias* que resultou no lançamento do filme *Duas aldeias, uma caminhada*, dirigido por Ariel Kuaray Ortega. Após a fundação do *Coletivo Mbyá-Guarani de Cinema*⁴, seguiu codirigindo trabalhos que resultaram nos filmes *As bicicletas de Nhanderu* (2011), *Desterro Guarani* (2011), *Tava, a casa de pedra* (2012) e *No caminho com Mario* (2014). Também em parceria, foi responsável

³ Com os limites impostos pela tradução de línguas faladas por dois mundo ontologicamente distintos, a luta mencionada se aproximaria da luta em defesa do território sagrado dos povos guarani (*tekohá*), da terra que respira, que é viva e da qual o corpo faz parte (*xeyvara reté*), do direito de caminhar e se mover (*jeguetá*) em busca do *Yvy marã e’y* (a terra sem males), onde seria possível o modo de ser e viver guarani (*nhandereko*).

⁴ Em 2021, Leonardo Wittmann ministrou oficina de roteiro para o Coletivo de Cinema Mbya Guarani no projeto “Mbaraete: formação de agentes culturais Mbya Guarani”, produzido pela Tela Indígena. Essa oficina contou com uma série de aulas voltadas a ensinar os fundamentos do roteiro de cinema, especialmente em seus aspectos formais e textuais. Uma das participantes da oficina foi a própria realizadora Patrícia Yxapy. Foi nessa oficina que a ideia de *Mboapy Yakã* começou a tomar forma, a partir de uma primeira versão da história, sinopse e argumento.

por *Teko Haxy – ser imperfeita* (2018) e *Nhemongueta Kunhã Mbaraete* (2020). Entre essas experiências construídas em parceria, dirigiu sozinha *Para Reté* (2015)⁵, documentário que retrata o cotidiano de sua mãe e de sua filha na região fronteira de São Miguel das Missões.

De modo panorâmico, os trabalhos resultaram de olhares sobre a cultura guarani, a língua mbyá, o cotidiano nas aldeias, os rituais que lhes situam na relação com a natureza, o contato com os brancos, a escassez de recursos naturais que lhes obrigam a produzir artesanatos para sobreviverem, a interdição do caminhar e o preconceito diante dos saberes por eles elaborados, que conformam uma episteme e uma cosmologia diversa das eurocentradas, um cinema que resulta da “relação de espiritualidade com a terra e a comunidade”, como descreve Patrícia⁶. Nesse sentido, parece impossível que a luta pelo território, que contém consigo o sopro da vida, seja dissociada do corpo e do ser mulher de Pará Yxapy. De acordo com Sophia Pinheiro, antropóloga que trabalha em parceria com Patrícia Pará Ixapy,

A terra é episteme central para as diversas etnias do Brasil e para as pessoas que trabalham e vivem dela. Se pensarmos na poética da terra com as mulheres, acionamos a potência dos corpos e das políticas desse imaginário. A relação mulher, terra e imagem, revela memórias vivas e apreensões cosmológicas de suas alteridades. (Pinheiro, 2020, p. 162)

A noção de corpo-território, inaugurada entre as guatemaltecas, foi explorada pelas palavras de mulheres indígenas durante o 1º Fórum e 1ª Marcha das Mulheres Indígenas que aconteceu na cidade de Brasília em agosto de 2019. Da reunião de mais de uma centena de povos indígenas, representados por duas mil mulheres, resultou o documento de nome “Território: nosso corpo, nosso espírito”. Elaborado no contexto de uma administração etnogenocida, essas pindorâmicas denunciam as violações aos seus corpos, espíritos e territórios, que as impedem de difundirem suas sementes, praticarem seus rituais, transmitirem suas línguas e garantirem a existência de suas culturas.

Foi necessária a insurgência, a partir de demandas específicas, para que a luta de mulheres dos povos indígenas fosse percebida como distinta das feministas ocidentais e com diferenças comuns às mulheres de *Abya Yala*. De acordo com Ramos (2023), baseada nos estudos de Lélia Gonzalez, dentro dos movimentos de mulheres latino-americanos, as mulheres negras e indígenas são o testemunho vivo da exclusão. Embora tenhamos uma história colonial em comum, caracterizada por violências e apropriações, há uma espécie de “esquecimento” da

⁵ O Curta-metragem foi exibido no 32º Festival de Curtas Metragem de São Paulo – Kinoforum, em 2021.

⁶ Definição que Patrícia escreve sobre seu trabalho para a Plataforma *Katahirine – Rede Audiovisual das Mulheres Indígenas*.

questão racial por parte do feminismo branco, o que Gonzalez (2020) chamou de *racismo por omissão*, com raízes em uma visão de mundo eurocêntrica e neocolonialista. Tal afirmação é resgatada por Espinosa-Miñoso (2021) ao denunciar que o feminismo na América Latina é cúmplice do olhar moderno colonial, do racismo e do sistema de gênero racializado. Para a antropóloga maia do povo kaqchiquel Aura Cumes Simón (2021), não é possível compreender o patriarcado sem o colonialismo e vice-versa pois, para ela, os sistemas de dominação atuam de forma interconectada e quando isso acontece sua forma de operar é muito mais densa, nociva e perversa. Espinosa-Miñoso (2021) aponta que, na idealização feminista branca, a luta está centrada no gênero, enquanto que as mulheres racializadas pensam e se esforçam em teorizar a opressão de um modo complexo, multidimensional e não fragmentado, visto que, para elas, há a necessidade de uma luta em comum com os homens da comunidade, pois compreendem que seus corpos são produzidos sob uma matriz de opressão.

