



**UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA**

SHELLA PATRÍCIA DIAS DE SOUZA

**PALAVRAS E IMAGENS DA TERRA SEM MALES:
REPRESENTAÇÕES SOBRE O MITO DE ORIGEM GUARANI
NHANDEWA**

Londrina
2009

SHEILLA PATRÍCIA DIAS DE SOUZA

**PALAVRAS E IMAGENS DA TERRA SEM MALES:
REPRESENTAÇÕES SOBRE O MITO DE ORIGEM GUARANI
NHANDEWA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação, em Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Estudos da Linguagem.

Orientadora: Profa. Dra. Loredana Límoli

Londrina
2009

SHELLA PATRÍCIA DIAS DE SOUZA

**PALAVRAS E IMAGENS DA TERRA SEM MALES:
REPRESENTAÇÕES SOBRE O MITO DE ORIGEM GUARANI
NHANDEWA**

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr Izidoro Blikstein
Universidade de São Paulo/ FGV

Profa. Dra. Loredana Límoli (or.)
Universidade Estadual de Londrina

Prof. Dr.Ludoviko Carnasciali dos Santos
Universidade Estadual de Londrina

Profa. Mariângela Galli Peccioli Galli Joanilho
Universidade Estadual de Londrina

Profa. Dra. Norma Discini de Campos
Universidade de São Paulo

Londrina, 09 de Julho de 2009.

A minha família, pelo amor e direção no caminho

AGRADECIMENTOS

A todas as formas de luz que iluminaram os caminhos percorridos nessa pesquisa.

A minha família e amigos, em especial: a minha mãe, Darcy Dias de Souza, por sua luta pelos povos indígenas na Associação Indigenista – ASSINDI – Maringá; a meu pai, Irivaldo Joaquim de Souza, pelo apoio e carinho em todos os momentos; a meu companheiro Tadeu dos Santos, pelo amor e participação em muitas atividades realizadas nessa pesquisa e à Mairi, nossa filha por sua chegada neste momento.

Aos povos indígenas, especialmente o povo Guarani Nhandewa da T.I. Ywy Porã: cacique Mario Raulino Sampaio, Sr. Bertolino e família, D. Almerinda e família, Sr. Isaac da Silva e família, D. Laura Morais Aruipiadju e toda a comunidade que nos acolheu e permitiu que este trabalho se concretizasse. Aos professores indígenas Claudinei Ribeiro Alves, Vanderson Lourenço e Reginaldo Aparecido Alves, pela atenção, respeito, disponibilidade e valiosos conhecimentos sobre a cultura Guarani Nhandewa.

A todas as crianças que participaram da pesquisa com seus desenhos.

Aos moradores do Centro Cultural Indígena de Maringá, pela atenção e apoio.

À professora Dra. Loredana Límoli, pelo carinho e atenção na orientação deste trabalho. Ao professor Dr. Ludoviko Carnasciali dos Santos pelo incentivo e oportunas considerações durante o processo de realização da pesquisa. Às amigas Maria Irene Pelegrino de Souza e Maria Alzira de Carvalho Santos, pelo apoio indispensável e companheirismo.

À professora Dra. Rosângela Célia Faustino pelo material bibliográfico cedido e pelas relevantes contribuições no desenvolvimento da pesquisa.

Ao Programa de Desenvolvimento e Pesquisa (PADEP) do Centro Universitário de Maringá (CESUMAR), pelo financiamento desta pesquisa.

Ao Colégio Santa Cruz e ao Centro Social Marista (CESOMAR) pela oportunidade de compartilhar ações, junto às crianças ali atendidas.

O índio também tem um mundo virtual. É o sonho. Quando sonha ele realiza. O índio tem o real, que é o pé no chão, mas tem também o virtual, que é o sonho. A tecnologia não supera o sonho. O índio acredita no sonho que tem a resposta. A tecnologia simula a resposta. A ciência vive sendo derrubada em suas hipóteses. A tecnologia é incerta porque muitas vezes não está a serviço de valores humanos e sim de interesses econômicos. O índio tem certeza quando ele busca pela sua fé. Por isso ele não desistiu até hoje na busca da Terra sem males.

Tadeu dos Santos

SOUZA, Sheilla Patrícia Dias de. **Palavras e imagens da terra sem males:** representações sobre o mito de origem Guarani Nhandewa. 2009. 190f. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2009.

RESUMO

A pesquisa iniciou-se com um pedido do grupo Guarani Nhandewa, da Terra Indígena Ywy Porã, município de Santa Amélia (PR), para a realização de ações que valorizassem a cultura tradicional daquela comunidade. Junto a eles organizamos a publicação *Índios na visão dos índios – T.I. Ywy Porã – Povo Guarani Nhandewa*, a partir das imagens e depoimentos registrados. Observou-se então a relevância do mito sobre a Terra sem males para o grupo e assim, a segunda parte das investigações, deu-se por meio de uma abordagem intersemiótica, a partir dos estudos greimasianos, na análise de um corpus de desenhos e narrativas relacionadas à “Terra sem males”. Os desenhos foram realizados por crianças Guarani Nhandewa e crianças não-indígenas residentes em Maringá (PR). Recorremos a estudos que envolvem distintas áreas do conhecimento, como estudos da linguagem, antropologia, comunicação e artes para investigar como se dá a construção do sentido nos desenhos e nas narrativas. Desta forma o trabalho associa: o levantamento das isotopias, por meio dos campos lexicais ou corredores de significação, conforme as abordagens de Loredana Límoli e de Izidoro Blikstein, às análises das mensagens plásticas e icônicas em correspondência com as relações de semi-simbolismo entre os planos de expressão e conteúdo, segundo estudos de Antonio Vicente Pietroforte.

Palavras-chave: Semiótica. Guarani. Desenho. Terra sem males. Dualidade.

SOUZA, Sheilla Patrícia Dias de. **Words and Images in the Land without Wickedness**: Representations on the origin myth of Nhandewa Guarani. 2009. 190p. Thesis (Doctoral Degree in Studies of the Language) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2009.

ABSTRACT

This research started when the Guarani Nhandewa group inhabiting Native Land Ywy Porã, municipality of Santa Amélia PR Brazil demanded a series of activities that would enhance the community's traditional culture. *Índios na visão dos índios – T.I. Ywy Porã – Povo Guarani Nhandewa*, comprising pictures and reports, was published with their participation and revealed the relevance of the Land without Wickedness myth. The second part of current investigation occurred through an inter-semiotic approach, based on Greimas's work, on a corpus of sketches and narratives related to the Land without Wickedness. Sketches were undertaken by Guarani Nhandewa children and non-indigenous children resident in Maringá PR Brazil. Analyses that involved several areas of knowledge, such as discourse, anthropology, communication and arts, were employed to investigate the manner meaning of sketches and narratives was built. Research associates the listing of isotopes through lexical fields or meaning pathways, according to Loredana Límoli's and Izidoro Blikstein's approach, to analyses of the plastic and iconic messages. This is consistent with the semi-symbolism relationships between the expression and the content planes, following studies by Antonio Vicente Pietroforte.

Keywords: Semiotics. Guarani. Setches. Land without wickedness. Duality.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	– Tronco Tupi.....	53
Figura 2	– Terra do caminho sem mal e O índio que virou Tatu	90
Figura 3	– Mito de origem: Desenho Guarani 1	95
Figura 4	– Mito de origem: Desenho Guarani 2	97
Figura 5	– Mito de origem: Desenho Guarani 3	98
Figura 6	– Mito de origem: Desenho Guarani 4	100
Figura 7	– Mito de origem: Desenho Guarani 5	101
Figura 8	– Mito de origem: Desenho Guarani 6	103
Figura 9	– Mito de Origem: Desenho não indígena (D.N.I.)1	108
Figura 10	– Mito de origem: D.N.I.2	109
Figura 11	– Mito de origem: D.N.I.3	111
Figura 12	– Mito de origem: D.N.I.4	113
Figura 13	– Mito de origem: D.N.I.5	115
Figura 14	– O Tatu: Desenho indígena 1	125
Figura 15	– O Tatu: Desenho Guarani 2.....	127
Figura 16	– O Tatu: Desenho Guarani 3.....	128
Figura 17	– O Tatu: Desenho indígena 4.....	131
Figura 18	– O Tatu: Desenho indígena 5.....	133
Figura 19	– O Tatu: Desenho (N.I.)1.....	136
Figura 20	– O Tatu: Desenho (N.I.) 2.....	138
Figura 21	– O Tatu: Desenho (N.I.)3.....	141
Figura 22	– A terra sem mal: Desenho Guarani 1.....	150
Figura 23	– A terra sem mal: Desenho Guarani 2.....	151
Figura 24	– A Terra sem mal: Desenho Guarani 3	153
Figura 25	– A Terra sem mal: Desenho Guarani 4	154
Figura 26	– A terra sem mal: Desenho não-indígena 1	160
Figura 27	– A terra sem mal: Desenho não-indígena 2	161
Figura 28	– A terra sem mal: Desenho não-indígena 3	162
Figura 29	– A terra sem mal: Desenho não-indígena 4	163
Figura 30	– A terra sem mal: Desenho não-indígena 5	165
Figura 31	– A terra sem mal: Desenho não-indígena 6	166
Figura 32	– A terra sem mal: Desenho não-indígena 7	168

LISTA DE TABELAS

Tabela 1	– UNIÃO – 94.....	71
Tabela 2	– SEPARAÇÃO – 22.....	72
Tabela 3	– ARMADILHA – TRAIÇÃO – 14	73
Tabela 4	– CAMINHO – 55.....	73
Tabela 5	– SUBLIME – 42	74
Tabela 6	– ANIMISMO – 23.....	75
Tabela 7	– NOMINAÇÃO – 6.....	75
Tabela 8	– UNIÃO – 25.....	83
Tabela 9	– SEPARAÇÃO –12.....	83
Tabela 10	– ARMADILHA – TRAIÇÃO – 3	84
Tabela 11	– CAMINHO – 16	84
Tabela 12	– SUBLIME – 14	84
Tabela 13	– ANIMISMO – 2.....	85
Tabela 14	– Mensagem plástica – Mito de origem: Desenho Guarani 1	95
Tabela 15	– Mensagem icônica – Mito de origem: Desenho Guarani 1	96
Tabela 16	– Mensagem plástica – Mito de origem: Desenho Guarani 2	97
Tabela 17	– Mensagem icônica – Mito de origem: Desenho Guarani 2	98
Tabela 18	– Mensagem plástica – Mito de origem: Desenho Guarani 3	99
Tabela 19	– Mensagem icônica: Mito de origem: Desenho Guarani 3	99
Tabela 20	– Mensagem plástica – Mito de origem: Desenho Guarani 4	100
Tabela 21	– Mensagem icônica – Mito de origem: Desenho Guarani 4	101
Tabela 22	– Mensagem plástica– Mito de origem: Desenho Guarani 5	102
Tabela 23	– Mensagem icônica – Desenho Guarani 5	102
Tabela 24	– Mensagem plástica – Desenho Guarani 6	103
Tabela 25	– Mensagem icônica - Mito de origem: Desenho Guarani 6	104
Tabela 26	– Tabela das relações semi-simbólicas nos desenhos das crianças Guarani sobre o Mito de Origem.....	105
Tabela 27	– Mensagem plástica – Mito de Origem: D.N.I.1	108
Tabela 28	– Mensagem Icônica – Mito de Origem: D.N.I.1	109
Tabela 29	– Mensagem plástica – Mito de origem: D.N.I.2	109
Tabela 30	– Mensagem icônica – Mito de origem: D.N.I.2	110
Tabela 31	– Mensagem plástica – Mito de origem: D.N.I.3	112

Tabela 32 – Mensagem icônica – Mito de origem: D.N.I.3	113
Tabela 33 – Mensagem plástica – Mito de origem: D.N.I.4	114
Tabela 34 – Mensagem icônica – Mito de origem: D.N.I.4	115
Tabela 35 – Mensagem plástica – Mito de origem: D.N.I.5	116
Tabela 36 – Mensagem icônica – Mito de origem: D.N.I.5	117
Tabela 37 – Relações semi-simbólicas nos desenhos das crianças não- indígenas sobre o mito de origem.....	118
Tabela 38 – CAMINHO – 34	121
Tabela 39 – UNIÃO – 29.....	122
Tabela 40 – SUBLIME – 15	122
Tabela 41 – SEPARAÇÃO –13.....	123
Tabela 42 – ANIMISMO – 4.....	123
Tabela 43 – Mensagem plástica – O Tatu: Desenho indígena 1	125
Tabela 44 – Mensagem icônica – O Tatu: Desenho Indígena 1	126
Tabela 45 – Mensagem plástica – O Tatu: Desenho Guarani 2	127
Tabela 46 – Mensagem Icônica – O Tatu: Desenho Guarani 2.....	128
Tabela 47 – Mensagem Plástica – O Tatu: Desenho Guarani 3.....	129
Tabela 48 – Mensagem icônica – O Tatu: Desenho indígena 3	130
Tabela 49 – Mensagem plástica – O Tatu: Desenho indígena 4	131
Tabela 50 – Mensagem icônica – O Tatu: Desenho indígena 4	132
Tabela 51 – Mensagem Plástica – O Tatu: Desenho indígena 5.....	133
Tabela 52 – Mensagem icônica – O Tatu: Desenho indígena 5	134
Tabela 53 – Relações Semi-Simbólicas nos Desenhos das Crianças Guarani sobre a História “O tatu”.....	135
Tabela 54 – Mensagem plástica – O Tatu: Desenho (N.I.)1	137
Tabela 55 – Mensagem icônica – O Tatu: Desenho (N.I.) 1	137
Tabela 56 – Mensagem Lingüística – O Tatu – Desenho (N.I.) 1	138
Tabela 57 – Mensagem plástica – O Tatu: Desenho (N.I.) 2.....	139
Tabela 58 – Mensagem Icônica – O Tatu: Desenho (N.I.) 2.....	140
Tabela 59 – Mensagem plástica – O Tatu: Desenho (N.I.)3	141
Tabela 60 – Mensagem icônica – O Tatu: Desenho (N.I.) 3	142
Tabela 61 – Relações Semi-Simbólicas nos Desenhos das Crianças Não- Indígenas Sobre a História “O Tatu”	143
Tabela 62 – Caminho (54)	146

Tabela 63 – Sublime (14).....	147
Tabela 64 – União (27).....	147
Tabela 65 – Separação (12).....	147
Tabela 66 – Felicidade (3).....	147
Tabela 67 – Mensagem plástica - A terra sem mal: Desenho Guarani 1.....	150
Tabela 68 – Mensagem Icônica - A terra sem mal: Desenho Guarani 1.....	151
Tabela 69 – Mensagem plástica - A terra sem mal: Desenho Guarani 2.....	152
Tabela 70 – Mensagem icônica - A terra sem mal: Desenho Guarani 2.....	152
Tabela 71 – Mensagem plástica - A Terra sem mal: Desenho Guarani 3.....	153
Tabela 72 – Mensagem icônica - A Terra sem mal: Desenho Guarani 3.....	154
Tabela 73 – Mensagem plástica - A Terra sem mal: Desenho Guarani 4.....	155
Tabela 74 – Mensagem icônica - A Terra sem mal: Desenho Guarani 4.....	155
Tabela 75 – Relações semi-simbólicas nos desenhos das crianças Guarani sobre a história “A terra sem mal”.....	157
Tabela 76 – Mensagem plástica - A terra sem mal:Desenho não-indígena 1.....	160
Tabela 77 – Mensagem Icônica - A terra sem mal: Desenho não-indígena 1....	161
Tabela 78 – Mensagem plástica - A terra sem mal:Desenho não-indígena 2.....	161
Tabela 79 – Mensagem Icônica - A terra sem mal: Desenho não-indígena 2....	162
Tabela 80 – Mensagem plástica - A terra sem mal:Desenho não-indígena 3.....	163
Tabela 81 – Mensagem Icônica –A terra sem mal: Desenho não-indígena 3.....	163
Tabela 82 – Mensagem plástica - A terra sem mal:Desenho não-indígena 4.....	164
Tabela 83 – Mensagem Icônica - A terra sem mal: Desenho não-indígena 4....	164
Tabela 84 – Mensagem plástica - A terra sem mal:Desenho não-indígena 5.....	165
Tabela 85 – Mensagem Icônica - A terra sem mal: Desenho não-indígena 5....	166
Tabela 86 – Mensagem plástica - A terra sem mal:Desenho não-indígena 6.....	167
Tabela 87 – Mensagem Icônica - A terra sem mal: Desenho não-indígena 6....	167
Tabela 88 – Mensagem plástica - A terra sem mal:Desenho não-indígena 7.....	168
Tabela 89 – Mensagem Icônica –A terra sem mal: Desenho não-indígena 7.....	169
Tabela 90 – Relações Semi-Simbólicas nos Desenhos das crianças Não-Indígenas sobre a História “A Terra Sem Mal”.....	169

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
1 A RELAÇÕES INTERSEMIÓTICAS E INTERDISCIPLINARES DA PESQUISA	23
2 DIVERSIDADE CULTURAL E RESISTÊNCIA INDÍGENA	31
3 OS MODOS DE SER GUARANI	41
3.1 A TERRA SEM MALES	43
3.2 AS BELAS PALAVRAS	45
3.3 O TEKOKHA	51
3.4 OS GUARANI NHANDÉWA.....	53
3.5 POSTO VELHO: HOJE YWY PORÁ.....	54
3.6 ÍNDIOS NA VISÃO DOS ÍNDIOS: POVO GUARANI NHANDÉWA	58
4 O MITO DE ORIGEM: ONTEM E HOJE	61
4.1 MITO DE ORIGEM I	62
4.1.1 Levantamento dos Campos Lexicais na Narrativa de Nimuendaju	70
4.1.2 Sintaxe Narrativa da Versão de Nimuendaju.....	76
4.2 MITO DE ORIGEM II - NARRADO POR VANDERSON LOURENÇO	81
4.2.1 Levantamento dos Campos Lexicais na Narrativa de Lourenço	83
4.2.2 Sintaxe Narrativa da Versão de Lourenço.....	86
5 PALAVRAS E IMAGENS: RELAÇÕES INTERSEMIÓTICAS ENTRE DESENHOS E NARRATIVAS SOBRE O MITO DE ORIGEM	89
5.1 ANÁLISE DOS DESENHOS DAS CRIANÇAS GUARANI SOBRE O MITO DE ORIGEM	95
5.2 TABELA DAS RELAÇÕES SEMI-SIMBÓLICAS NOS DESENHOS DAS CRIANÇAS GUARANI SOBRE O MITO DE ORIGEM.....	105
5.3 ANÁLISE DOS DESENHOS DE CRIANÇAS NÃO INDÍGENAS SOBRE O MITO DE ORIGEM	108
5.4 RELAÇÕES SEMI-SIMBÓLICAS NOS DESENHOS DAS CRIANÇAS NÃO-INDÍGENAS SOBRE O MITO DE ORIGEM	118

6 “O TATU”	120
6.1 LEVANTAMENTO DOS CAMPOS LEXICAIS NA HISTÓRIA “O TATU”	121
6.2 SINTAXE NARRATIVA DA HISTÓRIA “O TATU”	123
6.3 ANÁLISE DE DESENHOS DAS CRIANÇAS GUARANI SOBRE A HISTÓRIA “O TATU”	125
6.4 RELAÇÕES SEMI-SIMBÓLICAS NOS DESENHOS DAS CRIANÇAS GUARANI SOBRE A HISTÓRIA “O TATU”	135
6.5 DESENHOS DAS CRIANÇAS NÃO INDÍGENAS SOBRE A HISTÓRIA “O TATU”	136
6.6 RELAÇÕES SEMI-SIMBÓLICAS NOS DESENHOS DAS CRIANÇAS NÃO-INDÍGENAS SOBRE A HISTÓRIA “O TATU”	143
7 “A TERRA SEM MAL”	145
7.1 LEVANTAMENTO DOS CAMPOS LEXICAIS DA HISTÓRIA: “A TERRA SEM MAL”	146
7.2 SINTAXE NARRATIVA DA “TERRA SEM MALES”	148
7.3 ANÁLISE DE DESENHOS DE CRIANÇAS GUARANI SOBRE A HISTÓRIA “A TERRA SEM MAL”	150
7.4 RELAÇÕES SEMI-SIMBÓLICAS NOS DESENHOS DAS CRIANÇAS GUARANI SOBRE A HISTÓRIA “A TERRA SEM MAL”	157
7.5 ANÁLISE DE DESENHOS DE CRIANÇAS NÃO INDÍGENAS SOBRE A HISTÓRIA “A TERRA SEM MAL”	160
7.6 RELAÇÕES SEMI-SIMBÓLICAS NOS DESENHOS DAS CRIANÇAS NÃO-INDÍGENAS SOBRE A HISTÓRIA “A TERRA SEM MAL”	169
8 A CONSTRUÇÃO DOS SENTIDOS ENTRE PALAVRAS E IMAGENS DA TERRA SEM MALES	173
9 CONCLUSÃO	179
REFERÊNCIAS	185

INTRODUÇÃO

Compreendemos uma cultura quando conhecemos sua língua e os símbolos através dos quais ela expressa sua forma particular de dar sentido à realidade. A presente pesquisa fundamentou-se no sentido de buscar contribuir para uma melhor compreensão sobre nosso entorno, por meio da criação e da leitura de textos. Pretende-se, por meio das ações propostas junto à comunidade Guarani Nhandewa da Terra Indígena (T.I.) Ywy Porã (PR) o desenvolvimento do sentido de participação na elaboração dos saberes constituintes da cultura, entendendo-nos como agentes fundamentais de sua criação ou reformulação. Busca-se também, por outro lado, por meio da análise intersemiótica de narrativas sobre o mito da Terra sem males, juntamente com desenhos feitos por crianças Guarani Nhandewa e por crianças não indígenas, residentes em meio urbano, possibilitar reflexões sobre as interpretações sobre o mito, tendo em vista os contatos interétnicos.

Devido à proposição de uma abordagem intersemiótica e interdisciplinar, recorreremos a abordagens teóricas que envolvem distintas áreas do conhecimento, como estudos da linguagem, antropologia, comunicação e artes.

Buscamos como fundamentação teórica os estudos semióticos de Julien Algirdas Greimas (1979) e as metodologias propostas por Antônio Vicente Pietroforte (2007) e Martine Joly (2006) para a análise semiótica da imagem. As análises semióticas utilizaram também contribuições de Loredana Limoli (LIMOLI; AGUILERA, 2001), para o levantamento dos campos lexicais das narrativas sobre o mito da Terra sem males e de Izidoro Blikstein (1995), para o estudo das atribuições de valores positivos ou negativos às características plásticas dos desenhos, conforme seu conceito de corredores isotópicos.

As questões abordadas estão relacionadas ao problema da identidade étnica e da diversidade cultural, neste aspecto foram utilizados estudos como os de Nestor Garcia Canclini (1998, 1980), Graciela Chamorro Argüello (1998), Kaká Werá Jecupé (1998) e Rosângela Faustino (2006). As histórias e desenhos analisados fazem parte da narrativa mitológica sobre a Terra sem males, presente na cultura Guarani. Os relatos sobre o mito e desenhos foram coletados na T.I. Ywy Porã, localizada próxima ao município de Santa Amélia-(PR) e no Centro Cultural Indígena de Maringá (PR). As narrativas relacionadas ao mito foram feitas a partir de

relatos feitos pelo professor indígena da comunidade Arai Werá, situada na T.I Ywy Porã, Vanderson Lourenço. Utilizamos também um relato do mito coletado pelo alemão, naturalizado brasileiro, Curt Nimuendaju, publicado em alemão na primeira década do século passado e em português em 1987. Os indígenas que participaram da pesquisa pertencem à etnia Guarani Nhandewa, ainda que muitos deles não pertençam apenas a uma única etnia.

O mito fundador dos Guarani trata da Terra sem males, um lugar onde não existe morte, nem fome. Nimuendaju (1987, p.100) descreve diversas ocasiões em que encontrou grupos Guarani caminhando em direção ao leste, onde acreditam que esta Terra esteja localizada “[...] os Guarani realizam todos seus atos religiosos com o rosto voltado para o sol nascente; aliás, a posição correta de uma pessoa ou de uma coisa, por exemplo, uma casa, é sempre com sua parte frontal para o leste”.

Para a organização das diferentes abordagens sobre o mito de origem Guarani, dividimos este trabalho em oito capítulos. No primeiro, apresentamos os referenciais teóricos relacionados aos estudos semióticos e culturais, que deram suporte às análises sobre as versões sobre o mito de origem Guarani e às análises dos desenhos. O capítulo busca introduzir as abordagens sobre identidades e culturas híbridas como formas geradoras dos significados culturais.

No segundo capítulo, a partir de estudos como os de Faustino (2006) e Geertz (1990), entre outros autores, buscou-se refletir de forma crítica sobre o debate atual sobre a diversidade cultural e as estratégias de resistência cultural encontradas pelos povos indígenas diante dos contatos interétnicos.

No terceiro capítulo, apresentamos conceitos relacionados ao modo de ser Guarani: a crença na Terra sem males, a preocupação com as palavras, com o espaço, a parcialidade Guarani Nhandewa e a comunidade que retomou um antigo território conhecido como Posto Velho, hoje denominado Ywy Porã. Também neste capítulo, realizou-se uma análise crítica, baseada nas reflexões dos capítulos anteriores, sobre a publicação “Índios na visão dos índios –T.I. Ywy Porã - Povo Guarani Nhandewa”, realizada entre 2006 e 2007, junto à comunidade que retomou as terras antes conhecidas como Posto Velho.

No quarto capítulo, analisamos duas versões sobre o Mito de origem: a de Nimuendaju e a síntese do mito feita pelo professor indígena Guarani

Nhandewa Vanderson Lourenço, em 2007. Nas duas narrativas foram realizados levantamentos dos campos lexicais e da sintaxe narrativa.

Nos quinto, sexto e sétimo capítulos apresentamos análises sobre as relações intersemióticas entre imagem e palavra, observadas em três diferentes narrativas relacionadas ao mito (“Mito de origem”, “O tatu” e “A terra sem mal”) e nos desenhos feitos por crianças indígenas e não indígenas.

No oitavo capítulo, realizamos um panorama geral e avaliativo, partindo das análises anteriores, sobre a construção do sentido entre palavras e imagens da Terra sem males.

A comunidade com a qual trabalhamos possui especificidades referentes a diferenças culturais marcantes em relação à sociedade brasileira como um todo, por tratar-se de um grupo indígena. A necessidade de elaborar formas de conhecimento e valorização da cultura indígena, diante da avassaladora discriminação de que são alvo seus membros, é também um dos motivos pelo qual nos sentimos motivados para a realização desta pesquisa.

O contexto atual da maioria de comunidades indígenas no Paraná revela uma crescente desvalorização de elementos tradicionais de sua cultura. Isso ocorre em consequência da adoção de hábitos distintos advindos da mídia e do contato com centros urbanos próximos às Terras Indígenas.

É importante esclarecer que não pretendemos impor um estado de isolamento ou congelamento das culturas indígenas, pois as culturas são dinâmicas, ou seja, encontram-se em constante processo de transformação. Porém, é importante que as transformações sejam compreendidas pelos grupos indígenas como um processo em possam recriá-las e não meramente abandonar suas próprias formas de expressão por outras aparentemente mais sedutoras, assimiladas nas cidades ou pelos meios de comunicação.

Possibilitando aos Guarani Nhandewa o acesso aos resultados desta pesquisa referentes à elaboração de textos escritos e imagéticos, com conteúdos relacionados a sua própria cultura, consideramos poder contribuir para a reflexão sobre a influência externa e os contatos interétnicos, que vêm provocando a rejeição de valores da cultura tradicional por parte dos mais jovens, na comunidade Guarani Nhandewa Ywy Porã.

As contribuições que pretendemos oferecer ao grupo Guarani Nhandewa, especialmente aos alunos e aos educadores indígenas, dizem respeito à

aquisição de referenciais didáticos construídos a partir de elementos de sua cultura. Os referenciais poderão ser úteis ao ensino nas escolas indígenas e não-indígenas, podendo servir para a formação dos indivíduos dos dois grupos, a fim de que possam desenvolver a capacidade de perceber, analisar, desenvolver seu potencial criativo e encontrar significações para as expressões culturais.

As ações propostas visam oferecer estímulo e instrumental para uma leitura mais criativa, participativa e reflexiva sobre a realidade, buscando uma postura crítica diante das desigualdades sócio-culturais que há séculos vêm discriminando os povos indígenas.

Pretendemos com as investigações possibilitar que o grupo Guarani Nhandewa possa verdadeiramente beneficiar-se do debate atual sobre a diversidade, como estratégia de valorização de sua cultura, com a criação do material didático produzido com o título “Índios na visão dos índios –T.I. Ywy Porã - Povo Guarani Nhandewa”. Assim espera-se que possam ter algum sucesso em seu empenho de impedir que avance a onda de rejeição de sua cultura de origem por parte dos mais jovens. Por meio da organização do material levantado, esperamos poder suprir de certa forma a deficiência de materiais didáticos que considerem aspectos da cultura Guarani Nhandewa nas escolas indígenas. É importante ressaltar que em 2006 a comunidade da T.I. Ywy Porã, representada pelos seus líderes políticos, religiosos e professores, solicitou-nos, apoio em ações voltadas à valorização da cultura Guarani Nhandewa.

Esperamos, portanto, que os textos e imagens utilizados nas escolas indígenas, produzidos junto a eles, contribuam para o fortalecimento e valorização das culturas indígenas, ajudando a combater o preconceito em relação a elas e possibilitando a reflexão sobre processos educacionais indígenas interdisciplinares, além de impulsionar dentro e fora das terras indígenas a formação de agentes culturais difusores da cultura Guarani Nhandewa.

Tendo em vista que um dos objetivos deste trabalho é a pesquisa e criação de uma publicação relacionada à cultura Guarani Nhandewa, pretende-se que este material possa estimular a aprendizagem sobre a cultura tradicional, oferecendo um conhecimento interdisciplinar com relação às artes, estudos da linguagem e antropologia, por meio da análise das relações intersemióticas entre texto escrito e imagético. Tal experiência torna-se significativa por tratar-se de possibilitar formas de apreensão de linguagens complementares, comprometidas

com a construção de significados que farão parte da visão de mundo dos estudantes envolvidos.

Considera-se que a incorporação de uma determinada cultura acontece via linguagem, por meio de formas simbólicas de representação de seus valores e significados. Considerando o pressuposto anterior entende-se a necessidade de elaborar alternativas de aprendizagem nas terras indígenas, que aproximem e relacionem os novos referenciais aos adquiridos em família, advindos de sua cultura tradicional, ou seja, elaborar métodos de aprendizagem que estabeleçam diálogo com os conteúdos tradicionais.

As relações intersemióticas entre palavra e imagem têm imensa relevância nas formações culturais, considerando que é a partir das associações entre o que é visto (o olhar) e o nome atribuído ao objeto da visão (o discurso), que conseguimos compreender as diferentes formas de construção do conhecimento em uma determinada cultura. É por meio das relações entre palavras e imagens que se inicia o processo de significação e compreensão do mundo. As crianças, que em geral possuem uma percepção apenas intuitiva deste processo, poderão ser favorecidas no desenvolvimento de sua capacidade de interpretar de forma criativa as diferentes mensagens contidas nos textos, por meio de suas representações sobre as narrativas e tecendo novos sentidos ao mito de origem Guarani.

Com a publicação do livro “Índios na visão dos índios –T.I. Ywy Porã - Povo Guarani Nhandewa”, em 2007, passamos à segunda etapa da presente pesquisa visando à análise de algumas narrativas relacionadas ao mito de origem, no qual acredita-se na existência de uma Terra sem males.

Nas análises das narrativas, como mencionamos anteriormente, utilizamos como referencial teórico o levantamento dos campos lexicais, investigados pelo francês George Maurand e no Brasil pela professora Dra. Loredana Lívoli (LÍVOLI; AGUILERA, 2001). Esta metodologia configura-se de forma distinta a dos estudos lexicográficos, pois a idéia que norteia os estudos de Maurand é a de constituir a rede figurativa de um texto, agrupando os sememas em torno de uma concepção comum.

A fim de compreender a leitura sobre as diferentes versões dos mitos, por parte de crianças Guarani Nhandewa e de crianças não indígenas, realizou-se uma análise de desenhos realizados pelos dois grupos. Nesta análise, os pressupostos teóricos associaram: os estudos de Joly (2006) sobre a análise

semiótica da imagem, investigando as significações de diferentes níveis dos elementos plásticos e icônicos, em conformidade com as relações semi-simbólicas entre os planos de conteúdo e os planos de expressão, presentes nas imagens, a partir da abordagem proposta por Pietroforte (2007) que se fundamenta nos estudos de Jean-Marie Floch (OLIVEIRA, 2004, p.243-262).

Procuramos relacionar nas análises os referenciais utilizados juntamente com o conceito de corredor isotópico de Blikstein (1995), buscando compreender os distanciamentos e aproximações entre os resultados obtidos no levantamento dos campos lexicais e os das análises das mensagens plásticas, icônicas e semi-simbólicas dos desenhos das crianças indígenas e não-indígenas. Consideramos ser importante analisar não apenas os desenhos das crianças indígenas, mas também os feitos por crianças não-indígenas, para perceber de que maneiras os grupos estabelecem relações. A escolha do grupo de crianças não-indígenas levou em conta os seguintes fatores: residência em meio urbano, idade e grau de escolaridade próxima a dos grupos de crianças indígenas e pouco contato com comunidades indígenas. A situação econômica dos grupos de crianças não-indígenas não foi objeto de análise nesta pesquisa.

A justificativa da análise dos desenhos é similar à das análises sobre o mito: ambas servem para compreender as bases sobre as quais se fundamentam as relações humanas e sobre as quais se constrói a idéia de realidade. Alice Brill (1988) argumenta que não apenas as sociedades autóctones estabelecem seu sistema organizacional a partir dos mitos, mas também as consideradas “avançadas” ou tecnológicas, ao criarem seus mecanismos sociais a partir da indústria cultural e da mídia: as novas responsáveis pela produção dos mitos contemporâneos. Isto ficou claro na análise de alguns desenhos, não apenas não-indígenas, mas também indígenas, em representações sobre o caminho para a Terra sem males. Por outro lado, percebemos que, apesar das interferências, ainda permanecem muitos traços culturais tradicionais nas representações indígenas.

Foram bastante úteis para a pesquisa as contribuições de Rosângela Faustino (2006) em sua crítica aos conceitos de diversidade cultural e multiculturalismo. A partir de sua crítica, puderam-se desenvolver reflexões sobre as interações entre os grupos indígenas e não-indígenas com um olhar mais atento, sem o otimismo habitual que costuma acompanhar os debates sobre a diversidade cultural.

Contudo, este olhar mais atento não nos impediu de levar adiante a produção do material didático, ainda que conscientes de que os livros não fazem parte da cultura tradicional, representando um ingrediente a mais da cultura não-indígena, a ocupar espaço em território indígena. Consideramos que este material, mesmo que estranho à forma oral como são educadas as crianças indígenas, além de haver sido solicitado pela própria comunidade da T.I. Ywy Porã e organizado a partir de seus depoimentos, pode servir como documento e registro de sua história para as próximas gerações. Isto não quer dizer que desejemos competir com a educação tradicional, que se dá pela oralidade, mas sim que esperamos que o material possa servir como um complemento e também como instrumento de aproximação interétnica por meio de sua distribuição em escolas indígenas e não-indígenas. Não desejamos que as diferenças desapareçam, mas que elas deixem de ser motivo de ódio ou preconceito, pois passando a ser conhecidas deixam de ser pré-concebidas de forma distorcida, como frequentemente acontece em relação aos conhecimentos indígenas.

Sabemos que muitos dos equívocos sobre o conhecimento indígena acontecem geralmente por ignorância e preconceito, quando não por ganância e tentativas de exploração, como atualmente ocorre, por exemplo, com o saber sobre as plantas medicinais. A exploração vem de longa data, desde o início do contato com os europeus, mas existem também exemplos diferentes, quando no lugar de exploração ocorre a incorporação da sabedoria tradicional indígena. Neste sentido, este saber, difundido em publicações, vídeos, conferências e outros formatos, pode representar uma possibilidade de transformação e conscientização social. Para os Guarani, a conquista da harmonia e plenitude se dá por meio da palavra. Os estudos de Graciela Chamorro Argüello (1998) e de Kaká Werá Jecupé (1998) no capítulo sobre os Guarani mostram a importância da palavra para este povo, para o qual ela representa uma aliança divina.

À palavra acrescentamos a imagem, já que esta também é compreendida como um texto na abordagem semiótica. Ambas são representações do diálogo entre natural e sublime, na cosmologia Guarani.

Na versão do mito de Nimuendaju (1987), a criação de algumas frutas e animais deu-se pela nomenclatura, por meio da ação dos gêmeos, heróis fundadores do povo Guarani, junto à natureza. Nesta ação, as criações passaram a ser nominadas e, portanto, a ligação entre o objeto e seu nome é algo intrínseco e

mágico, isto é, faz parte de um todo e de uma revelação. Por isso, a possibilidade de transformação acima referida, menos que uma utopia, representa o potencial poético transformador do discurso mítico e de suas representações atualizadas. As nossas projeções sobre o futuro vinculam-se diretamente às formas como o representamos e assim, as palavras e imagens de uma terra sem males ajudam a torná-la mais próxima.

A existência imaginária é transformada em potência: sendo potência pode ser inventada e passar a existir. Segundo o mito, o canto e a dança Guarani fazem com que a Terra continue existindo. De acordo com as narrativas analisadas, os cantos e as belas palavras dos Guarani garantem a sobrevivência da humanidade, portanto, a beleza é a grande geradora de sentidos e de vida. O nome é sagrado para os Guarani: conforme estudos de Chamorro Argüello (1998) e Jecupé (1998) o nome protege e também pode matar, caso seja inadequado.

Palavras e imagens sustentam nossa idéia de mundo e isso parece muito claro também na visão dos Guarani. Belas palavras aproximam do caminho para a plenitude, daí entender porque os Guarani fogem das discussões, apenas se afastam em silêncio, pondo-se “a caminho”, seu modo de ser característico, como afirma Chamorro Argüello (1998).

1 A RELAÇÕES INTERSEMIÓTICAS E INTERDISCIPLINARES DA PESQUISA

*Rolos de nuvens geram animais de suas entranhas.
Jean Arp*

As criações culturais emergem através da memória coletiva, atualizadas segundo os condicionamentos estabelecidos por cada grupo. A publicação “Índios na visão dos índios – Povo Guarani Nhandewa”, realizada em 2006 e 2007 junto à comunidade Guarani Nhandewa da T.I. Ywy Porã (PR) é fruto de um processo de interações e partiu do questionamento sobre em que medida educação, linguagem e arte podem estabelecer pontos de conexão na construção da memória cultural.

Para operacionalizar os objetivos desta pesquisa, utilizamos a análise greimasiana das relações intersemióticas, confrontando expressões verbais e visuais elaboradas por crianças Guarani Nhandewa e crianças não indígenas.

A semiótica greimasiana, na prática investigativa do percurso gerativo de sentidos, possibilita a pesquisa de elementos que configuram a rede de significações culturais tradicionais Guarani Nhandewa, através de expressões verbais e visuais. A perspectiva semiótica adotada, além de examinar os procedimentos da organização textual considera ainda a relação comunicativa estabelecida entre o texto, o leitor e o seu produtor. Vale lembrar a associação entre imagem e texto proposta pela abordagem greimasiana.

A orientação metodológica parte da composição de um plano semiótico, no qual as conexões entre a cultura Nhandewa e suas representações por meio de palavras e imagens, sejam articuladas não de forma mecânica, mas onde os símbolos materializam uma forma de viver e trazem “[...] um modelo específico de pensar para o mundo dos objetos, tornando-o visível.” (GEERTZ, 1990, p.150).

Foram utilizados como instrumental metodológico os conceitos de pesquisa participativa e pesquisa qualitativa. Entende-se por pesquisa participativa aquela em que a população envolvida na pesquisa participa efetivamente no processo de geração de conhecimento, compreendido como um processo formativo.

A pesquisa qualitativa implica em uma observação participante sobre as formas características com as quais as pessoas dão sentido à suas vidas, através de entrevistas diretas, ricas em descrições, realizadas *in loco* e incluindo diferentes formas de registro, tais como fotografias, desenhos e vídeos. Na pesquisa qualitativa sempre procuramos devolver aos pesquisados os resultados da pesquisa, a fim de investigar como percebem o objeto da pesquisa.

A noção greimasiana de semióticas construídas em oposição às naturais, em que se enquadram, na primeira categoria, as expressões artísticas utilizadas neste projeto, tais como, em menor grau o canto e a dança e com maior ênfase o desenho, constitui um dos eixos da fundamentação teórica da presente pesquisa. A escolha deve-se à necessidade de investigar as criações a partir de uma perspectiva que considere também as imagens como textos, elaborados segundo idiosincrasias determinadas.

Através da análise intersemiótica entre palavra e imagem, entre textos míticos e artísticos, torna-se possível compreender as associações estruturais do pensamento sensível na formação do conhecimento. O exercício de práticas relacionadas ao saber sensível, em uma abordagem que considere a polissemia das criações plásticas e discursivas, estará baseado nas relações existentes entre as referidas expressões.

