*Kikio*¹: entre palavras e cores, o imaginário social

Kikio: between words and colors, the social imaginary

Flávio Faccioni²
Claudete Cameschi de Souza³

RESUMO

O objetivo desse texto é problematizar as representações de índio no livro *Kikio*, de Geraldo Espíndola, pelo viés discursivo e a partir da arqueogenealogia de Foucault (2008). Em busca do objetivo proposto, empreende-se um gesto analítico interpretativo do texto escrito, da ilustração e da editoração, nas quais essas linguagens dialogam. Os resultados apontam para formações discursivas, interdiscursos e memória de um arquivo colonial que habita o imaginário da sociedade envolvente a respeito do indígena.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura; Narrativa; Povos indígenas; Representações.

ABSTRACT

This text aims at problematizing representations of Indians in Geraldo Espíndola's book *Kikio*, by the discursive perspective from the of Foucault's archaeogenealogy (2008). To illustrate the objective, it is used an analytical interpretive gesture of the written text, in the illustration and in the editing, in which these languages dialogue. The results point out to discursive formations, interdiscourses, and colonial archive memories that inhabits the imaginary of the society regarding the indigenous.

KEYWORDS: Literature; Narratives; Indigenous population; Representations.

¹ Geraldo Espíndola possui duas obras com este nome, a canção *Kikio* (1987) e o livro *Kikio* (2015). Salientamos que, para este texto, selecionamos *Kikio* (ESPÍNDOLA, 2015). Acrescentamos, ainda, que a utilização de *Kikio* em itálico se refere ao livro e *Kikio*, sem itálico, ao ser mitológico.

² Mestrando em Letras, com pesquisa intitulada *(Em) Serra de Maracaju, Sonhos Guaranis*.

³ Doutora em Educação e professora da área de Licenciatura Intercultural Indígena Povos do Pantanal.

Introdução

It began with Christopher Columbus, who gave the people the name Indios. Those Europeans, the white men, spoke in different dialects, and some pronounced the word Indien, or Indianer, or Indian. Peaux-rouges, or redskins, came later. As was the custom of the people when receiving strangers, the Tainos on the island of San Salvador generously presented Columbus and his men with gifts and treated them with honor. (BROWN, 2007, p. 10)

Conforme marca Brown (2007), na epígrafe acima, na América tudo começa com Colombo que nomeou o povo nativo de Índios⁴. Falantes de línguas diferentes das dos nativos e entre si, alguns pronunciaram as palavras *Indien*, ou *Indianer*, ou *Indian*. *Peaux-rouges*, e *redskins* (peles vermelha), vieram depois. Brown ressalta ainda a chegada de Colombo em San Salvador com presentes e mimos para aqueles que ali se encontravam.

Herdeiros que somos do pensamento europeu e americano, recebemos e internalizamos no uso de nossa língua o termo índio desde o período pré-colonial e a crença de que tinham a “pele vermelha” e, por isso foram assim denominados. Essa foi a visão do colonizador que assumimos no decorrer da história de nosso país, alcançando, inclusive a Literatura Brasileira. Os termos “bugre” e “caboclo” muito utilizados na literatura exerciam a função de marcar a diferença, a inferioridade daqueles indivíduos em relação ao branco de origem europeia. Em cidades como Aquidauana, Anastácio, Miranda, Dourados, entre outras em Mato Grosso do Sul em cuja jurisdição encontram-se grupos indígenas aldeados em torno da sede do município, esses termos são bastante utilizados pela sociedade, no sentido de marcar a suposta inferioridade.

⁴ Neste textos, assumimos com Hall (2002) que índios são todos os indivíduos que assim se autodeclaram.

Os povos indígenas presentificaram-se em diferentes períodos literários brasileiros; ora como selvagens, bravos, hostis, ora como “bons selvagens”, ingênuos, entre outros adjetivos, mas tratados como inferiores ao branco⁵. Fato que contribuiu para que estereótipos se arraigassem na mentalidade cultural da sociedade que os enxerga como “seres diferentes”, exóticos, folclóricos. Martins e Gomes (2010), em discussão sobre a diversidade e o papel da escola, materiais didáticos, paradidáticos e da literatura acenam para mudanças, ainda que pequenas diante da diversidade de nosso país, resultantes da luta dos movimentos sociais em busca do respeito a essa diversidade. As autoras ressaltam que “Sem desmerecer o impacto positivo dessas ações, é importante ponderar que elas não conseguem, ainda, atingir de maneira equilibrada as diferentes regiões do País” (MARTINS; GOMES, 2010 p. 144).

Em relação aos povos indígenas, Martins e Gomes (2010, p. 166) sinalizam importantes considerações em relação à autoria, à posição autor na produção literária sobre/dos indígenas, pois, “o lugar de onde se fala para produzir o texto literário é diferente. Não é a mesma coisa o falar sobre o outro e sua cultura e ser parte do outro do qual se fala [...]”. E finalizam com a afirmação de que “a marca da cultura e da tradição indígena é forte no texto literário, assim como as imagens, os desenhos e as cores”. Em *Kikio* temos “um falar sobre o outro e sua cultura”, vez que a autoria é de um branco que pode (ou não) imprimir ao texto sua leitura, sua visão sobre esses povos e suas culturas, construindo imagens ou (re)alimentando aquelas já existentes no imaginário social.

Machado (2016, p. 22-23) ao discutir a imagem de controle sobre os índios no Brasil, assegura que esta imagem está vinculada e é determinada por características criadas pela sociedade em determinado período histórico-social e que continua atuante até o presente. Segundo a autora, para ser índio “é preciso ter determinada construção circular de suas moradias [...] viver na mata caçando e pescando [...] ter danças e adornos distintos e exóticos para o não índio[...]” e

⁵ Estamos usando o termo “branco” para todos aqueles que não se declaram índios.

continua a autora “é preciso ter um fenótipo de pele vermelha e olho puxado, e é fundamental também que fale em uma língua incompreensível à língua-padrão colonial/nacional”.

A partir das observações expostas sobre o que é ser índio pelo olhar da sociedade envolvente, Machado (2016) traz reflexões a respeito da permanência, na atualidade, de “questões de identificação e identidade de determinados grupos para se autorizar que sejam ou não indígenas [...]” (MACHADO, 2016, p. 22-23).

Propomos, portanto, problematizar representações de índio no livro *Kikio*, de Geraldo Espíndola, pelo viés discursivo como objetivo primordial neste texto. Nesse sentido, partimos das questões: O texto e o projeto gráfico do livro constroem representações de índio que alimentam, há séculos, o imaginário social? Na inter-relação entre imagem, cores e texto mitológico é possível constatar Formações Discursivas (FD) da história do nosso país, dos povos indígenas e das línguas desses povos, por meio da memória e arquivos no processo de produção de sentidos?