Ao buscarmos informações específicas sobre o feminismo indígena em reportagens de Isabel Aleixo no portal Geledés (2019) e de Jamile Anahata na Revista AzMina (2022), em entrevista com Txai Suruí no programa Roda Viva (2021), na página de grupos como #FeministasComunitariasABYAYALA e *Feminismo Comunitario Antipatriarcal*, entre outros textos e vídeos que tratam sobre o papel da mulher nas comunidades indígenas, entende-se que as lutas dos povos são tantas que, por vezes, os direitos das mulheres, da forma como o feminismo ocidental propõe, acabam ficando em segundo plano:

No Brasil, mulheres originárias não reivindicam um “feminismo indígena”. Primeiro, porque os povos indígenas não representam uma unidade. Embora tenham pautas em comum, a defesa da terra como algo sagrado e de importância cultural, bem como as múltiplas relações a partir do gênero, podem ser diferentes de acordo com o território e o povo.

Depois, a própria definição de gênero dos povos indígenas se difere da visão trazida pelos colonizadores. Determinadas atividades possuem, historicamente, diferenciação entre gêneros, mas sem que isso signifique que as mulheres são inferiores aos homens. (Anahata, 2022, s/p)

Txai Suruí (2021) afirma que o feminismo que está posto é muito distante da realidade das mulheres indígenas, que se sentem mais próximas dos homens e das crianças indígenas em seus territórios do que das mulheres (brancas ou negras) em geral. E, tomadas de uma persistência que perdura por mais de cinco séculos, seguem, generosamente, tentando compartilhar conosco o objeto maior das batalhas que travam, o território:

Nós estamos fincadas na terra, pois é nela que buscamos nossos ancestrais e por ela que alimentamos nossa vida. Por isso, o território para nós não é um bem que pode ser vendido, trocado, explorado. O território é nossa própria vida, nosso corpo, nosso

espírito. [...] A vida e o território são a mesma coisa, pois a terra nos dá nosso alimento, nossa medicina tradicional, nossa saúde e nossa dignidade. [...] Saibam que, para nós, a perda do território é falta de afeto, trazendo tristeza profunda, atingindo nosso espírito. O sentimento da violação do território é como o de uma mãe que perde seu filho. É desperdício de vida. É perda do respeito e da cultura, é uma desonra aos nossos ancestrais, que foram responsáveis pela criação de tudo. É desrespeito aos que morreram pela terra. É a perda do sagrado e do sentido da vida. (APIB, 2019, p. 2-3)

Ainda que, aparentemente, as mulheres da 1ª Marcha de Mulheres Indígenas não estivessem preocupadas com a elaboração e a utilização de conceitos e sim com a luta que lhes garanta a continuidade dos seus modos de vida, a noção de corpo-território foi por elas incorporada e tem sido também recuperada por pesquisadoras ocidentais como ferramenta de aproximação e de diálogo com as culturas ameríndias. Para o propósito deste trabalho, pensamos a partir dele na relação entre o audiovisual de Patrícia e outros corpos-territórios construídos como ficção e como presença da poética mbyá.

Para Yxapy e Flora Para Poty são as duas protagonistas indígenas da fabulação proposta pelo roteiro de longa-metragem cuja autoria Patrícia Pará Yxapy divide com Leonardo Wittmann, cineasta que tomamos como alguém interessado nas alianças afetivas trazidas por Krenak (2016), assunto que retomaremos adiante. Em *Teko Haxy – Ser imperfeita* (2018), a mbyá marca um tempo ao falar que desde a nossa chegada, os guaranis perderam “coisas que *Nhanderu* havia deixado” para o bem viver de todos. No entre lugar espaço-temporal, entre as coisas deixadas por *Nhanderu* e o “destruimento da América” (Pará Yxapy *apud* Pinheiro, 2020) que nos parecem residir os corpos-territórios de Patrícia e os fabulados de Para Yxapy e Flora Para Poty, personagens de *Mboapy Yakã*.

Para Yxapy, cujo nome marca um vínculo com Tupã, a divindade da água, dos trovões e da chuva, com setenta anos, habita no espaço-tempo de uma floresta e modos de vida *Mbyá-guarani* ainda preservados. De acordo com o projeto do roteiro, seria uma personagem xamânica, capaz de identificar os problemas e apontar caminhos para contorná-los. A segunda protagonista, de dezessete anos, Flora Para Poty, habita a mesma aldeia no espaço-tempo de uma floresta que cedeu lugar às investidas do progresso e às consequências gerais das mudanças climáticas. Com espiritualidade muito desenvolvida e personalidade decidida, a jovem vive um processo de amadurecimento que lhe possibilitará compreender melhor o “ideal de viver Guarani” (Pará Yxapy; Wittmann; 2024). Como manifestação dos estreitamentos do vínculo com a ancestralidade, Flora receberá, no decorrer da trama, o nome Para Poty, passando a se chamar Flora Para Poty, uma *Mbyá-guarani* também vinculada a Tupã.

Na história em que passado, presente e futuro se encontram enquanto tempo espiralar, a preservação e a retomada daquilo que *Nhanderu Kuery* deixou para que os homens vivessem em harmonia com todos os seres humanos e não humanos, são assumidas pelas duas personagens, ao que parece, como uma defesa do que são, um corpo na relação absoluta com o território. A partir do encontro entre elas, conforme o texto do roteiro, Yxapy e Poty identificam os dilemas que cada uma vive a seu tempo e o necessário para “manter o *nhandereko* - o modo de vida guarani, a alegria e o equilíbrio” (Pará Yxapy; Wittmann, 2022).

Ainda que estejamos trabalhando com o texto do roteiro e não com o longa-metragem finalizado, percebemos uma concepção indígena impressa no audiovisual, uma vez que coloca no corpo-território o desabrochar da vida para povo *mbyá* e no corpo-território da mulher de *Abya Yala*, a responsabilidade “pela fecundação e pela manutenção de nosso solo Sagrado” (APIB, 2019, p. 8), e o protagonismo daquelas que contribuem “para sustentar a vida na Terra” (APIB, 2019, p. 2). Na narrativa, Para Yxapy e Flora Para Poty, por meio dos sonhos, do rio e de uma árvore de ipê, unem-se para garantir o futuro, tendo como ponte “possibilidades de mundos que coexistem e se influenciam” (Pará Yxapy; Wittmann; 2022). Tempo, sonho, espiritualidade, sabedoria ancestral, agência de elementos da natureza e das entidades que os representam, incorporados às personagens e à trama a qual pretende Patrícia, em coautoria com Leonardo, parecem-nos com a luta de corpos-território definida na 1ª Marcha das Mulheres Indígenas, que se apropriam de técnicas textuais, nesse caso do audiovisual, para garantirem o direito de seguirem caminhando e descolonizando o *jaexa va’e* (tudo o que enxergamos).