Na análise dos desenhos realizados pelas crianças indígenas e não indígenas a metodologia do levantamento dos campos lexicais e da sintaxe narrativa nas diferentes versões das narrativas sobre o mito é associada à análise dos elementos plásticos, icônicos e das relações de semi-simbolismo das imagens criadas pelas crianças. Os estudos de Blikstein (1995), Límoli e Aguilera (2001), Joly (2006) e Pietroforte (2007), constituíram a base para estas análises.

O levantamento dos campos lexicais, segundo propõe Límoli e Aguilera (2001) inicia-se com a análise das estruturas discursivas, mais concretas e superficiais para localizar os temas e posteriormente poder-se partir para a análise textual mais profunda e abstrata. Para definir os campos lexicais são agrupados os sememas que possuem o mesmo sema. Assim é possível perceber núcleos de significação, ou isotopias. Estes núcleos ou isotopias são chamados hiperônimos e as figuras agrupadas nestes núcleos constituem os hipônimos. Este método permite o conhecimento da organização temática do texto. Conhecendo esta organização e como se estruturam os programas narrativos na análise da sintaxe narrativa,

passamos a estudar os desenhos observando quais são os principais elementos e valores de suas mensagens plástica e icônica.

Utilizamos o modelo proposto por Joly (2006) para sistematizar quais foram os significados atribuídos aos diferentes elementos das mensagens plástica e icônica presentes nos desenhos das crianças indígenas e não-indígenas. Acrescentamos nestas tabelas a identificação das relações semi-simbólicas entre os planos de conteúdo e de expressão dos desenhos. Segundo Pietroforte (2007) a relação entre estes planos estabelece os significados construídos a partir das figuras do discurso do plano de conteúdo em relação aos elementos formais, cromáticos e espaciais presentes nas imagens, configurando o plano de expressão.

De maneira geral a trama de sentidos construída a partir das narrativas nos desenhos das crianças encontrou mais semelhança que oposição entre os grupos indígenas e não-indígenas. Acreditamos que as semelhanças aconteçam devido ao que Izidoro Blikstein (1995) chama de corredores isotópicos ou de significação, ou seja, noções culturais valorativas dadas a determinadas características plásticas. A atribuição de sentido melhorativo ou pejorativo pôde ser percebida nos desenhos, por exemplo, na relação entre preto e branco, ou cores claras e escuras. Segundo Blikstein, em geral costuma-se atribuir valor positivo ao branco e negativo ao preto. Em nossas análises dos dois grupos, as crianças em sua maioria, dividiram os espaços da Terra sem males e o da Terra (comum) a partir do contraste cromático claro x escuro. Outro aspecto em comum é a divisão dos espaços inferior x superior ou horizontal x vertical, se pensarmos na verticalidade do caminho que une os espaços terra e céu. Estas características, como veremos adiante, estabelecem as relações semi-simbólicas, que juntamente com os campos lexicais permitem a configuração dos significados como leituras visíveis das narrativas.

Tendo em vista que a análise semiótica greimasiana considera a obra de arte como um texto visual, tal análise permitirá localizar as relações de reciprocidade entre as criações imagéticas e as narrativas que instigaram sua realização, além de ajudar a compreender a estrutura interna dos processos de criação de imagens e textos de forma coletiva e também individualizada. Mukarovsky (1979, p.17) nos lembra que:

A obra de arte tem o carácter de signo. Não pode ser identificada nem com o estado de consciência individual do seu autor, nem com o de nenhum dos sujeitos receptores, nem com aquilo a que chamámos obra-coisa. Existe como objecto estético que se encontra na consciência da colectividade inteira.

Compreendendo as expressões visuais e escritas, produzidas pelos membros da comunidade nhandewa, como signos portadores de uma dimensão coletiva, suas associações, identificadas na análise intersemiótica greimasiana, permitem o levantamento de características particulares de formas de construção de significados, a partir dos textos visuais e literários por eles criados.

Em consonância com a abordagem greimasiana encontra-se a de Alice Brill (1988) na obra *Da arte e da linguagem* onde a autora investiga as relações entre arte, linguagem e sociedade. A autora afirma que por meio da função simbólica nos tornamos capazes de captar nossa vivência, expressando-a, para que faça parte de nossa memória e repertório cultural ou para que seja transmitida. Brill define, no carácter comunicativo da função simbólica, a base promotora da troca de experiências coletivas, através de códigos como a linguagem falada, escrita e as artes.

A função simbólica representa, para as distintas culturas existentes no planeta, o amálgama que promove a aquisição de códigos comuns, permitindo a vida em coletividade e ao mesmo tempo capacitando os indivíduos a manter, recriar ou transformar as tradições de seu grupo. As diferentes linguagens e sentidos assimilados durante a infância representam um papel fundamental na formação dos indivíduos, pois nos fornecem as condições para a formação dos chamados traços ideológicos (BLIKSTEIN, 1995). É interessante observar, nas análises de Brill, as semelhanças entre os discursos míticos e publicitários, atualizando os primeiros em relação ao contexto contemporâneo:

Em sua ansiedade de fugir à sua finitude e para sentir-se mais amparado, o homem tende à mitificação para explicar fenômenos que transcendem a sua compreensão ou aqueles que escapam ao seu domínio. Esta tendência mitificadora não se reduz somente aos cultos, mas pode ser encontrada em todas as realizações coletivas da função simbólica, como por exemplo as campanhas políticas ou publicitárias. Convém distinguir, no entanto, mitos que evoluem naturalmente no decorrer de gerações, daqueles que são implantados conscientemente com objetivos determinados, a serviço da sociedade de consumo, ou do poder político e econômico (BRILL, 1988, p.42).

Brill nos oferece aportes importantes, já que suas reflexões sobre arte, linguagem e sociedade incluem o pensamento antropológico. Compreende-se assim a força dos códigos culturais expressivos na constituição de nos libertarmos de mitos, como o da superioridade de determinada cultura sobre outra.

A esperança é esta comunicação que parte do indivíduo e que tem por base não a simples aceitação dos pressupostos da sociedade, mas um exame crítico dos mesmos e um raciocínio independente e consciente. Possuímos o dom da linguagem falada e escrita e da linguagem figurativa, temos ao nosso dispor a música, a dança, o teatro e as artes plásticas em geral: seu emprego dependerá de cada um de nós (BRILL, 1988, p. 45).

Considerando a construção da idéia de realidade concretizada nas representações visuais e escritas, buscou-se para a análise dos desenhos, que estes fossem realizados por crianças maiores de seis anos. Desta forma o grupo possui, com maior ou menor grau, o domínio da escrita, podendo estabelecer relações entre palavra e imagem, além de possuírem certa noção sobre sua identidade em relação à cultura tradicional Guarani Nhandewa.

Edith Derdik (1994) comenta que as crianças em geral percebem sua individualidade, isto é, que são seres distintos dos demais, quando começam a desenhar círculos e em geral quando aprendem a palavra "eu". É interessante observarmos que a aquisição da habilidade motora de representar unidades circulares é concomitante à conquista da consciência, de identidade, da forma fechada, da distinção entre "eu" e o "outro" e da percepção do mundo exterior. Derdik observa que as formas circulares e a consciência individual expressa na palavra "eu" revelam signos cíclicos, emblemas da origem da vida, tais como as conchas, espirais, fetos, girassóis ou galáxias: representações expressas através de um gesto circular e de significados relativos à unidade. Podemos concluir então que é a visão de mundo da criança que condiciona a forma como ela o representa, ou seja, quando consegue definir os elementos espaciais através de palavras é que poderá identificá-los como tais em seus desenhos. Nas palavras de Derdik (1994, p.221) "[...] a letra também é desenho, também é forma, escrever também é ritmo e pulsação."

A incorporação de símbolos e sua hibridação na criação textual estão diretamente relacionadas à construção de uma memória, que redefine as identidades representadas na tradução dos conteúdos simbólicos das criações.

Maria Amélia Bulhões (1999), no texto "Identidade, uma memória a ser enfrentada", comenta a obra de alguns artistas plásticos brasileiros que: "[...] assumem em seus trabalhos, um exercício das lembranças coletivas [...]" podendo ser uma contribuição ao pensar das identidades híbridas que aqui pretendemos analisar, sem transformá-las em novos exotismos. A autora analisa que o "desenterramento de um passado indesejável", realizado por intelectuais mais críticos, é uma tarefa dolorosa ao contrário da "[...] amnésia coletiva que afasta os indivíduos de sua identidade para continuar, ingenuamente, procurando por ela em um passado dourado e glorioso. Este tem sido o processo social mais tradicional levado a cabo por amplos setores da cultura nacional" (BULHÕES, 1997, p. 92-94).

Bulhões define a memória como referente das identidades, onde se sistematizam as produções de sentido, propondo a manutenção da memória coletiva para evitar a destruição das identidades, diante da homogeneização da globalização (BULHÕES, 1997). A construção da memória cultural brasileira ainda segrega as culturas indígenas existentes no Brasil, o que traz à tona problemas em nossa auto-afirmação cultural. Temos problemas de identidade justamente por não reconhecermos ou ignorarmos partes integrantes de nossa cultura. A identificação torna próprio o que antes era inconsciente, que passa a ser reconhecido e incorporado na criação de pensamentos, imagens e discursos. Incorporar corresponde à idéia da construção de identidades híbridas, presente nas operações poéticas processadas nas criações escritas ou visuais, propostas nesta pesquisa.

No texto *O desafio das identidades*, no catálogo da II BIENAL DO MERCOSUL, 2000, Tício Escobar traça uma trajetória do conceito de identidade, assinalando a existência de uma 'depressão' das grandes identidades em decorrência de estarmos vivendo uma época em que os grupos se auto-afirmam em torno de reivindicações setoriais. A identidade seria entendida "mais como tarefa histórica que como cifra de atributos intrínsecos" e por isso, o momento da diferença prevaleceria sobre o da unidade. A ausência de autenticidade ou pureza de uma identidade indígena, seguindo Tício, perderia o sentido, já que a identidade latino-americana estaria pautada pela diversidade:

Certas notas confusas das identidades latino-americanas não se encaixam facilmente nos esquemas da lógica linear que anima grande parte do pensamento ocidental. A mescla de tempos e deuses simultâneos, diferentes, a promiscuidade de razões e mitos entrelaçados e a confusão de tanta memória distinta misturada não combinam com o todo coerente em cujos termos é concebido o modelo metafísico ocidental da identidade. [...] Por isso quando fala-se em identidade latino-americana não caberia entender este termo como expressão de unicidade, mas como palco comum de diferentes processos de auto-afirmação, cuja única oportunidade de traçar um perfil próprio, ou de conservá-lo, estará dado pela sua resistência a ser identificado no discurso-padrão lógico da razão (ESCOBAR, 2000, p. 69).

Canclini (1998, p. 284) contribui para as presentes reflexões, em sua análise sobre as culturas híbridas, originadas dos cruzamentos das manifestações que não se enquadram nas categorias do culto e do popular. A hibridação é explicada por Canclini em três processos: “[...] a quebra e a mescla das coleções organizadas pelos sistemas culturais, a desterritorialização dos processos simbólicos e a expansão dos gêneros impuros.” O autor reconhece a ambivalência da mídia, na superação da fragmentação, integrando diferentes vozes, mediando e substituindo formas tradicionais de interações coletivas. A proliferação de informações e anúncios acaba por sufocar memórias e identidades que são continuamente renovadas pela mídia. Contudo, na maior parte das vezes isto ocorre de maneira homogênea, onde as distâncias entre produtores e receptores diminuem as chances de expressões diversificadas. “Vemos nos cruzamentos irreverentes ocasiões de relativizar os fundamentalismos religiosos, políticos, nacionais, étnicos, artísticos, que absolutizam certos patrimônios e discriminam os demais” (CANCLINI, 1998, p.307). O autor vê, na reorganização dos vínculos entre grupos e sistemas simbólicos, as hibridações que originam a construção de novas identidades, e alerta para a necessidade de buscar novas formas de investigação das ordens “[...] que sistematizam as relações materiais e simbólicas entre os grupos” (CANCLINI, 1998, p. 309). Tarefa difícil, mas que seguramente revela aspectos importantes para estabelecer novos rumos de pesquisa, já que a cada dia observamos a insustentabilidade da noção de uma cultura autêntica e a instauração, como diz Canclini, do simulacro como uma categoria central da cultura atual. “Arte de citações européias, ou arte de citações populares: sempre arte mestiça, impura, que existe à força de colocar-se no cruzamento dos caminhos que foram nos compondo e

descompondo” (CANCLINI, 1998, p.328). Confrontaremos a seguir: a visão sobre as identidades e culturas híbridas dos autores deste capítulo com reflexões sobre os sentidos ideológicos da diversidade cultural. A complexidade da questão exige cautela, pois trata-se de compreender como definem-se as identidades nos contatos interétnicos e isto implica em situações nas quais estão envolvidos aspectos não apenas culturais, mas também econômicos e políticos.

2 DIVERSIDADE CULTURAL E RESISTÊNCIA INDÍGENA

Antes de iniciarmos as análises sobre a publicação realizada junto a comunidade Ywy Porã e sobre as representações do mito de origem Guarani é importante refletir sobre questões relacionadas à diversidade cultural e às formas como os grupos indígenas vêm sendo encarados pela sociedade envolvente. Considerando que as análises abarcarão representações de indígenas e não-indígenas, é importante desmistificar algumas concepções referentes às formas de interação estabelecidas entre os dois grupos.

O reconhecimento da diversidade cultural na atualidade como veremos a seguir, é um tema bastante controverso, pois o mero reconhecimento não contribui para a transformação das condições sub-humanas em que se encontra a população indígena no Brasil e no mundo. Por outro lado, um conhecimento menos preconceituoso e eurocêntrico pode contribuir para novas formulações no desenvolvimento de uma cultura brasileira que se envergonhe menos e incorpore mais os saberes de seus diferentes grupos indígenas.

O conceito de cultura desenvolvido ao longo deste capítulo liga-se às concepções que a compreendem como algo mutável, isto é, dinâmico, em constante transformação. Este conceito distancia-se do senso comum sobre as culturas indígenas, que as vê como grupos atrasados com costumes cristalizados, sem direito a se transformar.

De acordo com Geertz (1990) as culturas podem ser definidas como redes de sentido elaboradas por grupos sociais. Entende-se assim que os sentidos geram sistemas de valoração da experiência significada. Nesta perspectiva os preconceitos relacionados aos grupos indígenas, além do desconhecimento sobre eles, refletem geralmente uma visão etnocêntrica que os discrimina por diferenciarem-se dos padrões considerados “cultos” ou “avançados” no contexto atual. Compartilhamos da visão de Schubert (2001) sobre o caráter produtor de sentido das diferentes culturas, que o elaboram no momento de seus encontros:

Pensar a cultura é pensar como se produz e como se compartilha o sentido. Cultura então é teia, é trama que se tece no cotidiano das relações sociais. Portanto não existe uma sociedade, uma economia, uma política, uma religião... e uma cultura. Existem teias e tramas ordenadas e ordenadoras de significados e de orientação de conduta e das relações entre os homens e a natureza e entre eles. Tal concepção nos conduz a refletir sobre as significações que estamos dando, aos trançados que estamos fazendo, as teias que estamos construindo a partir da opção civilizacional que fizemos (SCHUBERT, 2001, p. 4).

A compreensão sobre as culturas indígenas no contexto atual deve levar em conta o fenômeno que Manuela Carneiro da Cunha (1992) apresenta como o desenvolvimento de uma cultura de contraste: acentuam-se os traços diacríticos, reduzindo elementos, para que eles não se dispersem nos contatos com outras etnias e nos deslocamentos. Desta forma os traços elegidos servem para definir a identidade do grupo e resistir, por meio da elaboração de uma bagagem seleta, às assimilações de outras culturas.

A característica de estar sempre “a caminho” dos Guarani levou-os ao desenvolvimento de um repertório cultural marcado pelo deslocamento, como, por exemplo: sua busca pela Terra sem Males, a fuga diante das ameaças de invasores, das secas ou a procura por caça e alimentos. Assim a identidade indígena vai sendo construída de acordo com os distintos contextos e problemas a enfrentar.

O estreitamento das relações interétnicas no Brasil devido à intensa invasão dos territórios indígenas e à conseqüente fuga destes para as cidades vem promovendo um emergente debate nacional sobre cultura e identidade indígena. Percebe-se atualmente uma mudança em relação ao tratamento dirigido à população indígena no Brasil, sobretudo nas políticas públicas voltadas à inclusão social de afro-descendentes e indígenas. No ensino fundamental, por exemplo, a inserção de conteúdos relacionados a estas etnias vem sendo incentivada e até mesmo exigida institucionalmente¹.

A política inclusiva, no entanto, mais do que buscar o respeito às diferenças visa adaptar as diferentes culturas à estrutura social vigente. Os indígenas, ao “receberem” escolas em suas terras recebem também uma espécie de

¹ Em 2004, o Conselho Nacional de Educação (CNE), pela Lei 10.639 aprovou as diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais.

“catequização” que os torna “convertidos” às regras sociais da sociedade dita “civilizada”. Isto pode ser facilmente observado entre os povos indígenas de todo Brasil, pois a escola aliada aos meios de comunicação vem formando cada vez mais indígenas adeptos convictos do consumismo.

Após séculos de políticas de colonização, conquista, evangelização e de genocídios que exterminaram milhares de pessoas e civilizações, deparamo-nos nas últimas décadas com a generosa oferta do reconhecimento, respeito e diversidade cultural, mutação esta ocorrida sem que as relações sociais tenham sido alteradas. Ou seja, estando o mundo organizado sob a mesma lógica da exploração – sem a qual não é possível existir o lucro – da acumulação e concentração da renda, as relações com o “outro”, dizem, foram radicalmente transformadas. Uma destas mudanças é observada no tratamento dado à questão indígena. De primitivos, selvagens, incultos, inferiores incivilizados ou pueris, os povos indígenas tornaram-se, na visão dos colonizadores – conforme os dizeres da historiadora Judith Zinsler (2004, p. 69), funcionária das Nações Unidas, representante da UNESCO no Grupo de Trabalho sobre as Populações Indígenas em 1988 e 1993 –, essenciais para a existência humana: “Para a sobrevivência de todos os povos, é necessário que prevaleça a forma de pensar indígena” (FAUSTINO, 2006, p.61).

A sociedade por sua vez, ao se aproximar dos povos indígenas e conhecer um pouco mais seu modo de vida, faz com que eles assimilem mais facilmente hábitos e cultura urbanos. Existe, porém, uma ambigüidade nesta situação: os indígenas, ao freqüentarem escolas e universidades, podem adquirir condições de defenderem seus grupos desta mesma sociedade que os quer adaptados. Isto acontece quando, por exemplo, índios vão à Brasília defender a demarcação de suas terras ou solucionam problemas diversos graças ao domínio da língua portuguesa. As observações que se seguem procuram mostrar as diferentes visões sobre a experiência escolar para os indígenas: Meliá (apud FAUSTINO, 2006) elenca uma série de fatores que os beneficiam no meio urbano e Jecupé (apud MOTTA, 2000) argumenta sobre a possibilidade de emergência étnica ou resistência a partir dos conhecimentos adquiridos na escola:

Meliá (1979), ao falar sobre o tema afirma que a escola e a escrita se colocam para este povo como uma necessidade e uma conquista. Por meio da escola os grupos indígenas podem dominar uma técnica a mais que pertence ao civilizado, defender-se contra a exploração nos cálculos salariais quando prestam serviços, defender a terra com instrumentos jurídicos próprios, dar seguimento aos estudos depois de passarem pelas escolas das Terras Indígenas, terem mais prestígio frente ao mundo dos não-índios e, em decorrência disso, serem tratados de forma mais equilibrada, poder escrever as próprias tradições e aproveitar o que foi escrito sobre eles (FAUSTINO, 2006, p. 276).

[...] o branco, ele discrimina o índio por causa de não ter estudo no passado, a discriminação aumenta e a partir do momento que o índio entra numa escola, ele é reconhecido também, porque o branco sabe que o que manda é o discurso, então por isso hoje, as áreas indígenas como elas tá mais próximo da cidade, tá próximo não porque o índio quer, mas porque o branco foi chegando, não tem como, então o índio estudando, ele vai ter autonomia para conversar, porque senão a discriminação vai continuar sempre assim, e eu acredito que no futuro, a população indígena vai ter discriminação, mas vai ser menos, vai diminuindo aos poucos [...] O índio não vai mais lutar com o branco com arco e flecha, isso não resolve, entendeu? Hoje o que manda, o branco sabe disso muito bem, o que manda é o discurso, e o índio também tem que aprender o discurso, e aprendendo o discurso você luta contra o branco. [...] então o índio tem que mostrar a capacidade que ele tem, para que o branco comece a ver as histórias indígenas, a ver desenhistas indígenas, a ver médicos também indígenas no futuro, para que o índio esteja também no meio deles, porque o que acontece [...] é que o branco vivia brigando com o índio e o índio correndo (Depoimento de Olívio Jekupe. Ex-professor da T.I. Laranjinha apud MOTTA, 2000, p.21)

É interessante observar que a valorização da diversidade cultural pode ser utilizada, não apenas como estratégia de dominação da cultura não-indígena sobre a indígena, mas por indígenas interessados em aprofundar conhecimentos sobre sua própria cultura, como explica o professor Guarani:

O governo viu que tem que ser do outro jeito agora, [2005] e daí nós estamos estudando no magistério com os outros Guarani em Santa Catarina e Rio Grande do Sul. Lá trocamos experiências com outros professores Guarani mais velhos, aprendemos histórias, pegamos o que eles têm que pode ajudar aqui, vemos o jeito da escrita nossa e comparamos com os outros aí vamos aprendendo sempre. (Professor Guarani da T.I. Laranjinha, novembro 2005 apud FAUSTINO, 2006, p. 279)

A resistência dos valores culturais indígenas, apesar das transformações inerentes ao contato com o meio urbano, torna-se possível graças à aquisição da língua e outros conhecimentos, que contribuem na defesa de sua cultura. No entanto é muito remota a chance de que o modo tradicional de vida das culturas indígenas possa resistir à avassaladora força da sociedade capitalista. Percebe-se que na maioria das vezes os grupos são por ela engolidos, tornando-se partidários de valores que são opostos às culturas tradicionais². As dificuldades se multiplicam quando pensamos na incapacidade das terras indígenas atuais garantirem a subsistência dos grupos, pois eles aumentam progressivamente em número, enquanto os territórios não são ampliados, os rios encontram-se cada vez mais poluídos e a caça esteja praticamente extinta.

Ainda que as intenções dos organismos internacionais em relação aos povos indígenas sejam bastante ambíguas e questionáveis, nos parece algo que reflete certa mudança, a valorização das culturas indígenas assinalada pela funcionária da ONU, Judith Zinsser, em sua afirmação de que para que a humanidade sobreviva é preciso compreender o pensamento indígena. (FAUSTINO, 2006). A conscientização da população urbana em relação ao saber indígena vem se apresentando de forma acentuada, por exemplo, por meio de ações e discursos ecológicos. A resistência das culturas indígenas ao sistema capitalista pode então encontrar espaço por meio das políticas que favorecem o respeito à diversidade cultural, sem deixar de lembrar que estas políticas muitas vezes servem também como estratégia para anular aspectos culturais, a fim de incorporar os diferentes grupos na cultura do consumo.

Considerando estes aspectos, entende-se que, como argumenta Faustino, devemos ser cautelosos com o conceito de diversidade cultural. Segundo a autora, este conceito, assim como o de hibridação e fragmentação, é característico da concepção pós-moderna que postula a superação do capitalismo. A cautela é justificada pelo encobrimento do imperialismo atual exercido por países ricos, ocultando a verdadeira causa da discriminação: a miséria. Este imperialismo substitui hoje o colonialismo, mas mantém a política expansionista e de dominação.

² De maneira geral as culturas indígenas tradicionais costumam defender a natureza em detrimento do lucro.

Fazer a apologia da diversidade cultural na atualidade ocultando a violenta história do colonialismo e sua versão atual, o imperialismo, tem como objetivo escamotear o predomínio de um projeto cultural hegemônico e dominante que ora apresenta a cultura como um bem universal devendo ser reconhecida e respeitada – versão que se apresenta à mídia, que faz parte das políticas públicas e é defendida pelos organismos internacionais “humanitários” –, ora como algo perigoso (HUNTINGTON, 1993) que precisa ser controlado – versão que justifica os massacres, as guerras, as invasões, os assassinatos, a pilhagem... Seria isto uma profunda contradição ou são apenas os dois lados da moeda neoliberal? (FAUSTINO, 2006, p.72)

Faustino explica que o surgimento e desenvolvimento do conceito de diversidade cultural começa a ser desenvolvido no fim da II Guerra Mundial, quando a Organização das Nações Unidas (ONU) inicia uma série de ações voltadas ao combate ao racismo e genocídio. A autora destaca o deslocamento das questões econômicas para a esfera da cultura, pois busca-se com isso camuflar a origem das desigualdades sociais geradas pelo sistema capitalista.

Segundo Faustino o conceito de diversidade cultural possuiu vertentes distintas ligadas à esquerda e à direita. Nesta última, a autora aponta como representante o professor de filosofia política da Universidade de Harvard, John Rawls (1921-2002) defensor do liberalismo igualitário, que admite as desigualdades políticas, como as minorias étnicas, religiosas, sindicatos e outros grupos, para que a desigualdade econômica possa diminuir, embora sem deixar de existir. Isto se daria por meio da benevolência dos mais favorecidos que compartilhariam uma parte de sua riqueza em ações sociais.

Como representante da concepção de esquerda sobre a diversidade cultural, Faustino apresenta Michel Hardt, que não utilizando a terminologia marxista clássica (hegemonia, luta de classes e revolução) parte de conceitos próximos à concepção pós-moderna, como, por exemplo, o de hibridação. A hibridação para o autor não tem um sentido emancipatório, mas sim de submissão ao controle que engloba as diferenças sob o manto do *Império*, título de um de seus livros, escrito em 2000. O poder imperial atual realiza-se, segundo o autor, em três momentos: integração, diferenciação e gestão. Na fase de integração aconteceria a produção e distribuição global dos bens e da cultura; no segundo momento as diferenças seriam assimiladas no interior do império e no terceiro momento aconteceria a gestão

destas diferenças. Faustino critica o autor pelo reducionismo em atribuir à esfera da cultura os problemas gerados pela sociedade capitalista:

Esta análise de Hardt (1995), ao afirmar que uma mudança substancial ocorreu nas formas deste novo imperialismo deixando de perceber ou omitindo que estas fazem parte das diversificadas estratégias de consenso elaboradas pelos países centrais nas últimas décadas do século XX, não contribui com a compreensão da realidade que estamos vivendo. Afirmer que os aparatos de dominação foram descentralizados pelo imperialismo com o fim da guerra fria e que o mundo aparece em termos de diferenças, de misturas, de hibridação e de ambivalências sendo esta a nova forma de poder que passa a ser adotada pelo sistema é uma postura que favorece a confusão teórica propiciando a fragmentação da resistência e contribuindo para colocar na cultura e nos movimentos autonomistas a ênfase da transformação social. (FAUSTINO, 2006, p.66).

O debate atual sobre identidade e diversidade cultural aparenta uma abertura e tolerância em relação às diferentes etnias, mas é inegável que a atual aceitação da diferença faz parte do projeto neoliberal. Neste contexto percebe-se um prolongamento da estratégia imperialista ao subjugar as diferentes culturas, agora agrupadas e organizadas segundo a lógica capitalista: as diferenças são aceitas e até incentivadas desde que não ameacem a sociedade neoliberal.

No cenário pós-moderno, em que as definições de cultura, agora mais do que nunca, são pautadas por conceitos como dinamicidade, multiplicidade e hibridação, a diversidade cultural é um instrumento eficaz na arregimentação de grupos e indivíduos que poderiam opor resistência à expansão do capitalismo. Deixam, assim, de estabelecer barreiras para a dominação dos grupos dominantes que detêm o controle social e utilizam-se da exploração da força de trabalho. Todos podem ser iguais na sociedade democrática, onde as diferenças culturais devem ser respeitadas, mantendo-se a desigualdade econômica.

A defesa da “igualdade” em uma “sociedade diversificada” está presente nas ações no suporte logístico que recebe de importantes parcelas da classe dominante: dirigentes das grandes empresas internacionais, empresários e industriais milionários que expandem seus negócios com maior facilidade gozando das prerrogativas da cidadania multicultural, alto escalão que dirige os organismos internacionais ao proporem a interação entre o mercado mundial e a identidade cultural, entre o processo local e o global, entre o consumo e as estratégias culturais. Kuper (2002, p. 31) afirma que após ter sido constatado que muitos “projetos de desenvolvimento eram derrotados pela resistência cultural”, estes segmentos demonstram, agora, grande preocupação e cuidado com a questão das diferenças (FAUSTINO, 2006, p.71).

Segundo a autora, a idéia de diversidade cultural toma força em 1950 com a difusão do argumento de Levi-Strauss em combate ao conceito de raça, substituindo-o por etnia. A palavra raça carrega aspectos biológicos que não dão conta da diversidade cultural existente muitas vezes no interior de um mesmo país, além de associar-se ao preconceito difundido pelo nazismo.

Aceitando-se hoje que a diversidade cultural implica, portanto, muito mais fatores ligados às tradições que à aspectos biológicos, os conceitos de diversidade cultural, assim como o de multiculturalismo e interculturalidade, também investigados por Faustino, são vistos como estratégias de dominação e imposição, constituindo-se muito mais como violência simbólica e discurso retórico, do que como políticas de respeito à diferença. A autora aponta para a dificuldade em percebermos de maneira crítica estes conceitos, devido ao fato de serem “[...] novos, sofisticados, atraentes, sedutores e darem a idéia de serem democráticos [...]” (FAUSTINO, 2006, p.112). A crítica torna-se ainda mais pertinente quando revela os interesses de exploração do Banco Mundial³ camuflados sob a idéia de vulnerabilidade dos povos indígenas, que necessitariam da intervenção de suas ações.

Confundem e surpreendem as estratégias de envolver as comunidades tradicionais nos projetos propostos em parceria, tendo, porém como

³ A ideologia da diversidade cultural produziu a fragmentação do movimento social contribuindo para por fim à solidariedade entre os expropriados da terra, situação esta ocorrida coincidentemente no momento em que os organismos internacionais elaboravam seus sofisticados projetos de privatização que incluem as terras indígenas – e as riquezas existentes sobre elas –, conforme demonstrado pela análise de alguns documentos do Banco Mundial, corroborada pelas informações de Harvey (2005) e Moya (1998). O movimento indígena de luta pela terra foi induzido a adquirir um caráter étnico separando-se dos demais movimentos de luta contra a propriedade privada da mesma. (FAUSTINO, 2006, p. 294-295)

objetivo escuso a expropriação e a manipulação. Faustino (2006) observa que tais estratégias, desde as ações dos jesuítas, as do Serviço de Proteção ao Índio (S.P.I.) e da FUNAI, entre outras, aparentam promover a participação, atuando muitas vezes por meio do discurso de respeito à diferença. Contudo, mesmo afirmando o bilingüismo e contando com o apoio das comunidades, a maior parte destas organizações acaba levando ao domínio e exploração dos povos indígenas.

Ao mesmo tempo em que o Banco Mundial defende, nos documentos sobre desenvolvimento e educação escolar, uma maior participação indígena na gestão e no acompanhamento dos projetos, em outro documento, no qual os consultores do Banco discutem a aplicação da *Diretriz Operativa 4.20/1991*, adverte-se que se os povos indígenas insistirem demasiadamente em acompanhar o processo do começo ao fim isto pode representar um fator de desinteresse do Banco em desenvolver projetos nestas áreas. (FAUSTINO, 2006, p.147).

Consideramos que algumas vezes o acesso à educação, como o sistema de quotas para indígenas, nas Universidades Estaduais do Paraná possa possibilitar certa capacidade de defesa, instrumentalizando-os para a reivindicação e defesa de seus direitos. Por outro lado, sabemos que a desigualdade é grande e assim, o número reduzido de vagas parece representar mais uma pequena esmola, do que uma real oportunidade de transformação do contexto atual de miséria e degradação nas comunidades indígenas. Como veremos no próximo capítulo, os índios no Paraná continuam vivendo em situações precárias por falta de alimentos, água, e moradia, sendo explorados pelos fazendeiros vizinhos às suas terras como mão-de-obra barata, vítimas do alcoolismo, de drogas e privados de direitos fundamentais.

A partir dos estudos apresentados neste capítulo concluímos ser importante separar as estratégias de dominação, ocultas sob o discurso em favor da diversidade cultural, da diversidade cultural compreendida como elemento fundamental da constituição do povo brasileiro. Compreendendo a diversidade como um fenômeno cultural que nos identifica enquanto povo, podemos pensar o conceito ligado a estratégias contrárias às do sistema neoliberal, ou seja, como resistência cultural.

Compartilhamos da visão de que a cultura está associada diretamente aos modelos nos quais as sociedades se estruturam. Não nos parece convincente a condição subalterna da cultura em relação às demais esferas em que as sociedades se organizam porque, sem ignorar as hierarquias e relações de poder, os maniqueísmos não abarcam as complexidades dos sistemas sociais. Tampouco nos baseamos na idéia de que a cultura seja a principal responsável pelas transformações sociais. Partilhamos da visão holística, presente em diversas tradições indígenas, em que a dinâmica social acompanha um movimento maior, em que todos os seres, não só os humanos, merecem respeito e têm uma razão de ser no universo, isto é, os sentidos nunca são arbitrários.

A crença imemorial dos Guarani na existência de uma Terra sem males faz-se hoje mais que necessária, diante do quadro acima descrito. Por isso, compreendê-la nas suas diferentes versões, pode contribuir para o conhecimento sobre quais são os pilares em que ela se sustenta e de que forma eles podem ser construídos.

3 OS MODOS DE SER GUARANI

Na América do Sul, onde vivem diversos grupos Guarani, eles são conhecidos, além de outros nomes, por denominações como: Mbyá, Kaiowá, Nhandewa ou Chiripá e Chiriguano, grupos estes que se diferenciam por dialetos, práticas religiosas e culturais.

Os Guarani pertencem ao tronco Tupi, à família Tupi-Guarani e representam o maior grupo étnico no Brasil, ocupando os Estados do Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Paraná, Mato Grosso do Sul, São Paulo, Rio de Janeiro, Espírito Santo e Maranhão. Encontram-se os Guarani também no Paraguai, Argentina e Bolívia. No Brasil atualmente habitam os Mbyá, Kaiowá e Nhandewa. Os Chiriguano estão localizados na Bolívia.

Apesar de sua atual localização, acredita-se que os Guarani tenham percorrido extensas regiões que abarcam desde a Amazônia, Rio da Prata, Oceano Atlântico e a Cordilheira dos Andes. O genocídio provocado pela colonização fez com que a população Guarani fosse diminuída de forma brutal, pois entre os séculos XVI e XVII estima-se a existência de 14 grupos, que hoje se reduzem a apenas quatro (SHUBERT, 2001). No Brasil, segundo Faustino (2006), existem hoje cerca de trinta e quatro mil Guarani.

Chamorro Argüello (1998) fornece uma estimativa do número de indivíduos das diferentes parcialidades Guarani: os Nhandewa reunidos no Brasil e Paraguai somariam cerca de oito mil indivíduos; os Mbyá no Paraguai, Argentina e no litoral Brasileiro aproximadamente doze mil; os Kaiowa no Brasil e Paraguai seriam em torno de dezessete mil e os Chiriguano na Bolívia e fronteiras entre Paraguai e Argentina por volta de sessenta mil. A autora calcula ao todo um contingente aproximado de cem mil Guarani.

Com respeito ao número de Guarani na época da chegada dos europeus, a estimativa dos prisioneiros na região Sul do Brasil é que:

O número de índios feito escravo é muito variado, os estudos existentes afirmam serem milhares os indígenas que junto a contingentes africanos foram absorvidos como mão-de-obra na empresa colonial. Sobre esta região, Meliá (1986) informa que foram aprisionados cerca de 60 mil Guarani na Província do Tape, atuais Rio Grande do Sul, Santa Catarina e Paraná (FAUSTINO, 2006, p.198).

Quanto à etno-história dos Guarani, Graciela Chamorro Argüello os define como povos amazônicos, pois há cerca de cinco mil anos os Tupi-Guarani habitavam aquela região. Devido ao crescimento da população, nos dois mil anos seguintes, os antepassados dos Guarani iniciaram a expansão passando posteriormente a habitar as matas próximas aos rios Paraguai, Paraná e Uruguai, portanto parte do território brasileiro. Nesta ocupação, entre os anos 700 e 800 d.C., o grupo dividiu-se e os Tupi estabeleceram seus territórios no litoral atlântico. (CHAMORRO ARGÜELLO, 1998). A chegada dos Guarani no Rio da Prata aconteceu por volta de 1.500, sendo, portanto, sua unidade cultural diante de tantas peregrinações, algo surpreendente. “A difusão da língua, desde a Amazônia até o Rio da Prata e desde a costa atlântica até os Andes, ainda que de modo igualmente descontínuo como a da cultura material, é indicadora de um componente fundamental do modo de ser Guarani, o estar a caminho” (CHAMORRO ARGÜELLO, 1998, p. 42-43).

Nas reflexões sobre o mito de origem Guarani na crença na Terra sem Males retomaremos as análises sobre o modo de ser Guarani de “estar a caminho”, relacionando-o à busca da plenitude e à resistência cultural diante dos freqüentes contatos interétnicos.

Havia no Paraná treze reduções jesuíticas destinadas à catequizar e preparar os indígenas como mão-de-obra escrava. Devido ao fato de os jesuítas negarem-se a fornecer os índios como escravos, as reduções foram destruídas pelos bandeirantes paulistas e os Guarani, que eram a etnia predominante nas reduções, foram mortos ou levados como escravos. Os que conseguiram fugir buscaram refúgio nas florestas locais (FAUSTINO, 2006).

Hoje no Paraná os Guarani encontram-se reduzidos em número, se comparados à população atual de seus inimigos no passado, os Kaingang. Estima-se no Estado um percentual populacional de 80% kaingang e 20% Guarani (TOMMASINO In MOTA, 2000). Em algumas terras indígenas, como por exemplo, a de São Jerônimo da Serra, o governo juntou os dois grupos, obrigando-os a conviver e atualmente existem muitos casamentos entre eles. De acordo com os estudos de Tommasino (2000), além da T.I São Jerônimo da Serra, os Guarani no Paraná vivem nas seguintes Terras Indígenas(Ts.Is.): Laranjinha e Pinhalzinho, onde quase não há famílias kaingang, assim como nas Ts.Is. Mangueririnha e Rio das Cobras. Os Guarani Nhandewa habitam as duas primeiras e os Mbyá as duas últimas.

Tommasino explica que foram criadas Terras Indígenas destinadas especificamente para os Guarani: Rio de Areia I e II, Ocoí, Cotinga e Añetete.

Em seu estudo, Tommasino (Mota, 2000) assinala a impossibilidade atual dos povos indígenas no Paraná viverem independentemente da cidade, da qual dependem para sobreviver, vender artesanato, buscar assistência médica, freqüentar escolas, etc. Ainda que a dependência da cidade seja inevitável, os Guarani continuam praticando costumes tradicionais relacionados à busca de uma terra sem males e de seu espaço sagrado de convívio, o *tekohá*.

No próximo tópico serão apresentados alguns aspectos característicos da cultura Guarani, nos quais se observa um traço comum: a preocupação com uma forma e espaço sagrado para viver. O aspecto sagrado, isto é, a conhecida espiritualidade Guarani manifesta-se, sobretudo em correspondência aos episódios de seu mito de origem ou “A terra sem males”.

3.1 A TERRA SEM MALES

Os Guarani são um povo “a caminho”, não apenas devido às andanças anteriormente mencionadas, mas sobretudo por sua auto-compreensão: um povo que, conforme afirma Chamorro Argüello, em seu deslocar-se expande os horizontes do mundo. A Terra para eles é um organismo vivo, prolongando-se no espaço. (CHAMORRO ARGÜELLO, 1998). Na caminhada o Guarani nomeia os elementos que encontra, ocupa e humaniza os espaços. O caminho não tem unicamente uma dimensão física, pois o verdadeiro caminho que interessa aos Guarani é um caminho sem terra, um caminho de luz, que leva à perfeição e ao encontro com o divino.

E sendo assim, na situação atual dos grupos guarani, a busca da Terra sem Mal, “não é senão um elemento, ao lado de outros, de um sistema de reciprocidade ameaçado de múltiplas formas, porém sempre procurado como definição essencial. Deste modo, a própria busca da terra-sem-mal manifesta diversas formas, desde a migração real até o ‘caminho espiritual’, celebrado ritualmente e praticado asceticamente” (MELIÁ, 1990, p.42).

Em todas as parcialidades Guarani está presente a narrativa mitológica sobre a existência de uma Terra sem males. Nesta Terra, semelhante a que vivemos, não existe privação nem morte. No mito observa-se a fundamentação em que se baseia sua cosmovisão relacionada à idéia de um povo “a caminho”.

Meliá (1989) argumenta que o mito dá suporte à religião de todos os grupos Guarani, remontando sua origem à pré-história. A semelhança do mito da Terra sem males com outros mitos do tronco tupi possibilita datá-lo por volta de dois mil anos atrás. No capítulo de análise do mito serão estabelecidas as associações entre o “estar a caminho” dos Guarani e os diferentes episódios que destacam esta característica: praticamente todos os personagens do mito migram em algum momento, desde o início até o final da narrativa.