Refletir sobre essas questões nos conduz a um posicionamento teórico-metodológico que concebe o sujeito como heterogêneo, atravessado pelo inconsciente e interdiscursos que o constituem; a arqueogenealogia de Foucault (2008) como leme que direciona e organiza as reflexões, remando em um vai-e-vem de marés altas e baixas; de águas insurges e mansas das quais emergem ou produzem diferentes efeitos de sentidos. O diálogo entre a escrita, as ilustrações e as cores é considerado nesta análise como elemento de construção de sentidos e representações de índio que extrapolam uma proposta de atualização das discussões ambientais atuais pautada em FD ambientalistas e indigenistas e reafirmam o olhar que a sociedade envolvente tem sobre o índio. O livro pede, portanto, uma leitura visual, atenta aos pequenos detalhes e às ilustrações que apresentam a narrativa mitológica.

Trata-se, pois, de uma discussão inscrita no viés discursivo, que tem como base a arqueogenealogia proposta por Foucault (2008), já que se propõe “escavar”

e compreender como se organizam os enunciados relacionados às representações que o autor faz do mito da criação dos povos Tupi e Guarani, dos indígenas e as representações que alimentaram e ainda alimentam o imaginário social sobre os povos indígenas. A arqueogenealogia é entendida como um mecanismo utilizado para questionar, problematizar e, conforme Gregolin (2004, p. 91), “enxergar analiticamente na dispersão de enunciados, regularidades de acontecimentos discursivos”, além, é claro, das “essências” que, de forma deliberada, instauram-se, pelos caminhos da história da homem, no caso deste artigo, pela história dos povos indígenas e suas relações com a sociedade envolvente. Trata-se, pois, de um procedimento arqueológico de escavar o discurso de *Kikio* não para compreender apenas sua estrutura, mas sobretudo e associado à genealogia que rege as formações discursivas, compreender as regras, as práticas, as condições e o funcionamento dos discursos estereotipados e cristalizados na/pela sociedade e que se mantém em circulação, (re)atualizados.

Assim, ao analisarmos o discurso do livro *Kikio*, nossa proposta inicial é observar, por meio da materialidade linguística, marcas que revelam sua singularidade, a forma como o autor vê os povos indígenas e cosmovisão desses povos e de que forma esta perpassa o seu corpo e determina suas atitudes na narrativa e na ilustração. Com isso, almejamos demonstrar como o indígena é declarado e representado social e mitologicamente.

Kikio: interdiscursos, memória, arquivo, formação discursiva e mito

Em encadernação brochura, com 26 laudas ilustradas e em tamanho 25,5 x 22,5, o livro *Kikio* narra, em forma de versos curtos, a história mitológica do surgimento dos povos tupi e guarani e o povoamento da América, narrado ao autor por um índio, estudante de medicina, em Campo Grande/MS⁶. O livro *Kikio* constitui-se, portanto, em um reconto mitológico que (re)significa a narrativa mítica

⁶ Informação obtida em entrevista concedida por Geraldo Espindola a Flavio Faccioni, em junho de 2018.

tradicional dos tupi e guarani, de autoria de Geraldo Espíndola, ilustrado por Wanick Correa e Alexandre Leoni e publicado em 2015.

O colorido das páginas, a temática, a linguagem, o formato e os demais aspectos gráficos nos impulsionam a considerá-lo como um livro que se insere na produção literária brasileira que tem como público alvo, sobretudo, as crianças e jovens de nosso país. Nesse sentido e conforme nos aponta Hunt (2010, p. 107), “Se a literatura é uma experiência total, não podemos ignorar o aspecto de sua materialidade”: a estética, o aspecto gráfico do livro físico, o espaço do leitor e as relações que estabelecem. Segundo Hunt, a ilustração contribui para a leitura do mundo narrado pelo autor. No caso de *Kikio*, as cores, os traços fortes e as imagens exóticas dos índios prendem a atenção e corroboram na produção de sentidos e significados do texto escrito. As ilustrações parecem exercer a função de tradutoras dos escritos e dos silenciamentos do texto. Nesse diálogo entre escrita e ilustração, o livro “cintila em puro fulgor estelar” (BLANCHOT, 1984, p. 248).

Ao considerar que o livro, pelo olhar da teoria literária, “cintila em puro fulgor estelar”, pelo viés discursivo considera-se também as possibilidades de leituras diversas a partir do momento que se assume a opacidade da linguagem na construção dos sentidos que, para o autor de *Kikio* podem parecer claros e autorais, mas que apresentam-se constituídos de dizeres outros. Já-ditos em outros momentos espaço-temporais, em outros lugares, os interdiscursos.

Segundo Orlandi (2002, p. 30), o interdiscurso é “aquilo que fala antes, em outro lugar, independentemente”; o lugar do “já dito”, daquilo que é dito antes, em outro lugar, em outro momento; e que incorpora o linguístico, o histórico e o ideológico. Todo discurso é, portanto, atravessado por discursos outros, os interdiscursos, que determinam o discurso do sujeito, produzindo sentidos, justamente por estar inserido em outros discursos já arraigados na memória discursiva da sociedade.

Ainda conforme Orlandi (2002, p. 31), a memória discursiva é o interdiscurso. Nas palavras da autora, a memória “tem suas características, quando pensada em relação ao discurso. E, nessa perspectiva, ela é tratada como interdiscurso [...] é o saber discursivo [...] que retorna sob a forma do pré-construído”, os já-ditos, fundados no arquivo.

Foucault (2008, p. 64) postula que o arquivo funciona como o “limite do dizível”, o que “pode e deve ser”. Ele permite que as regularidades, os discursos, permaneçam ou não na memória discursiva. Nessa perspectiva, os saberes enraizados no/pelo arquivo, materializados pela língua formam os discursos da memória de uma determinada conjuntura. Há, portanto, um princípio de existência e comunicabilidade dos/entre os enunciados, dos quais emanam os conceitos de FD, arquivo e memória.

Para Foucault (2008, p. 43), os enunciados se organizam em espaços de comunicação delineados por certas regularidades e quando se pode “descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão [...] escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade [...] diremos, por convenção, que se trata de uma formação discursiva “

Em nosso gesto analítico podemos interpretar que há um sistema composto pelos conceitos acima descritos que constroem uma imagem do índio pelo diálogo entre textos e ilustrações, no livro *Kikio*, de Geraldo Espindola.