3 O sonho e a reza em Patrícia Pará Yxapy, Para Yxapy e Para Poty

As relações com a terra dos *Mbyá-Guarani* já foram exploradas nos documentários *Duas aldeias, uma caminhada* (2007), dirigido por Ariel Kuaray Ortega, Jorge Morinico e Germano Beñites, e *Desterro Guarani* (2011), dirigido por Ariel Kuaray Ortega, Patrícia Pará Yxapy, Vincent Carelli e Ernesto de Carvalho. Neles foram abordados os costumes de trânsito entre aldeias e o *jeguetá*, o caminho a seguir ou o hábito de mover-se para nós não-indígenas, como parte da tradição daquele povo, intimamente relacionada ao *nhandereko*, o modo de ser guarani, e à busca do *Yvy marã e’y*, a terra sem males.

A partir dos audiovisuais mencionados, nos deparamos com os processos artificialmente construídos pelo colonialismo, para o qual a terra nada mais seria que “uma plataforma extrativista” (Krenak, 2020). Dentre eles, a determinação da tríplice fronteira, que dividiu e

distribuiu para o Brasil, Argentina e Paraguai, o território originalmente ocupado pelos guarani. Tal fato impossibilitou que seguissem exercendo seu *nhandereko*, por não mais poderem transitar livremente como fizeram seus antepassados. Essa também foi uma problemática revisitada por Patrícia Pará Yxapy, em parceria com Ariel Kuaray Ortega e Jorge Morinico, em *As bicicletas de Nhanderu* (2011), que problematiza a instituição propriedade e o impedimento do trânsito dos *mbyá*, ao mesmo tempo em que lhes impõem, cada vez mais, um território marcado pelo desmatamento e pela escassez de recursos naturais que eram próprios aos seus modos de vida.

Em *Mboapy Yakã - Três Rios*, além da relação de propriedade que sempre se faz presente, a *mbyá* compartilha conosco dois outros elementos fundadores da cultura *mbyá*, o sonho e a reza. Segundo Krenak (2016), tanto um quanto o outro constituiria aquilo que denominou como pensamento de vínculo dos indígenas, mais apropriado para explicar a relação dos povos de *Abya Yala* com a terra, com os seres não humanos e com a ancestralidade, que o pensamento mágico, comumente a eles atribuído.

Para que o encontro seja possível e para que Para Yxapy e Flora Para Poty se comuniquem numa temporalidade espiralar, na qual possam lutar contra a invasão e destruição do território ocupado pela comunidade e pelos espíritos ancestrais e a apropriação de uma fonte de água, experiências oníricas de mobilidade entre passado, presente e futuro são exploradas no roteiro. No tempo presente, em 2073, Flora Para Poty vive em um ambiente árido e de escassez de recursos naturais, sobretudo de água, e convive com a violência dos fazendeiros, que se apropriaram de terras e devastaram o território no entorno da comunidade, que pouco preservou da cultura ancestral. Enquanto isso, Para Yxapy, no ano de 1995, luta contra os desmandos do fazendeiro Antunes, empenhado em extrair, a despeito das considerações dos *mbyá*, os recursos naturais do território ainda preservado e de costumes ainda vivos.

Passados doze anos de uma terrível seca, quando pouco se conservou da língua, das rezas para *Tupã Kuery* e de outras práticas guarani, Flora Para Poty e seu irmão Trovão decidem ir até a fazenda próxima e “roubar” água, recurso praticamente extinto. Por um galão da bebida, a personagem presencia o assassinato do irmão, cometido pela Pistoleira do fazendeiro Nelson, filho de Antunes. Após a realização dos rituais fúnebres, ao redor, a menina observa a distância mantida entre os guaranis mais velhos e mais jovens e o distanciamento deles em relação às tradições. Entretanto, há uma trama ancestral capaz de apontar caminhos:

Flora sonha que está na margem de um rio cheio de água, numa mata cheia de vida.
Também no sonho, ela se depara com Para Yxapy, mesmo sem ainda saber o seu

nome. A anciã lhe aponta um lugar específico na mata. No dia seguinte, Flora e Aldo vão até o posto de polícia para denunciar o assassinato de Trovão [...]. No caminho de volta, Flora se separa de Aldo e volta sozinha para casa. Na verdade, ela está à procura do local que a mulher nos seus sonhos (Para Yxapy) lhe mostrou. Como será esse lugar hoje em dia? Flora segue as lembranças do sonho e, de repente, no local indicado, encontra uma pequena fonte d'água no chão. (Pará Yxapy; Wittmann; 2024)

De acordo com o roteiro, a personagem Flora Para Poty, ao mesmo tempo em que reivindica justiça pela morte do irmão, passa a compreender que “os sonhos também apresentam sinais para o futuro e caminhos para a comunicação através do tempo” (Pará Yxapy; Wittmann; 2022) e que por meio dele, é possível acessar aos conselhos da anciã Para Yxapy, que segue vivendo como corpo, tempo e espaço outro.