Em diversas versões sobre o mito (CHAMORRO ARGÜELLO, 1998) encontra-se a associação dos seus heróis gêmeos com o Sol e a Lua. Contudo, nas versões obtidas junto aos Nhandewa da T.I. Ywy Porã, os nomes dos gêmeos são distintos aos dos demais relatos, não parecendo haver associação explícita com os dois astros.

Alcançar a Terra sem males é uma tarefa que exige purificação alimentar, sexual e espiritual. Esta Terra, situada na direção Leste, pode ser alcançada em vida por meio de orações em forma de cantos e danças rituais. Estes rituais são celebrados à noite, pois, para os Guarani, o Sol é uma espécie de pajé, que garante a harmonia do mundo durante o dia, cabendo aos Guarani manter o estado harmonioso à noite, com seus cantos e danças sagradas. Assim, sem o canto Guarani o mundo seria um desastre.

A luminosidade é um atributo venerado e presente em suas divindades, como por exemplo, a luz dos relâmpagos (*wera*) e a luz das chamas (*rendy*). O sufixo “*ju*” acrescentado ao nome dos Guarani, quando nominados em ritual, também confirma a importância da luz para os Nhandewa, pois significa amarelo ou iluminado.

A luz, segundo Chamorro Argüello (1998), traduz o estado de perfeição almejado pelos Guarani, sendo admirada como: o “resplendor do bem”, “caminho resplandecente”, “a boa chama”, “o bom brilho” e “o bom modo de ser”, entre outras expressões constantemente presentes em seus cantos. Nimuendaju (1987, p.35) descreve que a criação do mundo na visão Guarani, deu-se a partir do peito de sua divindade criadora, resplandecente de sol.

Na alocução *Kaiova ñane me ëko mba' e katu rendy*, traduzida por Chamorro Argüello (1998, p.110) como “nossa fala- vida é o resplendor da coisa boa – sol”, percebe-se a identificação com o ideal de bem e luz relacionado a vida que se define também como fala. Encontramos nesta tradução outro traço fundamental do modo de ser Guarani: um ser que se faz pela palavra.

3.2 AS BELAS PALAVRAS

De acordo com o professor Vanderson Lourenço, o primeiro presente recebido pelos Guarani de *Ñanderu*, a divindade criadora deste povo (cuja tradução literal é Nosso Pai) é a palavra, por eles denominada *ayvu*. A palavra representa, portanto o eixo central da cultura Guarani, por meio dela os indivíduos devem expressar sempre bons sentimentos e intenções, pois assim aproximam-se da perfeição e do sagrado.

A associação entre palavra e alma é fundamental na cultura Guarani. *Ñe'ë* e *ayvu* significam palavra e também alma, no sentido apontado por Chamorro Argüello (1998a, p.48) de que “minha palavra sou” eu ou “minha alma sou eu”. Quando nasce uma criança a palavra brota, sai de um estado latente passando para um estado ativo. O nome da criança revela, faz existir um ser adormecido, um antepassado Guarani reencarna-se, pois os nomes são revelados nos sonhos dos pajés, a partir de um rol de nomes masculinos ou femininos.

No ritual de nomeação descrito por ele, realizado logo após o nascimento da criança, o xamã executa um canto/dança com o objetivo de “descobrir” o nome da criança, que por sua vez estará associado ao local de “origem” da alma, que pode ter vindo do zênite, do oriente ou do ocidente. Também este ritual exige a presença de dois padrinhos (NIMUENDAJU, 1987, 29-31).

Na tradição Guarani, o pai das palavras-almas fala para a palavra que irá dar nome à criança: “Então, vai a terra, meu filho; lembra-te de mim no teu ser ereto, e farei a minha palavra circular para te lembrares de mim”. (CADOGAN, 1950b, p.88, apud FAUSTINO, 2006). Segundo Kaká Werá Jecupé (1998) para os

Guarani somos como uma flauta que deve ter seus sons afinados para que haja harmonia e saúde. Por isto alguns cantos são vocalizações, já que as vogais têm correspondência com diferentes partes de nosso corpo. Nesta concepção as diferentes partes do corpo são vitalizadas, quando entoadas as vogais correspondentes.

Na definição de Kaká Werá Jecupé (1998), *ayvu* seria também algo como o “corpo-som-do-Ser”, um conceito herdado da sabedoria dos Tubuguaçu, ancestrais dos Tupi-Guarani. Por meio desta sabedoria foram elaboradas técnicas de afinar corpo e espírito, utilizando o canto e a dança. O corpo humano corresponde a algo como uma flauta, por onde emitimos o som do espírito, concebido como música, expressando a fala sagrada ou bela (*ñe-em-porã*). Nosso corpo-flauta por meio do canto manifesta o *Avá*, que é o ser-luz-som-música e que habita o coração. Portanto devemos ter sempre afinado nosso corpo-flauta, que se compõe dos quatro elementos, a fim de manter a vitalidade da expressão do *Avá*. Desta forma, a dança, ou *Jeroky* existe para afinar os quatro elementos ou angás-mirins (pequenas almas) em nosso corpo.

Segundo Jecupé, o canto e a dança, que afinam o espírito, devem estar em harmonia com o ritmo do coração da Mãe Terra, que por sua vez dança no ritmo do coração do Pai Sol, que dança no ritmo do *Mboray* ou o Amor Incondicional, que abençoa todas as estrelas. Para o autor, dançando entramos em sintonia com o Espírito da Criação. O canto que acompanha esta dança é o som das cinco vogais, mais o som “y”, semelhante ao u, pronunciado guturalmente e um som insonoro, que, como explica Jecupé, na língua abanhaenga se emitia unindo as consoantes “M” e “B”, que iniciam as palavras sabedoria e amor: *Mbaekua* e *Mboray*. Estes sons são, de acordo com a tradição, responsáveis pela harmonia respectivamente das partes: física, emocional, sentimental e psíquica dos seres humanos (JECUPÉ, 1998, p. 24).

Resumindo, de forma bastante concisa, os conhecimentos da tradição sagrada dos Guarani, transmitidos por Jecupé, é interessante observar também que nesta tradição os sete sons têm morada no corpo humano, servindo para vitalizá-lo quando entoados. A seqüência apresentada por Jecupé parece seguir a uma lógica que vai do mais grave ao mais agudo, iniciando, pois, das partes mais próximas a terra (base da coluna) com o som “y” até o último som pronunciado

“i” que localiza-se na região entre os olhos, “no fundo da cabeça”. A seqüência com os elementos correspondentes configura-se, conforme Jecupé, da seguinte forma:

ÿ= Terra = Base da coluna = Aspectos físicos: bater o pé direito e emitir esse som promove firmeza, vitalidade e segurança no caminho.

U = Água = Umbigo = Aspectos emocionais: sua dança estimula o bem estar e promove a criatividade, liberando “as más águas”.

O = Fogo = Plexo: sua dança purifica o *ayvu*

A = Ar = Coração = Aspectos sentimentais: a vibração desta vogal leva a união entre céu e terra e das partes externas e internas das pessoas.

E = Dimensão espiritual = Garganta: região da fala sagrada que expressa a alma em forma de palavra.

I = Dimensão espiritual = localizada entre os olhos: som relacionado à intuição e ao sétimo tom que é o silêncio (JECUPÉ, 1998, p.25).

Para o índio, toda palavra possui espírito. Um nome é uma alma provida de um assento, diz-se na língua *ayvu*. É uma vida entonada em uma forma. Vida é o espírito em movimento. Espírito, para o índio é silêncio e som. O silêncio-som possui um ritmo, um tom, cujo corpo é a cor. Quando o espírito é entonado, torna-se, passa a se, ou seja, possui um tom. Antes de existir a palavra “índio”, para designar todos os povos indígenas, já havia o espírito índio espalhado em centenas de tons. Os tons se dividem por afinidade, formando clãs, que forma tribos, que habitam aldeias, constituindo nações. Os mais antigos vão parindo os mais novos. O índio mais antigo dessa terra hoje chamada Brasil se autodenomina Tupy, que na língua sagrada, o *abanhaenga*, significa: *tu*= som, barulho; e *py*= pé, assento; ou seja, o som-de-pé, o som assentado, o entonado.(JECUPÉ, 1998, p. 13)

Para Jecupé, índio é uma qualidade de espírito materializada em uma forma harmônica. Ele lembra que tudo pode entoar no universo, não apenas os humanos, mas animais, vegetais, minerais, astros, etc. Os criadores do universo seriam entidades dirigidas por divindades anciãs como os Nhanderus⁴ e a Mãe Terra, e estas entidades seriam dirigidas pelos mais antigos antepassados transformados em estrelas. Segundo uma profecia indígena, quando uma parte da humanidade tornar-se estrela, a Terra será transformada em Estrela Mãe (JECUPÉ, 1998, p.13).

O bem estar e a harmonia do grupo Guarani dependem do cultivo de um estado de espírito sereno. Como observa Faustino, as mulheres Guarani têm um cuidado especial em não irritar-se durante a gravidez, pois isto provocaria na criança em seu ventre reações adversas. A conduta das mulheres Guarani corresponde ao episódio em que, no mito de origem, os gêmeos na barriga da mãe a punem por esta haver se irritado. “De acordo com os acontecimentos descritos no mito fundador Guarani, o *Circulo dos Gêmeos*, acredita-se que a raiva sentida pela mãe durante o período de gestação impregnaria o corpo e o espírito do filho ainda no ventre” (FAUSTINO, 2006, p. 212).

O líder espiritual Guarani, chamado pelos Nhadewa de *txamoi*, é o responsável pela condução da comunidade em um ambiente de harmonia por meio dos cantos, que são recebidos em sonhos e revelados por seus antepassados. Os rituais com os cantos e danças contribuem para aliviar tensões internas do grupo, daí entende-se a necessidade da habilidade do *txamoi* para administrar os conflitos, atuando com um líder também político nas comunidades mais tradicionais:

⁴ De acordo com Jecupé nos conhecimentos do Ayvu Rapyta ou Os Fundamentos da Palavra Habitada, herdados pelos antepassados dos guarani, os Nanderu são quatro divindades que dirigem os quatro elementos: terra, água, fogo e ar) e estes correspondem às quatro estações e às quatro direções cardiais. Werá Jecupé afirma que segundo a tradição existem quatro ciclos na existência da humanidade: o primeiro foi regido pela divindade que comanda o espírito, neblina e fumaça, conhecida como Jakairá; o segundo foi regido por Karai Ru Ete, divindade que comanda o Fogo e a Luz; o terceiro ciclo foi regido por Tupã, divindade dos trovões e raios, que dirige as águas e o quarto é comandado por Namandu, que responde pela Terra, porém é também o grande mistério, pois ele antecede e atravessa os demais ciclos – p. 20-21).

Assim pode-se dizer que, de certa forma, a sociedade guarani estrutura-se em torno da figura do pai e do xamã: o primeiro promove as condições da reciprocidade generalizada, enquanto o segundo ritualiza e representa a reciprocidade de palavras. Ainda que esse ideal de reciprocidade seja central na vida guarani, tanto Schaden quanto Melià preocupam-se em apontar para o fato de que ele, por sua vez, não anula a alteridade de seus participantes. No interior da suposta unidade de cada grupo, existe um jogo de alteridades e desigualdades que pode resultar em conflitos e rivalidades – o que de fato ocorre muitas vezes, tanto envolvendo questões políticas quanto pessoais. Todo esse ideal de reciprocidade e boa conduta, portanto, não constitui uma sociedade perfeita e harmoniosa, mas sim uma sociedade que constantemente busca esse estado de perfeição (BARROS, 2003, p.16).

Os xamãs são os intelectuais orgânicos por excelência, tal como o testemunham seu papel histórico e atual; líderes, pais comunais, médicos, cantores do sagrado e profetas, que guiaram e guiam seu povo, refrescando a memória coletiva com a *bricolagem* que cada um elabora auxiliado por seus mestres e com base nas antigas tradições. Cada xamã é então um cosmovisioneiro, um organizador e atualizador da selva simbólica da cultura, que propõe estruturas de sentido, que faz a sociedade se manter nas águas de um mar semântico, historicamente mutável, mas com essência própria” (BARTOLOMÉ, 1991, p. 20).

As doenças mais sérias são consideradas pelos Guarani como uma dissociação entre alma e palavra, sendo às vezes necessário que o *txamoi* interfira com suas orações ou mesmo mudando o nome do indivíduo, para restabelecer a harmonia entre seu ser e nome. Os rezadores devem trazer de volta a palavra, para que ela se assente, pois quando a palavra não tem mais lugar na pessoa, esta morre. A palavra e a linguagem, portanto existem antes da humanidade e são responsáveis pela imortalidade.

Sendo criados por meio da palavra, os humanos devem atingir o estado de perfeição próprio da divindade criadora, utilizando a palavra como instrumento em cantos revelados. A natureza humana distancia, pela sua violência, os humanos da perfeição divina, por isso com a (boa) palavra é possível restituir o estado primordial onde não há dissociação entre humanidade e divindade (CHAMORRO ARGÜELLO, 1998, p.50).

Chamorro Argüello retoma a concepção de Pierre Clastres sobre linguagem, na qual ela possuiu uma dupla função, podendo ser aberta ou fechada,

conforme serve para a comunicação ou para definir o Ego. Esta dupla e controversa função da linguagem aconteceria por desdobrar-se em signo, quando voltada à comunicação e valor quando tem um fim em si mesma. Nas palavras de Chamorro Argüello:

Palavra primeira, mais do que representação, ela não é só morada e sinal, mas também é fonte e sustentáculo do próprio ser das coisas porque nela se originam todos os sinais. Palavra-verbo, mais do que substantivo, ela não é o ser, nem o cria, porém o diz. Eis a natureza autêntica da linguagem, sua função ontológica. [...] Disso é capaz o povo Guarani: de gerar um discurso ontológico poderoso em direção a uma poesia e metafísica universais [...] (CHAMORRO ARGÜELLO, 1998a, p. 50).

Os cantos e rezas dos Guarani promovem a união com o sagrado, ou com um mundo ainda não dividido. É interessante observar que no mito de origem a dualidade está presente em muitas ocasiões, possivelmente para ensinar que a dissociação faz parte da natureza humana, mas que a união pode ser restabelecida por meio do divino.

Compreende-se que o Guarani manifesta seu modo de ser na associação entre o fato de estar sempre a caminho em busca da perfeição, juntamente com o cultivo das boas palavras, tanto na fala cotidiana quanto em seus cantos e rezas.

Este guarani que reza é antes de tudo um agricultor, mas que não deixou de ser caçador e coletor que percorre uma selva tropical na qual não faltam perigos. Nestas rezas cantadas, o guarani costuma pedir proteção ao 'espírito' que é considerado dono daquela atividade, ou pede auxílio contra este ou aquele perigo [...]. Deste modo rezará – só ou acompanhado pela família – quando põe fogo no roçado [...]. Rezará também quando quer atrair chuva. Mas há também as preces de benção: benção do mel, dos frutos, da carne. Quando vai para a mata, faz suas invocações para atrair a caça [...]. Outro tipo de invocações está em relação com o caminho e seus perigos. O guarani [...] é um grande caminhante que gosta de percorrer a mata e visitar outras comunidades. A caminho, ele reza para que a onça, as cobras e também o mau espírito [...] se afastem dele e o deixem em paz (MELIÀ, 1989, p. 319).

Barros (2003) afirma baseada nos estudos de Melià, que a religião Guarani se traduz na palavra, na oração, nas profecias, nas curas e nos discursos político-religiosos. Explica a autora que, ainda que sejam individuais, (por serem reveladas aos txamoi) estas expressões dão força para o grupo, pois por meio das rezas os Guarani sentem poder atrasar a inevitável destruição do mundo, prevista nas profecias.

Conforme percebemos, a profundidade da dimensão Guarani sobre a palavra, faz com que a visão de que os povos indígenas são incultos, por não possuírem escrita, pode incorrer em uma manifestação de profunda ignorância em relação a eles. Em primeiro lugar, é preciso lembrar que não existe povo sem cultura, pois esta idéia pressupõe um olhar etnocêntrico. Em segundo lugar, a escrita como sinônimo de cultura também parte de uma perspectiva etnocêntrica e elitista, já que segundo ela apenas os povos letrados teriam cultura.

Dussel, talvez por ironia, designa os Guarani como bárbaros para logo apresentá-los de maneira distinta:

Aqueles indígenas, bárbaros [...] eram cultores insígnies da 'Palavra ' eterna, sagrada, histórica, no meio das selvas tropicais.[...] Para dialogar com eles teria sido preciso viver seu próprio mundo, a partir de sua tekoha tão bela, tão profunda, tão racional, tão ecológica, tão 'desenvolvida', tão humana..(DUSSEL, 1993, p.10 Apud SCHUBERT, 2001).

A boa palavra Guarani necessita de um espaço próprio para manifestar-se. Assim como deve haver uma perfeita adequação dos nomes, que identificarão as almas nas quais se assentam, o lugar onde habitam os Guarani deve igualmente cumprir alguns requisitos. Este espaço é chamado por eles de *tekoha*, como veremos no próximo tópico.

3.3 O TEKOKA

A importância do espaço Guarani envolve questões materiais e espirituais, inter-relacionadas. A escolha da direção Leste para posicionar suas casas e sepulturas, a busca da Terra sem males, assim como a complexidade do

conceito expresso na palavra *tekhoa*, mostra como as relações espaciais para o Guarani influem nas relações sociais, sobretudo religiosas, políticas e culturais.

O *tekoha* é o lugar onde se dão as condições de possibilidade do modo de ser guarani. A terra, concebida como *tekoha* é, antes de tudo, um espaço sócio-político. O *tekoha* significa e produz ao mesmo tempo relações econômicas, relações sociais e organização político-religiosa essenciais para a vida guarani [...] (MELIÀ, 1990: p.36).

Na definição de seu espaço, os Guarani buscam três diferentes ambientes: o monte, ou a floresta para obter caças e frutos; a aldeia onde constroem suas habitações e a roça. Esta divisão pode ser observada no Mito de Origem e também em muitos dos desenhos feitos pelas crianças Guarani.

A importância do espaço na cultura Guarani está relacionada à concepção do ayvu, lembrando que os nomes se originam das diferentes direções espaciais. Igualmente a dimensão espacial associa-se aos quatro elementos: terra, fogo, ar e água, que segundo Werá Jecupé (em um depoimento realizado em vivência realizada em 2004) correspondem às direções: Oeste (Terra), Leste (Fogo), Norte (Ar) e Sul (Água).

Em visita a T.I. obtivemos do professor Reginaldo a explicação sobre a relação entre as direções e a construção de sua casa de reza, a *Oy Gwatsu*:

Pra fazer a *Oy Gwatsu* finca o esteio central, Nhanderu e depois finca quatro esteios:
 O do Leste representa Nhamandu, ou a luz de Deus.
 O do Oeste representa Tupã, que tem ligação com a água, a chuva.
 O do Norte representa Djakaira e tem ligação com as plantas.
 O do Sul representa Karai e é a força para a cura.
 Cada aldeia escolhe um elemento. Aqui se concentram mais em Nhamandu. (Depoimento de Reginaldo NIMBOADJU – T.I. Ywy PORÁ, 2006).

Imagina-se a grande dificuldade atual para os Guarani de garantir as condições espaciais acima referidas, diante da precariedade dos territórios indígenas, geralmente devastados. Ainda assim, percebe-se que na reconfiguração de suas culturas e identidades, no contexto atual, os Guarani conseguem de certa

forma criar seu tekoha, como observamos na retomada das terras conhecidas como Posto Velho, pelos Nhandewa, como veremos a seguir.

3.4 OS GUARANI NHANDEWA

Os Guarani Nhandewa, também conhecidos como Chiripa e Avá-Chiripá no Paraguai, pertencem ao tronco lingüístico tupi, da família lingüística tupi-guarani, da qual constituem um dialeto específico. No Brasil, o grupo Guarani Nhandewa possui em torno de oito mil pessoas, considerando os que habitam os Estados de Mato Grosso do Sul, o interior de São Paulo, Paraná e Rio Grande do Sul e o litoral de São Paulo e Santa Catarina.

Nosso interesse em especial sobre os Guarani Nhandewa da T.I. Ywy Porã, restringirá as análises sobre esta parcialidade. No gráfico da página seguinte, realizado pela pesquisadora Consuelo P.G. Costa, em sua dissertação “Nhandewa Ayvu” (COSTA, 2003. p.21), pode-se compreender a posição dos Guarani Nhandewa face as suas relações com outras ramificações do tronco Tupi.

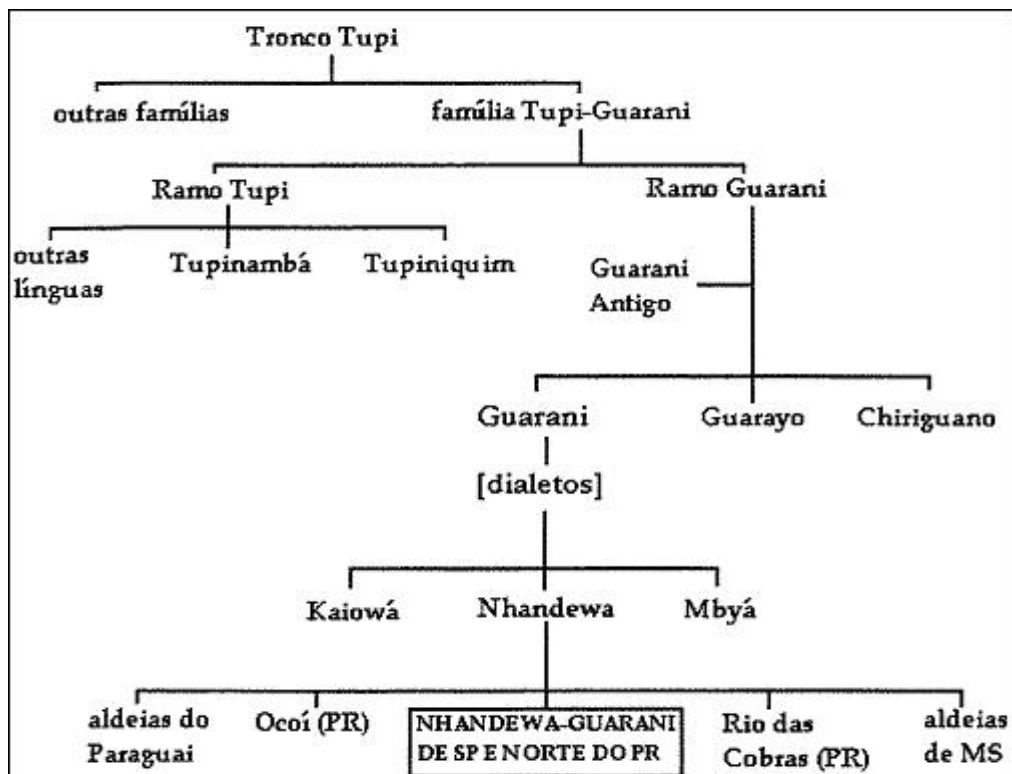


Figura 1 – Tronco Tupi

Ainda no interior da parcialidade Nhandewa observam-se subdivisões, como afirma Costa:

Ao grupo Nhandewa (também chamado Ava-Katú-Éte) pertencem os Nhandewa-Guarani de São Paulo e norte do Paraná, grupo que se considera uma unidade étnica e dialetal. Distinguem-se, lingüística e culturalmente, dos grupos falantes dos dialetos 'principais' do Guarani no Brasil (Mbyá, Kaiowa e Avanheém); são igualmente distintos de outros grupos Nhandewa de outras regiões do Brasil, como os que habitam a região do rio Ocoy e do Rio das Cobras (PR) e rio Iguatemi (MS) de onde partiram, a quase dois séculos, os grupos que viriam a formar as aldeias aqui consideradas. (COSTA, 2003, p.7)

COSTA (2003) explica que os Guarani Nhandewa possuem distintas denominações: no Paraguai são chamados de *Avá-katu-eté*, Curt Nimendaju, que conviveu com o grupo no Brasil na primeira década do século XIX os chamava Apapocúva ou homens dos arcos grandes. Os Nhandewa do Estado de São Paulo e do Norte do Paraná, no entanto, desconhecem esta última denominação.

3.5 O POSTO VELHO, HOJE YWY PORÁ

O local conhecido como Posto Velho ou *Tekoha gwe* (*Tekoha* antigo) é uma antiga área indígena Guarani localizada próxima ao município de Santa Amélia, situado ao Norte do Paraná⁵.

Em seu estudo Faustino (2006) aponta que a área é reconhecida pela FUNAI como espaço tradicional indígena no Processo n. 08620-2728/04. A autora situa por volta de 1940, o momento em que as terras indígenas do Posto Velho começaram a ser vendidas para fazendeiros.

A ocupação dos fazendeiros foi aumentando gradativamente até que em 1960, vitimados por uma epidemia, os Guarani que sobreviveram foram forçados pelos fazendeiros a abandonar a área e refugiar-se na T.I Laranjinha, localizada a 13km do Posto Velho. Segundo Faustino (2006), os documentos que comprovavam

⁵ Ver mapa na publicação "Índios na visão dos índios –T.I.Ywy Porá - Povo Guarani Nhandewa, p.1.

a permanência dos Guarani nas terras do Posto Velho foram “acidentalmente” queimados na casa de um funcionário do Serviço de Proteção ao Índio (S.P.I.) onde estavam guardados na T.I. Laranjinha.

Por diversos motivos, entre eles conflitos internos, possivelmente relacionados à questões políticas e ao desejo do grupo dirigido pelo então cacique da T.I. Laranjinha, de valorizar a cultura tradicional, cerca de vinte famílias retomaram as terras em 2005.

Sobre a história da retomada das terras foram reunidos na publicação em anexo “Índios na visão dos índios – Povo Guarani Nhandewa”, relatos de antigos moradores do Posto Velho. O nome Posto Velho deve-se a existência no passado de um antigo Posto do S.P.I. Hoje o local recebeu da FUNAI o nome Ywy Porã, que significa Terra boa ou Terra bonita, em Guarani. A área possui 1.238 alqueires e sua retomada, além de outros aspectos, confirma o modo de ser Guarani que procura caminhar para solucionar seus conflitos (FAUSTINO, 2006, p.223).

Barros comenta sobre as origens do Posto Velho:

A TI Laranjinha, localizada no município de Santa Amélia (PR), abriga hoje principalmente índios guarani, apesar de a região já ter sido ocupada também por índios Kaingang. Para efetivar a pacificação destes últimos, que ainda eram considerados “arredios” no final da década de 1920, o SPI criou o Posto Indígena Krenau, ou “Posto Velho”. Os Guarani que viviam espalhados na região trabalhando nas fazendas e olarias foram convencidos pelo SPI a viver numa aldeia próxima ao “Posto Velho” para ajudarem na pacificação dos Kaingang, conhecidos na época como “Coroados”. Além disso, o SPI também deslocou, nas décadas de 1930/40, famílias Guarani-Ñandéva da TI Araribá (no Estado de São Paulo), instalando-as nesse mesmo local. Com isso, então, formou-se a TI Laranjinha, que totaliza uma área pequena (aproximadamente 100 alqueires), mas é a reserva que conta com maior população Guarani na região. Segundo dados levantados junto à FUNAI em agosto de 1999, esta área está sempre recebendo novas famílias, oriundas principalmente da TI Pinhalzinho. A partir de dados coletados entre os anos de 2000 e 2002, é possível afirmar que os grupos Guarani que vivem na bacia do rio Paranapanema (nas áreas indígenas Laranjinha, Pinhalzinho e São Jerônimo) mantêm estreitas relações de parentesco e aliança, constituindo uma unidade sociológica estruturada em grupos locais que se distribuem nas bacias dos rios Tibagi, Laranjinha e Cinzas, afluentes do Paranapanema (BARROS, 2003, p.9).

Em 27 de maio de 2006, em visita à T.I. Ywy Porã, juntamente com professores e alunos da Universidade Estadual de Maringá (UEM), membros de uma entidade em defesa dos Direitos Humanos e da Associação Indigenista ASSINDI – Maringá, recebemos o pedido por parte dos professores indígenas, Claudinei Ribeiro Alves⁶ e Vanderson Lourenço de realizarmos uma pesquisa sobre a cultura Guarani Nhandewa. Os professores indígenas e lideranças da comunidade manifestaram a necessidade de produção de material didático para trabalhar na escola, já que contam com apenas um livro didático publicado sobre os Guarani Nhandewa, intitulado *Nhandewa – rupi Nhande ayawu âgwã* (NIMBOPYRUÁ, 2002). Trata-se de uma publicação realizada pelo MEC em 2002, juntamente com professores indígenas de quatro comunidades Guarani Nhandewa: Aldeia Piaçaguera (SP), Área Indígena Nimuendaju (SP), Aldeia do Rio do Azeite (SP) e Área Indígena Pinhalzinho (PR).

Quando realizou-se nesta pesquisa a visita à escola de ensino fundamental *Nimbo'e Aty Alborowitxa Awa Tirope*, da T.I. do Posto Velho, os professores indígenas reforçaram o pedido anterior, afirmando a dificuldade de trabalho na escola, devido ao fato de a maior parte das publicações existentes sobre os Guarani serem voltadas para os Guarani Mbyá, ficando os Guarani Nhandewa sem material didático que corresponda às suas particularidades lingüísticas e culturais. Além disso, a comunidade conta com poucos conhecedores da língua e cultura Nhandewa, que infelizmente se encontram em idade avançada, o que justifica a urgência dos trabalhos de pesquisa, registro e divulgação de seu patrimônio cultural.

A preocupação em propiciar uma educação de qualidade é muito presente nas falas e ações dos professores Guarani. Esta preocupação é compreensível, além de outros fatores, diante da discriminação de que foram alvo as crianças da comunidade:

Não tendo sido autorizado o funcionamento da antiga escola rural. No Posto Velho, reivindicada pelas lideranças, as crianças começaram a freqüentar a escola de um distrito de Ribeirão do Pinhal. Logo no início do ano foram agredidas física e moralmente dentro da sala de aula e a Diretora foi repreendida por ter recebido estas crianças. O acesso a escola só foi garantido após a ação da Polícia Federal que acompanha a entrada e saída das crianças nos períodos mais conflituosos (FAUSTINO, 2006, p.289).

⁶ Claudinei é representante da Associação dos Professores Indígenas Guarani do Paraná.

Percebe-se que os professores Vanderson Lourenço e Claudinei Ribeiro Alves possuem grande reconhecimento por parte da comunidade. Tal reconhecimento deve-se ao domínio do conhecimento da língua e cultura tradicional, além do saber da sociedade envolvente. Periodicamente ambos recebem capacitação sobre educação Guarani, junto a outros professores Guarani, no município de Faxinal. A capacitação tem longa duração e é promovida pela Secretaria de Educação do Estado do Paraná.

A responsabilidade dos professores faz com que a sobrecarga de tarefas sobre eles dificulte sua atuação, pois frequentemente têm que sair da comunidade, sendo eles os coordenadores do grupo de canto e dança e das atividades religiosas que acontecem diariamente na *Oygwatsu*, a casa de reza. Além destas tarefas os professores desempenham também funções políticas de liderança, pois, em 2007, em visita à comunidade, soubemos de uma nova divisão do grupo, na qual os professores e seus aliados, devido a conflitos, deslocaram-se para um espaço próximo ao da ocupação inicial, ao qual denominaram Arai Werá, ou Nuvem Brilhante.

Vanderson e Claudinei vêm empenhando-se para que as crianças não permaneçam ignorantes da língua e cultura Guarani, como costuma acontecer devido ao contato com a cidade. Segundo Faustino:

As crianças e jovens não falam Guarani, conhecem apenas algumas palavras mas não conseguem utilizá-las em conversas com os falantes. Várias tentativas já foram feitas no sentido de reaprender e reutilizar a língua materna entre o grupo. Recentemente um professor Nhandewa que fala, lê e escreve na língua por ter sido criado pela avó que morava na T.I.Araribá (atualmente Terra Indígena Curt Nimuendaju), município de Bauru-SP, preparou material e organizou um curso de Guarani Nhandewa que ministrava na Escola Cacique Tudja Nhanderu no período noturno no qual freqüentaram vários membros dos diferentes grupos familiares. Perguntado sobre esta iniciativa o professor nos informou. *“Começamos com uns 30 e depois ficamos com menos. Uns iam desistindo. Quem teve interesse aprendeu. Os que aprenderam são os que vieram para retomar esta Terra [Posto Velho]”* (FAUSTINO, 2006, p. 278).

O professor a que se refere Faustino é Claudinei Ribeiro Alves, que acumula as tarefas de liderança política e religiosa na comunidade Arai Werá. Esta

dupla função, segundo nos informou o professor, era uma característica tradicional dos Guarani e retomá-la, significa para ele uma conquista diante das transformações originadas pelo contato interétnico.

3.6 A PUBLICAÇÃO DE “ÍNDIOS NA VISÃO DOS ÍNDIOS – POVO GUARANI NHANDewa”

A publicação “Índios na Visão dos Índios – Povo Guarani Nhandewa” não é uma iniciativa original. Muitos outros povos indígenas vêm adotando a prática de registrar e publicar suas histórias e manifestações culturais.

Os ticuna, no Amazonas, por exemplo, já há alguns anos viveram a experiência de redefinição cultural por meio de hibridações culturais pré-estabelecidas, partindo da idéia de registrar seu acervo mitológico em forma de escritos e desenhos realizados por eles, publicados em edição bilingüe.

O livro "Toru duu, ugu", mencionado na publicação *Fazendo Artes* (1985, p.4) é utilizado nas etapas de pós-alfabetização nas escolas indígenas, contribuindo para reverter o quadro de rejeição da própria identidade étnica, comum nas comunidades indígenas em situação de contato interétnico.

As publicações *Índios na visão dos Índios*, organizadas por Sebastian Gerlic, junto a diferentes grupos indígenas do Nordeste, serviram de estímulo para levar diante as idéias deste projeto. Pude participar da publicação do volume referente ao grupo Tumbalalá, reconhecido oficialmente pela FUNAI em meados de 2003 (GERLIC, 2001). Na ocasião da publicação realizávamos as pesquisas de campo do mestrado e a experiência de acompanhar de perto os registros de expressões culturais deste povo, juntamente com a seleção de textos e fotografias realizados pelos Tumbalalá, contribuiu para o desenvolvimento deste projeto junto aos Guarani Nhandewa.

Também a publicação *Memória da Terra* (SOUZA, 2003), realizada junto a Secretaria Municipal de Cultura de Maringá, contribuiu para este projeto. O trabalho é resultado das pesquisas do mestrado em Artes Visuais na Universidade Federal da Bahia e consiste em um conjunto de treze cartões postais com reproduções de colagens feitas com elementos indígenas e urbanos. No verso dos cartões-postais foram impressas frases de indígenas entrevistados durante o

mestrado. A série é uma publicação próxima à idealizada na presente pesquisa, por abordar as relações entre palavra e imagem relacionadas à questão indígena e também por ser destinada às escolas indígenas e não-indígenas. *Memória da Terra* foi distribuído nas escolas indígenas do Paraná e em instituições culturais e nas escolas públicas de Maringá (PR). Cada conjunto de treze cartões-postais é acompanhado de um texto explicativo, para orientar sua utilização como material didático.

A experiência de realização da série *Memória da Terra* e da participação em uma das publicações *Índios na visão dos índios* serviu para aprimorar a idéia de utilizar imagens e palavras na elaboração de um material didático, fundamentado em conhecimentos de culturas indígenas. Do aprendizado de tais experiências resulta a perspectiva de que no futuro possam se elaborar novas publicações realizadas por outras comunidades indígenas no Paraná, no sentido de constituir um testemunho vivo, direto e autêntico de suas expressões culturais.

A elaboração do material publicado *Índios na Visão dos Índios – Povo Guarani Nhandewa*, foi bastante difícil, porque nos deparamos com a divisão do grupo no dia em que chegamos na comunidade para iniciarmos os trabalhos de registros fotográficos e relatos, em fevereiro de 2007. Havíamos combinado o trabalho com os professores indígenas e estes não estavam presentes, pois acabavam de mudar para uma área vizinha. O clima na comunidade do Posto Velho era de tensão e decidimos realizar os registros com os presentes até conseguir contato com os professores. Depois de várias tentativas conseguimos ir até o local para onde parte do grupo havia mudado e concluir os trabalhos.

Foi igualmente complicado selecionar o que seria publicado, pois havíamos pensado em fazê-lo junto à comunidade. Contudo, devido às dificuldades de viagem até a T.I. Ywy Porã, que se torna de acesso restrito em época de chuva, juntamente com o problema da divisão do grupo, optamos por selecionar equitativamente fotos e depoimentos de representantes dos dois grupos. Soma-se às dificuldades de acesso à T.I. Ywy Porã a abordagem agressiva sofrida por nosso grupo em 2006, por parte dos fazendeiros que interceptaram o ônibus em que estávamos, culpando-nos pela retomada das terras. Os fazendeiros acreditavam que fôssemos parte da equipe de antropólogos que ajudaram a redigir os laudos do processo de demarcação da T.I. Nos contatos por telefone com a comunidade

indígena, freqüentemente somos informados de ações violentas por parte dos fazendeiros, inconformados com a retomada das terras indígenas.

Com relação à avaliação da comunidade sobre o material publicado, observamos que o grupo liderado pelos professores, ainda que satisfeito com o resultado, demonstrou interesse em produzir uma nova publicação, para que, segundo percebemos, o livro não compartilhasse relatos com os moradores da facção oposta. O grupo da comunidade Arai Werá manifestou interesse na tradução dos textos, para que a publicação fosse bilíngüe, como era a idéia inicial. No entanto, devido à sobrecarga dos professores, eles não puderam traduzir os textos no prazo previsto e a publicação, por ser patrocinada pela Lei de Incentivo à Cultura, do município de Maringá (PR), deveria ser concluída nos prazos determinados.

O grupo da facção oposta, liderado pelo cacique Mario Raulino Sampaio, nos depoimentos colhidos, manifestou estar satisfeito com o resultado da publicação, sem mencionar oposição à presença de relatos e fotos do grupo da comunidade Arai Werá.

Os dois mil livros publicados foram distribuídos para a Associação Indigenista de Maringá, às Escolas Indígenas do Paraná, às Escolas Municipais, Estaduais e Instituições Culturais em Maringá. A recepção dos livros, por parte da coordenação do Núcleo Regional de Ensino de Maringá e pelos e-mails de pedido dos livros, foi bastante positiva, conforme depoimento da responsável pela distribuição e pelos e-mails recebidos. Recentemente, recebemos de uma editora o convite para a realização de duas publicações, feitas a partir das histórias contadas pelo professor Lourenço.

Temos consciência da necessidade da comunidade da T.I Ywy Porã de garantir condições não apenas de sobrevivência, mas também de estruturar minimamente alguns espaços coletivos, como por exemplo, o espaço físico da escola. Na ocasião de nossas visitas, em 2006 e em 2007, ouvimos por parte dos professores indígenas queixas sobre a impossibilidade de guardar os materiais escolares, diante da precariedade das condições em que estão vivendo. Ainda assim percebemos nos professores a grande preocupação em desenvolver, junto às crianças, práticas pedagógicas voltadas à valorização dos saberes tradicionais, sobretudo ligados à espiritualidade Guarani.

4 MITO DE ORIGEM: ONTEM E HOJE

Neste capítulo serão analisadas duas narrativas do mito de origem do povo Guarani Nhandewa ou a história da Terra sem Males: uma feita por Curt Nimuendaju e a outra por Vanderson Lourenço, cujo nome indígena é Djigwyregwedjy.

Entre as mais antigas transcrições do mito de origem Guarani Nhandewa encontra-se a realizada pelo alemão naturalizado brasileiro Curt Unkel Nimuendaju, em 1914.

Nimuendaju viveu cerca de quarenta anos no Brasil, junto a diversos povos indígenas. A partir de sua vivência com os Guarani Nhandewa, por ele contactados em 1906, na comunidade conhecida como Araribá, no interior de São Paulo, ele escreveu o livro “As lendas da criação e destruição do mundo como fundamentos da religião dos Apapocúva-guarani”. O livro foi publicado em alemão em 1914 e traduzido para o português somente em 1987. O nome Nimuendaju foi dado a ele em um ritual de batismo Guarani.

O professor Vanderson Lourenço contribuiu nesta pesquisa com o relato do mito de origem, feito em 2007, a partir de narrativas que ouviu de sua avó, D. Almerinda. Ele explica que sua versão é bastante reduzida, pois precisaria de vários dias para contar toda a história.

Espera-se nesta análise observar elementos que manifestem expressões de valorização e afirmação da cultura Guarani, assim como identificar aspectos que evidenciem as influências culturais advindas do contato interétnico.

Percebem-se na narrativa de Nimuendaju as características da linguagem escrita, própria do contexto em que ela se deu. É uma expressão híbrida, na qual convivem aspectos da língua portuguesa típicos da época em questão, ao lado de palavras indígenas, algumas vezes distantes do conhecimento da maior parte da população brasileira. Por outro lado, na narrativa de Lourenço, apesar da significativa redução do mito, o fato de haver sido narrado por um Guarani apresenta mais proximidade com a linguagem e identidade indígena. Esta observação não pretende em hipótese alguma diminuir o trabalho de Nimuendaju, pois é importante destacar que o autor apresenta o mito escrito em alemão e também em Guarani, possibilitando, portanto, uma análise ainda mais próxima da identidade Guarani

daquela época. Buscamos apenas salientar a diferença entre uma expressão escrita feita por um europeu, naturalizado brasileiro e outra oral, feita por um indígena: a de Nimuendaju, ao ser traduzida para o português apresenta uma linguagem que expressa a identidade brasileira do período em que foi realizada a transcrição, sobretudo uma identidade que revela pertencer ao segmento letrado e elitizado; já a fala de Lourenço expressa elementos característicos da oralidade e da identidade Guarani atual.