As ilustrações afloram que, em uma pluralidade étnica, não se pode generalizar os povos indígenas, já que são diversos e possuem características sociais, linguísticas, culturais e tradicionais distintas. Há um passado que os assemelha, como, por exemplo, o extermínio de grande número de indivíduos de cada etnia; luta pela terra e sua demarcação; genocídios; escravização; assimilação e outras atrocidades que, ao longo da história, vão construindo representações de índio como “selvagens”, “sem alma”, “hostil”, “primitivo”, “ingênuo”, “exótico”, entre outros, que, segundo Medeiros (2019, p. 46), constituem estereótipos “de um arquivo colonial, efeitos da colonialidade do poder, do saber e do ser, que “não

cessam de intermediar” nossas práticas e nossas representações dos povos indígenas”.

O passado comum entre os povos indígenas, responsável pela construção dos estereótipos e formulação de um “arquivo colonial”, conforme aponta Medeiros (2019), também guarda os conhecimentos ancestrais desses povos, sua cosmovisão e os mitos que sobreviveram ao tempo passando de geração para geração por meio da língua na modalidade oral, vez que esses povos eram (alguns ainda o são) ágrafos e de tradição oral.

Para Gaarder (2012, p. 40) “[...]os homens tinham tido sempre necessidade de encontrar explicações para os fenômenos naturais. Talvez os homens não pudessem viver sem essas explicações. Por isso tinham imaginado os mitos, quando ainda não havia a ciência”.

Assim, a mitologia nasce da necessidade de querer explicar o que não era possível aclarar. As narrativas, utilizadas pelos grupos, partiam de suas visões de mundo, a cosmologia. O mito, também, atua de maneira educacional, já que suas narrativas passam de geração em geração, a fim de perdurar as origens e tradições do grupo.

O livro *Kikio* (ESPÍNDOLA, 2015), conforme já anunciamos, conta o mito do Povoamento da América⁷ pelos povos indígenas, segundo nos conta o autor, Geraldo Espíndola, em entrevista realizada em 15/06/2018⁸. *Kikio* é a ‘resposta à pergunta dos povos indígenas sobre suas origens’. Entretanto, o livro não abrange todas as etnias, visto que apenas se menciona os irmãos Tupi e Guarani.

Conforme Rodrigues (2002) Tupi constitui um tronco linguístico, enquanto Guarani pertence à família linguística Tupi-Guarani. Assim, Tupi e Guarani, marcados no texto representam não apenas duas etnias, mas um extenso grupo

⁷ Em nosso gesto interpretativo, assumimos que *Kikio* conta o mito da criação dos povos e o povoamento da América pelos indígenas.

⁸ Entrevista concedida a Flávio Faccioni, em 15 de junho de 2018, em Três Lagoas/MS. Neste texto, toda vez que nos referirmos à entrevista estamos nos referindo especificamente a esta entrevista de 15/06/2018.

de etnias que compartilham laços linguísticos e que povoam a América, do sul ao norte.

Evidentemente, a narrativa de Espíndola (2015) não abrange a totalidade de povos indígenas no Brasil, haja visto que são inúmeros povos. As especificidades de *Kikio* não abarca a heterogeneidade, pois cada povo conta com uma cosmovisão diferente, modificando, assim, suas mitologias. Por exemplo, para os Guaranis, Tupã é o criador. Para os Terena, *Oreka Yuvakae* tirou-os de um buraco. E dentre outras narrativas que pluralizam as mitologias e os povos.

No jogo discursivo entre texto e ilustração, os efeitos de sentidos

Kikio constitui-se pelo diálogo entre texto escrito e ilustração que, juntos, produzem efeitos de sentidos atravessados por FDs, interdiscursos que constituem a memória que alimenta um “arquivo colonial” a respeito dos povos indígenas do Brasil, conforme apontado no item anterior.

Nesse diálogo, a interação das linguagens (verbal e visual), acrescidas da edição vão construindo os sentidos em uma relação de interdependência entre elas não só em relação àquilo que está dito na escrita e mostrado (traduzido) na ilustração, mas também nos já-ditos que emergem dos silenciamentos no jogo discursivo que sugere uma procura pelo equilíbrio, mesmo que ilusória, entre eles.

Nesse jogo discursivo, podemos interpretar que não há silenciamento absoluto, vez que a linguagem é porosa, opaca e, nessa opacidade, os sentidos vão sendo produzidos em um vai e vem entre texto, imagem e silenciamentos. Silenciamentos estes que também produzem sentidos, que gritam representações de índio cristalizadas no imaginário social. Ler esse silêncio exige um olhar analítico que oriente esse exercício, transformando a maneira de concebermos a palavra, que renasce com lucidez se considerarmos que as linguagens, em *Kikio*, influenciam umas às outras.

Kikio (2015) é, portanto, constituído de já-ditos e de heterogeneidades, resultantes da (re) leitura da tradição oral dos povos Guarani, empreendida por Espindola, que (res) significa essa tradição em outro espaço histórico e social, trazendo a imagem de índio, marcado por massacres, vivendo na mata entre animais, exótico e ora bravo ora manso e ingênuo, como uma espécie folclórica que se presentifica em materiais históricos e que nutrem o imaginário da sociedade há mais de 500 anos.

Na capa, os traços fortes e o predomínio de cores quentes, como o vermelho e o amarelo, da figura do índio em primeiro plano, complementada pelo adorno de um cocar de penas de arara azul nos remete aos “pele vermelhas”, os índios norte-americanos. Expressão muito usada para se referir aos indígenas na literatura e nos filmes daquele local, diferenciando-os dos brancos que eram (e ainda o são) considerados superiores.

Levantamento bibliográfico sobre o surgimento dessa expressão levaram-nos a constatar que há uma quase ausência de discussão sobre o assunto. Os textos localizados que tratam da questão atribuem a expressão à uma prática cultural dos povos da floresta que cobriam o corpo com terra molhada para se protegerem dos insetos e do sol, daí a expressão “pele vermelha”. O barro tonalizando a cor da pele.

Caminha (1963) narra, ao Rei de Portugal, a navegação e a chegada de Pedro Álvares de Cabral ao “Novo Mundo”. Observamos, na descrição, a presença de cores. Caminha (1963, p. 03) escreve que “A feição deles é serem pardos, maneira de avermelhados, de bons rostos e bons narizes, bem-feitos.”. Nesta narrativa, a cor “vermelha” atua como um adjetivo, já que caracteriza a cor da pele dos povos que aqui viviam. Para Caminha (1963, p. 06) o vermelho era marcante. Este povos “[...] andava(m) tinto(s) de tintura vermelha pelos peitos, espáduas, quadris, coxas e pernas até baixo, mas os vazios com a barriga e estômago eram de sua própria cor.” Mesclava-se a cor da pele e a tintura por eles usada. Vermelho feito “chama”!