Flora leva Aldo até o local da fonte d'água e o amigo fica em choque, mas cheio de alegria. Aldo volta para a aldeia com a caçamba da caminhonete cheia de água. Todos os integrantes da comunidade vibram. Em um novo sonho de Flora, Para Yxapy lhe aponta um lugar onde crescem diferentes variedades de milho. Na manhã seguinte, Flora leva Aldo e Karaí para esse local nos dias atuais. Lá eles encontram, é claro, uma grande variedade de milho. Na manhã seguinte, Flora leva Aldo e Karaí para esse local nos dias atuais. Lá eles encontram, é claro, uma grande variedade de milho e também um favo de mel. Flora diz que foi a mulher com a qual sonhou que lhe mostrou tudo isso. Toda a comunidade é levada para lá e, juntos, eles observam Karaí retirando, com muito cuidado, o favo de mel da árvore. Todos têm certeza de que é o início de um novo ciclo. (Pará Yxapy; Wittmann; 2024)

Incorporado à elaboração do roteiro, portanto, temos esse componente estruturante do modo de ser *mbyá*, pois é através dos sonhos, que eles podem “prever e sentir o tempo e o espaço” e viver o *Arandu* (Pará Yxapy, 2022, p. 65). Desse modo, o sonho se transforma no meio de comunicação entre Para Yxapy e Flora Para Poty, assumindo o local onde é possível transitar no tempo e visualizar caminhos. Assim, sentir os movimentos do tempo e intervir nos rumos que se presentificava, foi possível para as personagens devido aos significados dos sonhos na cosmovisão guarani.

Em outro momento, após novo conflito com a Pistoleira de Nelson, desencadeado pela descoberta da fonte de água, a personagem volta aos sonhos. Dessa vez “está num buraco embaixo da terra, cheio de raízes, onde alguém chama por ela, mas com outro nome de ‘Para Poty’” (Pará Yxapy; Wittmann; 2024). Da mesma forma que os sonhos são fonte de conhecimento para Flora, também o são à Para Yxapy, a anciã que vive na mesma aldeia no ano de 1995:

Para Yxapy sonha com uma lagarta humanóide, envolta por uma névoa, que come cascas de árvores. Depois que a névoa some, sobra apenas a lagarta e nenhuma árvore. Para Yxapy acorda do sonho e entende que foi um sinal da interferência prejudicial

dos juruá (homens brancos) na floresta e que isso pode afetar o futuro. (Pará Yxapy; Wittmann; 2024)

Os sonhos, compreendidos como comunicação ancestral e de vínculo com o divino, assumem uma função prospectiva e propositiva, como aconteceu com Para Yxapy e Flora Para Poty. De acordo com Patrícia, o espaço para os guaranis está profundamente vinculado ao ato de sonhar, porque seria através dele que os espíritos mostrariam o *jeguetá*, o caminho a seguir, e o “o lugar para onde se deve ir” (Pará Yxapy, 2022, p. 65-66). Portanto, na perspectiva *mbyá*, partindo de Patrícia Pará Yxapy, no sonho das personagens há razões que mobilizam suas decisões no presente e que apontam caminhos que serão percorridos no futuro, quem sabe a recuperação do “lugar que tenha muita mata e onde se possa caçar queixada” (Pará Yxapy, 2022, p. 66).

Outro elemento recuperado pelo roteiro do longa-metragem diz respeito ao papel desempenhado pela reza na cultura guarani. Na proposta, foi invocada como necessária em situações específicas e também como prática cotidiana a ser reestabelecida. No tempo em que vive Flora Para Poty e no qual a seca dos rios e a aridez do solo predominam na paisagem, a personagem avista três palmeiras de pindó e entende que as árvores apareceram para que fosse reconstruída a *opy*, a casa de reza. O fato se confirma quando Flora Para Poty, ao entrar em um buraco ao lado de um inusitado ipê amarelo às margens de um rio seco, encontra Para Yxapy no tempo passado:

Para Yxapy vai lavar roupas no rio e, dali um pouco, avista Flora na outra margem. Elas se encontram pela primeira vez fora de um sonho. Flora conta sobre o homem branco que está ameaçando a aldeia ao usar a água em benefício próprio. Para Yxapy, serena, aconselha Flora a apenas continuar reconstruindo a casa de reza e a meditar – o tempo e a natureza farão o resto, Flora sai do buraco ao lado da árvore de ipê e caminha de volta para sua aldeia. (Pará Yxapy; Wittmann; 2024)

Durante três luas, a comunidade se empenhou na construção da *opy*. Karaí, o líder espiritual da aldeia, passa a ensinar os mais jovens a meditação e numa noite, toda a comunidade se une na casa de reza para a cerimônia de nomeação de Flora:

Uma vez na casa de reza, Karaí começa a fumar o *petyngua* (cachimbo). Cântigos e danças começam. Karaí libera a fumaça em Flora e lhe dá o seu nome guarani: Para Poty. O mesmo com o qual ela sonhou anteriormente. Depois, Karaí também nomeia dois outros jovens com seus nomes guarani. É o começo do retorno do modo de ser guarani que tinha sido um tanto esquecido pela comunidade. (Pará Yxapy; Wittmann; 2024)

Na casa de reza que ao tempo de Para Yxapy se evocou a Tupã Kuery proteção contra o projeto de destruição de Antunes, interrompido por uma grande tempestade que arrasou a madeireira que construía, agora acontecia o evento de renomeação de Flora. Se, no passado, o chamamento a Tupã pareceu estar ligado à necessidade que chovesse para que as chamas e a seca provocadas pelo invasor fossem contidas e a floresta fosse preservada, no presente, as rezas também se manifestaram em outra dimensão, como cultura que não deveria ser esquecida e que se materializava na força simbólica dos nomes guaranis. Como Flora Para Poty, a jovem compreendeu os sinais de um novo tempo para sua comunidade e os motivos das chuvas terem destruído a fazenda de Nelson: “a natureza sabe o que faz e protege aquilo que deve proteger” (Pará Yxapy; Wittmann; 2024).