O fator temporal também deve ser considerado, pois entre 1913 e 2007 passaram-se 97 anos, portanto, quase um século separa as duas narrativas. A distância entre os lugares onde o mito foi registrado é relativizada, pois é importante lembrar que Lourenço vive na comunidade conhecida como Posto Velho, formada por muitos indígenas que vieram do Araribá, isto é, a mesma comunidade em que viveu Nimuendaju.

A seguir, apresentamos as duas versões sobre o mito de origem Guarani. Iniciaremos pela mais antiga, registrada por Nimuendaju (1987)⁷:

4.1 MITO DE ORIGEM I

I ***Ñanderuvuçu*** veio só, em meio às trevas ele se descobriu sozinho. Os Morcegos Eternos lutavam entre si em meio às trevas. ***Ñanderuvuçu*** tinha o sol no seu peito. E ele trouxe a eterna cruz de madeira; colocou-a na direção do leste, pisou nela e começou (a fazer) a terra. Hoje a eterna cruz de madeira permanece como escora da terra. Quando ele retira a escora da terra, a terra cai. Em seguida ele trouxe a água.

II. E ***Ñanderuvuçu*** achou ***Ñanderú mbaecuaá junto*** de si. E ***Ñanderuvuçu*** disse a ***Mbaecuaá***: “Achemos uma mulher!” Então ***Ñanderú Mbaecuaá*** falou: “Como podemos achar uma mulher?” Disse ***Ñanderuvuçu***: “Nós a acharemos na panela de barro”. E ele fez uma panela de barro e ele cobriu a panela de barro. “Algum tempo depois ***Ñanderuvuçu*** disse para ***Mbaecuaá***:” Vá ver a mulher na panela de barro!” ***Ñanderu Mbaecuaá*** foi e verificou; a mulher estava na panela de barro. E ele a trouxe consigo.

⁷ Optamos pela fidelidade à forma de apresentação das palavras indígenas em itálico e negrito.

III. E **Ñanderuvuçu** fez sua casa em meio a escora da terra. E disse **Ñanderuvuçu** para **Mbaecuaá**: “Vá e experimente a mulher!” **Ñanderú Mbaecuaá** foi e provou a mulher. Ele não queria misturar (confundir) seu filho com (o de) **Ñanderuvuçu** e **Ñanderu Mbaecuaá** deu a seu filho um início especial. E uma é sua mãe: Ela tem o filho de **Ñanderuvuçu** e também o filho de **Ñanderú Mbaecuaá**, ambos em seu ventre materno. Então **Ñanderu Mbaecuaá** foi (embora).

IV. E **Ñanderuvucú** fez roça. Enquanto ele ia e a fazia, realizava-se atrás dele a época do milho (verde). E ele veio para casa comer. E (ele disse) à sua mulher: “Vá na nossa roça, traga milho verde, que iremos comer”. E a mulher de **Ñanderuvuçu** disse a seu marido: “Agora mesmo estavas fazendo roça e já me dizes: “Vá, traga milho!” Não tenho o teu filho no ventre, tenho o filho de **Mbaecuaá** no ventre!” E a mulher de **Ñanderuvuçu** pegou o cesto de carregar e foi na roça.

V. E **Ñanderuvuçu** pegou os colares de peito, o maracá e também a cruz de madeira; o diadema de penas ele pôs sobre sua cabeça. Ele saiu, rodeou (a casa), foi (embora). Ele chegou à trilha do jaguar Eterno, plantou a cruz de madeira, desviou atrás de si (a mulher da sua pista).

VI. Sua mulher voltou da roça e chegou em casa. Quando ela chegou, **Ñanderuvuçu** não estava (lá). Sua mulher pegou a cabaça, munuiu-se também com a taquara (de dança), saiu, rodeou a casa, seguiu seu marido, caminhou.

VII. Ela então andou um pouco e seu filho queria uma flor. Ela colheu a flor para seu filho e caminhou. E ela bateu com a mão no lugar da criança e perguntou à criança; “Para onde foi seu pai? “Ele foi para lá” Ela então caminhou um pouco e seu filho queria novamente uma flor. Ela colheu novamente a flor, então uma vespa a picou. E ela disse a seu filho: “Por que você quer flores, quando você ainda não está (no mundo) e deixa que eu seja mordida pela vespa?” Seu filho ficou zangado.

VIII. E ela caminhou novamente e chegou à cruz de madeira: E novamente ela perguntou a seu filho: “Para onde foi seu pai? “Ele foi para lá!” Ele mostrou o atalho do Jaguar Eterno. Ela foi e chegou à casa do jaguar. A avó do jaguar disse a ela; “Venha aqui, deixe que eu a esconda dos meus netos. Meus netos são extremamente bravos!” Ela a cobriu com uma grande bacia.

IX. E à noite chegaram seus netos e trouxeram muitos pedaços de porco-do-mato para sua avó. Aquele que vinha atrás não tinha matado nada. Ele foi

chegando para perto. “Já vou achar tuas coisas, mãe-avó!” E ele pulou sobre a bacia, quebrou a bacia e matou a mulher de **Ñanderuvuçu**. A avó-onça disse: “Já não tenho dentes neto! Tragam-me os gêmeos, tirem-nos para mim, coloquem-nos na água quente que eu os comerei!”

X. Eles os levaram para colocá-los na água quente. E os colocaram na água quente. E nela meteram a mão; a água havia esfriado. E: “Tragam-nos aqui, para socá-los no pilão!” Eles os trouxeram, socaram-nos (no pilão) e socaram sua própria coxa. “Tragam-nos aqui, para colocá-los sobre a cinza!” E eles os trouxeram novamente e os colocaram (sob a cinza). E meteram a mão na cinza: ela estava novamente fria.

XI. E **Ñanderyqueý** (já) via um pouco. E a avó-onça disse: “Vou, pois cria-los, netos! Levem-nos para o sol numa peneira de cabelo, netos!” E eles os levaram numa peneira de cabelo para o sol. Não demorou muito, e **Ñanderyqueý** (já) se erguia um pouco, o irmão mais novo já engatinhava um pouco. E de noite ele se ergueu totalmente. Ele (**Ñanderyqueý**) foi e pediu uma flechinha de passarinho: “Faça flechinhas de passarinho, tio” E o jaguar fez-lhes flechinhas de passarinho. Ele matava, sem cessar, muitas borboletas no pátio.

XII. Quando ficou mais forte, ele andava na capoeira e matava pequenos pássaros com seu irmãozinho. A avó-onça disse-lhes: Não vão para lá, brinquem por aqui, netos!” E: “Por que a avó nos diz: ‘não vão brincar lá, irmãozinho?. Vamos verificar! E ele foi com o seu irmãozinho.

XIV. E veio um papagaio. E ele contou logo: “Foi aquela avó lá, que matou sua mãe!” E ele chorou com seu irmãozinho: “Enquanto nós estávamos nos formando, já perdíamos aquela que foi nossa mãe!”

XV. E **Ñanderyqueý** foi com seu irmãozinho, e eles desceram á lagoa. “Vamos lavar o rosto, irmãozinho, senão a avó vê que choramos!” E eles lavaram o rosto. Enquanto eles lavavam o rosto, as margens da lagoa se distanciaram mais e mais. E (ele disse) a seu irmãozinho: “Chega de lavar o rosto, deixemo-lo assim!”

XVI. E então o irmãozinho queria mamar. E ele achou o esqueleto da sua mãe; ele fez (novamente a sua mãe). O irmãozinho desejava mamar e finalmente tornou a destruir a mãe. Assim (por isso) as mulheres não têm seus seios igualmente bonitos (simétricos).

XVII. E eles voltaram para junto da avó-onça. Caminhando, eles chegaram. “por que os seus olhos estão inchados, como vocês aí vêm, netos? – “Não, as vespas nos picaram!”- “Veja só, não vão lá, eu sempre disse a vocês!”

XVIII. E eles foram novamente matar passáros. Eles foram novamente na mesma direção. O irmãozinho queria mamar. “Não vamos mais fazer a mãe, irmãozinho, deixe eu fazer frutas para til!” E ele pisou contra uma árvore. E pisou contra uma árvore e fez jabuticabas.

O irmãozinho provou estas e disse a seu irmão: “Caroços grandes demais!”

XIX. E ele caminhou novamente e pisou novamente contra uma árvore e fez **guaviareté**. Eles as provou novamente: “Também estas são (demasiado) carnudas, irmão!” E andou novamente e pisou contra um árvore e fez **guaviraju**. Ele as provou novamente. “Estas sim, são um pouco doces para mim!”

XIX. E ele foi e trouxe as **guaviraeé** e **guaviraju**. As **guaviraju**, que ele tinha trazido, ele mostrou a avó-onça.

XXI. E eles sempre voltavam à capoeira e faziam um **mundéu** com um talozinho de milho como tranca. E veio um jaguar: “O que vocês fazem aqui? – “Estamos fazendo um **mundéu**, tio!” - A coisa não presta; nada cai nela! “ele empurrou novamente o **mundéu** deles como é; **Nanderyquey** o trouxe de volta e colocou no mesmo lugar.

XXII. E: “Á noite vamos dormir junto ao nosso **mundéu**, irmãozinho!” E eles foram e fizeram fogo junto ao seu **mundéu** e vigiavam seu **mundéu**. E ao alvorecer uma grande vela desceu sobre o **mundéu**. E (ele falou) a seu irmãozinho: “Desceu “algo sobre nosso **mundéu**, irmãozinho”. Eles foram ver o **mundéu** e tocaram com a mão seu gatilho: bem esticado estava o seu gatilho. Apareceu também o abismo eterno (ao lado).

XXIII. E de manhã cedo veio novamente um jaguar: “Não caiu nada no seu **mundéu**, meu sobrinho? - “não, nada caiu (nele)!” – “Mas entre e experimente nosso **mundéu!**”O jaguar entrou e caiu no **mundéu**. Tiraram-no e o atiraram no abismo. E veio novamente um outro: “Caiu um camundongo no teu **mundéu?** ”E ele disse: “Não caiu nenhum (nele)!” – “Mas vem, entre e experimente nosso **mundéu!**” Ele entrou, caiu também (nele) e o que veio depois dele foi o fedor de seus excrementos. Tiraram-no, jogaram-no novamente no abismo e foram embora e caminharam.

XXIV. E então: “Sempre avante, irmãozinho!” Ele foi e trouxe **guaviraeté** para a avó. “De onde vocês as trouxeram, meu neto? – ”Trouxemo-las do outro lado da grande fonte.” – São muitas, as que vocês acharam?. – “Achamos muitas lá.” – “Vamos amanhã apanhá-las para vocês!” E a Onça Prenhe (disse): “Se já não estivesse escuro, eu iria já, de manhã, sim, vamos!”

XXV. E bem cedo: “vamos!” Eles foram (e ele disse) ao irmãozinho: “Cuide-se para não ter medo e (não) torcer o **cabresto**, irmãozinho!” E ele fez com que a água ficasse muito pior (mais turbulenta). O irmãozinho teve medo por seu irmão e virou o cabresto. Os (animais) da água devoraram realmente os jaguares; um único (apenas) atravessou: a Onça Prenhe. Enquanto ela vinha pulando para a terra, um animal aquático (já) lhe cortou (mordeu) o tendão de Aquiles. Quando eles voltaram, também a avó-onça caiu no **mundéu**. E: “por que torceste logo assim o cabresto irmãozinho? Assim para o futuro não poderemos acabar completamente com aqueles que mataram nossa mãe!”

XXVI. E: “vamos então com certeza ter fogo irmãozinho! Vou me fazer de fedorento, e vamos ver se não conseguimos fogo”. “**Ñanderyqueý** fez o sapo, que deveria engolir um pouco de fogo. E se deitou e fedeu.

XXVII. Os urubus se reuniram e fizeram fogo. O carcará esperava num toco de árvore. **Ñanderyqueý** olhou um pouco e o carcará viu: “Aquele lá, que queremos comer, está piscando!” Os urubus disseram: “A estória está errada, ele não vê mais.” Eles foram e bicaram as órbitas dos seus olhos. “Onde ele está vendo? A estória está errada, ele não está mais vendo! Levem-no rapidamente para o fogo, joguem-no rapidamente lá dentro e vamos comê-lo rapidamente!”

XXVIII. E eles o agarraram pelos pés e pela cabeça e o jogaram no fogo. E então **Ñanderyqueý** sacudiu seu corpo e espalhou o fogo. Os urubus voaram. O chefe dos urubus disse: “Olhem o fogo!” E **Ñanderyqueý** perguntou ao sapo: “Não engoliste fogo? – “Eu não engoli!” – “Não engoliste nem um pouco? “Em vão engoli um pouco, pois certamente agora ele já apagou.” –“Vomite, e veremos se realmente (não) há ainda um pouco.” Ele vomitou, eles verificaram, (ainda) Havia brasão, e eles ataçaram o fogo.

XXIX. Em seguida ele fez uma cobra de uma vela e se deixou picar por ela. Seu irmãozinho foi curá-lo, trouxe remédio, curou seu irmão e o fez ficar bom. Então ele fez vespas. Também por estas ele se deixou picar; isto não doía.

Deixou-se então picar por outra cobra e morreu. O irmãozinho assoprou no alto da cabeça de seu irmão e fê-lo renascer.

XXX. E então: “vamos para lá irmãozinho!” Eles foram. Eles foram longe, e o irmãozinho disse ao seu irmão: “Não há semelhantes a nós aqui na terra, irmão? “E seu irmão (disse): “Há. Sim, deixe-me fazer quatis aos quais chamarei”. E ele pisou contra um cedro, um cedro carregado de frutos e fez quatis. “Mas agora vamos subir numa árvore, irmãozinho! E ele gritou: “Aí tendes caudas listradas que deveis matar tio! Agora fiz caudas listradas que deveis matar!” E **Añay** veio e ele gritou: “o que clamas meu sobrinho?” – “Não, estou chamando estas caudas listradas, que deveis matar tio!”

XXXI. A **Añay** aproximou-se: “Sobe e joga-os para mim embaixo!” E ele subiu e jogou os quatis (para baixo) e acabou com os quatis. E **Ñaderyqueý** disse: “Cuida para não me matar também, tio! E ele disse: “Não, eu não te mato, podes descer.” Quando ele vinha descendo e se aproximou do chão, ele o matou a pauladas e o jogou de lado. E no que ele estava sendo morto, ele estalava sem parar.

XXXII. E **Añay** arrancou (folhas de) **caeté**, embrulhou também os seus excrementos e então amontoou os quatis. No fundo do cesto ele colocou **Ñanderequeý**, sobre ele colocou os quatis e então (ele) fez um caminho para o levar. E ele veio e levantou o cesto: não conseguiu, **Ñanderyqueý** se fazia pesado. E ele o levou, levantou-o e o levou. Ele o levou longe, arriou-o e fez um novo caminho.

XXXIII. E o irmãozinho veio, tirou os quatis que estavam sobre seu irmão, soprou seu irmão no alto da cabeça e fê-lo renascer. Ele (**Ñanderyqueý**) colocou uma pedra debaixo dos quatis e subiu com seu irmãozinho (numa árvore). E **Añay** voltou e agora então ele levou (o cesto) e eles ficaram para trás.

XXXIV. E caminhando **Añay** chegou em casa. As duas filhas de **Añay** (falaram): “O que mataste, pai! – “Não, não vão lá procurar, eu trouxe uma cabeça preta.” E as filhas do **Añay** foram lá e tiraram em vão todos os quatis. “Tua cabeça-preta não está lá pai!”—Então por certo ele se escondeu, vou, pois procurar!” Ele foi e procurou: “Ele se evaporou, vou voltar e procurar no meu rastro, logo o reencontrarei! Ele foi.

XXV. Justo então os gêmeos faziam entre si um veado de um cedro seco. E **Añay** voltou, o veado pulou e correu (de medo) à sua frente; ele o perseguiu

e o trouxe de volta para junto deles (os gêmeos) para matá-lo. Ele quebrou gravetos nas narinas dele (do veado) : “Foi isto que me farejou!” Os gêmeos desceram novamente do alto (da árvore) e ressuscitaram o veado. **Añay** mesmo voltou para casa.

XXVI. Os gêmeos (falaram): “Vamos a casa dele! Eles foram e chegaram às vizinhanças da casa. (Ele disse) a seu irmãozinho: “Sopre no alto da minha cabeça!” Ele assoprou e apareceu uma flor no alto da cabeça do seu irmão. Este também soprou no alto da cabeça do seu irmãozinho e fez também aparecer uma flor; e eles caminharam. Caminhando, eles chegaram à casa de **Añay**.

XXXVII. E as filhas de **Añay** (falaram): “Aí vêm nossos irmãos! – “Temos urubu com pimenta no alto da cabeça.” (Nós) também (queremos) ter para nós o pai assim como vocês estão!” –Nós nos escarpamos”. –“Não, eu também quero meu pai para mim assim como vocês estão!” – Pois então vai buscar pimenta, irmãozinho!” Ele trouxe pimenta e ele trouxe **taquarembó**; ele escarpou **Anñay** e esfregou pimenta com urucu. “Vá para o sol!”. Ele foi para o sol. “Tente agüentar, pai!” Ele foi e sentou-se; algum tempo depois ele quis se levantar. –“Vê, ele já não se agüenta (mais)!” Depois de algum tempo ele se levantou. – “Vê, ele já não se agüenta (mais)!” Ele correu: **Píry-píry-píry!**” Ele correu e pouco depois sua cabeça estourou. Seu cérebro se transformou em mosquitos e em bariguis também.

XXXVIII. E: “Casemos então com as filhas dele, irmãozinho!” Eles casaram com as filhas dele e dormiram com as suas esposas. De noite veio o irmãozinho e durante toda a noite o irmãozinho vomitou. Cedo pela manhã, ele veio e perguntou a seu irmãozinho: “O que te aconteceu, irmãozinho! –” Eu mesmo realmente “comi” a minha mulher”. E: “Não fui eu mesmo quem ‘comeu’ minha mulher, com minha pequena flecha de pássaro ‘comi’ (deflorei) minha mulher.”

XXXIX. “Vamos, pois, tocar fogo no campo.” E: “Vamos também levar nossas esposas”. E eles foram. “Nós queremos tocar fogo no campo, vejam se correm”. E eles tocaram fogo no campo, e eles disseram às suas esposas: “Vejam se correm!” Elas correram. As irmãs correram para a margem da lagoa, e quando chegaram perto seu cabelo pegou fogo e suas cabeças estouraram. Os mosquitos e os bariguis também se acabaram.

XL. E ao caminharem, veio novamente um **Añay**. E eles fizeram seu charmariz no banhado dos pássaros. E **Añay** também veio e espantou os passarinhos. “Vá buscar pimenta irmãozinho!” E ele trouxe pimenta e a amassou e a

colocou na água. Depois de algum tempo **Añay** voltou, desamarrou seu pênis, jogou seu pênis na água e o lavou. Depois de algum tempo ele o tirou e o amarrou novamente; entretanto, ele não estava bem. Ele o desamarrou, tornou a jogá-lo na água, e a pimenta queimava seu pênis, e então ele saiu correndo: **Píry-píry-píry!** Também ele caiu no abismo.

XLII. E ao caminharem, ele (**Ñanderyqueý**) fez a mandassaia. O seu irmãozinho já estava um pouco mais forte. E ele preparou (tornou oco) um maracá e queria seguir o rastro do seu pai. Ele reuniu os **Añay** para que estes dançassem e instruiu os **Añay** na dança. Depois de quatro meses, o pai veio a eles e **Ñanderuvuçu** foi e levou seu filho. Ao caminharem, **Ñanderyqueý** atormentou seu pai (com pedidos e perguntas); o irmãozinho foi logo mamar no peito materno. E então **Ñanderyqueý** pediu ao pai o equipamento dele. E ele deu seu equipamento ao filho. E ele se escondeu novamente do seu filho e foi deter a perdição (do mundo) e apenas o Jaguar Azul o vigia.

XLIII. **Ñanderyqueý** está sobre nós (no zênite), ele agora cuida da terra e sustenta a escora da terra. Pois, se ele a retira, a terra cai. Hoje em dia a terra (já) é velha, nossa tribo não quer mais se multiplicar. Devemos rever todos os mortos; a escuridão cairá, o morcego descerá e todos os que estamos aqui na terra teremos um fim. O Jaguar Azul descerá para nos devorar.

XLIV. Quando os jaguares mataram **Ñandecy**, **Ñanderuvuçu** veio e levou seu sopro. Hoje em dia ela existe, ele a tornou forte de novo para si. E **Ñanderuvuçu** fez a pessoa do Tupã. E **Ñandecy** chama por **Tupã** no seu leito e Tupã vem. Empossado como chefe supremo no seu **apycá**, ele vem com dois criados nos bordos do **apycá**. Quando ele se aproxima da casa de **Ñandecy**, ele não tropeja mais. Ele faz o **apycá** contornar (a casa) desce diante do semblante de **Ñandecy** e ali conversam. Entrementes, seu ornamento labial faísca continuamente.

XLV. Dança-se todo o ano, e então vem (revela-se) o caminho ao pajé. Quando o tempo se esgota, vem-lhe o caminho. Vamos então com ele na direção do leste e chegamos à água eterna. E nosso pai (o pajé) a atravessa, seus filhos (discípulos) vão então pela terra e a água para eles é seca.

XLVI. Atravessamos e chegamos ao jabuticabal. Ali, se queremos chegar à casa de **Ñandecy**, está a grande e velha plantação e o bananal. E nós atravessamos e entramos na mata. E nossa boca fica seca e lá tem mel que bebemos. E nós atravessamos e chegamos à lagoa da água pegajosa; lá não

bebemos e finalmente a nossa boca fica seca. Então seguimos e chegamos à água boa e ali bebemos.

XLVI. De lá vamos à casa de **Ñandecý**. Ao nos aproximarmos, vem ao nosso encontro a arara e nos pergunta: “o que meu filho deseja comer, diz **Ñandecý**” “Então lhe contamos: “Queremos comer **mbujapé** doce e também queremos comer bananas amarelas!” Então seguimos e encontramos o sabiá. Ele nos encontra e pergunta: “O que meu filho deseja comer?” Nós lhe contamos: “**Caguijý** quero comer (beber).” E ele volta e conta a **Ñandecý**. Ao chegarmos, **Ñandecý** chora. **Ñandecý** fala: – “Na terra a morte é o fim de vocês. Não voltem para lá, fiquem agora aqui!”

4.1.1 Levantamento dos Campos Lexicais na Narrativa de Nimuendaju

Os diferentes campos lexicais levantados foram selecionados a partir da incidência de determinadas ações nas narrativas, isto é, da repetição de ações relacionadas às idéias de união, separação, caminho, traição e a todos os demais campos analisados. Contudo, isso não significa que não poderiam também existir outros campos. Procurou-se, no entanto, que os campos selecionados para análise representassem as principais e as mais incidentes ações presentes nas narrativas. Os números ao lado dos campos indicam a quantidade de sememas levantados para cada sema.

Tabela 1 – UNIÃO – 94

Achemos	Podemos
tenho o filho de <i>Mbaecuaá</i> no ventre	Nós a acharemos
trouxe consigo	ambos
iremos	chegaram
seguiu seu marido	trouxeram
coloquem-nos	colocaram
meteram	socaram
Tio (referência ao Jaguar)	brinquem por aqui, netos
nós estávamos nos formando	Perdíamos
Nossa mãe	desceram
Choramos	lavaram
achou o esqueleto da sua mãe	o irmãozinho queria mamar
voltaram para junto da avó-onça	veêm
voltaram	deixe eu fazer frutas para ti
Fazem	vigiavam
Dormir junto ao mundéu	gêmeos
tocaram	jogaram-no
Tiraram-no	foram
caminharam.	Achamos
Trouxeram	Trouxemo-las
vocês acharam	poderemos
Vamos	conseguimos
mataram	queremos
reuniram	foram
disseram	Joguem-no
bicaram	Jogaram
agarraram	olhem
voaram	verificaram
veremos	semelhantes a nós
atiçaram	Tio (em referência ao aña)
Meu sobrinho	ficaram
aproximou-se	tiraram
curou seu irmão e o fez ficar bom	Aí vêm nossos irmãos

para junto deles	Casemos então com as filhas dele
Nós nos escalpamos	dormiram
casaram	Tocaram
queremos	chegaram
vejam	acabaram
estouraram	dançassem
caminharem	foi logo mamar no peito materno
o pai veio a eles	ele a tornou forte de novo para si
Devemos rever todos os mortos	ali conversam
Nandecy chama por Tupã no seu leito e Tupã vem	nos aproximarmos
se aproxima da casa	seguimos e encontramos o sabiá
Vamos então com ele	fique agora aqui
vem ao nosso encontro	nos encontra

Tabela 2 – SEPARAÇÃO - 22

Nanderuvuçu veio só	ele se descobriu sozinho
lutavam entre si em meio às trevas	Ele não queria misturar (confundir) seu filho com (o de) Nanderuvuçu
Não tenho o teu filho no ventre	Nanderu Mbaecuaá foi (embora)
Ele saiu, rodeou (a casa), foi (embora)	desviou atrás de si (a mulher da sua pista)
nanderuvuçu não estava (lá)	já perdíamos aquela que foi nossa mãe
Seu filho ficou zangado	Foi àquela avó lá, que matou sua mãe
Enquanto eles lavavam o rosto, as margens da lagoa se distanciaram mais e mais	tornou a destruir a mãe
Não vamos mais fazer a mãe	Apareceu também o abismo eterno
o atiraram no abismo	foram embora e caminharam
ele se escondeu novamente do seu filho	Também ele caiu no abismo
Não voltem para lá	

Tabela 3 – ARMADILHA – TRAIÇÃO - 14

"Ele foi para lá!" Ele mostrou o atalho do Jaguar Eterno	deixe que eu a esconda dos meus netos
Não, as vespas nos picaram (olhos inchados de chorar)	Mas entre e experimente nosso <i>mundéu</i>
avó-onça caiu no <i>mundéu</i>	E se deitou e fedeu
Não, eu não te mato, podes descer	colocou uma pedra debaixo dos quatis
Temos urubu com pimenta no alto da cabeça	Nós nos escarpamos
fizeram seu chamariz no banhado dos pássaros	trouxe pimenta e a amassou e a colocou na água

Tabela 4 – CAMINHO - 55

direção do leste	iremos
trilha	desvio
foi na roça	voltou da roça e chegou em casa
saiu, rodeou a casa, seguiu seu marido, caminhou	Para onde foi
Para lá	caminhou um pouco
atalho	chegou à casa
Venha aqui	chegaram
distanciaram	de manhã, sim, vamos
Sempre avante	vamos!" Eles foram
eu iria já	vamos para lá
Eles foram longe	Ele o levou longe e fez um novo caminho
(ele) fez um caminho para o levar	chegou em casa
caminhando	ele o perseguiu
vou voltar e procurar no meu rastro	voltou para casa
e o trouxe de volta	correram para a margem
Ele correu	queria seguir o rastro
do outro lado da grande fonte	Contornar
ao caminharem	(revela-se) o caminho ao pajé
<i>Nanderuvucu</i> foi e levou seu filho	direção do leste
Devemos rever todos os mortos	Atravessamos
vem-lhe o caminho	chegar à casa
Vamos então com ele na direção do leste e chegamos à água eterna.	atravessamos e chegamos à lagoa da água pegajosa
chegamos ao jabuticabal.	De lá vamos à casa de <i>Nandecy</i>
atravessamos e entramos na mata	Ao chegarmos
seguimos e chegamos à água boa	ele trouxe
seguimos e encontramos o sabiá	Ao chegarmos

Tabela 5 – SUBLIME - 42

Os Morcegos Eternos	Nanderuvucu tinha o sol no seu peito
pisou nela e começou (a fazer) a terra	ficou zangado (dentro do ventre)
socaram-nos (no pilão) e socaram sua própria coxa	meteram a mão na cinza: ela estava novamente fria
Não demorou muito, e Nanderyquey (já) se erguia	as margens da lagoa se distanciaram mais e mais
Seu filho (no ventre) queria uma flor	pisou contra um cedro, um cedro carregado de frutos e fez quatis
ela bateu com a mão no lugar da criança	ele estalava sem parar
uma grande vela desceu sobre o mundéu	Nanderyquey se fazia pesado
fez uma cobra de uma vela	fê-lo renascer (II)
ele fez com que a água ficasse muito pior (mais turbulenta)	E ele pisou contra um cedro, um cedro carregado de frutos e fez quatis.
Então ele fez vespas	Ele se evaporou
ele se deixou picar; isto não doía	os gêmeos faziam entre si um veado de um cedro seco
fê-lo renascer (I)	ressuscitaram o veado
Ele vomitou, eles verificaram, (ainda) Havia brasão	assoprou e apareceu uma flor no alto da cabeça
sua cabeça estourou	Seu cérebro se transformou em mosquitos e em bariguis também
suas cabeças estouraram	Os mosquitos e os bariguis também se acabaram
sustenta a escora da terra	Devemos rever todos os mortos
a escuridão cairá, o morcego descerá e todos os que estamos aqui na terra teremos um fim. O Jaguar Azul descerá para nos devorar	Quando os jaguares mataram Nadecy , Nanderuvucu veio e levou seu sopro
Hoje em dia ela existe, ele a tornou forte de novo para si	seu ornamento labial faisca
(revela-se) o caminho ao pajé	a água para eles é seca
encontramos o sabiá. Ele nos encontra e pergunta	ele agora cuida da terra e sustenta a escora da terra

Tabela 6 – ANIMISMO - 23

A terra já é velha	avó-onça disse
Já vou achar tuas coisas, mãe-avó	A avó do jaguar disse a ela
veio um papagaio. E ele contou	jaguar: "O que vocês fazem aqui
jaguar: "Não caiu nada no seu mundéu , meu sobrinho?	"Caiu um camundongo no teu mundéu ?"
"De onde vocês as trouxeram, meu neto?	a Onça Prenhe (disse)
o sapo, que deveria engolir um pouco de fogo	urubus se reuniram e fizeram fogo
Os urubus disseram	perguntou ao sapo
o Jaguar Azul o vigia	Tupã vem
E ele pisou contra um cedro, um cedro carregado de frutos e fez quatis	pisou contra um árvore e fez guaviraju
pisou novamente contra uma árvore e fez guaviareté	seu ornamento labial faisca
ele não troveja mais	(...) o sabiá. Ele nos encontra e pergunta
a arara e nos pergunta	

Tabela 7 – NOMINAÇÃO - 6

pisou novamente contra uma árvore e fez guaviareté	pisou contra um árvore e fez guaviraju
Nanderyqueý fez o sapo	deixe-me fazer quatis
Nanderyqueý) fez a mandassaia	Nanderuvuçu fez a pessoa do Tupã

A partir do levantamento encontraram-se os sete hiperônimos abaixo, dos quais se destacam os respectivos hipônimos:

União – 94 itens: ações conjuntas, união entre divindades, entre homem e mulher, relações familiares e conjugais, parentesco com animais e com divindades, encontros, diálogos, incorporações.

Caminho – 55 ítems: relacionados aos espaços naturais, construídos e mágicos.

Sublime – 42 ítems: explicações sobre a origem das coisas, espaços sagrados, nomeação de divindades e transmutações.

Animismo – 23 ítems: parentesco entre humanos e onças, capacidade de fala e outras ações humanas dos animais; humanização de astros (Terra – velha; Tupã – tem adorno labial).

Separação – 22 ítems: auto-suficiência, luta de animais entre si, conflitos entre marido e esposa, divisões étnicas: índio e não – índios (filhas do *añá* e povos semelhantes aos índios que vivem na Terra).

Armadilha e Traição – 14 ítems: desvio do caminho por vingança, proteção à mãe dos gêmeos pela avó-onça, que tenta escondê-la de seus filhos, omissão da morte da mãe pelas onças, omissão do conhecimento sobre o assassinato da mãe, vingança pela morte da mãe construindo o mundéu e a ponte para eliminá-las; *añá* engana gêmeos a fim de matá-los; *Ñanderuquey* transforma-se em sapo para roubar o fogo dos urubus; irmão gêmeo engana *añá* colocando pedra no cesto onde estava seu irmão morto; gêmeos enganam *añá* e suas filhas fazendo-o que se escalpe, passe pimenta na cabeça e colocando pimenta na água em que se lavava.

Nominação – 6 ítems: nominação após a criação de animais, frutos e astros.

Prevaleceram pela quantidade de hipônimos os seguintes hiperônimos em ordem decrescente: União (94), Caminho (55), Sublime (42), Animismo (23), Separação (22), Armadilha –Traição (14) e Nominação (6).

4.1.2 Sintaxe Narrativa da Versão de Nimuendaju

A sintaxe narrativa segundo Barros, possibilita visualizar as diferentes mudanças de estado que ocorrem com frequência nos mitos apresentados (BARROS, 1990). Na semiótica greimasiana o sentido apresenta-se como resultado de um percurso que o constitui. Recorre-se uma trajetória que vai do nível fundamental até o narrativo e o discursivo. Devido à extensão do mito na

versão registrada por Nimuendaju, optamos por resumir os programas narrativos, selecionando aqueles que consideramos mais significativos. Os episódios omitidos na análise dos programas narrativos são os que apresentam semelhança com os selecionados para análise, como por exemplo, a criação do veado, que é semelhante a dos quatis.

Segundo Barros (1990), a análise semiótica permite a recuperação da trama que constitui os sistemas de significação. Neste sentido as análises buscam, por meio da compreensão sobre as diferentes relações estabelecidas nas representações apresentadas, evidenciar o percurso gerativo. Em síntese, Barros define o processo em que:

[...] no nível das estruturas fundamentais, procura-se construir o mínimo de sentido que gera o texto, a direção em que caminha e as pulsões e timias que o marcam. Assim construídas, as estruturas fundamentais convertem-se em estruturas narrativas, a narrativa torna-se discurso, o plano de conteúdo casa-se com o da expressão e faz o texto, o texto dialoga com outros muitos textos e essa conversa o situa na sociedade e na história (BARROS, 1990, p.79).

Os programas narrativos (PN) envolvem “um enunciado de fazer que rege um enunciado de estado” (BARROS, 1990, p.20). As transformações que ocorrem na narrativa envolvem sujeitos que podem ser de fazer ou de estado, representados respectivamente por S1 e S2, como acontece no primeiro programa descrito abaixo, no qual Ñanderuvuçu é designado como S1 e Mbaecuáa, que participa de um enunciado de estado, recebe a designação S2. Nos demais programas narrativos os enunciados são de estado. A designação Ov define os objetos de valor em conjunção (\cap) ou disjunção (\cup) com os sujeitos.

No primeiro programa narrativo os morcegos eternos (S2) lutavam nas trevas até que Ñanderuvuçu (S1) que tinha o sol de seu peito traz a luz (Ov).

$$PN1 = S1 \rightarrow (S2 \cap Ov)$$

No segundo programa narrativo Ñanderuvuçu (S1) diz à Mbaecuáa (S2) que ache a mulher embaixo da panela de barro (Ov) que então fica grávida vindo a gerar os primeiros humanos, os gêmeos.

$$PN2 = S1 \rightarrow (S2 \cap Ov)$$

No terceiro programa narrativo a mulher (S1) duvida do poder do marido (Ov) que por isso ele se separa dela.

$$PN3 = S1 \cap Ov \rightarrow S1 \cup Ov$$

No quarto programa narrativo os gêmeos (S1) zangados com a mãe (Ov) ensinam o caminho errado e ela é morta pelas onças, separando-se dos filhos.

$$PN4 = S1 \cap Ov \rightarrow S1 \cup Ov$$

No quinto programa narrativo as onças (S1) tentam matar os gêmeos (Ov) e não conseguindo acabam por adotá-los.

$$PN5 = S1 \cup Ov \rightarrow S1 \cap Ov$$

No sexto programa narrativo Ñanderyquey (S1) cria e dá nome à frutas (Ov).

$$PN6 = S1 \cup Ov \rightarrow S1 \cap Ov$$

No sétimo programa narrativo os gêmeos (S1) descobrem que a mãe foi morta pelas onças (Ov) e separam-se delas, tentando eliminá-las.

$$PN7 = S1 \cap Ov \rightarrow S1 \cup Ov$$

No oitavo programa narrativo os gêmeos (S1) tentam eliminar as onças (Ov) do mundo, mas não conseguem porque sobrevive uma onça menor, que estava prenha. Devido à sobrevivência desta onça existem onças no mundo.

$$PN8 = S1 \cap Ov$$

No nono programa narrativo os gêmeos (S1) conseguem o obter o fogo (Ov) roubando-o dos urubus.

$$PN9 = S1 \cup Ov \rightarrow S1 \cap Ov$$

No décimo programa narrativo Ñanderyqueý faz uma cobra de uma vela, deixa-se picar por ela e é curado por seu irmão, que lhe cura com remédios. Deixa-se picar novamente e morre sendo ressuscitado por seu irmão, que lhe assopra no alto da cabeça. Estas ações podem ser compreendidas no esquema abaixo no qual S1 representa o sujeito do fazer, isto é, o fazer do irmão mais novo, responsável pela vitalização (Ov) adquirida por Ñanderyqueý (S2). A ação do irmão mais novo revela sua competência ou poder de curar, possibilitando, portanto sua performance xamânica, que indica estar associada à lua, considerando que ele pareça estar a ela vinculado.

$$PN10 = S1 \rightarrow (S2 \cap Ov)$$

No décimo primeiro programa narrativo, a pedido de seu irmão, Ñanderyqueý (S1) cria os quatis (Ov) a partir de um cedro.

$$PN11 = S1 \cup Ov \rightarrow S1 \cap Ov$$

No décimo segundo programa narrativo, após uma série de acontecimentos, os gêmeos (S1) enganam o Añay e suas filhas(Ov), casando-se com elas.

$$PN12 = S1 \cup Ov \rightarrow S1 \cap Ov$$

No décimo terceiro programa narrativo o irmão mais novo (S1) ensina os Añay(S2) a dança (Ov) (que serve para aproxima-los do pai).

$$PN13 = S1 \rightarrow (S2 \cap Ov)$$

No décimo quarto programa o irmão menor (S1) encontrando a mãe (Ov) vai de encontro a ela mamar em seu peito, o que a mata definitivamente.

$$PN14 = S1 \cup Ov \rightarrow S1 \cap Ov \rightarrow S1 \cup Ov$$

No décimo quarto programa o pai Ñanderuvuçu (S1) chega e a pedido de Ñanderyqueý (S2) dá seu equipamento (Ov) ao filho.

$$PN14 = S1 \rightarrow (S2 \cap Ov)$$

No décimo quinto programa o pai (S1) se afasta dos gêmeos (Ov).

$$PN15 = S1 \cap Ov \rightarrow S1 \cup Ov$$

No décimo sexto programa é apresentada a profecia na qual nós (S2) iremos rever todos os mortos (Ov), pois o morcego descera com a noite e todos seremos devorados pelo Jaguar Azul (S1).

$$PN16 = S1 \rightarrow (S2 \cap Ov)$$

No décimo sétimo programa explica-se que, quando os jaguares mataram a Ñandecy (Ov), a mãe dos gêmeos, Ñanderuvuçu (S1) levou seu sopro, fazendo com que ela voltasse a existir junto a ele.

$$PN17 = S1 \cup Ov \rightarrow S1 \cap Ov$$

No décimo oitavo programa Ñanderuvuçu (S1) cria Tupã (Ov) que costuma conversar com Ñandecy (S2).

$$PN18 = S1 \rightarrow (S2 \cap Ov)$$

No décimo nono programa a narrativa passa para a terceira pessoa do plural (nós) identificada por S2, explicando que, depois de dançarem durante todo

o ano, o caminho que leva à Terra sem males (Ov) aparece. Assim, o pajé (S1) os conduz (conduz S2) até a Terra sem males, atravessando à grande água e chegando até a casa de Ñandecy.

$$PN19 = S1 \rightarrow (S2 \cap Ov)$$

No vigésimo programa Ñandecy (S1) chora ao ver os filhos (S2) dizendo que não voltem para a terra (Ov) porque o fazendo, nela morrerão.

$$PN20 = S1 \rightarrow (S2 \cup Ov)$$

Na Terra sem males os filhos de Ñandecy adquirem a competência de tornarem-se imortais, podendo realizar a performance de permanecer para sempre perto da mãe.

O mito inicia-se com o surgimento da luz retirada do peito de Ñanderuvuçu. Antes só havia escuridão, o que revela o caráter cíclico do mito, pois no décimo quinto programa a narrativa apresenta a profecia em que os morcegos descerão com a noite, sinalizando o fim da humanidade.

4.2 MITO DE ORIGEM II - NARRADO POR VANDERSON LOURENÇO

No começo era tudo escuridão e havia morcegos gigantes brigando no escuro.

***Nhanderu** estava no **ambá**, seu trono, de onde tirou a luz de seu peito e escorou a terra, apoiada em uma cruz.*

Ele fez a roça dele de manhã e falou pra mulher ir de tarde colher. Ela duvidou e falou:

-Mas se você plantou de manhã, como de tarde vai colher já?