Raminelli (2012, p. 704) em discussão a respeito de raça e cor da pele, toma a historiografia dos povos e, a esse respeito afirma que “[...] o calor dos trópicos, na África e América, alterava a natureza dos homens, tornando-os mais escuros. Como a Etiópia era mais quente, se fizeram pretos os moradores de Angola; por ser na América menos cálido, os índios adquiriram a pele vermelha”. (RAMINELLI, 2012)

No mesmo artigo, Ramanelli (2012, p. 708) traz outra reflexão, apoiando-se no pensamento de Padre Vieira e Santo Agostinho, para explicar a cor vermelha da pele, procurando distanciar sua argumentação dos preconceitos e classificações raciais. Diz Ramanelli:

Deus criou o primeiro homem e o denominou de Adão. O nome se remete à cor vermelha, Ruber, a cor do barro do campo Damasceno, material com o qual o criador deu vida ao pai da humanidade. Mas por que Deus não o nomeou barro, ao invés de vermelho/Adão, indagou Vieira. No barro não havia perigo de desfigurar os homens, pois todos os filhos de Adão se originavam da mesma terra. No entanto, "uns haviam de ser de uma cor, e outros de outra. E não quis Deus, que aquela cor fosse alguma das extremas, quais são a branca, e a preta, senão outra cor meia, e mista, que se compusesse de ambas". O vermelho permitia, então, a mistura de cores, a união entre as cores e homens, sem os extremos do preto e do branco. Segundo Santo Agostinho, as letras que compunham o nome Adão também se remetiam às diferentes terras habitadas por homens de diversos matizes, que tinham em comum a mesma origem e natureza. (RAMANELLI, 2012, p. 708)

Tanto na primeira citação de Ramanelli quanto na segunda, pele vermelha liga-se ao local de origem, à terra e ao clima. O que nos leva a interpretar que a imagem do Índio na capa do livro (Fig. 1) remete às FDs religiosa e da historiografia dos povos em seus aspectos culturais, biológicos e geográficos.

FIGURA 1: Capa do livro *Kikio* - Fonte: ESPÍNDOLA, 2015

As FD sugeridas pela imagem constituem um interdiscurso, uma memória discursiva presente no “arquivo colonial” que alimenta nosso imaginário até os dias atuais: o índio é um ser exótico que pinta o corpo (rosto) com a seiva dos vegetais e minerais em desenhos geométricos; anda nu; ornamenta-se com colar, brinco e cocar confeccionados com elementos da natureza animal e vegetal (penas, ossos, dentes, folhas, flores, cipós e sementes); tem a pele vermelha; é um ser místico que vive em meio a natureza, na mata; fala outras línguas e vive uma cultura diferente da nossa. Acredita em seres sobrenaturais e alimenta, até hoje, os mitos que, no passado, seus ancestrais se valiam para explicar o mundo e as coisas e o surgimento dos povos.

Essa representação de índio povoa todo o livro, recheada de cenas que nos remetem a FD históricas e imagens de índio, que, no Brasil, não mais existem, exceto no Xingu e em algumas regiões amazônicas, sobretudo, em comunidades isoladas. As pinturas no corpo, os ornamentos, os objetos de caça/pesca/coleta, as danças fazem-se presentes, na atualidade, em momentos de comemoração, como

festas na semana do índio ou em manifestações, como, por exemplo, as retomadas de território, reivindicações públicas de seus direitos em fóruns e assembleias étnicas ou em órgãos públicos das esferas municipais, estaduais e federais. O livro representa, pois, o imaginário social, materializado, a partir inconsciente do autor e que, segundo Derrida (2005), por meio de sua inscrição, produz o efeito de sentido de que os povos indígenas são primitivos e vivem da mesma maneira que viviam há quinhentos anos.

A primeira página da narrativa, conta a origem de Kikio, ser mitológico cuja descrição e ações de “proteção” aos filhos produzem o efeito de sentido de “mãe-provedora”; “mãe-terra”; de território entendido como a relação que o homem estabelece com a natureza para a sobrevivência.

A ilustração preenche as duas páginas com a imagem de Kikio em uma disposição que sugere a posição de um feto no útero da mãe, da mãe natureza. Com os olhos fechados, Kikio é apresentado nu, com pinturas no corpo e rosto, ornamentado com bracelete, brincos, cocar e envolto por um universo natural cercado de animais, iluminado pelo sol, flutuando sobre a água. A imagem sugere o efeito de sentido de que Kikio já nasce índio e com todos os artefatos que, no decorrer da história vem mantendo a representação de índio construída, há séculos, pela sociedade envolvente.

FIGURA 2: Primeira cena do livro *Kikio* - Fonte: ESPÍNDOLA (2015)

A imagem é acompanhada de um pequeno texto, dividido em duas linhas em uma página e três na outra. Na primeira página temos: “Kikio nasceu no centro”; na segunda “entre montanhas e o mar”, que complementa o primeiro. Assim, embora figurem em páginas diferentes, compõem um enunciado, separado por vírgula e encerrado com ponto final: “Kikio nasceu no centro, entre montanhas e o mar”. Trata-se de uma localização de lugar, um elemento da narrativa, mas que lugar seria esse? Considerando que a História étnica diz que o povo guarani tem sua origem no Paraguai, iniciamos uma pesquisa “histórico-geográfica” em busca de informações que pudessem clarear as reflexões, vez que o Paraguai não possui costa marítima. Localizamos, no interior do Paraguai, uma pequena cidade denominada “Quyquyhó”, foneticamente similar a Kikio, que se relaciona com o substantivo guarani, visto que o país é constituído, em sua maioria, pelo povo Guarani.

Visitamos inúmeros mapas e, por não conseguirmos localizar o mar. Optamos por conhecer o local e, assim, durante dez dias degustamos os sabores da beleza natural, da tranquilidade, da brisa suave que soprava das montanhas e do “mar de Xaraés”, também conhecido como Chaco Paraguaio, e se encontravam no centro, em Quyquyhó. Lugar pequeno, charmoso e que guarda como patrimônio a riqueza histórica dos povos indígenas da região, incluindo os guarani. Foram inúmeras as histórias narradas pelos mais velhos, em guarani e espanhol, e, dentre elas, as mitologias sobre a criação dos Guarani.