A partir dos sonhos e das rezas, as duas personagens mulheres puderam se contrapor ao projeto ocidental, encarnado no personagem do madeireiro Antunes e do fazendeiro Nelson. Desse modo, Para Yxapy e Flora Para Poty, na proposta ficcional do longa-metragem, cumpriram papéis de liderança xamânica, embora exista a figura de um pajé, algo apontado como aparentemente atípico na etnologia guarani, de acordo com Celeste Cicarrone (2004). A autora estudou a trajetória da *Mbyá* Tatati Yva Rete, que cinquenta anos após ter deixado a região do Paraguai e ter sido responsável pela construção de várias aldeias, chegou à região da Mata Atlântica do Espírito Santo e fundou o aldeamento Tekoa Porã, sob sua liderança. Nesse estudo, empenhou-se em compreender o papel do tipo de liderança exercida por Yva Rete:

O dom da clarividência, os poderes da adivinhação que revelam a íntima relação do (a) xamã com os deuses, os mortos, os seres vivos, o cosmo, nas pistas dos sonhos, na arte da interpretação dos signos, o ver, articulava-se com a musicalidade dos cantos, dádiva divina e a escuta das palavras do outro mundo, o ouvir. (Cicarrone, 2004, p. 94)

Dessa biografia, chamada de “retrospectiva, perspectiva e expressiva”, para qual os cantos, rezas e danças sagradas formavam um corpo-território, o sonho era apreendido como “processo de memória do futuro” e o conselho dos mais velhos, “a experiência de vida que sente o tempo, o arandu” (Cicarrone, 2004, p. 89-90), acreditamos se aproximar a personagens animadas por Patrícia e Leonardo. Portanto, foram os sonhos, as rezas, e também o rio e o ipê, que permitiram encontros ancestrais e contatos com as divindades e, no caso de Flora Para Poty, o reencontro com a tradição e o modo de ser guarani.

4 O *nhe'e* de Mboapy Yakã – o que vale a pena falar? As traduções para línguas ocidentais

No documentário *Teko Haxy – Ser imperfeita* (2018), Patrícia Pará Yxapy se questiona sobre o que “vale realmente a pena falar?”. Tendo como objeto um encontro entre a cineasta indígena e uma antropóloga no cotidiano da aldeia Koenju, a *mbyá* expressa a angústia, a dúvida sobre que dizer e a “preguiça de traduzir”, de transpor para o português, os significados de palavras-alma, o *nhe'e* guarani, que são inexistentes para a cultura ocidental – e o movimento contrário também, de pensar em correspondências na língua guarani àquilo que resulta da epistemologia do homem branco. O *nhe'e Yvyrupa*, por exemplo, enquanto lugar que abriga uma comunidade de humanos e não-humanos, poderia, com algum prejuízo de significados, corresponder ao nosso território. No entanto, para outros vocábulos, há fragilidade ou quase impossibilidade de tradução diante de ontologias incomensuráveis.

Fronteira, espaço e paisagem carecem de tradução para os guarani-mbyá, pois carecem de sentido. O espaço e a paisagem incluiriam tudo que se pode ver – jaexa va'e (tudo o que enxergamos). [Das transformações feitas pelos juruá kuery], as mais drásticas e visíveis para mim são os avanços das cidades, em que cada espaço é como um quadrado cercado, individual e gerador de lucro [...] Na cosmologia mbyá-guarani, a terra não pode ser vendida nem ser de ninguém [...]. (Pará Yxapy *apud* Pinheiro, 2020, p. 64-65)

Entre as lacunas, a angústia e a “preguiça”, entretanto, percebemos um esforço de Patrícia, no longa *Mboapy Yakã -Três Rios*, em seguir propondo diálogos com a cultura do colonizador. Para isso, acreditamos que a cineasta lança mão daquilo que Ailton Krenak (2016) denominou como alianças afetivas, como possibilidade de encontro entre o *nhe'e* e os *juruás*. Isso porque entendemos que a artista identifica no trabalho compartilhado com não-indígenas, uma estratégia para sobrevivência, assim como o Imortal, que em entrevista para Cesarino, falou um pouco de como tem construído algumas ideias sobre alianças. De acordo com ele, a negação da existência do seu povo pelos vizinhos mais próximos – que disputavam a água dos córregos para irrigação e transformavam em pasto a floresta – e pela indústria o fez observar as ameaças que os alcançavam. Com isso, teria assumido o “desafio de enxergar além dessas fronteiras sociais, de abrir relação com esse mundo daqui de fora, com a igreja, a missão, a religião, a política, o trabalho...” e de responder às pressões que vinham da cidade. Dessa forma, “entre fugas e tentativas de contato, tentativas de troca, de aproximação”, foi elaborando

algumas noções sobre alianças (Krenak, 2016, p. 170). E um dos princípios fundamentais é que deveriam ser afetivas:

[...] em que a troca não supõe só interesses imediatos. Supõe continuar com a possibilidade de trânsito no meio de outras comunidades culturais ou políticas, nas quais você pode oferecer algo seu que tenha valor de troca. E esse valor de troca supõe continuidade de relações. É a construção de uma ideia de que seu vizinho é para sempre. (Krenak, 2016, p.170)

Desse lugar, o intelectual indígena tem formulado a ideia de alianças afetivas para se contrapor à persistência do conflito e ao “permanente sentimento de injustiça, de perda” e de “pouca colaboração”. Conforme explica, por essa perspectiva, não visualizava “rotas para caminhar” e também se negava que as existentes, fossem unicamente para fuga. Preferia eleger uma estrada que permitisse a interação, alianças, “um outro termo para troca” (Krenak, 2016). Assim imaginamos o cenário no qual se deu o encontro de Patrícia com Sophia Pinheiro e com Leonardo Wittmann, na perspectiva de construir parcerias com as quais os corpos-território guarani possam compartilhar a luta.

Mboapy Yakã -Três Rios, parece-nos uma ficção cujo argumento transita entre o mundo do colonizador e dos povos originários; de outra forma, entre o desmatamento da floresta e o aquecimento global promovidos pelo capital, e temporalidades múltiplas, cosmologias e epistemes não hegemônicas, pelo olhar da cultura guarani. Entendemos que a proposta cinematográfica foi possível pela existência do diálogo entre sujeitos pertencentes a esses dois contextos, dispostos, pelo afeto, a se reconhecerem como vizinhos empenhados em adiar a queda do céu, como na aliança entre Davi Kopenawa e o antropólogo Bruce Albert (2015).