*Ela duvidou, abusou do poder dele. Ele ficou triste, pegou as coisas dele, de reza e foi embora desse mundo. Ela ficou grávida de dois gêmeos: **Kutsuvi** e **Dikoká**. Eles, no ventre da mãe, pediam flores enquanto ela caminhava procurando o marido. Quando pegava uma flor ela foi picada por uma vespa e se*

aborreceu com os gêmeos. Eles então ensinaram o caminho errado para a mãe, que foi parar na casa das onças. As onças comeram a mãe, mas não conseguiram comer os gêmeos, porque eram protegidos e nada de mal acontecia pra eles. Os gêmeos foram então criados pelas onças, sem saber que elas haviam comido sua mãe. Um dia o papagaio, pra não ser caçado por eles, conta que as onças haviam comido sua mãe. Eles queriam acabar com o **djagwá**, a onça. **Dikoká** falou pra **Kutsuvi**:

- Vamos fazer uma água e uma ponte. Quando as onças subirem em cima daquela ponte a gente vira a ponte e morrem todos os **djagwá**. **Dikoká** era esperto, era um pouquinho mais velho e **Kutsuvi** não tinha muita experiência. **Dikoká** pegou uns pauzinhos e foram criando aquela água, porque ainda não existia rio. Lá na ponta tinha gabioba e ele falou pro **djagwá** ir pegar. **Kutsuvi** não teve calma de esperar todos os **djagwa** entrarem na ponte e ficarem lá no meio... e virou o tronco. Caíram muitos **djagwá**, os que estavam lá no meio caíram e morreram.

Mas tinha um **djawá** menor, que era a **djaguatirica**, e ela estava prenha. Ela caiu pertinho da margem e foi nadando até a beirada. É por isso que todas as onças existem hoje. Porque o **Kutsuvi** não teve muita calma de esperar.

Depois, **Dikoká** e **Kutsuvi** sofreram bastante, porque encontraram o bicho mau, o anhá, que começou a judiar deles. Eles então ensinaram toda aquela horda de índios maus a dançar. Porque não tinha dançador naquele tempo, eram só os dois. O resto era tudo monstro ou animal. Esses anjos maus aprenderam a dançar com **Kutsuvi** e com a dança e os cantos os gêmeos subiram para o céu onde está o pai deles. Eles deixaram os Guarani de hoje no lugar deles. Por isso os Guarani cantam hoje, para lembrar um pouco do passado. Hoje tem alguma coisa mais incrementada, alguma coisa de vocês, mas é o mesmo ritmo pra lembrar aquela memória. O início do mundo pra nós foi assim, nos denominamos Nhadewa, filhos diretos de **Nhanderu**. Quem é não-índio nós chamamos de **wipory**, moradores da terra, têm outros, como os **Kaingang**, (que) a gente denomina de **awa vaí**.

4.2.1 Levantamento dos Campos Lexicais na Narrativa de Lourenço

Tabela 8 – UNIÃO - 25

gêmeos	caminhava procurando o marido
pediam	tirou a luz de seu peito
comeram	Vamos
Os gêmeos foram então criados pelas onças	entrarem
conseguiram	caíram
estavam	existem
morreram	encontraram
sofreram	eram só os dois
ensinaram	subiram para o céu, onde está o pai
aprenderam	cantam
deixaram	
tem alguma coisa mais incrementada, alguma coisa de vocês	filhos diretos de Nhanderu
a gente	

Tabela 9 – SEPARAÇÃO -12

morcegos gigantes brigando	tirou a luz de seu peito
Ela duvidou, abusou do poder dele	e foi embora desse mundo
se aborreceu com os gêmeos	a gente vira a ponte e morrem todos os djagwá
Não – índio	wipory
moradores da terra	outros
Kaingang	awa vai

Tabela 10 – ARMADILHA – TRAIÇÃO - 3

ensinaram o caminho errado para a mãe	sem saber que elas haviam comido sua mãe
Quando as onças subirem em cima daquela ponte, a gente vira a ponte	

Tabela 11 – CAMINHO - 16

Ir	caminhava
foi embora	caminho errado
Que foi parar na casa das onças	Vamos fazer uma água e uma ponte
entrarem na ponte	rio
Lá	lá no meio
pertinho da margem	foi nadando até a beirada
subiram para o céu	onde está o pai
no lugar deles	moradores da terra

Tabela 12 – Sublime - 14

tirou a luz de seu peito	escorou a terra, apoiada em uma cruz
no ventre da mãe pediam flores	eram protegidos e nada de mal acontecia pra eles
Os gêmeos foram então criados pelas onças	Vamos fazer uma água e uma ponte
Dikoká pegou uns pauzinhos e foram criando aquela água,	ainda não existia rio
bicho mau	anhã
anjos maus	subiram para o céu
monstro	filhos diretos de Nhanderu

Tabela 13 – ANIMISMO - 2

Os gêmeos foram então criados pelas onças	(...) papagaio, pra não ser caçado por eles, conta
---	--

A partir do levantamento dos campos lexicais encontraram-se os seis hiperônimos abaixo em ordem decrescente, dos quais destacam-se os respectivos hipônimos:

União – 25 ítems: indicações de ações coletivas, divindades entre si, homem e mulher, gêmeos, parentesco com animais e com divindades, encontros, incorporações.

Separação – 12 ítems: animais entre si, marido e esposa, índio e não-índio, Guarani e Kaingang.

Armadilha e Traição – 3 ítems: desvio do caminho, omissão da morte da mãe pelas onças e vingança pela morte da mãe, construindo uma ponte para eliminá-las.

Caminho – 16 ítems: relacionados aos espaços naturais, construídos e mágicos.

– 14 ítems: explicações sobre a origem das coisas, espaços sagrados, nomeação de divindades.

Animismo – 2 ítems: parentesco entre humanos e onças, capacidade de fala dos animais (papagaio).

Prevaleram pela quantidade de hipônimos os seguintes hiperônimos em ordem decrescente: União (25), Caminho (16), Sublime (14), Separação (12), Armadilha e Traição (3) e Animismo (2).

Em relação ao mito registrado por Nimuendaju, nesta narrativa não há menção da criação de seres, que a partir de então passam a ser nomeados pelos Guarani.

A seqüência dos hiperônimos ordenados pela quantidade de hipônimos, não sofreu mudança substancial, já que a única alteração percebida deu-se em relação à inversão dos hiperônimos Animismo e Separação: o primeiro, no mito narrado por Lourenço apresenta menos hipônimos que o segundo (Animismo=2 e Separação=12), ao contrário da versão apresentada por Nimuendaju, na qual Animismo tem 23 hiperônimos e Separação 22. Praticamente não há diferença entre

os dois hiperônimos, diferente do relato de Lourenço no qual a diferença entre as isotopias é acentuada. Portanto, observamos maior destaque à idéia de separação na fala de Lourenço do que à humanização de animais e astros registrados por Nimuendaju.

Por meio destas considerações, podemos interpretar que, na atualidade, o caráter mágico, manifesto nas capacidades de diálogo com animais e outros seres não humanos, parece diminuído, diante de sua intensa incidência na versão mais antiga. É claro que há que considerar-se a violenta diminuição da caça e animais e plantas tradicionais nas Terras Guarani nos dias de hoje. Costuma-se ouvir, em depoimentos de lideranças religiosas indígenas, que a diminuição da caça dificulta a ocorrência de sonhos e revelações. Isto também pode estar relacionado ao contraste observado. O início de outra narrativa sobre a Terra sem males feita por Lourenço, “A história do índio marinho” começa com a seguinte afirmação: “A busca da terra sem mal continua ainda, apesar de um pouco fraca, mas tem Guarani que busca muito” (SOUZA, 2007, p.37). Percebe-se, na avaliação de Lourenço, que houve um enfraquecimento geral na busca pela Terra sem males, ainda que existam índios empenhados em alcançá-la. Estas considerações mostram a coerência do maior número de hipônimos relativos à isotopia Separação na narrativa de Lourenço.

4.2.2 Sintaxe Narrativa da Versão de Lourenço

O início da narrativa de Lourenço é muito semelhante à de Nimuendaju, pelo fato de iniciar com a menção à escuridão inicial e à presença de morcegos lutando entre si. No entanto, Lourenço explica que Ñanderuvuçu “tira o sol de seu peito”, já na versão de Nimuendaju, Ñanderuvuçu “tinha o sol no seu peito”.

Considerando esta diferença, o primeiro programa narrativo da fala de Lourenço poderia ser a disjunção entre Ñanderuvuçu (S1) e o sol a fim de que a Terra (S2) recebesse sua luz (Ov) (além de ser sustentada por ele por meio da cruz).

$$PN1 = S1 \rightarrow (S2 \cap Ov)$$

O segundo programa narrativo é praticamente idêntico ao episódio da versão de Nimuendaju, quando a mulher (S1) duvida do poder do marido (Ov) que por isso se separa dela.

$$PN2 = S1 \cap Ov \rightarrow S1 \cup Ov$$

O terceiro programa narrativo também as ações são as mesmas: os gêmeos (S1) zangados com a mãe (Ov) ensinam o caminho errado e ela é morta pelas onças, separando-se dos filhos.

$$PN3 = S1 \cap Ov \rightarrow S1 \cup Ov$$

No quarto programa narrativo ocorrem igualmente as mesmas ações apresentadas por Nimuendaju: os gêmeos (S1) não podendo ser comidos pelas onças (Ov) são por elas adotados.

$$PN4 = S1 \cup Ov \rightarrow S1 \cap Ov$$

O quinto programa da narrativa de Lourenço corresponde ao sexto programa narrativo da versão mais antiga: os gêmeos (S1) descobrem que a mãe foi morta pelas onças e separam-se delas (Ov) tentando eliminá-las.

$$PN5 = S1 \cap Ov \rightarrow S1 \cup Ov$$

O sexto programa é correlato ao oitavo no relato de Nimuendaju, no qual os gêmeos (S1) buscam eliminar as onças (Ov), mas não conseguem, pois sobrevive uma onça menor, que Lourenço chama de Jaguatirica. Os detalhes, contados por Lourenço, são quase idênticos em sua menção sobre haver caído perto da margem e de estar prenha.

$$PN6 = S1 \cap Ov$$

Lourenço explica no sétimo programa que os gêmeos (S1) encontraram os Añay (Ov) que começam a maltratá-los fazendo com que sofram muito.

$$PN7 = S1 \cup Ov \rightarrow S1 \cap Ov$$

No oitavo programa o irmão mais novo (S1) ensina os Añay (S2) a dança (Ov) (que serve para aproximá-los do pai). Este programa corresponde ao décimo terceiro da versão de Nimuendaju.

$$PN8 = S1 \rightarrow (S2 \cap Ov)$$

No nono programa, Lourenço narra a subida aos céus (Ov) dos gêmeos (S2) por meio dos cantos e danças (S1).

$$PN9 = S1 \rightarrow (S2 \cap Ov)$$

Lourenço finaliza sua narrativa explicando que os Guarani são filhos diretos da divindade Ñanderu e que os não índios são chamados *wypory* ou moradores da terra. Desta forma fica clara a origem celeste dos Guarani e entende-se sua preocupação em ascender ao céu. Por outro lado, compreende-se que os não índios possam estar associados, conforme esta visão, aos Añay, também habitantes da terra. Na versão de Lourenço não está presente a profecia sobre a destruição da Terra, mas isto não significa que a desconheçam, pois seu irmão Claudinei Ribeiro Alves em 2007, nos forneceu escritos alusivos à profecia.

5 PALAVRA E IMAGEM: RELAÇÕES INTERSEMIÓTICAS ENTRE DESENHOS E NARRATIVAS SOBRE O MITO DE ORIGEM

Neste capítulo serão analisados desenhos de crianças entre oito e onze anos realizados em 2007 e 2009 a partir de três histórias registradas no livro “Índios na visão dos índios – Povo Guarani Nhandewa”, com os seguintes títulos: *Mito de origem*, *A terra sem mal* e *O tatu*. O As crianças pertencem a dois grupos: indígena e não-indígena.

O grupo de crianças Guarani Nhandewa faz parte da comunidade da T.I. Ywy Porã e mora temporariamente em Maringá no Centro Cultural Indígena – coordenado pela Associação Indigenista de Maringá – ASSINDI. As crianças moram na cidade por motivo do estudo de seus pais na Universidade Estadual de Maringá. Os primeiros desenhos foram feitos por elas com a orientação de Claudinei Marcolino, indígena Guarani Nhandewa, também morador do Centro Cultural Indígena e coordenador das crianças indígenas em atividades de canto e dança Guarani. Claudinei contou a história do *Mito de origem* para as crianças e os desenhos que elas fizeram posteriormente foram feitos a partir do mito e da leitura das histórias *A terra sem mal* e *O tatu*. Do grupo de crianças indígenas foram analisados quinze desenhos: seis sobre o mito de origem; quatro sobre a história *A terra sem mal* e cinco sobre a história *O tatu*.

O grupo de crianças não-indígenas vive em Maringá e estuda no período de contra-turno no Centro Social Marista (CESOMAR), onde fizeram os desenhos. Os desenhos foram feitos com a orientação do educador social Tadeu dos Santos, responsável pelas atividades de Artes Visuais. O educador propôs as atividades de desenho também após contar as histórias: o *Mito de origem* e *O tatu*. O trabalho realizado pelo educador e pelas crianças, (ver informações abaixo), pode ser visto no site: <http://www.marista.org.br> no *link unidades sociais – Maringá*. Deste grupo de crianças foram analisados no total oito desenhos: cinco desenhos sobre o *Mito de origem* e três desenhos sobre a história *O tatu*.



Figura 2 – Terra do caminho sem mal e O índio que virou Tatu

Fonte: <http://www.marista.org.br>

A oficina de artes visuais trabalha com a arte de diversas formas, ajudando seus educandos a se expressarem melhor com o mundo através de suas obras. A "Galeria Cesomar" é uma ação de parceria entre a oficina de artes visuais e a estagiária de comunicação, desenvolvida com o intuito de expor os trabalhos realizados por nossos educandos nesta oficina, e compartilhar com todos, os resultados obtidos ao longo do processo criativo desenvolvido. Serão feitas exposições on-line em nossa página no Portal Marista, com as imagens dos trabalhos, com relatos do educador e dos educandos, contando sobre o processo percorrido para chegar às peças. Começamos o projeto com a história do caminho sem mal, percorrido pelos índios da tribo Guarani Nhandewa. Os educandos leram, interpretaram, buscaram referências em outros livros e fizeram desenhos ilustrando a história. Segue o link logo abaixo com a história do caminho, contada pelo índio da tribo Guarani Nhandewa, Vanderson. Confira as imagens na galeria

Fonte: Elisa P. Maranhão
Educador Social: Tadeu dos Santos (Oficina de Artes Visuais)

Foram também realizados desenhos com crianças de outra instituição de ensino de Maringá, o colégio particular Santa Cruz, onde trabalhava ministrando a disciplina de Artes. Ali, crianças cursando a quinta série do ensino fundamental, após a leitura da história *A terra sem mal*, fizeram desenhos dos quais sete foram selecionados posteriormente para serem analisados.

Conforme apresentamos no capítulo 1, as análises dos desenhos utilizaram uma combinação de métodos: após o levantamento dos campos lexicais das narrativas ilustradas pelos desenhos, realizado no capítulo anterior, passamos agora a uma análise das mensagens plásticas e icônicas dos elementos presentes

nos desenhos. Esta análise segue as propostas de Martine Joly, presentes no livro *Introdução à análise da imagem* e apresenta uma leitura semiótica das imagens, baseada nos estudos greimasianos. Juntamente com a abordagem de Joly acrescentamos, nos quadros de análise, o levantamento das relações de semi-simbolismo. Este levantamento segue as indicações de Antonio Vicente Pietroforte, no livro *Análise do texto visual*, a respeito da correspondência entre os planos de expressão e de conteúdo. Segundo Pietroforte (2007, p.29), “[...] é possível determinar a rede de relações entre as categorias plásticas de expressão e os contrastes definidos por elas que, por sua vez, organizam a plasticidade que manifesta as figuras de conteúdo colocadas em discurso [...]”.

Para combinar as diferentes abordagens, as análises dos desenhos contêm os levantamentos dos elementos plásticos, icônicos e semi-simbolismos em tabelas realizadas para cada desenho. Posteriormente elaborou-se uma tabela com os resultados das relações semi-simbólicas de todos os desenhos (uma para os indígenas e outra para os não indígenas), a fim de observar como elas podem estar associadas ao levantamento dos campos lexicais.

Nas análises sobre os desenhos percebe-se que as relações de semi-simbolismo estabelecem acordos e dissonâncias entre si. Os acordos acontecem quando não há incoerência entre as categorias nos planos de expressão e de conteúdo. Ao contrário, as dissonâncias são definidas por Pietroforte como tumulto semi-simbólico.

O autor afirma que o tumulto semi-simbólico ocorre quando há “[...] um desacordo entre as relações semi-simbólicas” (PIETROFORTE, 2007, p.45), exemplificando a realização de diferentes figuras, representando idéias distintas, nas categorias topológica, cromática ou eidética. No exemplo dado pelo autor, em uma fotografia: uma moça realiza a vida manifesta em sua forma, mas por outro lado, pelo fato de seu vestido ser preto, ela expressa a morte por meio da cor.

Tentando encontrar sentido nas relações entre os elementos plásticos e icônicos, ou entre formas de expressão e conteúdo, Pietroforte retoma, partindo dos estudos de Floch, presentes no livro *Petites mythologies de l’oeil e de l’esprit*, as definições de Lévi-Strauss sobre pequenas e grandes mitologias. (PIETROFORTE, 2006, p.43). Estas pequenas e grandes mitologias servem para compreendermos o sentido lógico das escolhas de determinados elementos plásticos para representar as figuras do discurso a eles relacionadas. Assim, o que

aparentemente poderia parecer arbitrário revela significados específicos nas dimensões individuais, ou, nas grandes mitologias. Os significados são construídos culturalmente de maneira ampla, como, por exemplo, a associação entre as cores rosa atribuída às meninas e azul aos meninos. Em significações mais particulares, por sua vez, os significados correspondem à construção de sentidos, estabelecidos a partir de elementos subjetivos, como: preferências formais, compositivas, associações entre cores e significados de ordem pessoal, etc.

Em nossas análises percebemos que os diferentes grupos de crianças constroem as relações semi-simbólicas nos desenhos de maneira semelhante ou distinta. Em alguns desenhos observamos que algumas crianças estabeleceram aproximações nas escolhas dos elementos plásticos e por isso denominamos estes casos de ***semi-simbolismos de grandes mitologias***: pelo fato do sentido surgir de construções simbólicas coletivas que ultrapassam as fronteiras culturais. Um exemplo é a distribuição espacial Inferior x Superior relacionada aos espaços Natural e Sublime. Também a associação entre formas Retas e Curvas e respectivamente Humano e Natural, (ou Não-indígena e Indígena) pode ser considerada um simbolismo de grandes mitologias. Por outro lado, identificamos também, em diversos desenhos, exemplos de *significações específicas*. Em alguns casos, em desenhos de crianças de um mesmo grupo cultural, encontramos um ou outro desenho em que se rompem as convenções das grandes mitologias, passando então a prevalecer uma configuração diferente. Lembramos que, ainda que este não seja nosso objetivo neste estudo, é exatamente nesta ruptura uma das possíveis formas de investigar o aspecto criativo do desenho, assim como a compreensão de seu autor sobre as formas de representação cultural de seu grupo.

As relações de semi-simbolismo na atribuição de sentido às grandes mitologias, baseada em princípios muitas vezes étnicos, morais, religiosos e sempre relacionados a aspectos culturais, nos parecem semelhantes ao conceito de corredores isotópicos de Izidoro Blikstein (1995).

As correlações entre cultura e os significados por ela dados aos aspectos plásticos da realidade, denominados por Pietroforte (2007) como plano de expressão, segundo Blikstein configuram os corredores isotópicos, ao representarem valores positivos ou negativos, atribuídos a certos elementos espaciais, formais e cromáticos.

[...] Discriminatórios e seletivos que são, tais traços acabam por adquirir, no contexto da práxis, um valor positivo ou meliorativo em oposição a um valor negativo ou pejorativo; assim é que os traços de diferenciação e identificação, impregnados de valores meliorativos/pejorativos, se transformam em traços ideológicos. E aqui eclode a semiose: os traço ideológicos vão desencadear a configuração de 'fôrmãs' ou 'corredores' semânticos, por onde vão fluir as linhas de significação, ou, melhor, as isotopias da cultura de uma comunidade. [...] Ainda a título de exemplo, vale lembrar outros corredores isotópicos que recortam o universo de formas, cores e espaços, em nossas comunidades ocidentais: superatividade (meliorativo) / inferatividade (pejorativo); frontalidade (meliorativo) / posteridade (pejorativo); retitude (meliorativo) / tortuosidade (pejorativo); dureza (meliorativo) / moleza (pejorativo); branquitude (meliorativo) / pretidão, negritude (pejorativo) etc (BLIKSTEIN, 1995, p.60-61).

Os corredores semânticos ou isotópicos de Blikstein nos possibilitaram relacionar as isotopias, levantadas nas narrativas, aos semi-simbolismos analisados nos desenhos. Assim, podemos perceber como os diferentes grupos de crianças (Guarani e não- indígenas) deram sentidos às narrativas de forma valorativa. Esta análise nos foi bastante útil a fim de verificarmos como se dão, na transposição da palavra para a imagem, as leituras que definem identidades e relações interétnicas.

Na análise da mensagem plástica dos desenhos das crianças são identificadas as significações de primeiro e as de segundo nível. Nas significações de primeiro nível considera-se o significado mais direto ou imediato e nas significações de segundo nível, os significados apreendidos indiretamente como, por exemplo, por meio de associações com relações culturais e, em alguns casos, os semi-simbolismos.

É importante lembrar que as análises sobre as mensagens plásticas e icônicas estão fundamentadas nos estudos de Roland Barthes sobre as estratégias retóricas da imagem (1990). Nas associações entre elementos plásticos e icônicos os semi-simbolismos definem as maneiras em que as palavras e imagens são combinadas, gerando sentidos. Estas maneiras são, pois, estratégias retóricas para estabelecer sentidos, que surgem das alianças entre os planos de conteúdo e de expressão.

No estudo de Camila dos Santos Ribeiro sobre o semi-simbolismo na arte abstrata (2006) identificamos aspectos comuns aos presentes nas análises

dos desenhos desta pesquisa. Estes aspectos referem-se, sobretudo à busca de uma metodologia capaz de investigar a imagem em sua especificidade e aprofundando questões sobre a geração do significado no plano da expressão.

Recorrendo à teoria da arte para uma análise mais confiável e menos tendenciosa, frustramo-nos ainda mais: o que quase sempre encontramos são ou um panorama do contexto histórico da produção da obra em questão, uma biografia do artista que a produziu ou ainda uma mera descrição do que se vê (seus materiais, composição etc.). Desse modo, a obra de arte é justificada, ou interpretada, pelo seu entorno e não por ela mesma. Quando a obra a ser analisada é de natureza abstrata, encontramos ainda menos método no modo de abordagem: fala-se em livre interpretação; julgam-na sem significado; tenta-se impingir figuras onde não há; classificam-na como de fácil confecção e pouca estética – etiquetam-na como mero ornamento. Diante disso, pensamos que a semiótica greimasiana – sendo uma teoria que busca explicar o processo de significação de um dado texto de maneira imanente e munida de modelo teórico consolidado – faz-se bastante útil para uma análise justa das artes plásticas, principalmente depois do desenvolvimento do conceito de semi-simbolismo, o que trouxe à tona a possibilidade do estudo do plano da expressão conjuntamente com o plano do conteúdo (RIBEIRO, 2006, p.2).

Tanto nos desenhos indígenas como nos não-indígenas, os semi-simbolismos identificados revelam, sem muita dificuldade, as relações entre os planos de expressão e conteúdo, já que existe uma conexão estreita entre a narrativa do mito e os desenhos. No entanto, apesar de ilustrar a narrativa, os desenhos possuem uma forma particular de significar, a partir dos mecanismos de retórica das diferentes categorias plásticas. É importante destacar que, devido à ambigüidade dos termos, deve-se considerar na análise das cores, a convenção que as classifica como cores quentes e frias.

A seguir serão realizadas análises sobre desenhos indígenas e não indígenas feitos a partir de narrativas sobre a Terra sem males. Como explicados nas páginas anteriores (89 e 90), os desenhos foram feitos por crianças Guarani Nhandewa e crianças não-indígenas. Vale lembrar que, com exceção dos desenhos realizados sobre a narrativa “A Terra sem Mal”, realizados por crianças não-indígenas estudantes no Colégio Santa Cruz, todos os demais desenhos feitos por crianças não-indígenas, foram realizados por estudantes do período de contra-turno do Centro Social Marista em Maringá (PR).

5.1 ANÁLISE DOS DESENHOS DAS CRIANÇAS GUARANI SOBRE O MITO DE ORIGEM



Figura 3 – Mito de origem: Desenho Guarani 1

Tabela 14 – Mensagem plástica – Mito de origem: Desenho Guarani 1

Elementos plásticos	Significações de 1º Nível	Significações de 2º Nível e Semi-Simbolismo	
Moldura	Triângulos vermelhos nos quatro cantos	Aparência de álbum de fotografia. A memória ancestral revivida pelo mito pode estar associada à moldura, que lembra um álbum.	
Enquadramento	Próximo em relação à casa grande e distante no plano superior	Dois planos: um próximo (com muitos elementos) e outro distante (com poucos elementos).	Semi-simbolismo topológico: PE: próximo x distante PC: humano x sublime
Ângulo de tomada	Frontal	A narrativa acontece diante de nós	
Composição	Centralizada	Multiplicidade de ações	
Cores	Quentes e frias de forma equilibrada. Predominam cores suaves	Equilíbrio, suavidade	PE: cores quentes x cores frias PC: humano x sublime
Formas	Orgânicas e geométricas	A casa e os triângulos foram feitos com régua: destaque para elementos construídos em relação aos naturais	PC: humano x natural PE: retas x curvas
Textura	Textura linear	aproximação	

Tabela 15 – Mensagem Icônica – Mito de origem: Desenho Guarani 1

Significantes icônicos	Significados de primeiro nível	Significados de 2º Nível
Casa	Casa de reza	Ritual
Índios	Guarani	Homens e criança: grupo reunido/ continuidade
Índio sozinho	Subindo em um caminho	Caminho para a Terra Sem Males (TSM)
Fogueira	Ritual	Iluminação
Rio	Água	Vida - purificação
Árvores	Natureza	Frutas – alimento
Tatu	Caça	Referência a outra narrativa: “OTatu”
Cachorro	Animal doméstico	Influência da sociedade não indígena
Crianças	Pureza	Aproximação com a divindade
Lua	Noite	Ritual noturno - luz
Estrela	Noite	Ritual noturno - luz
Caminho	TSM	Ligação entre céu e terra
Montanhas	Terra em diferentes planos	Vegetação cobrindo a terra (verde)



Figura 4 – Mito de origem: Desenho Guarani 2

Tabela 16 – Mensagem plástica – Mito de origem: Desenho Guarani 2

Elementos plásticos	Significações de 1º Nível	Significados de 2º nível	Semi – Simbolismo
Moldura	ausente	Figuras interrompidas (escada e terra), imagina-se a continuidade	
Enquadramento	proximidade	Há apenas um plano	
Ângulo de tomada	Frontal	Quase sem perspectiva: clareza, simplicidade, objetividade	
Composição	Centralizada	Assimetria, movimento vertical ascendente, partindo do centro	Semi-simbolismo topológico: PE: cheio x vazio. PC: humano (coisas materiais) x sublime (transcendência, imaterialidade)
Cores	Quentes e frias em equilíbrio. Equilíbrio entre cores vivas e tons pastéis.	Presentes na parte inferior e ausentes na superior: pode indicar a oposição entre humano e sublime	PE: colorido x monocromático. PC: humano (colorido) x sublime
Formas Campos Lexicais e Semi-simbolismo: Separação – Humano (Heterogêneo) e União – Sublime (homogêneo)	Orgânicas e geométricas (casa e um dos troncos de árvore)	A diversidade de formas sugere o espaço terrestre e a ausência de formas o espaço celeste	PE: heterogêneo (plano inferior) x homogêneo (plano superior) PC: humano x sublime
Textura	Todos os elementos possuem textura, especialmente a casa.	proximidade	

Tabela 17 – Mensagem icônica – Mito de origem: Desenho Guarani 2

Significantes icônicos	Significações de 1º Nível	Significações de 2º Nível
Casa	Casa de reza – possui duas portas	Ritual
Caminho	Lembra uma escada	Sai da lateral à direita da casa de reza
Sol	Vê-se apenas a parte abaixo da nuvem, pois está parcialmente coberto	Definição do espaço celeste, luz
Nuvem	Definição do espaço celeste	
Borboleta	inseto	Vida, movimento
Arvores	Vários tipos, inclusive frutíferas	Alimento
Terra	Montanhas verdes	Cobertura verde, não se vê a terra nua
Vegetação	A terra não está nua – traços verdes fortes	Vida

**Figura 5** – Mito de origem: Desenho Guarani 3

Tabela 18 – Mensagem plástica – Mito de origem: Desenho Guarani 3

Elementos plásticos	Significações de 1º Nível	Significados de 2º nível	Semi – Simbolismo
Moldura	Ausente	Imagens cortadas. Imaginamos a continuidade da cena	
Enquadramento	Próximo: planos com figuras com tamanho similar	Sensação de que estamos diante da cena	
Ângulo de tomada	Frontal	Testemunho da cena	
Composição	Vertical ascendente (caminho e casa) em contraste com a horizontalidade da Terra	Casa de reza associa-se ao caminho estabelecendo a união entre céu e terra	PE: inferior x superior PC: humano x sublime
Cores	Equilíbrio entre quentes e frias.	Equilíbrio e suavidade	PE: colorido x poucas cores. PC: humano (colorido) x sublime (branco)
Formas	Orgânicas e geométricas	Saia e casa com formas geométricas. Formas construídas (casa e saia) geométricas	PE: heterogêneo (plano inferior) x homogêneo (plano superior). PC: humano x sublime
Textura	Imagem rica em textura	Idéia de aproximação	

Tabela 19 – Mensagem icônica: Mito de origem: Desenho Guarani 3

Significantes icônicos	Significações de 1º Nível	Significações de 2º Nível
Casa	Casa de reza	Ligação com o caminho, pois ele sai do ponto mais alto da casa
Mulher (gde)	Índia Guarani	Grandeza, importância
Criança	Menina Guarani	Sexo feminino: cabelos
Árvore	Duas árvores com frutas vermelhas	Alimento
Sol	Definição do espaço celeste. Humanização: tem olhos, nariz e boca.	Expressão de felicidade Ocupa o canto esquerdo: formato triangular
Nuvens	Define o espaço celeste. Estão ao lado do caminho	Indicam que o caminho está no céu
Borboleta	inseto	Vida: movimento
Caminho	Caminho para a TSM	Ligação entre céu e terra
Terra	A terra é definida através de três montanhas pequenas. Diversidade de planos, lugares.	Separação espacial
Vegetação rasteira	Traço forte verde em ziguezague definindo o mato	Presença vegetal (a terra não está nua): vida

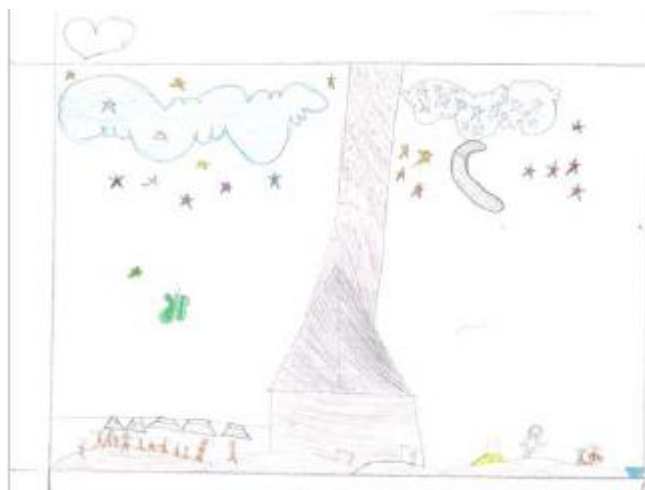


Figura 6 – Mito de origem: Desenho Guarani 4

Tabela 20 – Mensagem plástica – Mito de origem: Desenho Guarani 4

Elementos plásticos	Significações de 1º Nível	Significações de 2º Nível	Semi – Simbolismo
Moldura	Linhas formando moldura retangular	Delimitação da área	
Enquadramento	distante	Figuras pequenas no 1º plano	
Ângulo de tomada	Frontal	Testemunhamos à cena	
Composição	Centralizada	Distribuição simétrica de elementos à direita e à esquerda	PE: inferior x superior PC: humano x sublime
Cores	Muitas cores	Cores vivas na terra e no céu	PC: humano = sublime PE: colorido no céu = na terra
Formas	Orgânicas e geométricas	A casa grande foi feita com régua. A maior parte das formas naturais são curvas	PC: natural x humano PE: curvas x retas
Textura	Todas as formas têm textura	Aproximação	As texturas do telhado e do caminho são inclinadas: idéia de ascensão

Tabela 21 – Mensagem icônica – Mito de origem: Desenho Guarani 4

Significantes icônicos	Significações de 1º Nível	Significações de 2º Nível
Casa	Casa de reza Cinco casas menores	Ritual Habitações indígenas
Nuvem	Definição do espaço celeste	Nuvens com estrelas - noite
Lua	Definição do espaço celeste	Luz
Estrelas	Definição do espaço celeste	Luz
Borboletas	Natureza	Vida, movimento, transformação, união entre céu e terra (lagarta – inseto voador)
Índios	Guarani	Tamanhos diferentes: adultos e crianças
Montanhas	Diferentes planos	Terra nua (marrom)
Fogueira	Noite	Ritual - Luz

A semelhança entre o colorido no céu e na terra, fazendo com que as figuras humano e sublime sejam semelhantes, provoca um tumulto semi-simbólico, porque na categoria topológica o humano e o sublime são opostos.

Este desenho e o anterior foram realizados pela mesma criança. Observa-se em ambos a localização do caminho exatamente acima da Casa de Reza, revelando a aproximação entre os hipônimos levantados no mito: sublime, caminho e união.

**Figura 7** – Mito de origem: Desenho Guarani 5

Tabela 22 – Mensagem plástica– Mito de origem: Desenho Guarani 5

Elementos plásticos	Significações de 1º Nível	Significações de 2º Nível	Semi – Simbolismo
Moldura	Não há moldura	Imagem centrífuga. Formas cortadas. Imagina-se a continuidade.	
Enquadramento	Próximo	Figuras grandes	
Ângulo de tomada	Frontal	Testemunhamos à cena	
Composição	Centralizada	Distribuição equilibrada de elementos	PE: inferior x superior PC: humano x sublime
Cores	Predominam tons de terra	Cores terrosas - quentes: mundo material Cores azuis - frias: sublime	PE: colorido x poucas cores PC: sublime x humano
Formas	Predominam formas curvas e verticais	Verticalidade: união entre dois mundos	PC: sublime x humano PE: verticalidade x horizontalidade
Textura	A textura é rica, presente em todo o desenho	Sensação de aproximação	

Tabela 23 – Mensagem Icônica – Desenho Guarani 5

Significantes icônicos	Significados de 1º nível	Significados de 2º nível
Casa grande	Casa de reza	Ritual
Casas menores (duas)	Habitações Guarani	Aldeia
Índios	Guarani	Ritual: presença de maracás e posição (homem em frente das mulheres alinhados)
Sol	Iluminação	O sol é muito grande: Pôr-do-sol – início do ritual
Luz ao final do caminho	O caminho da TSM sempre está na direção do sol	Iluminação espiritual O primeiro índio tem um sol pintado em sua saia.
Sol dentro da casa de reza	Iluminação espiritual	Acima do sol existem velas
Caminhos	Muitos caminhos: muitas comunidades	Sinuosos: idéia de movimento (pode ser associado à dança circular)
Nuvens	Espaço celeste	Mostram que o caminho chega até o espaço celeste
Montanhas	Diversidade de planos	Distâncias e diferenças entre os espaços
Velas	Luz	Ritual
Cabeça de índio com cocar	Cocar: símbolo de força ou autoridade	Líder espiritual falecido homenageado no ritual
Bacia com água	Purificação	Ritual
Rio	Cruza o caminho e as casas	Vida, alimentação. Cruzar a grande água para chegar à TSM



Figura 8 – Mito de origem: Desenho Guarani 6

Tabela 24 – Mensagem Plástica – Desenho Guarani 6

Elementos plásticos	Significações de 1º Nivel	Significações de 2º Nivel	Semi – Simbolismo
Moldura	Ausente	Imagem cortada. Organização centrífuga	
Enquadramento	Proximidade entre primeiro plano e segundo plano	Sensação de proximidade	
Ângulo de tomada	Frontal	Testemunhamos a cena	
Composição C.L: União x Separação Sublime x Natural	Centralizada com vertical ascendente. Distribuição assimétrica: um elemento à direita e muitos à esquerda	Inversão no padrão de leitura, que geralmente é da esquerda para a direita. Aqui a ação acontece da direita para a esquerda, dando uma idéia de volta ou de passado.	PE: esquerdo x direito PC: sublime x humano
Cores	Preto e branco	Simplicidade, objetividade	PE = preto x branco PC = humano x sublime
Formas C.L: União e	Orgânicas	Diferente distribuição nos lados direito e esquerdo	PE: isolamento x agrupamento PC= humano x sublime
Textura	Acentuada no telhado da casa	Semelhança formal com o material – sapé	

Tabela 25 – Mensagem icônica - Mito de origem: Desenho Guarani 6

Significantes icônicos	Significados de 1º nível	Significados de 2º nível
Casa grande	Casa de reza	Ritual: há que se passar por ela para chegar a TSM
Índios	Povo Guarani	Subindo para a TSM
Índio sozinho	Indivíduo Guarani	Buscando chegar na TSM
Lua	Indicação do espaço celeste	noite
Estrelas	Indicação do espaço celeste	Noite
Fogueira	Ritual	Iluminação
Caminho	Caminho para a TSM	Ligação entre céu e terra

Neste desenho, o movimento ascendente do caminho não se dá na vertical como na maioria dos outros desenhos, e sim na diagonal. Podemos fazer a leitura desse fato associado ao conhecido modo de ser Guarani “a caminho”, seja fisicamente ou em ritual. A leitura da esquerda para a direita revela a passagem obrigatória pela casa de reza para chegar até o caminho, sugerindo uma volta ao tempo mítico e o encontro com os antepassados.

5.2 TABELA DAS RELAÇÕES SEMI-SIMBÓLICAS NOS DESENHOS DAS CRIANÇAS GUARANI SOBRE O MITO DE ORIGEM

Tabela 26 – Tabela das relações semi-simbólicas nos desenhos das crianças Guarani sobre o Mito de Origem

SEMI-SIMBOLISMO	Topológico		Cromático		Eidético	
	Plano de Conteúdo P.C	Plano de Expressão P.E	Plano de Conteúdo P.C	Plano de Expressão P.E	Plano de Conteúdo P.C	Plano de Expressão P.E
Mito de Origem <i>Desenhos Guarani</i>						
Desenho 1	Humano x Sublime	Próximo x distante	Humano x Sublime	Cores quentes x cores frias	Natural X Humano	Curvas X Retas
Desenho 2	Humano x Sublime	Cheio x vazio	Humano x Sublime	Colorido x Monocromático	Humano x Sublime	Heterogêneo x Homogêneo
Desenho 3	Humano x Sublime	Inferior x Superior	Humano x Sublime	Colorido x Poucas cores	Humano x Sublime	Heterogêneo x Homogêneo
Desenho 4	Humano x Sublime	Inferior x Superior	Natural = Sublime	Colorido (Terra) = Colorido (Céu)	Natural X Humano	Curvas X Retas
Desenho 5	Humano x Sublime	Inferior x Superior	Humano x Sublime	Colorido x Poucas cores	Humano x Sublime	Horizontal x Vertical
Desenho 6	Humano x Sublime	Direito x Esquerdo	Humano x Sublime	Preto X Branco	Humano x Sublime	Isolamento x Agrupamento

Nos Planos de Conteúdo prevaleceu a oposição Humano x Sublime, com a exceção de dois desenhos (1 e 4) em que percebemos a oposição entre Humano x Natural, não muito evidente nas narrativas. Nos Planos de Expressão em que observamos esta oposição, na categoria eidética, os elementos são retas e curvas: a ação humana ligada às formas construídas (retas) e as curvas às naturais. As retas nos dois desenhos foram feitas com régua e fazem parte da casa de reza situada em posição central.

A oposição Humano x Natural na narrativa do Mito de Origem na versão de Nimuendaju aparece em episódios como a criação dos animais, das frutas e remédios, revelando-se como o poder humano junto à natureza. Assim, a oposição

é ambígua, pode tanto ser interpretada como dominação como aliança. Neste sentido verifica-se que a incorporação das retas nos desenhos aparentemente apresenta o caráter de domínio humano sobre a natureza, porém está mais próxima do domínio exercido pelos não-índios, devido ao uso da régua e pelo fato de as retas terem sido usadas no desenho da casa. Não há associação, portanto, com os episódios do mito referidos anteriormente.