Em busca de textos que dialogassem com as narrativas, encontramos, em Assunção o livro “La creación del mundo guaraní” (MONTESINO, 2016), que apresenta textos mitológicos. Entre os mitos, chamou-nos atenção o capítulo V, “Tupã y Arasy deciden bajar a la tierra⁹”, que narra a vinda dos deuses ao monte Areguá, próximo da cidade de Assunção, para o início da criação. Conforme narra o autor: “-Allí está – dice Arasy, señalando un astro celeste que se mueve en el

⁹ Tupã e Arasy decidem descer para a Terra. (Tradução dos autores)

espacio-, ¿ves esa colina?, ese es el lugar. Tupã la mira, sonreí y contempla el lugar elegido. – Vayamos a ver de cerca – Responde. La perfecta anatomía de los valles y cerros de Areguá¹⁰. (MONTESINO, 2016, p. 18)

Vemos que Tupã e Arasy descem ao Monte Araguá e, a partir desse acontecimento, começam “La creación de todas las cosas de la Tierra¹¹”, conforme apresenta Montesino (2016):

Tupã y Arasy se abrazan y del abrazo surgen las aguas de los mares. Se besan y de sus besos fluyen los ríos que bañan y alimentan las selvas vírgenes. Una mirada, y a sus pies parte del valle encantado se llena de torrentes y todas las aguas de la tierra, a su vez, se llenan de peces ¹²[...]. (MONTESINO, 2016, p. 19)

Os deuses Guarani criam, segundo sua mitologia, tudo o que há na Terra. Intrigante o substantivo “mares” durante a criação, já que a localização do Paraguai não é banhado por nenhum mar. A que a mitologia que se refere ao utilizar “mar”, como traz Espíndola (2015)? Conforme leituras, o efeito de sentido que emerge desse enunciado leva-nos ao Mar de Xaraés, denominado pelos colonos ao chegarem na região e se depararem com uma imensa região inundada. Para eles, naquele momento, o espaço do Pantanal e o Chaco era um mar, o Mar de Xaraés.

Na criação da “La primera pareja humana, a imagen y semejanza¹³”, observamos uma FD religiosa, com traços do cristianismo, sobretudo, dos textos bíblicos. Além disso, o barro, característico por ser de terra vermelha, pode ser associado à criação de Adão, que surge do barro. Dois interdiscursos que se cruzam e deixam rastros de suas FD, a cristã e a guarani. Sobre a criação do homem e da mulher, Montesino (2016) nos conta:

¹⁰ – Ali está – disse Arasy, mostrando um astro celeste que se move no espaço –, Pode ver essa colina? Esse é o lugar. Tupã a olha, sorri e contempla o lugar escolhido. – Vamos ver de perto – responde. A perfeita anatomia dos vales e cerros de Areguá. (Tradução dos autores)

¹¹ A criação de todas as coisas da Terra. (Tradução dos autores)

¹² Tupã e Arasy se abraçam e do abraço surgem as águas dos mares. Beijam-se e, de seus beijos, fluem os rios que banham e alimentam as selvas virgens. Um olhar e, em seus pés, parte do vale encantando se enche de torrentes e todas as águas da terra, por sua vez, enchem-se de peixes. (Tradução dos autores)

¹³ O primeiro casal humano, a imagem e semelhança. (Tradução dos autores)

Tupã y Arasy están satisfechos, pero miran a su alrededor y sienten que aún falta algo. Sienten la necesidad de recrearse. Entonces se recogen sobre si mismos a orillas del lago¹⁴. Entre sua manos la arcilla primigenia que se hace barro y masa con zumo del ka'aruvicha, con la sangre del yvyja'ú, con la sensible carne de las hojas de la sensitiva con los movimientos del cuerpo del ambu'á, con el agua del manantial que surge entre las verdes piedras, el Tupã-ykua que alimenta el lago. Con esos ingredientes amasan la materia de la creación suprema. Tupã y Arasy moldean dos figuras. Las hacen a imagen y semejanza de sí mismos. La creación está a punto de completarse. El tiempo se detiene. Las dos figuras hechas con esa mezcla están expuestas a la luz de kuarahy, la luz de la vida. Todos los seres del planeta observan. Ni un solo aliento se escucha. El silencio es total cuando Tupã y Arasy les infunde el soplo de vida. El hombre y la mujer han sido creados para vivir juntos. La historia está por comenzar¹⁵. (MONTESINO, 2016, p. 21)

O homem e a mulher, na criação guarani, são a imagem e semelhança de seus Deuses. Tal dizer é atravessado pelo discurso bíblico, em que o homem foi feito à imagem e semelhança de Deus. Logo, a imagem de Tupã e Arasy, segundo as ilustrações de Kikio, seriam a imagem e semelhança dos Deuses que, por meio da FD histórica, utilizam ornamentos e adornos para serem índios. A não ornamentação de Kikio poderia não possibilitar o reconhecimento da identidade indígena, já que este imaginário é construído desde a educação infantil ao se trabalhar o dia do índio, em que os alunos utilizam penas e roupas de palha para referenciar o índio. Assim, observamos que a representação presente no livro de

¹⁴ Lago Ypacaraí, lago do Senhor em língua guarani.

¹⁵ Tupã e Arasy estão satisfeitos, mas olham ao redor e sentem que ainda falta algo. Sentem a necessidade de recrear-se. Então se juntam nas margens do lago. Entre suas mãos a argila primitiva que se transforma em barro y massa com suco de erva suprema, com o sangue do urutau, com a sensível carne das folhas da sensitiva, com os movimentos que surgem entre as verdes pedras, a fonte divina que alimenta o lago. Com esses ingredientes amassam a matéria da criação suprema. Tupã e Arasy modelam duas figuras. Fazem-nas a imagem e semelhança deles mesmos. A criação está perto de se completar. As duas figuras feitas com a misturas estão expostas a luz do sol, a luz da vida. Todos os seres do planeta observam. A respiração contida. Nem um só suspiro é ouvido. O silêncio é total quando Tupã e Arasy infundem o sopro da vida. O homem e a mulher foram criados para viverem juntos. A história está por começar. (Tradução dos autores)

Espíndola (2015) coopera para a construção de um imaginário social colonial, o índio de Cabral, o pele vermelha.

Ao considerar que as linguagens em *Kikio* se complementam e juntas produzem efeitos de sentido, interpretamos que a figura mitológica Kikio nasceu, surgiu pelas mãos de Tupã para criar os povos. Há, portanto, um interdiscurso mitológico atravessando o mito de Kikio. Da presença de um golfinho no lado superior esquerdo da ilustração emerge o efeito de sentido do mito dos botos na região amazônica; Kikio flutuou pelas águas da bacia amazônica, cresceu, chegou ao Brasil, iniciou o processo de povoamento indígena na América, conforme se apresenta na cena seguinte (Fig. 3) com o texto “Kikio viu tudo lindo, tudo índio por aqui”.

Assim como na cena anterior, a ilustração preenche duas páginas, mas o texto não se divide e é apresentado em posição central. A ilustração traduz o índio antes da chegada dos navegantes, que vive na natureza em harmonia com os animais. Há na ilustração a presença dos quatro elementos da natureza: ar, fogo, água e terra. Estes elementos apresentam-se divididos por duas faixas horizontais, em vermelho e com grafismos étnicos que sugerem uma janela por onde Kikio observa a beleza. A cena nos remete à Carta de Pero Vaz de Caminha (1963, p. 14), ao descrever a beleza natural da Terra de Santa Cruz, “a terra em si é de muito bons ares[...]” e “Águas são muitas; infindas”. Os animais dispõem-se na janela, apenas uma serpente ultrapassa a janela e enrola-se em Kikio como se quisesse puxá-lo para dentro daquele espaço que ele observa fascinado.