Além disso, compreendemos que a produção cinematográfica de Patrícia também estaria guiada por aquilo que Stutzman (2009) denominou de cosmopraxis, um tipo de realização vinculada àquilo que Oliveira definiu como sendo

[...] uma vida sagrada por princípio, regida por princípios mágicos e relações múltiplas. Fazem parte da vida comunitária os espíritos dos ancestrais, uma miríade de Deuses e Deusas bem como o ser sagrado das plantas, dos animais e de diversos objetos. Todos em permanente interconexão por meio de rezas e cantos. (Oliveira, 2022, p. 55)

A luta a partir de um corpo-território em defesa das florestas, das matas, dos biomas que compõem cada território sagrado para os povos de *Abya Yala*, que conformam o *Tekoa Koenju* e Patrícia Pará Yxapy e a aldeia de Para Yxapy e Flora, seria guiada por “conversações entre humanos e não humanos”, responsáveis pelos alertas de perigo e pela indicação de caminhos para a luta coletiva. A cineasta, a partir de uma práxis gestada nessa “outra forma de fazer o

laço social que [...] acolhe diferentes agências (humanas e não humanas), temporalidades (mito, história, vida cotidiana, tempo da política) e territórios (geográficos e cosmológicos)” (Oliveira, 2022, p. 55), ainda que com todos os questionamentos sobre a validade do diálogo com o homem da “fumaça” e da “epidemia” (Kopenawa; Albert, 2015), compromete-se em fazer um audiovisual de resistência e combativo que seja capaz de agregar forças à luta em defesa do modo de vida guarani. Concebe, assim como Esbell, que “os fluxos por onde transitamos são nossos ambientes de ação [...] frente em que devemos atuar”, a partir dos caminhos que nos abrem as alianças afetivas (Esbell, 2019, s/p).

Em palestra no 2º Encontro Internacional Pós-colonial e Decolonial, ao falar sobre o documentário que retratava o cotidiano de sua mãe Elsa, Patrícia (2023), reconheceu a importância do “entendimento sobre a espiritualidade, a força, a fala”, e que a necessidade de trabalhar esses elementos, aparecia-lhe à medida que ficava mais velha. O fato nos remete ao movimento cíclico e de formação permanente de guardiões do saber ancestral e de interlocutores entre ele e o saber da mercadoria, que faz da *mbyá*, conforme Sophia Pinheiro, alguém que ocupa “um espaço de liderança por meio de seu trabalho que tensiona alguns processos da produção artística hegemônica” e agencia sua arte “na produção de uma cinematografia indígena feminina” (Pinheiro, 2020, p. 162). Faz parte de um grupo de mulheres que nos possibilitam:

[...] ver com todo o corpo e sentimento, ver com os olhos dos pássaros, da capivara, da onça, ver como veem fungos, plantas, divindades; fazer as imagens de outro modo, em colaboração com as pessoas e outros agentes do mundo visível e invisível, encantando as imagens e o pensamento, criando teias de afeto e sonhos. (Pinheiro, 2023, s/p.)

O *nhe'e* de *Mboapy Yakã*, parece-nos Para Yxapy e Flora Para Poty, as personagens que remetem a *Tupã*, às águas, chuvas e trovões; que correm como rio, que se encontram nos sonhos, que se deslocam no tempo e no espaço, por meio da sabedoria ancestral e do sagrado, e que preservam o *nhandereko*. Com seu audiovisual e roteiro do primeiro longa-metragem de ficção de uma *mbyá*, realizado em alianças afetivas, Patrícia seleciona o que acredita ainda valer realmente a pena falar e, como menciona Sophia Pinheiro (2023, s/p.), perturba e reencanta o cinema.

5 Considerações finais

Com a ocupação de novos espaços, dentro e fora das aldeias, mulheres indígenas se empenham na continuidade das tradições, ao mesmo tempo em que reelaboram e constroem narrativas audiovisuais como ferramenta de luta anticolonial e antirracista. Assim como os homens deixaram de ser os “interlocutores únicos e confiáveis”, “dirigentes espirituais e políticos eleitos porta-vozes de uma coletividade homogênea, sem tensões e pluralidades” (Cicarrone, 2004, p. 82), as mulheres indígenas passaram a se organizar e reivindicar assento em esferas importantes para implementação de seus direitos e para reconhecimento não somente das narrativas, mas também das narradoras de Abya Yala (APIB, 2019).

Nesse cenário que localizamos o roteiro de *Mboapy Yakã - Três rios*, assinado por Patrícia Ferreira Pará Yxapy em parceria com o cineasta Leonardo Josef Schifino Wittmann, projeto de longa-metragem que ao ser finalizado, será mais uma das poucas obras de ficção com roteiros assinados por indígenas, ao lado de *Jepota* (2022), de Augusto Canani e Carlos Papa, e *A última Floresta* (2021), de Bolognesi e Davi Kopenawa e a primeira escrita, em parceria, por uma mulher indígena.

No texto do conceito e do argumento, a partir do encontro entre duas personagens mulheres *Mbyá-guarani*, a autoria de Patrícia e os referenciais decoloniais e do feminismo comunitário, nos propusemos a pensá-las enquanto corpos-territórios empenhados na preservação do *nhandereko*. Desde as ideias de cosmopraxis, acreditamos que a recuperação e o compartilhamento dos significados do sonho e da reza para os guaranis foram os caminhos eleitos pela cineasta para encontrar o *nhe'e* que se “vale a pena falar” e para narrar uma história sobre ancestralidade e sobre o futuro. Através de pensamentos de vínculo, de alianças afetivas, da reestruturação da confiança nas pessoas e nas agências (Esbell, 2019), entendemos que nosso papel enquanto mulheres brancas acadêmicas é o de forçar as brechas decoloniais para a construção de uma universidade *nuestroamericana* (Segato, 2013) em que seja possível pensar, sentir e vivenciar as experiências e as epistemologias dissidentes invisibilizadas ao longo do violento processo colonizatório e incluí-las no espaço universitário como formas científicas de se pensar o ser e o fazer acadêmico.