Os campos lexicais levantados nas duas versões sobre a Terra sem males apontaram para a seqüência União, Caminho e Sublime. Acreditamos que não houve uma alteração significativa na relação intersemiótica das expressões escritas e imagéticas, ao ter predominado nos desenhos das crianças indígenas elementos ligados ao hiperônimo Sublime, pois o caminho é uma figura do discurso presente em todos os desenhos e diretamente ligada à idéia de união.

No desenho 6 percebemos um duplo semi-simbolismo no plano eidético. O isolamento da figura em contraste com o agrupamento, localizados respectivamente à direita e à esquerda, além de associar-se, no Plano de Conteúdo, à oposição entre Humano e Sublime, também pode ser relacionado à oposição entre Separação e União.

Na análise do **Semi-simbolismo topológico** prevaleceu a oposição Inferior x Superior referente no Plano de Conteúdo à oposição entre Humano x Sublime. Apesar de algumas variações, todos os desenhos apresentaram a oposição Inferior x Superior. Em dois desenhos as oposições diferenciaram-se em Próximo x Distante e Cheio e Vazio, mas também referentes à oposição no PC entre Humano x Sublime. Neste sentido o semi-simbolismo aproxima-se dos campos lexicais na correspondência entre os hiperônimos Caminho, Sublime, União e Separação.

A correspondência entre os hiperônimos também se manifesta no **Semi-simbolismo cromático**, sendo este o que apresentou maior variação:

- Em um desenho (1) a oposição deu-se entre cores quentes e frias;
- Em outros dois (2 e 3) entre colorido e poucas cores ou monocromático;
- No desenho 6 opõem-se branco e preto (tons de cinza);
- No desenho 4 observou-se semelhança e não oposição, na cores dos espaços humano e sublime.

Apesar de todos estarem relacionados ao hiperônimo sublime, os desenhos também dialogam, por meio das cores, com outras isotopias, como por exemplo, nas semelhanças das cores do caminho e do sol. Estas semelhanças indicam a aproximação do Caminho com o Sublime (Desenho 5) e também a União entre os diferentes planos, pela aproximação entre o colorido das estrelas e dos elementos no plano inferior do Desenho 4. A semelhança do colorido, nos planos Sublime e Humano neste desenho, o diferencia dos demais, em que os planos têm cromatização diferenciada, estabelecendo uma relação ambígua também presente no mito, no qual a separação entre os dois planos é relativa. O hiperônimo Separação também é visível no semi-simbolismo entre Preto x Branco, associado no Desenho 6, à diferenciação entre a claridade maior do espaço e à escuridão do espaço Humano. Notamos que neste desenho as estrelas, representadas do lado, direito parecem “fazer companhia” ao índio sozinho neste lado. Ao mesmo tempo em que equilibram a desproporção da quantidade de elementos, as estrelas formam o contraste entre claro (do lado esquerdo) e escuro (lado direito). A ausência de estrelas do lado esquerdo dá a impressão de que nele seja dia e no lado direito seja noite. Assim observamos a semelhança do desenho 6 com os desenhos 2 e 3, devido ao contraste entre o colorido (espaço humanizado) e o monocromatismo ou as poucas cores (no espaço Sublime). Nos três desenhos as cores⁸ pertencem ao campo do Humano. As poucas cores ou o monocromatismo pertencem ao campo do Sublime, relacionado à luz e à cor branca.

Com relação ao **Semi-simbolismo eidético** nos desenhos 2 e 3 a oposição Homogêneo x Heterogêneo tem relação com o PC na oposição entre: a imaterialidade do Sublime (Homogêneo) e a variedade de elementos do espaço humanizado (Muitas formas - Heterogêneo).

A oposição parece ambígua, se pensarmos no espelhamento dos planos sublime e humano. De fato a ambigüidade aparece quando analisamos o desenho 6, em que as formas agrupadas, ao contrário dos desenhos 2 e 3, estão associadas ao sublime, considerando que o grupo sobe em direção à Terra sem males e que o mito conta que lá os antepassados estão reunidos. Por isso, no semi-simbolismo eidético, no desenho 6, podemos dizer que no plano de conteúdo, além

⁸ Consideramos no desenho 6 o preto como os diversos tons de cinza e, portanto, variedade cromática.

da oposição Sublime x Humano, existe também a oposição entre União x Separação.

5.3 ANÁLISE DE DESENHOS DE CRIANÇAS NÃO-INDÍGENAS SOBRE O MITO DE ORIGEM



Figura 9 – Mito de Origem: Desenho não-indígena (D.N.I.)¹

Tabela 27 – Mensagem plástica – Mito de Origem: D.N.I.1

Elementos plásticos	Significações de 1º Nível	Significações de 2º Nível	Semi – Simbolismo
Moldura	Moldura sinuosa com arabescos lineares de cor preta. Lembra um pergaminho	Separação entre cena e observador. Parece algo antigo, um documento antigo (pela cor amarelada do céu e volutas nos cantos)	
Enquadramento	Próximo ao observador, sem perspectiva.	Aproximação	
Ângulo de tomada	Frontal	Testemunho	
Composição	Vertical ascendente à direita	Assimetria, movimento da esquerda para à direita	PE: inferior x superior PC: humano x sublime
Cores	Frias e quentes em equilíbrio, leve predomínio de cores quentes		PE: cores frias x cores quentes PC: sublime x humano
Formas	Geométricas: casas indígenas e caminho. Índio, nuvem e moldura: formas curvas	Oposição natural x construído	P.E = retas x curvas P.C = humano x natural
Textura	Intensa	Aproximação	Movimento

Tabela 28 – Mensagem Icônica – Mito de Origem: D.N.I.1

Significantes icônicos	Significados de 1º nível	Significados de 2º nível
Casas	Casas Indígenas modelo norte-americano	Três casas: aldeia
Caminho	Estrada de asfalto	Pista para automóveis
Índio	Caracterizado com saia e cocar. Sustenta estrada com braços. Idéia de força e solidão	A estrada parece que vai esmagá-lo devido à desproporção: o índio é muito pequeno em relação à ela.
Nuvem ou Céu	Espaço azul	O céu se encontra com a estrada: Terra sem males
Céu amarelo	Pôr-do-sol	Passagem do dia para à noite

**Figura 10** – Mito de origem: D.N.I.2**Tabela 29** – Mensagem plástica – Mito de origem: D.N.I.2

Elementos plásticos	Significações de 1º Nível	Significações de 2º Nível
Moldura	ausente	Não há imagens cortadas. A cena é um recorte do real
Enquadramento	Centralizado, percebe-se que existem no mínimo três planos: terra, céu e caminho entre céu e terra.	As figuras do céu são maiores (nuvens, sol) dando a idéia de amplitude.
Ângulo de tomada	Frontal	Imagem quase sem perspectiva.
Composição	Centralizada e Vertical ascendente	PE: inferior x superior PC: humano x sublime
Cores	Equilíbrio entre frias e quentes	PE: colorido x poucas cores PC: humano x sublime
Formas	Curvas: natureza e retas: caminho – autopista	PE: retas e curvas PC: humano x natural
Textura	Quase todos os elementos são ricos em textura	Sensação de proximidade (táctil)

Tabela 30 – Mensagem icônica – Mito de origem: D.N.I.2

Significantes icônicos	Significados de 1º nível	Significados de 2º Nível
Árvores	Natureza, floresta	Em uma delas há um coração vermelho emoldurado por arabescos em verde mais escuro que a copa. O formato a copa também lembra um coração. Significados de vida e amor.
Índio	Guarani, está com um cocar, sua roupa é toda marrom, está sozinho e tem os braços abertos.	Os braços chegam até os limites do caminho, que termina onde suas mãos o tocam. Há um espaço em branco entre o índio e a nuvem indicando luminosidade. Conotação: chegada a Terra sem Males. A roupa marrom é da mesma cor do caminho, do tronco das árvores e da terra. Apesar de esta última não aparecer (na cor marrom, sem cobertura vegetal) está implícita a associação entre o índio, o caminho e a terra.
Pássaros	Natureza: há oito pássaros, com exceção de dois amarelos cada pássaro é de uma cor diferente	Diversidade, riqueza, vida, alegria.
Sol	Luz, vida, cor	O sol tem duas cores: amarelo e vermelho. O contraste entre ele e a nuvem é forte, devido à oposição entre cores frias e quentes. A sensação é que depois de passar pela nuvem azul o índio chegará até o sol.
Nuvem	É azul, grande e tem grafismos em azul mais escuro	Ver item acima A cor indica densidade ou chuva.
Flores	Cinco flores: duas vermelhas, duas azuis e uma branca. Todas têm o centro com cor amarela.	Natureza, vida, diversidade, riqueza, alegria.
Vegetação	Rasteira e verde	Fertilidade, abundância, vida
Caminho	É largo, marrom e com listras pretas como as das auto-pistas	Interferência de elementos urbanos: o caminho é híbrido: por ser marrom parece ser de terra, mas as listras pretas indicam estradas asfaltadas e sinalizadas para carros.

A combinação de elementos urbanos e naturais também é uma característica peculiar neste desenho, como se observou no ícone caminho, representado em cor marrom, como se fosse de terra, mas com listras pretas, como as das auto-pistas. Como veremos adiante, esta forma de representar o caminho se repete em outros desenhos não-indígenas, (como o desenho anterior e alguns seguintes), mostrando a influência do ambiente urbano nos desenhos. Nos

desenhos das crianças indígenas não há no caminho nenhuma referência às autopistas: dois lembram escadas, três apresentam elementos circulares, como se fossem pedrinhas e um é branco, sem elementos.

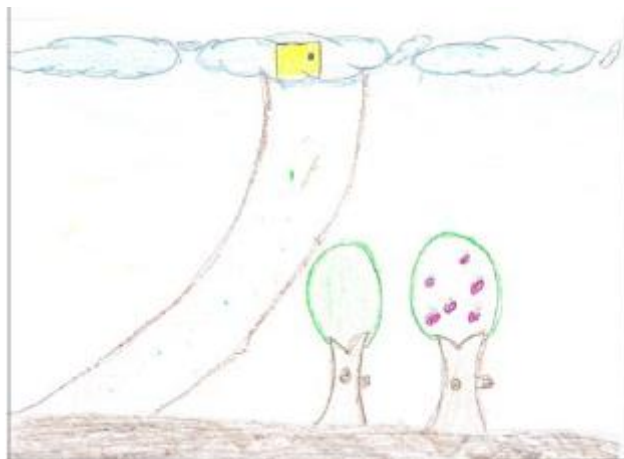


Figura 11 – Mito de origem: D.N.I.3

Tabela 31 – Mensagem plástica – Mito de origem: D.N.I.3

Elementos plásticos	Significações de 1º Nível	Significações de 2º Nível	Semi-Simbolismo
Moldura	Ausente	A cena é um recorte do real	
Enquadramento	Centralizado, percebe-se que existem no mínimo três planos: terra, céu e caminho entre céu e terra.	As figuras na terra são verticais e as do céu horizontais. O espaço superior em azul parece achatado em relação aos espaços inferiores em amarelo e marrom, indicando que estamos mais próximos do plano inferior (terra)	
Ângulo de tomada	Frontal	Ausência de profundidade: as formas são planas, quase sem volume	
Composição	Vertical ascendente. No centro do desenho está o caminho, que começa à esquerda e abaixo, no final deste, na parte superior, há uma porta, que é o elemento central da composição	O elemento principal não é o caminho e sim a o final dele, onde está a porta amarela. A composição é simétrica: as duas árvores da direita possuem o mesmo peso que o caminho em diagonal. As nuvens também são simétricas: duas de cada lado. Há uma	PE: inferior x superior PC: humano x sublime
		pequena nuvem a mais do lado direito, porém não interfere no equilíbrio da composição	
Cores	Predominam as cores quentes	As cores quentes e frias estão sempre próximas dando a idéia de contraste para dar mais vida ao desenho. Entre o céu e a terra existe um fundo amplo em amarelo claro, indicando luminosidade.	PC: sublime x humano PE: cores frias x cores quentes
Formas	Quase todas as formas possuem curvas com exceção da porta que foi feita com linhas retas.	Oposição entre natureza: curvas e construção humana: retas	PE: reta x curva PC: humano x natural Possibilidade de distinção entre humano e natural
Textura	Todos os elementos possuem textura	Proximidade	

Tabela 32 – Mensagem icônica – Mito de origem: D.N.I.3

Significantes icônicos	Significações de 1º Nível	Significações de 2º Nível
Terra	A terra se liga ao caminho	A mesma cor estabelece a semelhança entre os dois elementos: o caminho chega ao céu, mas mantém as características da terra
Árvores	Há duas árvores quase idênticas em sua forma. Diferenciam-se por uma delas ser um pouco maior e possuir frutos vermelhos.	Natureza, vida, abundância
Caminho	Faz uma curva para a direita, começa estreito e vai alargando-se. É marrom e tem pontos verdes indicando vegetação.	A curva indica movimento, que é reforçado pelos pontos verdes dando a idéia de ritmo. Ambos (curva e pontos verdes) podem associar-se à dança necessária para alcançar a terra sem males.
Porta	É pequena, achatada horizontalmente, amarelo-esverdeado devido à sobreposição do amarelo sobre o azul. Tem um círculo preto indicando a maçaneta. Foi feita com formas geométricas.	A porta é um elemento característico dos não-indígenas, indicando a hibridação entre elementos das duas culturas. A cor amarela dá a conotação de iluminação relacionada à espiritualidade Guarani: é como se a porta representasse o sol, pois ocupa um lugar que convencionalmente é ocupado por ele nos desenhos infantis.
Nuvens	Azuis, a maioria horizontais	Indicam o espaço celeste e amplitude por sua forma esticada.

**Figura 12** – Mito de origem: D.N.I.4

Tabela 33 – Mensagem plástica – Mito de origem: D.N.I.4

Elementos plásticos	Significações de 1º Nível	Significações de 2º Nível	Semi-Simbolismo
Moldura	Ausente	A cena é um recorte do real	
Enquadramento	Todas as figuras tem um tamanho parecido, com exceção da porta, que é menor	Proximidade	
Ângulo de tomada	Frontal	Os elementos são vistos de frente, sem perspectiva indicando que estamos exatamente em frente à cena apresentada.	
Composição	Vertical ascendente. O caminho começa à esquerda e termina no centro na parte superior do desenho. Simetria Centralização	A leitura da esquerda para direita é característica dos ocidentais e a localização do elemento principal no centro na parte superior indica sua importância.	PE: inferior x superior PC: humano x sublime
Cores	Há uma grande diversidade de cores, a maioria delas bastante saturada.	Indicação de vida, riqueza e alegria. A porta não foi cromatizada, apenas seu contorno foi definido com cor preta. A porta em branco tem a conotação de iluminação e ligação	PE: colorido x monocromático PC: humano x sublime
		com um mundo transcendental, diferente do mundo natural.	
Formas	Retas e curvas	Percebe-se o contraste acentuado entre retas e curvas, sobretudo na parte superior onde a porta, que foi feita com formas geométricas, contrasta com as formas curvas das nuvens e do caminho.	PE: curvas x retas indicando a transcendência do mundo natural (curvas) para um mundo espiritual PC: natural x sublime
Textura	Com exceção da porta e da parte interna da copa da árvore que não foram cromatizadas todos os elementos têm bastante textura.	Conotação de proximidade: elementos com textura. Conotação de distância; elementos sem textura	

Obs: O semi-simbolismo edético tem relação com o cromático e o formal neste desenho indicando no plano do conteúdo a oposição entre mundo natural e mundo transcendental ou organizado.

Tabela 34 – Mensagem icônica – Mito de origem: D.N.I.4

Significantes icônicos	Significações de 1º Nível	Significações de 2º Nível
Índio	Guarani, tem um cocar colorido, uma maçã na mão, sandálias amarradas nos tornozelos, uma saia preta e está sorrindo.	A figura por seu colorido, fruta na mão e sorriso indica felicidade e satisfação. Está situado na terra e tem o caminho à sua frente, parece pronto para a subida. Híbridação entre culturas: índio com sandálias.
Caminho	Inicia-se à esquerda e sobe fazendo uma curva até o centro na parte superior. É marrom e lembra uma escada, pois tem elementos parecidos com degraus em marrom mais escuro.	A curva indica movimento, assim como os degraus indicam as etapas da caminhada.
Porta	É pequena, horizontal, feita com formas geométricas e é branca com contorno preto.	O tamanho indica distância e a cor branca é associada à espiritualidade (ver item “cor” da mensagem plástica).
Terra	É marrom, coberta em partes por vegetação e tem pequenas colinas	As colinas indicam movimento também presente no caminho
Vegetação	Feita com linhas em zigue-zague em cores preto e verde.	Indica que a terra é fértil.
Árvore	É grande, verde, marrom e tem três frutas vermelhas. Equilibra a composição, associando-se ao ícone do índio com fruto na mão.	Indica abundância
Nuvens	Equilibram a composição, pois há duas nuvens semelhantes de cada lado. A nuvem central emoldura a porta	Movimento, passagem, transição (como a porta)



Figura 13 – Mito de origem: D.N.I.5

Tabela 35 – Mensagem plástica – Mito de origem: D.N.I.5

Elementos plásticos	Significações de 1º Nível	Significações de 2º Nível	Semi –Simbolismo
Moldura	Ausente com formas cortadas	A cena parece prolongar-se fazendo com que imaginemos a continuidade	
Enquadramento	Há três planos: o primeiro com um grande árvore e uma casa indígena, o segundo, um pouco mais distante com um índio perto do caminho e o terceiro definindo o espaço celeste.	O enquadramento confere mobilidade à composição, pois a leitura se dá em função das diferenças entre os planos.	
Ângulo de tomada	Frontal	As figuras não possuem perspectiva, são vistas de frente indicando objetividade e clareza.	
Composição	Vertical ascendente, com leitura em “Z”, partindo da esquerda para a direita: da árvore em direção ao índio, da direita para a esquerda no movimento do caminho até a porta e novamente da direita para a esquerda no trajeto entre a porta até o sol.		P.E: inferior x superior PC: humano x sublime
Cores	As cores são suaves com pouca saturação, mas o desenho apresenta variedade de cores e equilíbrio entre quentes e frias.		PE: poucas cores x muitas cores PC: sublime x humano O contraste entre a cor do caminho (amarelo) e da porta (laranja) com o azul da nuvem evidencia o semi-simbolismo entre a oposição no PC entre humano x sublime associado à oposição entre cores frias e quentes. Pode estar relacionado também a forma destes elementos: a geometrização do caminho e da porta em oposição às formas curvas da nuvem e demais formas naturais.
Formas	Retas e curvas	Ver item acima (cores)	PE: curvas x retas PC: humano x sublime
Textura	Todos os elementos possuem textura	Sensação de proximidade	

Existe uma correspondência entre dois tipos de semi-simbolismo: cromático e topológico.

Existe um tumulto semi-simbólico em relação à forma da casa, pois apesar de ser um elemento construído, tem formas curvas.

Tabela 36 – Mensagem icônica – Mito de origem: D.N.I.5

Significantes icônicos	Significações de 1º Nível	Significações de 2º Nível
Terra	Tem pequenos montes e está coberta de vegetação verde	Fertilidade
Arvore	É grande e tem frutas vermelhas semelhantes às do desenho analisado anteriormente	Abundância
Casa	É pequena, com formato circular, tem porta e foi cromatizada com as cores marrom, preto e amarelo.	Casa indígena dado sua forma, porém a porta é muito parecida com os modelos não indígenas. Hibridação.
Índio	Muito semelhante ao do desenho anterior. Está sorrindo, tem cocar colorido, colar, sandálias de dedo e saia preta e azul.	Índio Guarani (próximo ao caminho sem males) está feliz (por encontrar o caminho). Hibridação entre culturas: índio com sandálias.
Caminho	É reto, em diagonal da esquerda para direita, amarelo e tem pegadas de sapato (típicas das representações de desenho animado).	A cor do caminho, como foi mencionado no item “cores” tem a conotação de iluminação ou transcendência. O fato de estar em diagonal indica movimento, porém por ser feito com linhas retas conota objetividade, direção definida. As pegadas representam a influência de elementos não indígenas no desenho, além de dar a idéia de que o caminho já foi percorrido por outros – relação com os antepassados.
Porta	Forma geométrica e cor laranja.	Ver item “cores”. Opõe-se à porta da casa que é curva
Nuvem	Grande, azul e com linhas curvas.	Ver item “cores”.
Sol	É visto cortado, de forma convencional, situado no canto superior esquerdo, é grande, tem cores amarelo e laranja.	Identifica o espaço celeste

5.4 RELAÇÕES SEMI-SIMBÓLICAS NOS DESENHOS DAS CRIANÇAS NÃO-INDÍGENAS SOBRE O MITO DE ORIGEM

Tabela 37 – Relações semi-simbólicas nos desenhos das crianças não-indígenas sobre o mito de origem

SEMI-SIMBOLISMO	Topológico		Cromático		Eidético	
	Plano de Conteúdo P.C	Plano de Expressão P.E	Plano de Conteúdo P.C	Plano de Expressão P.E	Plano de Conteúdo P.C	Plano de Expressão P.E
Mito de Origem <i>Desenhos não indígenas</i>						
Desenho 1	Humano X Sublime	Inferior x Superior	Humano x Sublime	Cores quentes x cores frias	Natural X Humano	Curvas X Retas
Desenho 2	Humano X Sublime	Inferior x Superior	Humano x Sublime	Colorido X Poucas cores	Natural X Humano	Curvas X Retas
Desenho 3	Humano X Sublime	Inferior x Superior	Humano x Sublime	Cores quentes x cores frias	Natural X Humano	Curvas X Retas
Desenho 4	Humano X Sublime	Inferior x Superior	Humano x Sublime	Colorido X Monocromático	Natural x Humano	Curvas X Retas
Desenho 5	Humano X Sublime	Inferior x Superior	Humano x Sublime	Colorido x Poucas cores	Humano X Sublime	Curvas X Retas

Nos Planos de Conteúdo prevaleceu a oposição Humano x Sublime, com a exceção de três desenhos (1,2 e 3) em que percebemos a oposição entre Humano x Natural. Em relação aos desenhos indígenas, portanto, aumentou a incidência da oposição entre Humano e Natural. Podemos considerar esse aumento importante, pois foram analisados 6 desenhos indígenas e 5 não indígenas.

Atribuímos o maior número nos desenhos das crianças não-indígenas à influência do ambiente urbano (em oposição ao natural) vivenciada por estas crianças. A oposição, assim como nos desenhos indígenas, deu-se também no **Semi-simbolismo eidético** entre retas e curvas, nos quais a ação humana associa-se às formas construídas (retas). Houve, no entanto, nesta categoria uma

inversão em relação aos desenhos indígenas na relação Humano x Sublime correspondente à oposição entre Curvas x Retas nos desenhos 4 e 5. Nestes desenhos, ao contrário dos indígenas, as curvas relacionam-se ao humano e as retas ao sublime. Em nenhum desenho das crianças indígenas observou-se este tipo de associação, pois em todos os desenhos analisados o sublime está em geral ligado ao espaço superior e não às formas retas.

Consideramos que a associação entre sublime e (linhas) Retas nos desenhos das crianças não-indígenas deve-se a incorporação de elementos do ambiente em que vivem: nos desenhos 4 e 5 a geometrização ocorre no ícone porta. Também a semelhança do caminho com uma escada no desenho 4 e a geometrização do caminho no desenho 5, fazem com que possamos concluir que estas características são originadas nas formas geométricas dos ambientes urbanos.

Como nos desenhos das crianças indígenas, na análise do **Semi-simbolismo topológico** também prevaleceu a oposição Inferior x Superior referente no Plano de Conteúdo à oposição entre Humano x Sublime. Nos dois grupos observamos variações na verticalidade em caminhos diagonais ou sinuosos. Porém, sem dúvida alguma, as formas retas nos caminhos foram mais acentuadas nos desenhos das crianças não-indígenas. Neste grupo também o **Semi-simbolismo cromático** apresentou maior variação:

- Em dois desenhos (1 e 3) a oposição deu-se entre cores quentes e frias;
- Nos desenhos 2, 4 e 5 a oposição deu-se de forma semelhante: entre colorido e monocromático ou poucas cores

A relação das relações semi-simbólicas e os campos lexicais não sofreu alteração nos desenhos deste grupo, mantendo-se nos Planos de Expressão os pares: inferior x superior, curvas e retas, cores quentes x cores frias, colorido x monocromático (ou poucas cores), juntamente com as variações relacionadas aos hiperônimos Caminho, Sublime, União e Separação.

6 “O TATU”

O tatu também foi Guarani uma vez. Quando o Guarani, qualquer Guarani vai pra Terra sem mal, conforme a vivência dele aqui no mundo, se ele segue os conselhos que Ñanderu passa, ele vai em vida , ou de um jeito honroso ele vai. Sempre com uma honra ele vai pra Terra sem mal. Então o tatu foi um Guarani que foi castigado, devido ele ser muito desobediente e não seguir os caminhos que Ñanderu mandou pra nós.

Numa época em que muitas comunidades Guarani tava correndo em busca da Terra sem mal, havia uma comunidade também que já fazia tempo que eles tavam cantando. Fazia alguns meses que eles cantavam e se consagravam, não comiam alimentos que continham muita gordura, não consumiam sal, e se mantinham assim, purificado e cantando, Um dia o mais velho, o txeru falou assim:

- Ó, já faz algum tempo que a gente tá cantando e os anjos manda avisar que o caminho tá quase vindo. Eu vou pedi pra que amanhã todo mundo esteja aqui, nesse horário ninguém sai. E deixou avisado.

No outro dia chegou o grande dia, que todo mundo esperava, Mas... como todo povo, têm pessoas assim, às vezes incrédulos, às vezes que não levam as coisas assim, sério. Então o tatu era um Guarani que estava desse jeito também. Então ele preferiu dar importância às coisas material. Na hora... bem quase na hora, de tarde, que tava todo mundo esperando aquele dia. Já tava tarde, já. Esse Guarani, ele falou assim:

- Ah! Eu quero ver meu mondéu (armadilha) Eu acho que deve ter pegado algum bicho, lá.

Então ele disfarçou e saiu dali do meio deles. Foi escondido ver o mondéu dele. Quando ele chegou lá no mondéu, viu que não tinha nada e disse:

- Eu vô voltá.

Quando ele falou que ia voltar, daí que ele lembrou que o pessoal tava esperando o caminho descer. Ele sentiu uma agonia, aí ele saiu correndo e disse:

- O caminho, acho que chegou, e quando foi chegando na Oy Gwatsu, (Casa de Reza) o caminho tava terminando de subir já. Poucos estavam subindo, ele olhou e não tinha mais ninguém no chão e ele tentou ainda, pulava prá

segurar o caminho, mas como ele tava sujo, ele se segurava e caía de novo. Com muito custo ele conseguiu se agarrar e tava indo. Aí o txeru veio e disse:

-Você foi desobediente. Eu falei pra ninguém sair da Oy gwatsu, que o caminho tava pra chegar e então você foi desobediente, você não quis ouvir, preferiu a caça aqui da terra que as coisas do nosso Deus. Como castigo você vai virar uma caça também, pra alimentar os seus irmãos, até o final do mundo.

Quando o txeru acabou de falar assim, ele caiu lá de cima, soltou da mão, caiu, mas quando caiu no chão, caiu na forma de tatu e saiu correndo pro meio do mato, e até hoje existe o tatu, mas ele foi um Guarani também já.

6.1 LEVANTAMENTO DOS CAMPOS LEXICAIS NA HISTÓRIA “O TATU”

Tabela 38 – CAMINHO – 34

Vai para	Terra sem Mal
Segue	Vai em vida
ele vai	vai pra Terra sem mal
não seguir	os caminhos que Nanderu mandou
tava correndo	em busca da Terra sem mal
O caminho	tá quase vindo
saiu dali	do meio deles
Foi escondido ver o mondéu	chego lá
Eu vô volta	ia voltar
o caminho descer	saiu correndo
Caminho	quando foi chegando
chegou o caminho	subir
estavam subindo	chão
segurar o caminho	indo
Veio	sair
o caminho tava pra chegar	ele caiu lá de cima
caiu no chão	saiu correndo

Tabela 39 – UNIÃO – 29

tatu também foi Guarani	com uma honra
Ñanderu mandou pra nós	muitas comunidades Guarani tava correndo
tavam cantando	cantavam
Consagravam	comiam
Continham	consumiam
Mantinhavam	a gente
todo mundo	ninguém sai
todo mundo esperava	todo povo
têm pessoas	incrédulos
Levam	todo mundo esperando
quero ver meu mondéu	pegado algum bicho
Deles	peçoal
Estavam	segurar o caminho
Preferiu a caça	nosso Deus
Irmãos	

Tabela 40 – – 15

Terra sem mal	Ñanderu
Terra sem mal	o tatu foi um Guarani
Consagravam	purificado
Anjos	O caminho tá quase vindo
o caminho descer	Oy Gwatsu
Poucos estavam subindo	Deus
você vai virar uma caça	final do mundo
caiu na forma de tatu	

Tabela 41 – SEPARAÇÃO –13

foi Guarani	sem mal
Castigado	desobediente
não seguir	purificado
saiu dali do meio deles	escondido
não tinha nada	não tinha mais ninguém
Desobediente	castigo
soltou da mão	

Tabela 42 – ANIMISMO – 4

O tatu também foi Guarani	o tatu era um Guarani
caiu na forma de tatu	mas ele foi um Guarani

6.2 SINTAXE NARRATIVA DA HISTÓRIA “O TATU”

No primeiro programa narrativo os Guarani (S1) são purificados abstendo-se de alimentos gordurosos e com sal (Ov1) a fim de que o caminho (Ov2) apareça.

$$PN1a = S1 \cup Ov1$$

$$Pn1 = S1 \cap Ov2$$

No Segundo programa, um índio incrédulo (S1) se afasta do grupo (Ov1) e sai ao encontro de sua armadilha (O2).

$$PN2a = S1 \cup Ov1$$

$$PN2 = S1 \cap Ov2$$

No terceiro programa o índio incrédulo (S1) tenta subir no caminho e permanecer com o grupo (Ov), agarrando-se, porém como castigo cai, separando-se.

$$PN3 = S1 \cap Ov \rightarrow S1 \cup Ov$$

No quarto programa o índio incrédulo (S1) quando cai, separado do grupo (Ov1) é transformado em tatu (Ov2).

$$PN5a = S1 \cup Ov1$$

$$PN5 = S1 \cap Ov2$$

A partir do levantamento encontraram-se as isotopias abaixo, das quais destacam-se os respectivos hipônimos:

Caminho – 34 ítems: relacionados à ações, espaços naturais, construídos e mágicos.

União – 29 ítems: ações conjuntas, posse, coletividade, preferência e parentesco.

Sublime – 15 ítems: explicações sobre a origem das coisas, espaços sagrados, nomeação de divindades e transformações.

Separação – 13 ítems: castigo, isolamento e falta de posse.

Animismo – 4 ítems: parentesco entre humanos e tatu.

Os campos lexicais apresentam a seguinte ordem decrescente em relação à quantidade de hipônimos de cada hiperônimo: Caminho (34), União (29), Sublime (15), Separação (13) e Animismo (4).

Ao contrário das narrativas anteriores em que prevaleceu o hiperônimo União, nesta narrativa percebe-se uma alteração na ordem das duas versões sobre o mito de origem, ao prevalecer o hiperônimo caminho com a maior quantidade de hipônimos. A semelhança se faz bastante presente em relação aos hiperônimos Sublime e Separação com quantidades quase idênticas de hipônimos nesta narrativa e na do mito narrado por Lourenço sobre o mito de origem.

6.3 ANÁLISE DE DESENHOS DAS CRIANÇAS GUARANI SOBRE A HISTÓRIA “O TATU”



Figura14 – Mensagem plástica – “O Tatu”: Desenho Guarani 1

Tabela 43 – Mensagem plástica – “O Tatu”: Desenho Guarani 1

Elementos plásticos	Significações de 1º Nível	Significações de 2º Nível	Semi-simbolismo
Moldura	Ausente com formas interrompidas. Organização centrífuga.	O leitor pode imaginar a continuidade da imagem	
Enquadramento	Cinco planos diferentes.	Diversidade topológica: amplitude do espaço (idéia de que a terra se expande). Modo de ser Guarani: a caminho	
Ângulo de tomada	Frontal e <i>plongée</i>	Visão da subida do caminho de cima para baixo, como se estivéssemos na TSM	
Composição	Vertical ascendente com leitura da esquerda para a direita	Idéia de movimento contínuo pela seqüência de planos de subida em diagonal	PE: inferior x superior PC: humano x sublime
Cores	Com exceção do sol, as cores são suaves	Desigualdade na distribuição das cores, nos planos inferior e superior	PE: colorido x poucas cores PC: humano x sublime
Formas	Retas e curvas	Desigualdade na distribuição de elementos. Casas feitas com régua e demais elementos com linhas curvas	<u>1º Semi-simbolismo:</u> PE: retas x curvas PC: humano x natural <u>2º Semi-simbolismo:</u> PE: dispersão x agrupamento PC: aldeia x floresta
Textura	Presente	Idéia de proximidade	

Tabela 44 – Mensagem icônica – “O tatu”: Desenho Indígena 1

Significantes icônicos	Significados de 1º nível	Significados de 2º nível
Sol	Redondo vermelho e laranja, com formato convencional (tampinha de garrafa)	Indicação de luminosidade, cena diurna e espaço celeste
Nuvem	Azul claro e forma horizontal	Indicação do espaço celeste
Caminho	Sinuoso, marrom, com relevo e grupo de três índios	O movimento das curvas do caminho sugere movimento de dança, pois os índios que sobem seguram maracás
Rios	Dois rios sinuosos, com movimento vertical	Água indica purificação e abundância.
Casas	Três casas pequenas e uma maior ao centro, diferente por possuir uma pequena escada em baixo da porta	As casas menores indicam habitações de uma aldeia Guarani e a casa maior seguramente é a casa de reza, pois além de maior que as outras ela eleva-se do solo e está próxima ao rio que se dirige à Terra sem males.
Índios em grupo	Povo Guarani em ritual levando maracás	Guarani subindo para a Terra sem males
Índio sozinho	Índio castigado: punido e condenado a ficar só na terra	Solidão e sentimento de diminuição, inferiorização, pois seu tamanho é menor que o dos demais
Árvores	Há dois grupos de árvores	Separação entre aldeia e floresta. Semi-simbolismo topológico - PC: natural x humano e PE: floresta x habitações

O semi-simbolismo topológico, observado no ícone “árvores”, associa-se à separação tradicional dos espaços Guarani (ver capítulo 3), que geralmente além dos espaços floresta e habitações separa também um local específico para a plantação. Esta divisão tripartida do espaço topológico também acontece em outros aspectos observados. A divisão de unidades em três elementos é uma constante, neste desenho.

Observam-se, por exemplo, três planos diferentes: inferior, médio e superior.

Existem no desenho, diversos grupos com três elementos: três pessoas subindo o caminho, duas nuvens e sol ao centro e três formas diagonais elevando-se da esquerda para a direita (rio e dois caminhos).

Destaca-se o contraste da única figura humana presente no espaço natural em relação ao espaço do caminho, que ao ser menor e com mais figuras humanas, parece mais cheio, reforçando a idéia de grupo, união e coletividade.

O drama do castigo acentua-se pelo tamanho diminuto da figura punida e por sua posição sobre a árvore.



Figura 15 – Mensagem plástica – “O Tatu”: Desenho Guarani 2

Tabela 45 – Mensagem plástica – “O Tatu”: Desenho Guarani 2

Elementos Plásticos	Significações de 1º Nivel	Significações de 2º Nivel	Semi-simbolismo
Moldura	Presente na parte superior: árvores na horizontal sobre uma linha ondulada verde. Na parte inferior também há uma delimitação feita com uma linha verde ondulada separando a área do rio da floresta.	Moldura superior e inferior: a moldura acentua a orientação para a leitura das formas contidas no retângulo	
Enquadramento	Figuras reduzidas e definição de três planos diferentes	As figuras reduzidas indicam distância, interpretadas conforme sua localização nos planos.	
Ângulo de Tomada	<i>Plongée</i>	Visão aérea que confirma a idéia de distância em relação à cena. Visão	
Composição	Centralizada, porém com diversos elementos, apontando direções verticais	Idéia de movimento e variedade (de elementos e escolhas de caminhos)	PC: humano x sublime PE: inferior x superior
Cores	Quentes: as mais intensas mais saturadas e as frias mais suaves. Predominam as cores: quente na área central e frias	A repetição das árvores com frutas nos planos inferior e superior reforça a idéia de que na terra sem males também	PC: natural = PE: colorido (Céu) = colorido (Terra)
	nas partes inferior e superior	existe alimentos	
Formas	Formas reunidas e isoladas	União x separação	PC: sublime (reunião) x humano (morte) PE: dispersão x coesão

Tabela 46 - Mensagem Icônica – “O Tatu”: Desenho Guarani 2

Significantes icônicos	Significados De 1º nível	Significados de 2º nível
Árvores	As árvores (acima e abaixo) possuem frutas vermelhas	Abundância e semelhança entre os mundos natural e sublime
Rio	Água, natureza	Vida, purificação, alimentos.
Peixes	natureza	Alimentos, abundância
Casas	Aldeia Guarani. A casa maior no centro indica a casa de reza	Semi-simbolismo topológico: centro x periferia associado à oposição no plano de conteúdo entre concentração (grupo no ritual) e dispersão (índio sozinho)
Índios	Agrupados em volta da fogueira	Índios Guarani em ritual
Fogueira	Iluminação, calor	Ritual
Índio (sozinho)	Índio Guarani verificando sua armadilha (mundéu)	Índio castigado transformado em tatu
Armadilha	Artefato indígena (mundéu)	Motivo do castigo
Caminhos	Direções diferentes, em que uma delas leva à terra sem males	Possibilidade de escolha e, portanto de acerto ou erro em relação ao plano de conteúdo (prêmio x castigo) e associada ao plano de expressão à oposição entre o caminho branco, sinuoso e largo

**Figura 16** – Mensagem Plástica – “O Tatu: Desenho Guarani 3

Tabela 47 – Mensagem Plástica – “O Tatu”: Desenho Guarani 3

Elementos plásticos	Significações de 1º Nível	Significações de 2º Nível	Semi-symbolismo
Moldura	Ausente. Formas interrompidas	Organização centrífuga: imaginamos a continuidade das imagens	
Enquadramento	Figuras maiores e menores indicando aproximação e distanciamento em quatro planos diferentes.	Os diferentes planos dão idéia de movimento e de diversidade topológica e amplitude do espaço.	PC: humano x sublime PE: inferior x superior PC: humano x sublime PE: próximo x distante
Ângulo de tomada	Frontal e <i>plongée</i> . Nos dois primeiros planos o ângulo é frontal e no plano do caminho, <i>plongée</i> .	Visão frontal: próximo Visão aérea: distante	PC: humano x sublime PE: visão frontal x vista aérea
Composição	Centralizada com verticais ascendentes	A centralização define o plano do início da cena principal da narrativa e as verticais ascendentes o espaço do desenvolvimento desta cena. (relação com o ângulo de tomada e enquadramento)	PC: humano x sublime PE: inferior x superior
Cores	Equilíbrio entre quentes e frias. Destaca-se o amarelo vivo e saturado do sol, o maior elemento no centro do desenho. As demais cores são suaves e pouco saturadas.	O único elemento sem cor (branco) é o caminho, indicando pureza, iluminação e espaço.	PE: colorido x monocromático PC: humano x sublime.
Formas	Formas retas (casas) e curvas (as demais formas naturais).		PE: retas x curvas PC: humano x natural
Textura	Com exceção do caminho todos os demais elementos possuem textura.	Pronunciada nos elementos do 2º plano – linha do horizonte e suave no 1º plano - plano inferior.	

Tabela 48 – Mensagem icônica –“O Tatu”: Desenho indígena 3

Significantes icônicos	Significados de 1º nível	Significados de 2º nível
Sol	É o maior elemento do desenho, parece estar nascendo ou se pondo. Foi feito em dois tons de amarelo e com forma convencional (tampinha de garrafa)	Considerando que os rituais acontecem no final da tarde o sol é lido como poente. Seu tamanho gigantesco no desenho destaca a importância do sol na cultura Guarani
Arvores	Existem três grupos de árvores: na parte inferior, a do centro, que contém frutas amarelas e à esquerda no centro lembrando uma floresta. Estas últimas parecem estar suspensas no espaço azul do céu.	Destaca-se a árvore central por estar sozinha, ter frutas e estar entre duas casas indicando abundância na aldeia. As demais caracterizam o espaço natural, menos o grupo à esquerda suspenso no ar dando a idéia de que existe natureza na TSM
Casas	Uma casa central e cinco menores	A casa central no contexto representa a casa de reza e as demais habitações Guarani
Índios	Dois índios minúsculos com saia sobem o caminho branco	Índios Guarani a caminho da Terra sem males, bem distantes deste mundo (pelo tamanho)
Caminhos	Dois caminhos verticais situam-se do lado direito e esquerdo da aldeia do primeiro plano, delimitando o espaço como uma moldura	Os caminhos marrons, por sua verticalidade em direção ao plano em que se situa o caminho para a Terra sem males, indicam a jornada constante dos Guarani na busca pelo sagrado. Esta busca acontece também de forma real, pois sabemos que os Guarani estão constantemente deslocando-s na direção leste.
Caminho da Terra sem males	Sinuoso, branco com contorno em preto e amarelo.	Como foi mencionado no item “cor” o branco e amarelo do contorno indicam o caráter sagrado do caminho.
Cachoeira	Azul, emoldurando a parte inferior do desenho: uma à direita e outra à esquerda.	A simetria deste elemento que se repete nos dois lados, assim como a repetição simétrica dos dois caminhos serve para emoldurar a cena principal
Nuvens	Cor azul escuro e pequenas	Identificação do espaço celeste
Vegetação	Rasteira e verde	Plantação, roça
Tatu	Marrom, com costas quadriculadas, está exatamente em frente do início do caminho para a Terra sem males	Por estar sozinho em frente ao caminho o tatu destaca a solidão e o castigo da transformação de humano para animal.