Kikio não é mais um feto, mas sim um homem e a imagem e a presença da cobra nos remetem a dois discursos: da expulsão de Adão e Eva do paraíso, FD religiosa, e o discurso mitológico paraguaio: *Mbóitu’i*¹⁶, FD mitológica. Nesse mito paraguaio, a serpente representa a entidade que protege a natureza. Do conteúdo do mito complementado pelo texto “Kikio viu tudo lindo, tudo índio por aqui” emerge a FD ambientalista que perseguirá as cenas seguintes até o final do livro. O

¹⁶ A esse respeito, conferir em Goiriz (2008).

advérbio de lugar “aqui” transporta a história que flutuou com Kikio para um outro local. Estamos em Pindorama, em Terra de Santa Cruz, Brasil, no Pantanal sul-mato-grossense e, aguardando a chegada de Kikio estão os nossos animais pantaneiros, como o Tuiuiú. A presença do pronome indefinido “tudo” em “tudo lindo” “tudo índio” produz o efeito de sentido da pureza do índio e sua relação com a natureza, interdiscurso filosófico que tem sua origem no pensador Jean Jaques Rousseau (1999) que asseverou que quanto mais distante da sociedade, mais puro é o homem. Assim disserta Rousseau (1999, p. 169) “o homem no estado de natureza não tem, pois, necessidade de remédios, e ainda menos de médicos.” Para Rousseau (1999), o caos teria vindo pela desigualdade, pela destruição da piedade natural e da justiça, tornando os homens maus, o que colocaria a sociedade em estado de guerra. E parece ser esse o efeito de sentido posto na imagem em diálogo com o texto escrito, no silenciamento do já-dito.

FIGURA 3: Cena 2 de *Kikio* - Fonte: ESPÍNDOLA (2015)

Dada a extensão deste texto, a partir desse momento vamos nos referir às cenas na ordem que aparecem no texto sem trazer todas as ilustrações, mas

apenas aquelas fundamentais para a compreensão dos efeitos de sentidos interpretados em nosso gesto analítico¹⁷.

Na cena três a imagem feminina aparece pela primeira vez anunciando a fertilidade com a geração dos filhos. O texto diz “Índia América deu filhos: foi Tupi, foi Guarani”, que sugere o discurso bíblico da criação, marcado pelo descanso no sétimo dia. Kikio, na ilustração, observa toda a criação, como se estivesse contemplando sua obra. Associamos, assim, a criação de Kikio com a criação de Deus. Na imagem, América, a terra, a mãe também já surge índia, com o rosto pintado, cabelos longos, franja curta, o fenótipo pintado para os olhos da sociedade.

Embora irmãos, a imagem sugere diferenças nas pinturas corporais e corte de cabelo, fazendo emergir, pela primeira vez, a diversidade dos povos. Aliás, o corte de cabelo de Tupi assemelha-se aos dos Caarapó, em Mato Grosso do Sul, com uma entrada, na frente raspada.

Na cena seguinte, assistimos a morte de Kikio, anunciada no texto “Kikio morreu feliz deixando a terra para os dois”. Na imagem há uma espécie de “túnel do tempo” em círculos, sugerindo uma espiral e as “pombas da paz” que juntos produzem o efeito de sentido de mudança do tempo mitológico para o tempo do “mundo real”, marcado pela morte feliz de Kikio. Os herdeiros da terra, a partir de agora, por ela serão responsáveis, a defenderão de todos os males e destruições.

Na cena 5, os irmãos se separam: “Guarani foi pro sul, Tupi pro norte”, temos o processo de povoamento de nosso país, inclusive utilizado por Ayrton Rodrigues (2002) ao discutir a divisão das línguas indígenas brasileiras. Novamente as FD históricas, culturais, geográficas, territoriais e linguísticas povoam a cena em meio ao texto escrito, ilustrações e silenciamentos, o diálogo das linguagens em um jogo discursivo que fascina os analistas do discurso.

¹⁷ A análise completa do livro Kikio com todas as imagens encontram-se em capítulo especial da dissertação de mestrado de Flavio Faccioni “(Em) Serra de Maracaju, Sonhos guaranis” a ser defendida em março de 2020.

Na cena 6 (Fig. 4), as reflexões de Machado (2016) se confirmam: para ser índio é preciso viver na mata, da caça e da pesca, nu, com os corpos pintados e morar em ocas de palha. FDs que mesclam os interdiscursos de imagens que habitam o imaginário social e (re)alimentam a todo instante o arquivo colonial discutido por Medeiros (2019). A história dos povos, seus objetos e culturas se presentificam na cesta de coleta de frutos, nos movimentos de dança, nos instrumentos, nas armas e na presença dos animais, produzindo efeitos de sentido, por meio do silenciamento do texto escrito, da distribuição das tarefas femininas e masculinas das etnias.

O texto escrito diz: “E formaram suas tribos cada um em seu lugar” sugere um novo caminhar desses povos, até então nômades, em busca de um lugar para viverem. Os pronomes possessivos “suas”, em “suas tribos” e “seu” em “seu lugar” marcam o sentimento de posse da terra e de pertença de cada um dos povos: Tupi e Guarani.

FIGURA 4: Cena 6 de *Kikio* - Fonte: ESPÍNDOLA (2015)

Na próxima cena, temos Tupi em um bote remando no rio em meio a uma natureza exuberante. Guarani acena em forma de cumprimento. Do texto escrito “Vez em quando se encontravam pelos rios da América” emerge o efeito de sentido de liberdade, de “donos da América”, remetendo-nos aos ideais da Revolução Francesa, inspirada pelo iluminismo que tomou como marcha inicial o lema:

“liberdade, igualdade e fraternidade”. Temos ainda, como efeito de sentido, as práticas culturais de busca pela sobrevivência: o homem é livre para caçar, pescar e coletar nas matas, nos rios. Enfim, o índio, “bom selvagem”, puro, ingênuo, ornamentado da história narrada pelos brancos.