REFERÊNCIAS

ALEIXO, Isabela. Existe feminismo indígena? Seis mulheres dizem pelo que lutam. *Portal Geledes*, 02.05.2019. Disponível em <https://www.geledes.org.br/existe-feminismo-indigena-seis-mulheres-dizem-pelo-que-lutam/>. Acesso em 26 abr.2022.

ANAHATA, Jamile. Mulheres originárias não costumam reivindicar um “feminismo indígena”. *Revista AzMina*, 20.10.2022. Disponível em: <https://azmina.com.br/colunas/mulheres-originarias-nao-costumam-reivindicar-um-feminismo-indigena>. Acesso em 13.nov.2024

APIB – Articulação dos Povos Indígenas do Brasil. *Documento final da 1ª Marcha das Mulheres Indígenas. Território: nosso corpo, nosso espírito*. Distrito Federal, 2019. Disponível em: <https://ispn.org.br/site/wp-content/uploads/2019/08/DOCUMENTO-FINAL-MARCHA-2019.pdf> . Acesso em: 13 set. 2024.

AS BICICLETAS de Nhanderu. Direção: Ariel Ortega, Jorge Morinico e Patrícia Ferreira Pará Yxapy. Brasil: IPHAN/Vídeo na Aldeias, 2011. Disponível em: <https://vimeo.com/ondemand/bicicletasdenhanderu>. Acessado em: 13 set. 2024.

AYA LABORATÓRIO. Laboratórios de estudos pós-coloniais e decoloniais. *Patrícia Ferreira Pará Yxapy: 2º Encontro Internacional Pós-colonial e Decolonial*. Disponível em: <https://ayalaboratorio.com/2023/05/01/patricia-ferreira-para-yxapy-palestrante-no-2-encontro-internacional-pos-colonial-e-decolonial>. Acesso em: 13 set. 2024.

BERNARDO, Bruno. *O registro feminino das ancestralidades indígenas – Mostra Amotara 1*. 32º Festival Internacional de curtas metragens de São Paulo – Kinoforum, São Paulo, 2021. Disponível em: <https://kinoforum.org.br/criticacurta/o-registro-feminino-das-ancestralidades-indigenas-mostra-amotara-1/>. Acessado em: 13 set. 2024.

DESTERRO Guarani. Direção de Ariel Ortega, Patrícia Ferreira, Vincent Carelli e Ernesto de Carvalho. Brasil: IPHAN/Vídeo nas Aldeias, 2011. Disponível em: <https://vimeo.com/ondemand/desterroguarani>. Acessado em: 13 set. 2024.

CABNAL, Lorena. Acercamiento a la construcción de la propuesta de pensamiento epistémico de las mujeres indígenas feministas comunitarias de Abya Yala. In: CABNAL, Lorena. *Feminismos diversos: el feminismo comunitario*. ACSUR-Las Segovias, 2010.

CICARRONE, Celeste. *Drama e sensibilidade: migração, xamanismo e mulheres mbyá*. *Revista de Indias*, 2004, vol. LXIV, n. 230, p. 81-96. Disponível em: <https://revistadeindias.revistas.csic.es/index.php/revistadeindias/article/download/412/480/897>. Acesso em: 13 set. 2024.

CUMES SIMÓN, Aura. Feminismo indígena: <<El patriarcado no se puede entender sin el colonialismo>>. *El mostrador*, 02.mar.2021. Disponível em: <https://www.elmostrador.cl/braga/2021/03/02/feminismo-indigena-el-patriarcado-no-se-puede-entender-sin-el-colonialismo>. Acesso em 13.nov.2024

DUAS ALDEIAS, uma caminhada. Direção de Ariel Kuaray Ortega, Jorge Morinico e Germano Beñites. Porto Alegre: IPHAN/Vídeo nas Aldeias, 2007. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/videos/detalhes/68/mokoi-tekoa-petei-jeguata-duas-aldeias-uma-caminhada>. Acessado em: 13 set. 2024.

ESBELL, Jaider. *Redes de Alianças Afetivas*. In: Galeria Jaider Esbell. Fev. 2019. Disponível em: <http://www.jaideresbell.com.br/site/2019/02/23/redes-de-aliancas-afetivas>. Acesso em: 13 set. 2024.

ESPINOSA-MIÑOSO, Yuderkis. *Por que o feminismo descolonial é necessário? E outros ensaios do lado escuro*. Tradução de Liliam Ramos. Porto Alegre: Figura de Linguagem, 2021.

GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo afro-latino-americano. In: RIOS, Flávia; LIMA, Márcia (orgs). *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020. p.127-138.

Katahirine – *Rede audiovisual das mulheres indígenas*. Disponível em: <https://katahirine.org.br/ela/patricia-ferreira-para-yxapy>. Acesso em: 13 set. 2024.

KOPENAWA, Davi; BRUCE, Albert. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. Tradução Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo, Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, Ailton. As alianças afetivas - entrevista com Ailton Krenak por Pedro Cesarino. In: *Incerteza Viva – 32ª Bienal de São Paulo*. São Paulo: Bienal de São Paulo, 2016. Disponível em: https://issuu.com/bienal/docs/32bsp_reader_web .Acesso em: 13 set.2024.

KRENAK, Ailton. *A mineração não tem dignidade, se pudesse continuaria escravizando*. Podcast Brasil de Fato, 06 nov. 2020. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2020/11/06/ailton-krenak-a-mineracao-nao-tem-dignidade-se-pudesse-continuaria-escravizando>. Acesso em: 13 set. 2024.

MIGNOLO, Walter. *La idea de América Latina*. La herida colonial y la opción decolonial. Traducción de Silvia Jawerbaum e Julieta Barba. Barcelona: Editorial Gedisa, 2007.