Este é o último desenho desta série em que o caminho não se dirige verticalmente em direção ao céu, mas sim na diagonal. Diferente dos dois primeiros este se direciona para a esquerda. A figura do sol é enfatizada não apenas por seu tamanho e centralização, mas também por a ele dirigirem-se dois caminhos do plano terrestre e por dele partir o caminho para a Terra sem males.



Figura 17 – “O Tatu”: Desenho indígena 4

Tabela 49 – Mensagem plástica – “O Tatu”: Desenho indígena 4

Elementos plásticos	Significações de 1º Nível	Significados de 2º nível	Semi-simbolismo
Moldura	Linhas horizontais, delimitando o horizonte e o céu, emolduram o espaço central.	Separação entre céu e terra.	
Enquadramento	Pelo tamanho do tatu ele parece próximo e os índios por seu tamanho reduzido indicam distância.	Divisão em 3 planos	Topológico: PE: próximo x distante PC: humano x sublime
Ângulo de tomada	Frontal.	Objetividade e testemunho da cena.	
Composição	Centralizada com vertical ascendente.	Movimento vertical: subida	PE: inferior x superior PC: humano x sublime
Cores	Predominam as cores frias: preto, cinza, branco e azul.	O Tatu tem detalhes em vermelho e o corpo preto: semelhança com as cores da pintura corporal indígena	PE: colorido x monocromático PC: humano x sublime.
Formas	Verticais e horizontais	Verticalidade: caminho e índios x horizontalidade da terra, céu e da forma do tatu.	PE: vertical x horizontal PC: sublime x humano (subida dos índios e queda do tatu)
Textura	A textura mais evidente é do tatu, as demais formas são praticamente lineares e possuem textura por serem feitas com giz de cera grosso.	A presença de textura do tatu evidencia a proximidade deste em relação a nós e ao espaço natural.	

Tabela 50 – Mensagem icônica – “O Tatu”: Desenho indígena 4

Significantes icônicos	Significados de primeiro nível	Significados de 2º nível
Tatu	Grande, cores preto e vermelho, com textura e forma horizontal	Sua horizontalidade, textura e cores associam ao semi-simbolismo mencionado nos itens da mensagem plástica
Terra	Representação sintética: uma linha horizontal preta levemente ondulada	A horizontalidade e a cor preta (horizontal x vertical e branco-céu x preto-terra) destacam, no PE, a associação com o PC: humano x sublime
Caminho	Branco acinzentado, começa estreito e termina largo	Parece acidental a mistura entre branco e preto formando manchas cinzentas no caminho. Poderia ser apenas branco sugerindo a oposição mencionada acima. A forma parece menos arbitrária, pois o fato de começar estreita indica dificuldade e o final largo sugere um espaço amplo e confortável. Semi-simbolismo topológico: humano x sublime (PC) e apertado x amplo
Índios	Três pares, nos quais o homem segura um maracá. Antecedendo os pares há um índio com um objeto na mão.	A presença de homem e mulher um em frente ao outro nos três pares indica a subida através do ritual da dança. O índio sozinho no início do caminho tem uma leitura ambígua: pode ser o índio mais velho ou o índio castigado, pois o objeto em sua mão parece um arco.
Nuvem	Dois nuvens grandes horizontais, azuis com o interior branco.	Indicam o espaço celeste e da terra sem males. Sua amplitude serve para dar idéia de que pode abrigar o povo que sobe.
Céu	Assim como a terra a representação do céu é sintética: uma linha horizontal ondulada e azul.	A linha indica o espaço celeste separando-o do natural. Semi-simbolismo topológico - PC: sublime (céu) x humano (terra) associado à oposição, no PE, entre azul (sublime-céu) x preto (humano - natural- terra)

Uma das particularidades deste desenho acontece nas diferentes formas dos traços: espontânea nos grafismos com lápis de cor e precisa e contida nos detalhes das figuras humanas, feitas com lápis grafite. A originalidade também

se apresenta na organização de representações de homens e mulheres: um diante do outro como acontece na dança. Este aspecto revela como na imaginação da criança a dança em si parece representar a subida para a Terra sem males.



Figura 18 – “O Tatu” - Desenho indígena 5

Tabela 51 – Mensagem Plástica – “O Tatu”: Desenho indígena 5

Elementos plásticos	Significações de 1º Nível	Significados de 2º nível	Semi-simbolismo
Moldura	Ausente, figuras cortadas	Organização centrífuga: imaginamos a continuidade da cena.	
Enquadramento	Tamanho reduzido das figuras sugere distância. Dois planos: céu e terra	O espaço do plano superior (céu) é maior que o inferior (terra). Idéia de amplitude do espaço celeste.	
Ângulo de tomada	Frontal	Objetividade e testemunho da cena	
Composição	Centralizada com leitura horizontal da esquerda para a direita	A horizontalidade dá a idéia de achatamento associada à forma horizontal das casas, pássaros, nuvem e floresta.	PE: direita x esquerda PC: casas x floresta
Cores	Equilíbrio entre frias e quentes. Uso de cores luminosas: verde limão, amarelo e vermelho vivo. O fundo é branco	A luminosidade das cores enfatiza a posição central e destacada do sol sugerindo vida e leveza. O grande espaço deixado em branco também dá idéia de leveza e amplidão.	PE: colorido x monocromático PC: humano x sublime
Formas	Predominam as formas curvas. As únicas retas são as madeiras das casas e a linha do horizonte	Relação com as cores: a organicidade das formas curvas sugere suavidade e leveza.	PE: Desigualdade na distribuição de elementos nos lados direito – unidade - isolamento (das casas) x esquerdo – agrupamento (árvores) PC: casas x floresta
Textura	Suave em todos os elementos cromatizados.	Contraste com o fundo branco liso	

Tabela 52 – Mensagem icônica - “O Tatu”: Desenho indígena 5

Significantes icônicos	Significados de 1º nível	Significados de 2º nível
Árvores	Floresta	Natureza
Casas	Duas, muito semelhantes	Aldeia
Terra	Marrom no espaço da aldeia e verde no espaço da floresta	Separação entre mundo humano e natural
Tatu	Pequeno, marrom, com cara de humano	Castigo: transformação do humano em animal
Pássaros	Três, convencionais (em forma de V)	Elevação, leveza, liberdade. Oposição à condição de castigo imposta ao índio.
Sol	Redondo e amarelo	Forma sintética: clareza, simplicidade, centralização
Nuvem	Indicação do espaço celeste	

Este desenho é bastante diferente dos demais por sua simplicidade, clareza das formas e capacidade de síntese. A cromatização também é bastante peculiar, considerando a leveza na combinação de cores. Um outro aspecto característico é a economia das formas que, aliadas à expressão sintética, confere um alto grau de objetividade à representação da história.

6.4 RELAÇÕES SEMI-SIMBÓLICAS NOS DESENHOS DAS CRIANÇAS GUARANI SOBRE A HISTÓRIA “O TATU”

Tabela 53 – Relações Semi-Simbólicas nos Desenhos das Crianças Guarani Sobre a História “O tatu”

SEMI-SIMBOLISMO	Topológico		Cromático		Eidético	
	Plano de Conteúdo P.C	Plano de Expressão P.E	Plano de Conteúdo P.C	Plano de Expressão P.E	Plano de Conteúdo P.C	Plano de Expressão P.E
“O Tatu” Desenhos Guarani						
Desenho 1	Humano x Sublime	Inferior x Superior	Humano x Sublime	Colorido x Poucas cores	Natural X Humano Casas X Floresta	Curvas X Retas Dispersão x Coesão
Desenho 2	Humano x Sublime	Inferior x Superior	Humano = Sublime	Colorido (Terra) = Colorido (Céu)	Humano x Sublime	Dispersão (índio-tatu) x Coesão
Desenho 3	Humano x Sublime	Inferior x Superior	Humano x Sublime	Colorido x Monocro- mático	Natural x Humano	Curvas X Retas
Desenho 4	Humano x Sublime	Inferior x Superior	Humano x Sublime	Colorido x Monocro- mático	Humano x Sublime	Horizontais X Verticais
Desenho 5	Casas X Floresta	Direita X Esquerda	Humano x Sublime	Colorido x Monocro- mático	Casas X Floresta	Dispersão x Coesão

Nesta narrativa, assim como na outra narrativa sobre o Mito de origem, prevaleceu nos Planos de Conteúdo a oposição Humano x Sublime, com a exceção de alguns desenhos que comentaremos adiante.

Na análise do **Semi-simbolismo topológico** prevaleceu a oposição Inferior x Superior referente no Plano de Conteúdo à oposição entre Humano x Sublime. Apesar de algumas variações, com exceção do desenho 5, todos os demais desenhos apresentaram a oposição Inferior x Superior. No desenho 5 houve uma alteração no Plano de conteúdo, em que as figuras Casa e Floresta correspondem aos espaços Direita e Esquerda, não havendo manifestação explícita do espaço mítico (Sublime).

No **Semi-simbolismo cromático** a oposição Sublime x Humano permaneceu prevalecendo como nas demais narrativas e as variações foram as seguintes:

- Nos desenhos 1,3,4 e 5 a oposição deu-se entre colorido e monocromático ou poucas cores;
- No desenho 2 observou-se semelhança e não oposição, na cores dos espaços humano e sublime.

Com relação ao **Semi-simbolismo eidético** não prevaleceu a oposição entre Humano e Sublime, como se observou nos demais desenhos das narrativas analisadas. Aqui percebemos que esta oposição manteve-se apenas em dois desenhos (2 e 4). Nestes desenhos também foram diferentes as correspondências com os planos de expressão: no desenho 4 manteve-se a associação entre humano – horizontal e sublime - vertical; mas no desenho 2 ao Humano corresponde a categoria eidética, assim como o elemento plástico Isolamento e ao sublime, o elemento plástico Agrupamento. O índio isolou-se e foi castigado com a condenação ao mundo natural, já o grupo obteve o acesso ao sublime, por permanecer coeso.

No semi-simbolismo eidético prevaleceu a oposição Dispersão x Agrupamento, que além do desenho 2, como vimos acima, ocorreu também nos desenhos 1 e 5, mas relacionada no plano de conteúdo às figuras do discurso Casa e Floresta. Esta relação confirma a separação espacial Guarani entre os espaços de habitação e de caça.

6.5 DESENHOS DAS CRIANÇAS NÃO-INDÍGENAS SOBRE A HISTÓRIA “O TATU”



Figura 19 – “O Tatu” Desenho (N.I.)1

Tabela 54 – Mensagem plástica – “O Tatu”: Desenho(N.I.)1

Elementos plásticos	Significações de 1º Nível	Significações de 2º Nível	Semi-simbolismo
Moldura	Ausente – figuras cortadas	Imaginamos a continuidade	
Enquadramento	Sem muita diferença entre os planos	Estamos próximos da cena	
Ângulo de tomada	Frontal	Figuras sem volume	
Composição	Vertical ascendente	Movimento. A distribuição assimétrica provoca a sensação de movimento, instabilidade	PE: inferior x superior PC: humano x sublime
Cores	Preto e marrom (parte inferior) x Amarelo e azul (parte superior)	Cores sóbrias: conotação de clima austero, sombrio em oposição às cores claras e luminosas.	PE: claro x escuro PC: sublime x humano
Formas	Retas x Curvas	Ambigüidade, desvio	PE: retas x curvas PC: sublime (caminho) x natural
Textura	Todos os elementos têm textura	Proximidade	

Tabela 55 – Mensagem icônica - “O Tatu” : Desenho (N.I.) 1

Significantes icônicos	Significados de 1º nível	Significados de 2º nível
Caminho	É negro, inicia-se abaixo da linha que define a superfície terrestre, no início do papel na parte inferior e chega até o limite do papel na parte superior. É feito com linhas retas e paralelas	O fato de partir dos limites do papel faz com que o leitor imagine o que existe abaixo e acima do caminho, reforçando a oposição entre mundo terrestre e celeste.
Índio	Guarani, tem cocar e saia, parece flutuar ao lado do caminho	É uma reinvenção da narrativa que acrescenta um personagem representando o líder espiritual, alertando para o castigo sofrido pelo índio transformado em tatu.
Tatu	Lembra um cachorro, seu desenho é linear com textura na parte das costas	Tentativa de aproximar-se da figura do tatu, porém predomina a forma de um cachorro com as costas quadriculadas. Forma híbrida: mistura entre elementos de duas culturas.
Nuvem	Azul com formas curvas, quase pontiagudas ou triangulares.	A nuvem, por suas características formais, parece estar a ponto de precipitar-se (chover)
Sol	Amarelo apagado abaixo da nuvem	Pelo fato de estar abaixo da nuvem, sugere ambigüidade. Não sabemos de vai ser encoberto ou se vai aparecer totalmente.
Casa	Guarani: forma circular.	Forma ambígua: parece uma casa e também um túnel.

Tabela 56 – Mensagem Linguística – “O Tatu” – Desenho (N.I.) 1

Texto: você vai ficar aqui na terra mais como tatu	Fala do índio subindo o caminho	Fonte em caixa alta: objetividade	Confirmação do castigo
Texto: Aul!!!	Fala do tatu	Fonte em caixa alta – conotação: ênfase. Confusão entre tatu e cachorro.	Confirmação do sofrimento advindo do castigo

**Figura 20** – “O Tatu”: Desenho (N.I.) 2

Tabela 57 – Mensagem plástica – Tatu: Desenho (N.I.) 2

Elementos plásticos	Significações de 1º Nivel	Significações de 2º Nivel	Semi-simbolismo
Moldura	Ausente. As formas são cortadas.	A interrupção das formas dá idéia de continuidade, podemos imaginar como a cena continua.	
Enquadramento	Três planos distintos: o primeiro é terrestre, o segundo é o plano do caminho e o terceiro o do espaço celeste.	Desenvolvimento dos três momentos da narrativa.	PE = próximo x distante PC = humano x sublime
Ângulo de tomada	Frontal	Formas sem volume, vistas de frente, dando a idéia de temos acena diante de nós, somos testemunhas do ocorrido.	
Composição	Vertical ascendente. A leitura inicia-se pela direita na parte inferior onde está a parte mais luminosa (fogueira),	Leitura da esquerda para a direita. Idéia de movimento relacionada ao plano de conteúdo (sucessão de	P.E = inferior x superior P.C = humano x sublime
	percorre o espaço inferior até o canto à esquerda e sobe em diagonal em direção ao canto direito na parte superior.	ações gerando prêmio ou castigo).	
Cores	Predominam cores frias: azul e verde (espaços superiores). As cores quentes estão no espaço terrestre.	Cores frias associam-se à Terra sem males e as cores quentes ao mundo terrestre. As cores mais luminosas são o vermelho do sangue do animal caçado e o amarelo da fogueira.	PE = cores quentes x frias e também PE = colorido x monocromático PC = humano x sublime A cor azul mistura-se ao preto na parte central indicando a dualidade entre espaço terrestre e celeste manifesta no caminho (ligação entre dois espaços)
Formas	Geométricas e orgânicas	Humano x natural	PE = retas x curvas PC = humano x natural
Textura	Acentuada em todos os elementos	Idéia de proximidade, ritmo, movimento e vibração: várias formas em zigue-zague (escada, chamas da fogueira e vegetação).	

Tabela 58 – Mensagem Icônica – “O Tatu”: Desenho (N.I.) 2

Significantes icônicos	Significados de 1º Nível	Significações de 2º Nível
Fogueira	Forma vertical, cores amarelo e marrom. Representação da regularidade da madeira e das chamas em zig-zague	A regularidade formal da madeira dá a idéia de construção humana É o primeiro elemento à direita, possivelmente o primeiro a ser percebido devido à sua luminosidade (cor amarela). Símbolo dos rituais indígenas e da noite
Casa	Destaca-se pelo tamanho e geometrização	Apresenta contorno geométrico, com linhas retas e interior texturizado com grafismos suaves em preto.
Índio	Está sorrindo, de perfil, usa cocar, saia, bolsa com flechas nas costas e tem uma flecha no arco, pronta para ser disparada para a caça.	Guarani. Ao contrário da punição descrita na narrativa o índio parece realizado e feliz pelo fato de haver caçado um animal. A leitura contraria o sentido principal da narrativa, pois apresenta um momento que sequer é mencionado (não havia caça em seu mundéu).
Caminho	Escada. Tem partes cromatizadas em preto e em azul.	Os degraus indicam regularidade, monotonia, previsibilidade. A dualidade das cores indica a ligação entre céu e terra através do caminho.
Animal	Caça	Alimento
Árvore	Natureza, local para prender armadilha.	A árvore e a caça em um mesmo espaço reforçam a relação de poder entre ser humano e natureza, na qual o ser humano é o elemento dominante.
Arco e Flechas	Instrumentos de caça -alimento	Instrumentos de dominação do ser humano em relação à natureza.
Nuvem	Azul com formas curvas	Definição do espaço celeste
Terra	Tem a forma de pequenas colinas e as cores são marrom, vermelho e azul.	A ausência de vegetação pode sugerir aridez. A cor vermelha do sangue da caça reforça a conotação de ambiente mundano, terreno, carnal. A cor azul justamente sobre o vermelho parece indicar uma tentativa de suavizar a agressividade do mundo terrestre e aproximá-lo do mundo espiritual (celeste).



Figura 21 – “OTatu”: Desenho (N.I.)3

Tabela 59 – Mensagem plástica – Tatu: Desenho (N.I.)3

Elementos plásticos	Significações de 1º Nível	Significações de 2º Nível	Semi-simbolismo
Moldura	Ausente com formas interrompidas	Imaginamos a continuidade das formas	
Enquadramento	Três planos: terrestre, intermediário (caminho) e celeste	Temos a sensação de estar no primeiro plano, um pouco acima do tatu, devido ao seu tamanho.	
Ângulo de tomada	Plongée –de cima para baixo	Vemos as costas do tatu	
Composição	Duas verticais ascendentes com direções opostas: uma para à direita e outra para à esquerda	Ambigüidade: escolhas distintas.	PE = inferior x superior PC = humano x sublime
Cores	Predominam as cores frias (azul e verde). Em geral as cores frias estão nos espaços superiores e as quentes nos inferiores.	Cores frias associam-se à Terra sem males e as cores quentes ao mundo terrestre.	PE = cores frias x cores quentes PC = sublime x humano
Formas	Retas e curvas	Parece haver sido arbitrária a definição de retas e curvas nas diferentes figuras.	
Textura	Presente	Conotação de proximidade	

Tabela 60 – Mensagem icônica – Tatu: Desenho (N.I.) 3

Significantes icônicos	Significados de 1º nível	Significações de 2º nível
Caminho para a Terra sem males	É amarelo-esverdeado e marrom e ocupa o centro do desenho, não sai da terra e sim do outro caminho à direita.	Termina à esquerda junto a uma nuvem. Possui faixas como as das auto-pistas.
Caminho em direção à direita	É amarelo e marrom. Possui faixas como as das auto-pistas.	Apesar da semelhança formal e cromática com o caminho para a Terra sem males não é possível ver onde termina este caminho, nem saber se ele sugere movimento para cima ou para baixo. Como vemos apenas a parte próxima a terra e ao tatu podemos entender que ele é o caminho do tatu, portanto, representa a escolha do índio pelo mundo material. As faixas no caminho são elementos não indígenas indicando a mistura das duas culturas. Precisamente neste caminho as faixas reforçam a influência do caráter material da cultura não indígena.
Terra	Apresenta pequenos montes, é marrom e tem uma pequena escada próxima ao tatu.	O fato de ser toda marrom pode sugerir aridez. Os montes indicam movimento reforçado pelos dois caminhos e escada.
Árvores	Todas as sete árvores são muito semelhantes e apresentam linhas retas e curvas.	Indicam o mundo natural e por não possuir frutos podem sugerir escassez.
Tatu	Seu tamanho é grande em relação ao desenho. Possui forma naturalista e cores marrom e preto.	Índio castigado, condenação ao mundo natural. A forma horizontal reforça o castigo à existência na Terra.
Escada	Ascensão, movimento	Sugere mobilidade no interior do ambiente natural. É um elemento não indígena indicando a mistura de elementos das duas culturas.
Lua	É amarela e chama a atenção o fato de não ser redonda: pode ser minguante ou crescente.	Indicação do espaço celeste.

As faixas no caminho representam elementos não indígenas, indicando a mistura das duas culturas. A lua, por não ser redonda, sugere fragmentação, incompletude e movimento, que podem ser associados à relação semi-simbólica (eidética): ambigüidade formal de quase todos os ícones, por possuírem formas retas e curvas. No PC, a ambigüidade revela-se na oposição tênue entre mundo natural e mundo espiritual, (considerando que no mundo espiritual existem todos os elementos do mundo natural, excluindo-se o sofrimento e a morte). As cores do caminho, como mencionado no item “cores” revela o semi-simbolismo matéria x espírito (PC) e a oposição entre as cores quente e frias (PE). O final do caminho acontece no espaço celeste (azul), indicando o espaço espiritual.

6.6 RELAÇÕES SEMI-SIMBÓLICAS NOS DESENHOS DAS CRIANÇAS NÃO-INDÍGENAS SOBRE A HISTÓRIA “O TATU”

Tabela 61 – Relações Semi-Simbólicas nos Desenhos das Crianças Não-Indígenas Sobre a História “O Tatu”

SEMI-SIMBOLISMO	Topológico		Cromático		Eidético	
	Plano de Conteúdo P.C	Plano de Expressão P.E	Plano de Conteúdo P.C	Plano de Expressão P.E	Plano de Conteúdo P.C	Plano de Expressão P.E
“O tatu”						
Desenho 1	Humano x Sublime	Inferior X Superior	Humano x Sublime	Cores escuras X Cores claras	Humano x Sublime	Curvas X Retas
Desenho 2	Humano x Sublime	Inferior X Superior	Humano x Sublime	Colorido – cores quentes x Monocromático o Cores frias	Natural x Humano	Curvas X Retas
Desenho 3	Humano x Sublime	Inferior X Superior	Humano x Sublime	Cores quentes X Cores frias	Ausente	Ausente

Também nestes desenhos observou-se que prevaleceu nos Planos de Conteúdo a oposição Humano x Sublime , com apenas duas exceções na categoria eidética.

Na análise do **Semi-simbolismo topológico** prevaleceu a oposição Inferior x Superior, com a única diferença de, no desenho 2, havermos notado também associações com as características Próximo e Distante.

No **Semi-simbolismo cromático** as variações foram:

- Nos desenhos 2 e 3 a oposição deu-se entre quentes e frias, sendo que no desenho 2 além desta oposição acrescenta-se a entre colorido e monocromático;

- No desenho 1 a oposição associa as cores escuras ao mundo humano e as cores claras ao sublime .

No **Semi-simbolismo eidético** a oposição entre Humano e Sublime esteve presente apenas no desenho 1. No desenho 2 a oposição, já observada em diversos outros desenhos indígenas e não-indígenas, entre Natural e Humano, também associa-se, como nos demais desenhos analisados, à oposição no plano de expressão entre curvas e retas. Estas por sua vez opõem-se no desenho 1 no plano de conteúdo às figuras do discurso Humano e Sublime. Como já foi mencionado em alguns desenhos, principalmente de crianças não-indígenas, as linhas retas na construção do desenho do caminho para a Terra sem males, sugerem a relação destas crianças com o universo urbano.

No desenho 2 vemos a afirmação do mundo terreno e das satisfações materiais (em oposição à moral da história) reforçada pelo sangue jorrando da caça. A leitura deve-se a expressão de felicidade do índio e pelo fato de haver flechado duas vezes o animal, que se encontra preso na armadilha.

7 “A TERRA SEM MAL”

A análise sobre a presente versão do mito da Terra sem males é baseada em uma narrativa que incorpora elementos atuais. Esta história foi contada pelo professor indígena Vanderson Lourenço e também faz parte do livro “Índios na visão dos índios – Povo Guarani Nhandewa”.

A busca da terra sem mal continua ainda, apesar de um pouco fraca, mas tem Guarani que busca muito. A terra sem mal, com certeza, foi uma revelação dos mais velhos: de seguir pela grande água no caminho do sol [...]

-Será que aquela ilha é do Brasil?

-Todo mundo ficou curioso querendo saber. O rapaz, como ele tinha uma espiritualidade Guarani, ele já sabia que aquela era uma terra sagrada, uma terra santa. Ele disse assim:

-Eu vou descer lá. Desceu no barquinho e foi. O barquinho dele caminhou naquela água barrosa. Os outros, como eram teimosos...os marinheiros que não eram Guarani, era o homem não índio. Eles queriam ir atrás dele, mas não iam, o navio encalhava, e o barquinho dele ia. O pessoal da ilha falava a língua dele, ele conheceu todo mundo, eram da nação dele. Ele ficou bem feliz. Teve até parente ele que ele viu ali, ele queria ficar ali. Chegaram uns mais velhos e falaram:

-Você não pode ficar aqui ainda. É bom que você vá embora com eles. Vai chegar um tempo em que você vai vir embora pra cá. Mas só que os outros, lá do navio, não viam esse povo. E o pessoal gritava pra ele:

-Ôooo, nós queremos ir aí também!

-Mas a água não deixava eles chegarem, virava barro. Pra trás eles iam. Pra frente não. Mas como que seu barco, que é menor, foi pra lá, e o nosso, que é maior, não vai?

-Ele disse:

-Não é pra gente chegar lá. Então ele levou o pessoal embora de novo.

-A vó fala que ali é a terra sem mal. Ele chegou lá em vida.

-Existia um caminho encantado, então eles caminhavam fisicamente até a beira da grande água, yramoi, que é o mar. Então quando chegava na beira dessa Água, se Tupã não mandasse a canoa pra eles atravessarem, eles atravessavam cantando, por cima da água. O objetivo era chegar até essa água onde eles não sabiam onde ficava. E foi falado pra eles que essa água ficava no caminho do sol, onde o sol nasce. Então por isso que eles caminhavam praquela banda. Até chegar na grande água. Antigamente muitas comunidades conseguiram ir embora pra lá, pra terra sem mal, mas porque eles se consagravam muito. Eles eram muito puros, não tinham pecado, por isso eles conseguiam ir pra lá. Às vezes eles nem precisavam seguir em busca do caminho do sol. De onde eles estavam vinha uma escada do céu ou descia uma estrada, a estrada sagrada: tape dju (caminho sagrado) ou tape marae'y (caminho sem mal). Então eles iam ou por aquela estrada ou por aquela escada e subiam pro céu, daquela forma.

7.1 LEVANTAMENTO DOS CAMPOS LEXICAIS DA HISTÓRIA: “A TERRA SEM MAL”

Tabela 62 – Caminho (54)

Busca	Caminho sem mal
Seguir	Iam por aquela estrada
Caminho	Subiam pro céu
Do Oeste para Leste	Terra sagrada
Encontrando	Terra Santa
Bandeirantes	Descer lá
Colonizadores	Desceu no barquinho
Andando a toa	Caminhou naquela água
Terra Escondida	Ir atrás dele
Chegam	Não iam
Entrou na marinha	Barquinho ia
Viagem	Vá embora
Pelo mar	Queremos ir aí
Conhecendo a Costa do Brasil	Pra trás
Andavam	Pra frente
Chegaram num ponto	Vou embora
Não ia nem pra frente nem pra trás	Levasse o barco
Onde ficava	Foi pra lá
Caminho do sol	Chega lá
Onde o sol nasce	Levou o pessoal embora
Praquela banda	Ali é a Terra sem mal
Chegar na grande água	Chegou lá em vida
Ir pra lá	Caminho encantado
Escada do céu	Atravessavam
Descia uma estrada	por cima da água
Estrada sagrada	Caminho do sol
Caminho sagrado	

Tabela 63 – Sublime (14)

espiritualidade	Consagravam
Sagrada	Muito puros
Santa	Terra sem mal
Os outros, lá do navio, não viam esse povo	Escada do céu
Água não deixava eles chegarem, virava barro	Estrada sagrada
Encantado	Subiam pro céu
Tupã	Revelação

Tabela 64 – União (27)

Todo mundo	eram
queriam	iam
Eram da nação dele	O pessoal da ilha falava a língua dele
parente	Ele conheceu todo mundo
Encontrando	Ele queria ficar ali
viam	Eu vou embora com eles
Nós queremos ir aí também	iam
nosso	gente
pessoal	caminhavam
eles	Atravessarem
sabiam	Comunidades
consagravam	tinham
precisavam	estavam
subiam	

Tabela 65 – Separação (12)

outros	teimosos
homem não índio	não eram Guarani
mas não iam	Você não pode ficar aqui ainda
vá embora com eles	os outros, lá do navio
a água não deixava eles chegarem	Não é pra gente chegar lá
levou o pessoal embora de novo	não sabiam onde ficava

Tabela 66 – Felicidade (3)

Ele ficou bem feliz	Atravessavam cantando
Ele queria ficar ali	

A temática da narrativa apresenta diversas figuras, relacionadas à idéia de transformação ou de passagem, que envolvem deslocamentos de estados físicos e espirituais. A isotopia do /Caminho/ indica, através de muitos hipônimos, uma multiplicidade de sentidos ligados ao movimento. As transformações de estado de espírito estão presentes também em outras isotopias identificadas como a de /Sublime/, de /Encontro/ e de /Felicidade/. Em todas elas percebe-se que ocorrem mudanças advindas de uma busca intencional de transcender a realidade imediata. A inexistência de Males, na Terra sagrada dos Guarani, reforça o sentido de superação, de tentativa de sair de um contexto, onde qualidades como desunião, impureza, pecado e sofrimento impossibilitam a felicidade plena. O campo lexical /União/ estabelece também aproximações com o campo do /Caminho/. Ao encontrar-se com parentes que possivelmente já haveriam falecido, a /União/ entre mundos distintos (natural e sublime) restabelece laços que somente podem constituir-se por meio dos hipônimos: *chegou lá em vida, estrada do céu, caminho sagrado, terra santa e caminho sem mal*.

Os hiperônimos apontam para uma organização temática na qual o de /Caminho/ apresenta uma especial significação, pois explicita sentidos presentes em todos os demais, no aspecto de aproximação entre oposições: terra e céu, matéria e espírito, mal e bem, sofrimento e felicidade, separação e união.

7.2 SINTAXE NARRATIVA DA “TERRA SEM MALES”

A história A terra sem mal, pode ser apresentada em dois programas narrativos:

$$PN1 = S1 \cup Ov \rightarrow S1 \cap Ov$$

$$PN2 = S1 \cap Ov \rightarrow S1 \cup Ov$$

S1 representa índio marinheiro que encontra a Terra sem males e sua população, representados por Ov. Inicialmente S1 e Ov encontram-se em disjunção, separados pelo mar.

No primeiro programa narrativo para os indivíduos não-Guarani, o mar toma o aspecto de barro que os impede de chegar à Terra sem males. Neste programa tornam-se visíveis os hiperônimos de /Caminho/ e /Sublime/ expressos com evidência na frase “*O barquinho dele caminhou naquela água barrosa*”. O caráter iniciatório do caminho, isto é, sua dimensão transcendental fica igualmente explicitada neste programa através de hipônimos como: espiritualidade, terra sagrada e terra santa. Ao final deste primeiro programa S1 e O_v, que no início estavam em disjunção, chegam à conjunção, superando a distância e a lama por meio da abertura do caminho sagrado, percorrido em barco.

No segundo programa narrativo acontece a disjunção entre S1 e O₂, apesar da felicidade do encontro, da aproximação entre parentes e da satisfação pela presença de companheiros, que se identificam por falarem a mesma língua. A separação parece aumentar, como se observa no relato final da narrativa, com a menção de um tempo em que “às vezes eles nem precisavam seguir em busca do caminho do sol”. (SOUZA, 2007) Percebe-se a nostalgia de uma época, quando os Guarani eram mais puros, devido à inexistência de contato com os colonizadores. A construção da identidade Guarani, nesta narrativa, mostra que, para eles, torna-se cada vez mais difícil encontrar a Terra sem males. Retomaremos a distinção entre os traços que definem a diferença entre a identidade indígena Guarani e não-indígena, ao final das análises sobre os desenhos.

A partir do levantamento dos campos lexicais encontraram-se os seis hiperônimos abaixo, em ordem decrescente, dos quais destacam-se os respectivos hipônimos:

Caminho – 54 itens: relacionados a ações ligadas ao deslocamento, aos espaços naturais, construídos, sobrenaturais e espaços não indígenas, como “na marinha” e “costa do Brasil”.

União – 27 itens: indicações de ações coletivas, parentesco, grupos, coletividade e encontros.

Sublime – 14 itens: espaços sagrados, nomeação de divindades, ações inusitadas e rituais.

Separação – 12 itens: proibição, distância espacial, deslocamento, índio e não – índio, ações contrárias (teimosos).

Felicidade – 3 itens: manifestações de bem-estar.

Prevaleceram pela quantidade de hipônimos os seguintes hiperônimos em ordem decrescente: Caminho (54), União (27), Sublime (14), Separação (12), e Felicidade (3).

7.3 ANÁLISE DE DESENHOS DE CRIANÇAS GUARANI SOBRE A HISTÓRIA “A TERRA SEM MAL”

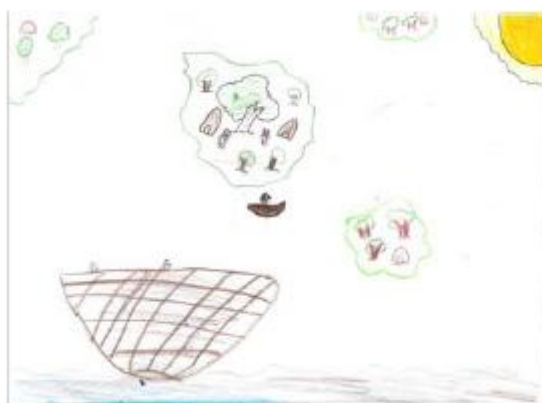


Figura 22 – “A terra sem mal”: Desenho Guarani 1

Tabela 67 – Mensagem plástica - “A terra sem mal”: Desenho Guarani 1

Elementos plásticos	Significações de 1º nível	Significações de 2º nível	Semi - simbolismo
Moldura	Ausente	Figuras incompletas: imagina-se a continuidade	
Enquadramento	Primeiro plano: barco Segundo plano: ilhas.	Localizações distintas dos diferentes acontecimentos	
Ângulo de tomada	Frontal no 1º plano e Plongée no 2º plano	Duas visões: presenciamos a cena e a vemos desde uma perspectiva aérea	
Composição	Centralizada e vertical ascendente	Foco central no episódio mais importante	PE: inferior x superior PC: natural x sublime
Cores	Quentes e frias. Predominam marrons e verdes	Predomina o branco na parte superior	PE= branco x colorido PC= sublime x natural
Formas	Grandes e pequenas	Contraste	PE: grande x pequeno (barcos) PC: não índios x índios.
Textura	Grafismos lineares	Proximidade	

Tabela 68 – Mensagem Icônica – “A terra sem mal”: Desenho Guarani 1

Significantes icônicos	Significados de 1º nível	Significados de 2º nível
Barco grande	Não índios	Marinha, poder
Barco pequeno	Guarani	Fragilidade
Ilhas	Terras indígenas	Aldeias Guarani
Terra sem males	Semelhança com as aldeias Guarani	Local com parentes
Casas	Casas indígenas	Aldeia
Sol	Cena diurna	Indica a direção da Terra sem Males
Índios	O índio sozinho no barco encontra o grupo. Os índios na ilha são seus parentes.	Índios Guarani
Não índios	Marinheiros	Diferentes dos índios, “teimosos”, não podem chegar até ele.
Terra	Separação com o mar	Brasil; terra de onde saíram para cruzar o mar
Mar	Separa a Terra da Terra sem Males	Grande água a ser atravessada pelos Guarani

A particularidade deste desenho é a posição da Terra sem males, flutuando no centro. Nesta narrativa este foi o único desenho a posicionar a Terra sem males no espaço celeste, já que em todos os demais ela está localizada no primeiro plano, abaixo da linha do horizonte. Também é importante mencionar a existência de outras ilhas, que poderiam também ser consideradas como Terra sem males.

**Figura 23** – “A terra sem mal”: Desenho Guarani 2

Tabela 69 – Mensagem plástica - “A terra sem mal”:Desenho Guarani 2

Elementos plásticos	Significações de 1º nível	Significações de 2º nível	Semi - simbolismo
Moldura	Ausente	Formas incompletas	
Enquadramento	3 planos: Ilha, horizonte e céu	Gradação do próximo ao distante	
Ângulo de tomada	Frontal	Testemunho da cena	
Composição	Centralizada simétrica	A TSM está na direção do Sol TSM: próxima – em 1º plano	PE= direita x esquerda PC= navio (humano) x ilha (sublime)
Cores	Quentes e frias Cores suaves com exceção do barco e do sol	Céu vermelho: aliança entre os espaços céu e terra	PE: cor viva x cor suave PC: humano x natural
Formas	Retas e curvas. Fechadas e lineares	Diversidade formal	PE: retas x curvas PC: barco-humano x TSM-sublime)
Textura	Linear. Presente em formas e espaços distintos	Aproximação	

Tabela 70 – Mensagem icônica - “A terra sem mal”:Desenho Guarani 2

Significantes icônicos	Significados de 1º nível	Significados de 2º nível
Ilha	Terra sem males	Semelhante à aldeia
Árvores	Árvores e palmeiras	Floresta e vegetação litorânea
Vegetação	Mato ou plantação	Alimentos
Índios	Guarani	Parentes
Barco	Grande	Está próximo, mas não junto a Terra sem males
Sol	Dia	Está na mesma direção da terra sem males
Nuvens	Espaço celeste	Emolduram o sol e fazem contraste cromático com ele e com o fundo vermelho

Destaca-se neste desenho a preocupação com a simetria, presente nos três planos. A simetria serve para enfatizar o alinhamento de formas, que fazem com que a leitura ocorra no centro: do primeiro ao terceiro plano. Assim, destaca-se a união entre a direção do sol e da Terra sem males. O equilíbrio, porém, não se dá no nível cromático, em relação à cor vermelha do céu. A estranheza da cor do céu pode associar-se à diferenciação formal do barco da marinha. Este, além de ser diferente formalmente, por sua geometrização, diferencia-se também por sua posição periférica (à direita do desenho) que rompe a simetria da composição. O barco do índio não aparece no desenho.



Figura 24 – “A Terra sem mal”: Desenho Guarani 3

Tabela 71 – Mensagem plástica - “A Terra sem mal”: Desenho Guarani 3

Elementos plásticos	Significações de 1º nível	Significações de 2º nível	Semi - simbolismo
Moldura	Ausente	Formas incompletas	
Enquadramento	3 planos: mar - terra; horizonte e céu	Proximidade e distância. TSM: próxima - em 1º plano	
Ângulo de tomada	Frontal	Testemunho da cena	
Composição	Simétrica.	Leitura da esquerda para direita e vertical ascendente	PE=direita x esquerda PC = ilha x barco
Cores	Quentes e frias Cores suaves com exceção da bandeira do barco e do sol	Equilíbrio	PE= cor viva x cor suave PC= barco (humano) x TSM (Sublime)
Formas	Curvas e retas Semelhança das formas na Terra sem males e no horizonte (Árvores)	Barco da marinha: predominam formas retas	PE: retas x curvas PC: barco – humano x TSM - sublime
Textura	Presente mas suave, com exceção do sol	Proximidade relativa	

Tabela 72 – Mensagem icônica - “A Terra sem mal”: Desenho Guarani 3

Significantes icônicos	Significados de 1º nível	Significados de 2º nível
Barco grande	Não índios	Marinha, poder
Barco pequeno	Guarani	Fragilidade
Terra sem males	Floresta	Semelhança com a Terra
Terra	Montes e árvores frutíferas	Diferentes espaços e abundância
Mar	Grande água	Antecede a Terra sem males
Sol	Cena diurna	É grande, indicando importância e a direção da Terra sem Males
Nuvens	Espaço celeste	Emolduram o sol
Índio	O índio sozinho no barco	Índio Guarani

Neste desenho e no anterior percebe-se semelhança em relação à distribuição das cores. Os desenhos foram feitos por diferentes crianças, porém em ambos há um destaque para o sol e o barco, no aspecto cromático. Os dois elementos são enfatizados pelo uso de cores vivas (as mesmas cores) e pela intensidade do traço. Houve um deslocamento na posição do barco situado um a esquerda e outro a direita do primeiro plano.

Ocorre entre os dois desenhos um semi-simbolismo cromático ligado ao aspecto topológico, pois as cores, aliadas à composição, contribuem na direção da leitura das imagens. No desenho anterior a leitura parece dar-se da parte superior central, onde está o sol (amarelo) para a direita, onde está o barco (vermelho), que aponta para o centro, onde está a ilha. Neste desenho a leitura também parece iniciar-se pelo sol (amarelo) acima e seguir para a esquerda, onde está o barco (vermelho), que aponta para a ilha à direita.