Mas, essa paz e liberdade é “quebrada” com a chegada do branco na próxima cena (Fig. 5), na qual há um enfrentamento entre guarani e o branco, marcado pelas expressões faciais, os punhos cerrados em uma espécie de “jogo de braços”. Esse conflito também se dá pelos dois mundos de culturas e ideais diferentes: o homem nú, pintado, ornamentado e defensor da natureza encontra-se frente a frente com o homem vestido, de chapéu, barbudo que pretende escravizá-lo. O texto “E lutavam juntos contra o branco em busca de servidão” nos remete às divisões históricas do período de sofrimento indígena no início da expansão civilizatória de nosso país; período em que, se o índio não fosse útil aos conquistadores, representava um “entrave” ao progresso brasileiro. Por isso precisavam ser forçados, escravizados pelo colonizador que o representava como selvagem, “sem alma”, indolente, entre outros, conforme aponta a cena seguinte (Fig. 5, cena 8).

FIGURA 5: Cena 8 - Fonte: ESPÍNDOLA (2015)

É fato que a heterogeneidade faz parte da linguagem. Se a linguagem compõe os mitos e tantos outros gêneros textuais, logo eles são heterogêneos,

assim como disserta Gregolin (2004). Por ser heterogênea, a materialidade linguística possibilita que os efeitos de sentidos sejam diversos.

Observa-se que, no item lexical “acuados” (Fig. 6, cena 9), subjaz o efeito de sentido do início da civilização brasileira, momento em que guerras e massacres sofridos pelos indígenas dizimaram aldeias e etnias, apontando para FD histórica. Estabelece, ainda, relações com a FD legal, Estatuto do índio (BRASIL, 1973), no qual o sujeito indígena é representado como selvagem e incapaz. O estatuto (BRASIL, 1973) utiliza “silvícolas” para se referir aos indígenas que, nestes enunciados, são associados aos selvagens. Além disso, segundo o documento, “qualquer índio poderá requerer ao Juiz competente a sua liberação do regime tutelar”, o que levanta o efeito de sentido de incapacidade. Dialogando, portanto, com o significado de “acuados” do Dicionário Aurélio¹⁸ (2019) “1-Agachar (o animal) a parte posterior para se defender ou para preparar o salto; [...]; 3 - Desistir ou parar uma ação; 4 - Colocar num local de onde não há saída.”, logo o indígena é representado como uma animal irracional

FIGURA 6: Cena 9 de *Kikio* - Fonte: ESPÍNDOLA (2015)

¹⁸ Ver Dicionário Aurélio online.

Em “Tupi entrou no Amazona, Guarani ainda chama” (cena 10); em que efeitos de sentido outros emergem. De pronto, vê-se que Tupi pode, por conta de todo estes fatos históricos, ter morrido, visto que ele desaparece no rio segundo as ilustrações. Outro possível sentido, é interpretar que Tupi teria se cometido a deserção, no sentido bélico da palavra, deixando Guarani a mercê do inimigo e implorando pela volta de Kikio. Nesta linha de pensamento, vê-se que fugido para o Amazonas – local que representa a mãe terra, a redoma, a proteção e a mata em que, segundo os livros, vivem os indígenas –, poderia distanciar-se de todas as atrocidades desenvolvidas pelos brancos. Temos neste trecho o lugar de “acuar” - sentidos que podem emergir de um texto e, neste caso, desta materialidade linguística, que são inúmeros e, a partir das relações sócio-históricas, pode-se constatar diferentes efeitos de sentido, já que a heterogeneidade da língua(gem) abre essa brecha para a emergência dos sentidos.

O item lexical “chama”, que pode tanto ser substantivo, quanto verbo, faz emergir sentidos que habitam toda a memória discursiva dos povos indígenas e das próprias imagens do livro, como substantivo, podendo ser substituído por um sentido de luta, em que os povos lutam “a ferro e fogo” para sobreviver às explorações, aos silenciamentos, as marginalizações e apagamentos. “Guarani ainda chama” representa a figura do índio valente, o que luta por sua existência, foi contaminado pelo espírito de guerra instituído ali pelo branco. Assim, o elemento “chama”, aqui atuando como substantivo, pode estar associado a força, a bravura, a valentia dos índios que eram submetidos às atrocidades dos exploradores.

Ainda esmiuçando o item lexical “chama”, agora verbo, emerge o sentido oriundo do verbo chamar, em que o indígena Guarani suplica por ajuda ou para que volte seu (sua) progenitor (a), Kikio. O ato de chamar é uma crítica a todos os processos exploratórios, silenciadores, marginalizadores e excludentes cometidos por todos os povos contra os indígenas durante todos os anos desde a invasão das terras de Pindorama em 1500. Esses dizeres podem ser encontrados nos discursos

históricos que circulam pela sociedade e, por estes enunciados, podemos (re)lembrar a “chama” que queimou povos, culturas, línguas e histórias.

A súplica pela voz e escuta é observada quando, nas três últimas cenas do livro, o texto “Kikio, na lua cheia, quer Tupi, quer Guarani” é repetido, mudando apenas as ilustrações. Na figura 7, cena 11, Kikio observa, lá da lua e com tristeza, a mata sendo destruída pelo branco. Na figura 8, cena 12, Kikio aparece abraçado a Tupi e Guarani em terra, emergindo o efeito de sentido de que a natureza e os filhos da América precisam ser protegidos, pois a mata, a natureza era exuberante, antes da chegada do branco. A cena sugere, portanto, o sentido de proteção, em meio a mata que aqui é bela e sem destruição, estabelecendo o diálogo com o verso “Kikio viu tudo lindo, tudo índio por aqui”, na cena 2 do livro. Volta, portanto, a FD ambientalista, a filosófica do “bom selvagem”, a histórica e cultural dos povos. A repetição do texto nas três cenas dão um caráter de regularidade discursiva, produzindo o efeito de sentido de força, garra e a memória dos povos que são filhos de Kikio. Por fim, este grito representa todo o processo de luta e resistência dos povos indígenas.

FIGURA 7: Cena 11 de *Kikio* - Fonte: ESPÍNDOLA (2015)

FIGURA 8: Cena 12 de *Kikio* - Fonte: ESPÍNDOLA (2015)

FIGURA 9: Cena 13 de *Kikio* - Fonte: ESPÍNDOLA (2015)

Na repetição dos textos, outro discurso mitológico atravessa o mito Kikio: a lua¹⁹ cheia, repleta de conhecimentos tradicionais sobre as marés, as plantações, o comportamento dos animais que, em consequência regulam o período de caça, pesca e plantio. Kikio, protetor das matas e de toda a natureza, incluindo Tupi e Guarani a que dela fazem parte abraça os dois e a imagem se reflete na lua. Trata-se, pois, do espírito de Kikio que continua protegendo seus filhos: Tupi e Guarani da destruição e massacres praticados pelo branco.

(In)conclusões

¹⁹ Para conhecer mais sobre o mito, conferir em Montesino (2016).