NHEMONGUETA Kunhã Mbaraete. Direção de Michele Kaiowá, Graciela Guarani, Patrícia Ferreira Pará Yxapy e Sophia Pinheiro. São Paulo/Brasil: Insituto Moreira Salles, 2020. Disponível em: <https://ims.com.br/convida/michele-kaiowa-graciela-guarani-patricia-ferreira-para-yxapy-sophia-pinheiro>. Acessado em: 13 set. 2024.

NO CAMINHO com Mario. Direção de Aldo Ferreira, Ariel Ortega, Léon Ortega, Patrícia Ferreira Pará Yxapy e Ralf Ortega. Brasil: IPHAN/Vídeo nas Aldeias, 2014. Disponível em: <https://vimeo.com/ondemand/nocaminhocommario>. Acessado em: 13 set. 2024.

OLIVEIRA, Tautê F.G.M. Projeto Encontro de Saberes nas universidades: uma leitura sociológica do diálogo entre distintas epistemologias. *Dissertação de Mestrado*. PPG de Sociologia da Universidade Federal do Paraná, 2017. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/47382> . Acesso em: 11.nov.2024

OLIVEIRA, Luciana de. Cosmopraxis comunicacional dos povos indígenas Kaiowá e Guarani: resistência e luta por visibilidade. *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación*, [S. l.], v. 19, n. 33, 2020. Disponível em: <https://revista.pubalaic.org/index.php/alaic/article/view/615>. Acesso em: 13 set. 2024.

Organon, Porto Alegre, v. 40, n. 79, set 2024/mar. 2025.

DOI: 10.22456/2238-8915.144639

PANKARARU, Amanda. *A retomada das indígenas: reflorestando o lugar de mulher*. 2023. *Dissertação* (Mestrado em Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023. Acesso em: 13 set. 2024.

PARA RETÉ. Direção de Pará Yxapy, Patrícia Ferreira. Brasil: 32º Festival de Curtas Metragem de São Paulo – Kinoforum, 2021. Disponível em: <https://2021.kinoforum.org/filme/382448/para-rete>. Acessado em 13 set. 2024.

PARÁ YXAPY, Patrícia Ferreira; WITTMANN, Leonardo Josef. *Mboapy Yakã - Três rios: projeto de roteiro de longa-metragem*. Porto Alegre: Tela Indígena Produções Artísticas, Pró-Cultura RS, 2022. PROA 22/1100-0002413-2.

PARÁ YXAPY, Patrícia Ferreira; WITTMANN, Leonardo Josef. *Mboapy Yakã - Três rios: roteiro de longa-metragem*. Porto Alegre: Tela Indígena Produções Artísticas, Pró-Cultura RS, 2024. PROA 22/1100-0002413-2; Registro na Biblioteca Nacional – 000984.0049538/2023.

PARÁ YXAPY, Patrícia Ferreira. Como caminhar. IN: Nobre, Ana Luiza; Calafate, Caio (org). *Sentidos do chão*. Rio de Janeiro: Rio Books, 2022. Disponível em: https://www.atlasdochao.org/wp-content/uploads/2021/10/sentidos-do-chao_ebook_final.pdf. Acesso em: 13 set. 2024.

PINHEIRO, Sophia Ferreiro. Fazer filmes e fazer-se no cinema indígena de mulheres indígenas com Patrícia Ferreira Pará Yxapy. *Teoria e Cultura*. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais - UFJF v. 15 n. 3 Dezembro. 2020.

RAMOS, Liliam. Feminismo descolonial em tradução na América Latina: o que nos ensina Yuderkis Espinosa-Miñoso. In: FIUZA, Adriana Aparecida de Figueiredo *et al* (Orgs). *A crítica literária feminista ibero-americana: perspectivas transatlânticas*. Campinas: Mercado de Letras, 2023. p. 277-301.

RODA VIVA. Txai Suruí e Almir Suruí. 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=1vv-NX6Fs1w&ab_channel=RodaViva Acesso em: 12. nov. 2024.

SEGATO, Rita. “Frente al espejo de la reina mala”. Docencia, amistad y autorización como brechas decoloniales en la universidad. In: SEGATO, Rita. *Contra-pedagogías de la crueldad*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2018. p. 105-142.

SEGATO, Rita. Brechas decoloniales para una universidad nuestroamericana. In: SEGATO, Rita. *La crítica de la colonialidad en ocho ensayos. Y una antropología por demanda*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2013. p. 267-293.

STUTZMAN, Renato. Natureza & Cultura, versão americanista – Um sobrevoo. *Revista Ponto Urbe*, Núcleo de Antropologia Urbana da USP, n. 4, 2009.

TAVA, a casa de pedra. Direção de Ariel Ortega, Patrícia Ferreira, Vincent Carelli e Ernesto de Carvalho. Brasil, Argentina e Paraguai: IPHAN/Vídeo nas Aldeias, 2012. Disponível em: <https://vimeo.com/ondemand/tavacasadepedra>. Acessado em: 13 set. 2024.

TEKO Haxy – ser imperfeita. Direção de Patrícia Ferreira Pará Yxapi e Sophia Pinheiro. Goiás/Brasil: FAC-GO/Piragüi, Coletivo Mbyá Guaraní de Cinema, 2018. Disponível em: <https://embaubaplay.com/catalogo/teko-haxy-ser-imperfeita>. Acessado em: 13 set. 2024.

UFF. *Pesquisa da UFF reúne e amplia o alcance de produções cinematográficas de mulheres indígenas*. Portal da Universidade Federal Fluminense. 2023. Disponível em: <https://www.uff.br/18-04-2023/pesquisa-da-uff-reune-e-amplia-o-alcance-de-producoes-cinematograficas-de-mulheres-indigenas>. Acesso em: 13 set. 2024.

Texto submetido em: 13 dez. 2024

Aceito para publicação em: 05 fev. 2025

DOI: <https://dx.doi.org/10.22456/2238-8915.144639>