A construção do livro Kikio (2015) é perpassada pela FD mitológica. É fato que não se pode resumir a visão geo-espacial indígena a visão ocidental, pois se sintetiza a uma visão cristã de mundo. Por outra vereda, em suas extensas diversidades, os povos indígenas possuem distintos olhares e perspectivas diferentes o que são refletidas nas narrativas e nos processos identitários. Conforme salientam e apresentam Cesarino (2015), Munduruku (2005; 2011) e Cagneti; Pauli (2015) a cosmologia indígena é constituída de elementos da natureza, pelos quais são explicados os fatos naturais. A visão cosmológica é associada ao Sol; Lua; Fenômenos naturais; Animais; Terra; e entre outros elementos que constituem a cosmovisão desses povos. A partir desta constituição são formadas as narrativas utilizadas para o ensino dos menores - a escola da vida - e para a transcendência da cultura étnica

Por este viés, interpreta-se os efeitos de sentidos que emergem do substantivo próprio Kikio. Conforme apresenta o livro, enxerga-se Kikio como representação da mãe natureza, do materno, o ser mitológico contado pelas narrativas.

Nesta materialidade, compreende-se que a FD mitológica constitui sua tradição e construção. Esta afirmação é perceptível em sua tecitura²⁰ e a partir da seleção feita por Espíndola (2015) para narrar Kikio. Observa-se alguns elementos oriundos da cosmologia indígena que fazem parte dos textos e ilustrações, como, por exemplo: montanhas, mar, terra, rios e lua cheia que são remetidos a toda FD da mitologia indígena, demonstrando que a canção é atravessada por essa mitologia. Em específico, no substantivo “mar”, vê-se que a seleção do elemento privilegia os povos oriundos da região do chamado “Mar de Xaraés”, excluindo-se, dessa forma, os demais povos indígenas não habitantes da região do “Mar de Xaraés” na narrativa (res) significada por Espíndola.

Na produção literária de Espíndola (2015) encontra-se marcada a FD histórica, posto que o imaginário social do autor é atravessado pelos discursos

²⁰ Termo derrideano.

históricos do século XVI, o mesmo imaginário do momento sócio-histórico de quando as naus desembarcaram “em terras nunca antes avistadas” e, naquele momento, se depararam com indivíduos nus, cabelos simetricamente cortados e com inúmeros adornos. Assim, por meio das ilustrações de Wanick Correa e Alexandre Leoni, observa-se em todo o livro o intradiscurso do desmatamento, do comportamento indígena de proteger a “mãe terra”/terra-mãe e por ela lutar, e de todas as memórias discursivas que se tem sobre o indivíduo indígena, aquele que está nu, ao lado de animais, com pinturas e adereços corporais presentes nos livros de História.

Por meio das análises foi possível interpretar que o discurso da narrativa do Mito da Criação é atravessado pela FD da mitologia indígena, posto que traz traços da cultura desses povos. Entretanto, a (re) leitura de Espíndola (2015) apresenta uma FD primitiva, em que prevalece o imaginário social da chegada dos portugueses ao Brasil em 22 de abril de 1500²¹, uma FD histórica. Assim, a obra ilustrada expõe o olhar e o imaginário produzido por meio da visão do branco de mais de quinhentos anos atrás, ressaltando a posição do índio enquanto “bom selvagem”, embora acuado, segundo o pensamento de Rousseau, no qual o índio é representado como indivíduo que nasce bom e frágil ao domínio do branco e que adquire a maldade a partir do sistema exploratório. Em outras palavras: quanto mais próximo da natureza, mais puro. Essas representações são constituídas na/pela linguagem e, por conta disso, (re) atualizadas e delas emergem sentidos outros, dado que sua materialidade é heterogênea.

²¹ Segundo o discurso dos livros didáticos de história.

Referências bibliográficas

- ACUADO. Dicionário do Aurélio, 2019. Disponível em: <<https://dicionariodoaurelio.com/acuado>>. Acesso em: 08 fev 2019.
- BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad Maria Regina Louro. Lisboa: Relógio D'Água, 1984.
- BRASIL. *Lei Federal n. 6.001, de 19 de dezembro de 1973. Dispõe sobre O Estatuto do Índio*. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L6001.htm>. Acesso em: 24 mar 2019.
- BROWN, Dee. *Bury my heart at Wounded Knee: an Indian history of the American West*. Open Road: New York, 2007.
- CAMINHA, Pero Vaz de. *A carta*. São Paulo: Dominus, 1963
- CAGNETI, Sueli de Souza; PAULI, Alcione. *Trilhas literárias indígenas para sala de aula*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- CESARINO, Pedro. *Histórias indígenas dos tempos antigos*. São Paulo: Claro Enigma, 2015
- DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- ESPÍNDOLA, G. *Kikio*. Campo Grande: Reserva Nacional, 1987. 1 Vinil.
- _____. *Kikiô*. Ilustração de Wanick Correa e Alexandre Leoni.). Campo Grande: Alvorada. 2015.
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- GAARDER, Jostein. *O mundo de Sofia: romance da história da filosofia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

GOIRIZ, Roberto. *Siete mitos Guaranies: los hijos de Tau y Kerana*. Assunção: Servilibro, 2008.

GREGOLIN, Maria do Rosário. *Foucault e Pêcheux na construção da análise do discurso: diálogos e duelos*. São Carlos: Claraluz, 2004.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Trad Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

HUNT, Peter. *Crítica, teoria e literatura infantil*. Trad Cid Knipel. São Paulo: Cosacnaify, 2010.

MACHADO, Ana Elizabete Barreira. *Posturas sociolinguísticas decoloniais do Povo Tapuia do Carretão*. 2016. 90 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2016.

MARTINS, Aracy Alves; GOMES, Nilma Lino. Literatura infantil/juvenil e diversidade: a produção literária atual. In: PAIVA, Aparecida; MACIEL, Francisca; COSSON, Rildo. (Coord.). *Literatura: Ensino Fundamental*. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2010. p. 143-170.

MEDEIROS, N. C. C. de. *Processos identitários de professores indígenas Guarani, kaiowá e Terena do Mato Grosso do Sul*. Tese 2019, 158p. (Doutorado em Letras) UFMS/CPTL.

MONTESINO, J. *La creación del mundo guaraní*. 2 ed. Assunção: Servilibro, 2016.

MUNDURUKU, Daniel. *Como surgiu: mitos indígenas brasileiros*. São Paulo: Callis, 2011.

_____. *Contos Indígenas Brasileiros*. São Paulo: Global, 2015.

ORLANDI, E. P. *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*. 6. ed. São Paulo: Pontes, 2002.

RAMINELLI, R. *Impedimentos da cor: mulatos no Brasil e em Portugal c. 1640-1750*. Varia história, Dez 2012, vol.28, no.48, p.699-723. ISSN 0104-8775

RODRIGUES, A. D. *Línguas brasileiras: para o conhecimento das línguas indígenas*. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

ROUSSEAU, J. J. *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.