**Figura 25** – “A Terra sem mal”: Desenho Guarani 4

Tabela 73 – Mensagem plástica - “A Terra sem mal”: Desenho Guarani 4

Elementos plásticos	Significações de 1º nível	Significações de 2º nível	Semi - simbolismo
Moldura	Ausente	Formas incompletas	
Enquadramento	Divisão do espaço em 3 planos	Síntese e objetividade	
Angulo de tomada	Frontal	Testemunho da cena	
Composição	Centralizada. Dois planos	Espaço central é destacado: devido à maior quantidade de cores e linhas.	PE: próximo x distante PC: barco -índio (sublime) x Barco-não índios (humano)
Cores	Predominam as quentes	Cores misturadas	PE: poucas cores- prevalece o branco x colorido PC: humano x Sublime
Formas	Grandes e pequenas	Desigualdade. Também há oposição entre retas e curvas	PE: (barco) grande- predomínio de retas x (barco) pequeno – predomínio de curvas PC: índios x não índios
Textura	Muita textura	Proximidade	

Tabela 74 – Mensagem icônica - “A Terra sem mal”: Desenho Guarani 4

Significantes icônicos	Significados de 1º nível	Significados de 2º nível
Barco grande	Não índios	Marinha, poder
Barco pequeno	Guarani	Fragilidade, dimensão humana
Fumaça	Barco a vapor	Máquina
Terra sem males	O único elemento visível é a terra,	Semelhança com a terra em que vivemos
Índio	Guarani	Vê-se da cintura para cima, pouco identificável: poderia ser qualquer Guarani
Terra (atrás do barco grande)	Indica o território brasileiro.	Não sendo cromatizado este espaço parece ter importância secundária. Há uma pequena parte cromatizada (verde claro) sugerindo vegetação, mas está mais perto da Terra sem males do que da Terra.
Mar	Separa a Terra da Terra sem Males	Grande água a ser atravessada pelos Guarani
Lama	Impossibilidade de avançar	Obstáculo para a Terra sem males

No semi-simbolismo topológico, analisado no item composição, a oposição no PC, entre índios e não-índios, encontra correspondência entre as categorias Próximo e Distante. É possível afirmar então, que no PC a separação implique também nas seguintes oposições:

- Índios x Não índios
- Puro x Impuro
- Terra sem Males x Terra
- Sublime x Humano

A separação, a partir da análise dos campos lexicais, que distingue a Terra sem males da Terra em que vivemos, é feita pela água e pela lama, isto é pela mistura de terra com água, como vemos neste desenho.

Lembrando as análises das outras versões sobre a Terra sem males, podemos imaginar que o movimento de “encalhar” desta narrativa encontra semelhança com a “queda”, descrita na história “O Tatu”. Os dois movimentos (encalhar e cair) indicam estagnação ou deslocamento de cima para baixo, ao contrário da ascensão desejada a fim de elevar-se até a Terra sem males. Encalhando ou caindo, aqueles que não conseguem desapegar-se da Terra não podem entrar na Terra sem males.

É importante lembrar que, embora pudéssemos relacionar a impureza dos não-índios (moradores da terra) ao fato de permanecerem na lama, na versão de Nimuendaju (1987, p.151) a lama aparece como uma fase do percurso até a Terra sem males: “E nós atravessamos e chegamos à **lagoa da água pegajosa**; lá não bebemos e finalmente a nossa boca fica seca. Então seguimos e chegamos à água boa e ali bebemos”.

Soma-se aos pares de opostos acima relacionados, à oposição entre leve e pesado, implícita pelo contraste do tamanho dos barcos, na narrativa sobre a Terra sem males, de Lourenço. Percebe-se isto na frase: “Mas como que seu barco, que é menor, foi pra lá, e o nosso que é maior não vai?” (SOUZA, 2007). O aspecto leveza, ainda que não faça referência ao jejum e à dança na história “A terra sem mal”, está presente no comentário dos não-índios sobre os tamanhos dos barcos.

Seguiremos adiante observando como a geração do sentido é estabelecida a partir da análise dos quatro desenhos em relação aos semi-simbolismos topológico, cromático e eidético.

7.4 RELAÇÕES SEMI-SIMBÓLICAS NOS DESENHOS DAS CRIANÇAS GUARANI SOBRE A HISTÓRIA “A TERRA SEM MAL”

Tabela 75 – Relações semi-simbólicas nos desenhos das crianças Guarani sobre a história “A terra sem mal”

SEMI-SIMBOLISMO	Topológico		Cromático		Eidético	
	Plano de Conteúdo P.C	Plano de Expressão P.E	Plano de Conteúdo P.C	Plano de Expressão P.E	Plano de Conteúdo P.C	Plano de Expressão P.E
“A terra sem mal” <i>Desenhos Guarani</i>						
Desenho 1	Humano x Sublime	Inferior x Superior	Humano x Sublime	<i>Colorido (Terra)</i> x <i>Predomina o Branco (TSM)</i>	Índios X Não índios	Pequeno X Grande
Desenho 2	Humano x Sublime Sublime x Humano	Direita X Esquerda <i>Distante</i> x <i>Próximo</i>	Humano x Sublime	<i>Cor viva</i> x <i>Cor suave</i>	Humano x Sublime	Retas x Curvas
Desenho 3	Humano (barco) X Sublime (TSM) Sublime x Humano	Esquerda x Direita <i>Distante</i> x <i>Próximo</i>	Humano x Sublime	<i>Cor viva</i> x <i>Cor suave</i>	Humano x Sublime	Retas x Curvas
Desenho 4	Humano x Sublime Sublime x Humano	Distante x Próximo <i>Inferior</i> x <i>Superior</i>	Humano x Sublime	<i>Poucas cores</i> <i>Predomina o Branco</i> X <i>Colorido (TSM)</i>	Índios X Não índios Humano x Sublime	Pequeno X Grande <i>Retas</i> x <i>Curvas</i>

A oposição Humano x Sublime, também nestes desenhos, prevaleceu como idéia central, presente nas figuras de discurso no plano de conteúdo.

Nas categorias do **Semi-simbolismo topológico** observou-se em dois desenhos a oposição entre Direita e Esquerda indicando, com diferentes direções de leitura, o par Humano e Sublime, especificamente representado nas figuras do barco não indígena e na Terra sem males. No desenho 2 a leitura se dá

da direita para a esquerda, ou seja, o barco não indígena está à direita e a TSM à esquerda. Ao contrário, no desenho 3 o barco não indígena encontra-se à esquerda e a TSM à direita, por isso acreditamos que a leitura aconteça da esquerda para à direita, onde acontece o desfecho da narrativa.

No desenho 1 a categoria topológica é semelhante a diversos outros desenhos analisados, em que os planos inferior e superior associam-se no PC às figuras Humano e Sublime .

No desenho 4 as categorias topológicas Próximo x Distante, ao contrário das análises anteriores, corresponde às figuras Sublime e Humano. Podemos fazer duas interpretações a respeito da relação incomum entre Sublime e Proximidade: a criança Guarani, por identificar-se com o índio em seu barquinho, representou-o em primeiro plano ou também poderia escolhido a proximidade devido à importância do episódio no contexto da narrativa. Verificou-se que, também nos desenhos 2 e 3, a TSM apresenta-se em primeiro plano, estabelecendo igualmente uma relação de aproximação com o leitor. Acreditamos que a aproximação, portanto, tenha relação com a importância da cena na sintaxe narrativa, pois é o momento mais esperado: o encontro com a TSM. No desenho 4 a divisão do espaço, no sentido de configurar-se em partes inferior e superior, assemelha-se ao desenho 1, mas invertendo as posições ocupadas pela TSM, que neste desenho ocupa a parte superior e no desenho 4 a parte inferior.

Com relação ao **Semi-simbolismo cromático**, a oposição Sublime x Humano também prevaleceu, como nas demais análises. Em dois desenhos (2 e 3) esta oposição corresponde a entre Cor viva (Natural) e Cor suave (Sublime). A cor viva é o vermelho usado nos dois desenhos para cromatizar o barco não-indígena e as cores suaves são basicamente o marrom e o verde usados nas figuras da TSM. Desta forma, o contraste entre os tamanhos dos barcos, dos não-indígenas e dos Guarani, é ressaltado pela cor vermelha.

Nos desenhos 1 e 4 percebemos uma inversão na categoria cromática: a oposição entre colorido e poucas cores se dá em ambos, respectivamente, nos planos inferior e superior, porém relacionada inversamente às figuras do discurso Humano e Sublime . No desenho 1 o colorido associa-se ao Humano, pois na parte superior, que corresponde ao Sublime, predomina o branco. Já no desenho 4, o colorido apresenta-se na parte inferior, correspondente ao

caráter sublime da TSM e o branco prevalece na parte superior, onde localiza-se o barco dos não-índios, ou seja, o espaço humanizado.

No **Semi-simbolismo eidético** a oposição entre Humano e Sublime deu-se nos desenhos 2, 3 e 4, contrastando formas curvas e retas, respectivamente. Ao contrário dos desenhos não-índigenas, feitos a partir do “Mito de Origem”, percebemos que aqui o Sublime é figurativizado com curvas em lugar de retas.

As retas nos desenhos indígenas são usadas para representar o barco não-indígena, portanto referentes ao Humano, no sentido de oposto ao sublime da TSM. Talvez as figuras do discurso pudessem ser descritas também como não-índios x índios, destacando o fato das retas estarem ligadas aos primeiros e as curvas, assim como o caráter sagrado, estarem mais próximos do universo indígena.

Isto já não serve para a análise do primeiro desenho (feito a partir da narrativa A Terra sem mal), em que os barcos indígena e não-indígena possuem ambas formas curvas e retas. Poderíamos denominar esta dissonância, como aconteceu também em vários outros desenhos analisados anteriormente, de tumulto semi-simbólico de significação específica, pois são variações individuais: três crianças utilizaram as retas associadas ao barco não-indígena e uma não fez essa distinção.

No próximo tópico serão analisados desenhos de crianças não-indígenas a partir da narrativa “A terra sem mal”. Conforme explicado nas páginas 89 e 90, estas crianças são estudantes do Colégio Santa Cruz, em Maringá (PR). Ali foram realizados os desenhos em atividade de reflexão sobre a narrativa, durante a aula de Artes. Os desenhos, feitos por crianças não-indígenas, possibilitam compreender a percepção destas crianças sobre a cultura Guarani Nhandewa, além de fornecer subsídios para a análise das semelhanças e diferenças entre os grupos, com relação ao sentido das narrativas e formas de representação.

7.5 ANÁLISE DE DESENHOS DE CRIANÇAS NÃO-INDÍGENAS SOBRE A HISTÓRIA “A TERRA SEM MAL”



Figura 26 – “A terra sem mal”: Desenho não-indígena 1

Tabela 76 – Mensagem plástica - “A terra sem mal”: Desenho não-indígena 1

Elementos plásticos	Significações de 1º nível	Significações de 2º nível	Semi - simbolismo
Moldura	Ausente	Formas incompletas	
Enquadramento	Dois planos: primeiro – inferior e segundo - superior	TSM próxima ao mundo terrestre – no primeiro plano	
Ângulo de tomada	Frontal	Testemunho da cena	
Composição	Simétrica.	Leitura da esquerda para direita	PE=direita x esquerda PC = sublime x humano
Cores	Escuras e claras	Equilíbrio	PE= escuro x claro PC= navio(humano) x TSM (sublime)
Formas	Curvas e retas	Barco da marinha: predominam formas retas TSM: formas curvas	PE: retas x curvas PC: humano x sublime
Textura	Presente nas formas com preenchimento	Sentido de materialidade	

Tabela 77 – Mensagem Icônica –“A terra sem mal”: Desenho não-indígena 1

Significantes icônicos	Significados de 1º nível	Significados de 2º nível
Barco grande	Não índios	Marinha, poder
Barco pequeno	Guarani	Fragilidade
Ilha	Terra sem males	Aldeias Guarani
Sol	Cena diurna	Indica a direção da Terra sem Males
Nuvem	Espaço celeste	Equilíbrio na simetria da composição
Índios	O índio sozinho no barco encontra semelhante	Índios Guarani O índio na ilha é parente do índio marinheiro, tem os braços abertos indicando receptividade
Terra	Separação com o mar	Brasil; terra de onde saíram para cruzar o mar
Mar	Separa a Terra da Terra sem Males	Grande água a ser atravessada pelos Guarani

**Figura 27 – “A terra sem mal”:** Desenho não-indígena 2**Tabela 78 – Mensagem plástica - “A terra sem mal”:**Desenho não-indígena 2

Elementos plásticos	Significações de 1º nível	Significações de 2º nível	Semi - simbolismo
Moldura	Ausente	Formas incompletas	
Enquadramento	Dois planos: primeiro – inferior e segundo - superior	A TSM apesar de estar no primeiro plano possui uma escada indicando o plano superior	
Ângulo de tomada	Frontal	Testemunho da cena	
Composição	Simétrica.	Leitura da esquerda para direita	PE=direita x Esquerda PC = sublime x humano
Cores	Quentes e frias	equilíbrio	PE= quentes x frias PC= humano x sublime
Formas	Horizontais e verticais	As formas horizontais associam-se ao mundo material e a vertical (escada) à TSM	PE: horizontal x vertical PC: humano x sublime
Textura	Presente nas formas com preenchimento	Sentido de materialidade	

Tabela 79 – Mensagem Icônica – “A terra sem mal Desenho não-indígena 2

Significantes icônicos	Significados de 1º nível	Significados de 2º nível
Barco grande	Não índios	Marinha, poder
Ilha abaixo do barco grande	Lama	Impossibilidade de mover-se
Fumaça	Vapor do barco grande	Forma vertical, porém pequena em oposição à verticalidade da escada para a TSM
Barco pequeno	Guarani	Fragilidade
Ilha	Terra indígena	Terra sem males
Escada	Ascensão	Subida para a Terra sem males
Índio	Está vestido de marinheiro	Apesar do uniforme de marinheiro chega até a TSM
Ilha	Terra sem males. Ela faz a conexão com o espaço celeste e iluminado (escada e raios do sol)	Espaço transcendental, de elevação e iluminação
Índios	O índio sozinho no barco encontra o grupo. O índio na ilha é seu parente.	Índios Guarani
Mar	Separa a Terra da Terra sem Males	Grande água a ser atravessada pelos Guarani

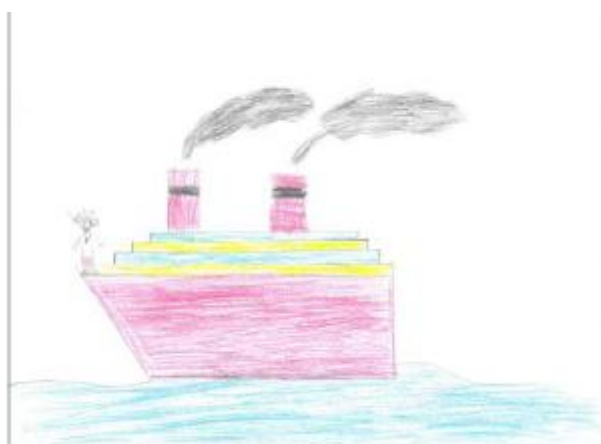
**Figura 28** – “A terra sem mal”: Desenho não-indígena 3

Tabela 80 – Mensagem plástica - “A terra sem mal”:Desenho não-indígena 3

Elementos plásticos	Significações de 1º nível	Significações de 2º nível	Semi - simbolismo
Moldura	Ausente	Formas incompletas (mar)	
Enquadramento	Três planos: primeiro – mar, segundo – barco e terceiro – fumaça no céu	Sustentação ou base, espaço de movimentação humana e espaço celeste	
Angulo de tomada	Frontal	Testemunho da cena	
Composição	Centralizada com leve deslocamento para a esquerda	A centralização é reforçada pelo tamanho da figura central que ocupa grande parte do desenho	PE= centro x Periferia PC = barco x índio
Cores	Colorido e Monocromático	Predomínio do colorido devido ao tamanho maior da figura central, o barco	PE= colorido x monocromático PC= barco x índio
Formas	Horizontal e Vertical Grandes e pequenas	Formas grandes (barco e mar) são horizontais e forma pequena (índio) é vertical.	PE: horizontal-grande x vertical - Pequena PC: barco x índio
Textura	Presente nas formas com preenchimento	Sentido de materialidade	

Tabela 81 – Mensagem Icônica – “A terra sem mal” Desenho não-indígena 3

Significantes icônicos	Significados de 1º nível	Significados de 2º nível
Barco grande	Não índios	Marinha, poder
Fumaça	Vapor do barco grande	Forma vertical cuja inclinação indica o movimento do barco
Índio	O índio está sozinho no barco	A posição e o tamanho da figura indicam sua condição periférica em relação ao barco grande.
Mar	Elemento que leva a Terra sem Males	Grande água a ser atravessada pelos Guarani

**Figura 29** – “A terra sem mal”: Desenho não-indígena 4

Tabela 82 – Mensagem plástica - “A terra sem mal”:Desenho não-indígena 4

Elementos plásticos	Significações de 1º nível	Significações de 2º nível	Semi - simbolismo
Moldura	Ausente	Formas incompletas (ilha-TSM)	
Enquadramento	Três planos: primeiro – mar, segundo – barco e terceiro – fumaça no céu	Sustentação ou base, espaço de movimentação humana e espaço celeste	
Ângulo de tomada	<i>Plongée</i>	Vista aérea: visão panorâmica	
Composição	Leitura da direita para à esquerda e de baixo para cima	O movimento para cima terminando na TSM indica a ligação com a idéia de elevação	PE= inferior x superior PC = humano x sublime
Cores	Colorido e monocromático	Predomina o azul, sugerindo a idéia de amplitude espacial. O contraste entre o lado direito, onde está o barco todo preto e o lado esquerdo, onde está a TSM, com muitas cores associa-se a diferença das formas: barco pequeno e ilha grande	PE= colorido x monocromático PC= sublime x humano
Formas	Grandes e pequenas	Formas grandes (mar e ilha) e as formas pequenas (pessoas, barco, lama e pedras)	PE: grande x pequeno PC: sublime x humano
Textura	Presente nas formas com preenchimento	Sentido de materialidade	

Tabela 83 – Mensagem Icônica –“A terra sem mal Desenho não-indígena 4

Significantes icônicos	Significados de 1º nível	Significados de 2º nível
Barco	Não índios	Marinha, poder
Ilha	Terra sem males	A aldeia é rodeada pela vegetação e pela areia: sentido de proteção
Índios	Uma figura na TSM e duas no barco	As figuras são minúsculas, reforçando a visão aérea
Mar	Elemento que leva à Terra sem Males	Grande água a ser atravessada pelos Guarani
Lama	Impedimento para chegar à TSM	Obstáculo para os não índios
Pedras	Reforçam a barreira para a TSM	Dificuldade para chegar à TSM
Aldeia Guarani	Organização circular, semelhante à forma da ilha e floresta	É protegida pela floresta e proteger-se por meio da organização circular

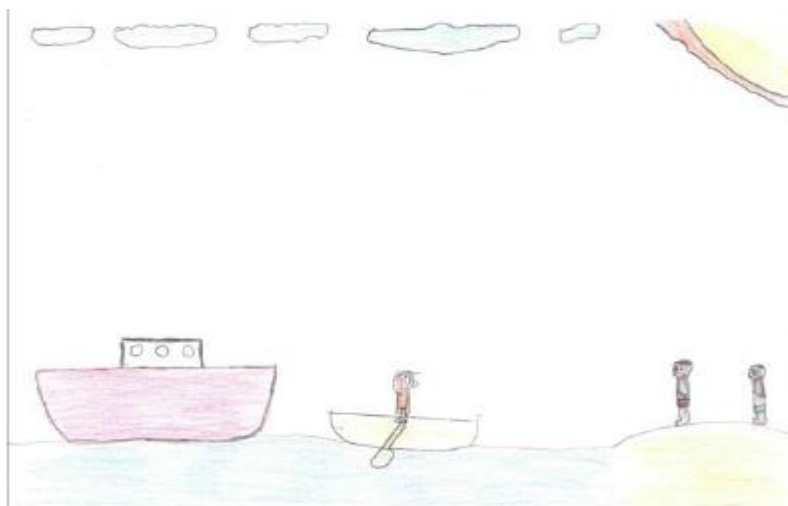


Figura 30 – “A terra sem mal”: Desenho não-indígena 5

Tabela 84 – Mensagem plástica - “A terra sem mal”: Desenho não-indígena 5

Elementos plásticos	Significações de 1º nível	Significações de 2º nível	Semi – simbolismo
Moldura	Ausente	Formas incompletas (TSM e mar).	
Enquadramento	Três planos: primeiro – mar e terra, segundo – barcos e superfície terrestre e terceiro – sol e nuvens no céu	Sustentação ou base, espaço de movimentação humana e espaço celeste	
Ângulo de tomada	Frontal	Testemunho da cena	
Composição	Leitura da esquerda para a direita	Deslocamento horizontal	PE= direita x esquerda PC = sublime x humano
Cores	Claras e Escuras: as cores estão dispostas de forma que estabelecem uma relação de simetria em relação aos espaços da esquerda e da direita: o azul do mar e do céu do lado esquerdo separa-se do amarelo do sol e da areia do lado direito.	As cores claras estão ligadas à TSM(barco pequeno, areia e sol) e as escuras ao espaço humanizado) barco grande, mar e nuvens.	PE= escuras x claras PC= humano x sublime
Formas	Retas e Curvas	Formas retas: objetos construídos – barcos. Formas curvas: índios	PE: curvas x retas PC: natural x humano
Textura	Presente nas formas com preenchimento	Sentido de materialidade	

Tabela 85 – Mensagem Icônica – “A terra sem mal” Desenho não-indígena 5

Significantes icônicos	Significados de 1º nível	Significados de 2º nível
Barco grande	Não índios	Marinha, poder
Barco pequeno	Índio Guarani	Veículo para chegar à TSM
Terra sem males	Terra habitada por indígenas	Terra Guarani
Índios	Índios guarani: uma figura no barco e duas na TSM	Pertencem ao mesmo grupo, mas os da TSM não revelam sinais do contato com o mundo urbano, pois não possuem camisa como o índio marinho.
Mar	Elemento que leva à Terra sem Males	Grande água a ser atravessada pelos Guarani
Ilha	Terra sem males. Eleva-se um pouco em relação ao mar e situa-se do mesmo lado que o sol.	Elevação, plano superior e iluminação.
Sol	Calor	Iluminação, vida, Terra sem males
Nuvens	Indicação do espaço celeste	Associadas a cor do mar elas ajudam a dividir os espaços da esquerda (humano) e da direita (sublime)

**Figura 31** – “A terra sem mal”: Desenho não-indígena 6

Tabela 86 – Mensagem plástica - “A terra sem mal”:Desenho não-indígena 6

Elementos plásticos	Significações de 1º nível	Significações de 2º nível	Semi - simbolismo
Moldura	Ausente	Formas incompletas (TSM e barco grande)	
Enquadramento	Três planos: primeiro – mar e terra, segundo – barcos e superfície terrestre e terceiro – sol, pássaros e nuvens no céu	Sustentação ou base, espaço de movimentação humana e espaço celeste	
Ângulo de tomada	Frontal	Testemunho da cena	
Composição	Leitura da esquerda para a direita	Deslocamento horizontal	PE= direita x esquerda PC = sublime x humano
Cores	Claras e Escuras	As cores claras estão ligadas à TSM (Sublime) e as escuras ao espaço Natural (barco grande)	PE= escuras x claras PC= humano x sublime
Formas	Naturais e Artificiais	Formas artificiais: objetos construídos – barcos. Formas naturais: ilha	PE: retas x curvas PC: humano x natural
Textura	Presente nas formas com preenchimento	Sentido de materialidade	

Tabela 87 – Mensagem Icônica – “A terra sem mal”. Desenho não-indígena 6

Significantes icônicos	Significados de 1º nível	Significados de 2º nível
Barco grande	Não índios	Marinha, poder
Âncora	Imobilidade	O barco grande não pode chegar à TSM
Barco pequeno	Índio Guarani	Veículo para chegar à TSM
Ilha	Terra sem males	Terra Guarani
Índio	Índio Guarani	O índio indica movimento em busca da TSM, pela representação das mãos nos remos e da orientação do seu corpo.
Mar	Elemento que leva à Terra sem Males	Grande água a ser atravessada pelos Guarani
Terra sem males	Eleva-se um pouco em relação ao mar	Elevação, plano superior.
Sol	Calor	Iluminação, vida.
Nuvens	Indicação do espaço celeste	Grupo, alinhamento
Pássaros	Vôo em grupo	Leveza, reunião, ascensão.



Figura 32 – “A terra sem mal”: Desenho não-indígena 7

Tabela 88 – Mensagem plástica - “A terra sem mal”: Desenho não-indígena 7

Elementos plásticos	Significações de 1º nível	Significações de 2º nível	Semi - simbolismo
Moldura	Ausente	Formas incompletas (TSM e mar)	
Enquadramento	Três planos: primeiro barco grande, segundo – barco pequeno e terceiro – sol e nuvens no céu	Espaços: inferior, elevação e celeste	
Ângulo de tomada	Frontal	Testemunho da cena	
Composição	Leitura da direita para à esquerda	Deslocamento horizontal	PE= direita x esquerda PC = humano x sublime
Cores	Frias e quentes	As cores frias estão ligadas ao espaço natural e as cores quentes à TSM - sublime	PE= frias x quentes PC= humano x sublime
Formas	Horizontais e verticais	As formas horizontais (barco) têm relação com o mundo natural e as verticais com o sublime (TSM)	PE= horizontais x verticais PC= humano x sublime
Textura	Presente nas formas com preenchimento	Sentido de materialidade	

Tabela 89 – Mensagem Icônica –“A terra sem mal”. Desenho não-indígena 7

Significantes icônicos	Significados de 1º nível	Significados de 2º nível
Barco grande	Não índios	Marinha, poder
Barco pequeno	Índio Guarani	Veículo para chegar à TSM
Terra	Terra sem males	Terra Guarani
Pessoa no barco pequeno	Navegou até a terra acima do mar	Índio Guarani
Mar	Eleva-se acima do plano comum	Grande água próxima à TSM
Terra	Eleva-se consideravelmente em relação ao mar	Elevação, plano superior.
Sol	Calor	Iluminação, vida.
Nuvens	Indicação do espaço celeste	Equilíbrio na composição ao lado do sol

7.6 RELAÇÕES SEMI-SIMBÓLICAS NOS DESENHOS DAS CRIANÇAS NÃO-INDÍGENAS SOBRE A HISTÓRIA “A TERRA SEM MAL”

Tabela 90 – Relações Semi-Simbólicas nos Desenhos das crianças Não-Indígenas Sobre a História “A Terra Sem Mal”

SEMI-SIMBOLISMO	Topológico		Cromático		Eidético	
	Plano de Conteúdo P.C	Plano de Expressão P.E	Plano de Conteúdo P.C	Plano de Expressão P.E	Plano de Conteúdo P.C	Plano de Expressão P.E
“A terra sem mal” Desenhos não - indígenas						
Desenho 1	Humano x Sublime	Esquerda x Direita	<i>Sublime</i> x <i>Humano</i>	<i>Claro</i> x <i>Escuro</i>	Humano x Sublime	Retas x Curvas
Desenho 2	Humano x Sublime	Esquerda x Direita	<i>Humano</i> x <i>Sublime</i>	<i>Quente</i> x <i>Fria</i>	Humano x Sublime	Horizontal x Vertical
Desenho 3	Barco x Índio	Centro x Periferia	<i>Barco</i> x <i>Índio</i>	<i>Colorido</i> x <i>Monocromático</i>	Barco x Índio	Horizontal x Vertical
Desenho 4	Humano x Sublime	Inferior x Superior	<i>Sublime</i> x <i>Humano</i>	<i>Colorido</i> x <i>Monocromático</i>	Sublime x Humano	Grande x Pequeno
Desenho 5	Humano x Sublime	Esquerda x Direita	<i>Sublime</i> x <i>Humano</i>	<i>Claro</i> x <i>Escuro</i>	Natural x Humano	Curvas x Retas
Desenho 6	Humano x Sublime	Esquerda X Direita	<i>Sublime</i> x <i>Humano</i>	<i>Claro</i> X <i>Escuro</i>	Natural X Humano	Curvas X Retas
Desenho 7	Humano x Sublime	Direita X Esquerda	<i>Sublime</i> x <i>Humano</i>	<i>Quente</i> X <i>Fria</i>	Humano x Sublime	Horizontal X Vertical

Observamos que também nos desenhos não indígenas prevaleceu a oposição entre Humano x Sublime, no plano de conteúdo.

Na análise sobre o **Semi-simbolismo topológico** a oposição entre Direita e Esquerda deu-se em todos os desenhos, com exceção do desenho 3, apesar de este também apresentá-la indiretamente, como veremos adiante.

A associação entre Direita e Sublime e Esquerda e Humano ocorre nos desenhos 1, 2, 5 e 6. Nestes desenhos esta associação indica a leitura da esquerda para a direita, pois o final da ação, com a chegada na Terra sem males, apresenta-se do lado direito. No desenho 3, como citado acima, existe uma inversão nesta leitura, pois embora o espaço não esteja representado, a posição do índio, do lado esquerdo do barco grande, sugere que a leitura aconteça da direita para a esquerda.

Nos desenhos 4 e 7 a inversão da leitura também é observada, porém em função de uma característica percebida nos desenhos indígenas de representar o espaço sublime acima e o espaço humano abaixo. A leitura nestes desenhos acontece da direita para a esquerda e de baixo para cima, atravessando o papel na diagonal. O obstáculo que dificulta a chegada do barco não-indígena na Terra sem males, no desenho, 4 é representado por pedras e mancha de lama. Já no desenho 7 a dificuldade é representada pela elevação da Terra sem males, formando uma barreira em forma de parede.

No desenho 3 o semi-simbolismo topológico é caracterizado na oposição entre Centro e Periferia. A composição é centralizada, contudo a localização do índio sobre o barco grande, além de periférica provoca uma leitura da direita para a esquerda, onde se situa o índio. Assim a leitura difere do padrão geral, mas é coerente com a distribuição dos elementos do semi-simbolismo cromático nas categorias Colorido x Monocromático, associadas respectivamente às representações do barco e do índio. Também observou-se coerência, em relação ao semi-simbolismo eidético, na relação entre a forma horizontal do barco em oposição a forma vertical do índio.

No **semi-simbolismo cromático** a oposição entre Sublime e Humano não foi observada apenas no desenho 3, que possui uma configuração distinta de todos os demais. Nos desenhos 1,5 e 6 esta oposição é associada respectivamente às categorias Claro e Escuro. A Terra sem males geralmente é representada nos desenhos indígenas e não indígenas com cores suaves e o

espaço natural oposto a ela, devido à presença do barco grande, costuma possuir as cores vermelha e preta.

Como se observou em dois desenhos dos Guarani, na representação do barco não indígena, a cor vermelha é também presente nestes três desenhos e também no desenho 2. Neste último, porém, as categorias Humano e Sublime estão relacionadas às cores ditas quentes e frias, representadas nas figuras do barco sobre a lama (cores quentes:vermelho e marrom) e na Terra sem males (cores frias: verde e um pouco de marrom) de onde sai uma escada branca em direção ao espaço superior.

No desenho 7 a oposição entre cores quentes e frias é invertida na relação com os pares Sublime e Humano, pois o barco grande (espaço humanizado) não possui nenhum elemento vermelho, apenas uma linha de contorno marrom no casco, diferente do espaço sublime , onde vemos uma grande montanha marrom.

No desenho 3 o semi-simbolismo cromático relaciona o barco grande à categoria Colorido e a figura do índio sobre o barco à categoria Monocromático.

Colorido e Monocromático são relacionados, no desenho 4, respectivamente no plano de conteúdo ao Sublime e Humano. Neste desenho o barco grande é totalmente preto, em contraste com a variedade de cores da ilha, que representa a Terra sem males.

No **Semi-simbolismo eidético** a oposição entre Humano e Sublime deu-se nos desenhos 1,2,4 e 7 contrastando formas horizontais e verticais, além de curvas e retas. Estas últimas foram observadas no desenho 1 em relação ao par Sublime e Humano, indicando, respectivamente as formas dos elementos da Terra sem males em oposição aos do mundo conhecido.

A oposição, no plano de expressão entre curvas e retas, apresentou-se também ligada à oposição entre Natural e Humano nos desenhos 5 e 6. Ainda que no desenho 6 a representação da Palmeira seja, em parte feita com linhas quase retas, percebe-se que de maneira geral as formas construídas pelo ser humano são muito mais geométricas que as do mundo natural.

Nos desenhos 2 e 7 as oposições são semelhantes e referentes a idéia de formas horizontais e verticais, coincidindo com algumas análises dos desenhos não-indígenas. No desenho 3, como nos desenhos 2 e 7, as categorias

horizontais e verticais estão associadas à oposição entre as figuras do barco e do índio, respectivamente.

No desenho 4 ao Humano corresponde à categoria Pequeno e ao Sublime a categoria Grande, dada a diferença na escala entre os elementos do mundo humanizado ou conhecido, representado pelo barco e os elementos do sublime pela ilha.

8 A CONSTRUÇÃO DOS SENTIDOS ENTRE PALAVRAS E IMAGENS DA TERRA SEM MALES

Neste capítulo buscaremos traçar um panorama geral das análises anteriores sobre as relações entre palavras e imagens sobre a Terra sem males, a fim de compreender como os sentidos são construídos a partir de suas configurações. Com relação ao levantamento dos campos lexicais, observou-se que:

- Inverteu-se a seqüência “**União**”, “**Caminho**” e “**Sublime**”, presente nas duas versões do mito de origem, ao prevalecer nas narrativas “O tatu” e “A terra sem mal” o hiperônimo “**Caminho**”. Acreditamos que, na narrativa “A terra sem mal”, o hiperônimo Caminho tenha prevalecido, pelo fato de nela estar presente do início ao fim a idéia de viagem e deslocamento: ela começa e termina no interior de um barco. Da mesma forma, na história “O tatu”, a idéia de movimento apresenta-se em no mínimo quatro momentos: na dança ritual, no deslocamento do índio, que se afasta para procurar sua caça, na subida para a TSM e na queda em que se transforma em tatu.

- O hiperônimo “**Sublime**” permaneceu em terceiro lugar nas quatro narrativas.

- A seqüência alterou-se também nos hiperônimos **Felicidade**, presente apenas na “A terra sem mal” e **Animismo**, presente apenas na história “O Tatu”.

- Evidenciou-se a presença de **expressões ligadas ao universo não indígena**, tanto de forma concreta, em ações e comportamentos, como também no uso da linguagem. Contudo, as incorporações são elaboradas incluindo características da cultura tradicional: o que consideramos como resistência em meio à diversidade cultural. Na narrativa “A terra sem mal”, o índio trabalha na marinha e **vive fora da comunidade**, no entanto mantém traços comuns ao seu grupo, ao estar **viajando cruzando “a grande água”**, o mar; o que no mito corresponde à chegada na Terra sem Males. Nesta recriação as isotopias **União** e **Separação** estabelecem sentidos de afirmação da identidade, necessários para a auto-compreensão dos Guarani, em constante convívio com a sociedade envolvente. Assim definem-se simbolicamente os campos de inclusão e exclusão entre os grupos.

- Na narrativa “A terra sem mal”, a separação entre índios e não-índios é acentuada **na impossibilidade dos últimos alcançarem a Terra sem males**. A água transformava-se em lama, fazendo o navio encalhar. O navio ia para trás quando tentavam aproximar-se. A lama geralmente é associada à sujeira. A água suja de terra pode estar relacionada à idéia de impureza daqueles que não podem chegar à Terra sem males. O fato de ir para trás parece ligar-se à história “O Tatu”, na qual o índio, por estar impuro, também volta para trás, cai na terra transformando-se em tatu. A purificação é necessária para alcançar a terra sagrada, sendo talvez por isso necessário “cruzar a grande água”.

- Podemos entender então que a **Separação** ou distanciamento do mundo natural é necessária para garantir a pureza e o acesso ao sublime, onde a **União** é restabelecida. Em todas as narrativas, apesar de maneira um pouco diferente na história “O tatu”, percebe-se a exclusão de outros povos em relação ao acesso à Terra sem males. Na história “O tatu”, a exclusão não expressa a relação com outros povos, mas é afirmada pela transformação do índio em animal e pressupõe o apego material característico dos ocidentais. A terra, portanto, parece ser um lugar impuro e faz “encalhar” ou transforma em animal os que se prendem a ela. Como vimos no capítulo sobre as narrativas do mito de origem, na versão de Lourenço, a palavra *wipory* designa os moradores da terra, os não-índios. No final da versão de Nimuendaju (1987, p. 151) a terra também recebe um sentido negativo, quando Ñandecy chora dizendo aos filhos “Na terra a morte é o fim de vocês. Não voltem para lá, fiquem agora aqui!”.

- A terra e aqueles a ela apegados são, portanto, impuros e levam à **Separação**. O grande temor da morte, como agente de separação, nos indica a importância atribuída à isotopia **União**, nas duas versões do *Mito de origem*. A superação da morte acontece no mito por meio da oração e cantos que levam ao caminho para a Terra sem males.

- O valor simbólico do **Caminho** é o de permitir a **União** com o sagrado. Por isso as seqüências **União, Caminho e Sublime** ou **Caminho, União e Sublime**, observadas nas narrativas, confirmam a estreita relação entre as isotopias: na construção do sentido de superação da **Separação** e reinstaurando a possibilidade da conciliação dos opostos por meio da dualidade.

Os Guarani, como muitos outros grupos indígenas e não-indígenas, consideram-se os escolhidos para habitar a Terra sem males. A eleição revela-se

por meio da dualidade entre os diversos conceitos listados abaixo, nos quais colocamos à esquerda os ligados à Terra sem males e à direita os ligados à Terra:

TERRA SEM MALES X TERRA
 GUARANI X NÃO-GUARANI
 SUBLIME X HUMANO
 VIDA X MORTE
 ETERNIDADE X FINITUDE
 DIVINO X HUMANO
 HARMONIA X VIOLÊNCIA
 HUMANO X ANIMAL
 PURO X IMPURO
 BEM X MAL
 ABUNDÂNCIA X PRIVAÇÃO
 FELICIDADE X TRISTEZA
 UNIÃO X SEPARAÇÃO
 IDENTIDADE X ALTERIDADE
 RESISTÊNCIA X ADAPTAÇÃO
 HOMEM X MULHER
 CÉU X TERRA

A dualidade, observada nas narrativas nos campos lexicais e nos planos de conteúdo, também se apresenta no plano de expressão. Aqui também apresentamos as categorias relacionadas à Terra sem males à esquerda e à Terra à direita:

a) Categorias Topológicas:

SUPERIOR X INFERIOR
 VERTICAL X HORIZONTAL
 VAZIO X CHEIO
 AGRUPADO X ISOLADO
 DISTANTE X PRÓXIMO
 PRÓXIMO X DISTANTE
 ESQUERDA X DIREITA

b) Categorias Cromáticas:

MONOCROMÁTICO X COLORIDO

CORES SUAVES X CORES VIVAS

BRANCO X COLORIDO

BRANCO X PRETO

CORES FRIAS X CORES QUENTES

CLARO X ESCURO

c) Categorias Eidéticas:

LEVE X PESADO

PEQUENO X GRANDE

CURVO X RETO

COESÃO X DISPERSÃO

VERTICAIS X HORIZONTAIS

HOMOGÊNEO X HETEROGÊNEO

Outras significações específicas foram percebidas também na categoria topológica, nas relações entre Inferior x Superior, associadas ora ao Humano, ora ao Sublime. Com exceção da narrativa “A terra sem mal”, nas demais narrativas, prevaleceu a correspondência entre Superior e Sublime; já a categoria Inferior, associa-se ao Humano. Então nos perguntamos: por que a lógica foi invertida na narrativa “A terra sem mal”? As hipóteses levantadas nas análises foram:

1. A localização do espaço sagrado na parte inferior em primeiro plano serve para dar ênfase ao principal episódio da narrativa (a chegada do Guarani em seu barco na Terra sem males).
2. A Terra sem males está no espaço inferior para mostrar e identificação étnica dos Guarani com o espaço Sublime, por isso apresentá-lo em primeiro plano.

Refletindo sobre o assunto chegamos a uma terceira hipótese:

3. Poderia parecer estranho para as crianças representar o barco no espaço superior, ainda que estejam acostumadas a ouvir histórias sobre a Canoa de Tupã, que está no céu. Mesmo em um desenho feito sobre a história da Canoa, observamos que ela também foi representada no espaço inferior (ver desenho em “Índios na visão dos índios – T.I.Ywy Porã – Povo Guarani Nhandewa, p.25). Do grupo de três crianças indígenas desenhando sobre “A terra sem mal”, verificamos que apenas uma criança representou o barco no espaço superior (Desenho 1, p. 161).

Concluimos que, ainda que se trate de um grupo indígena, prevalece como corredor isotópico a relação entre Natural (Terra, Mar, Chão) e espaço inferior e por outro lado: Sublime (céu, terra sem males ou paraíso) e espaço superior. O corredor isotópico também pode ser definido no par apontado por Blikstein (1995): frontalidade (meliorativo) / posteridade (pejorativo).

A maior parte dos desenhos indígenas e não-indígenas sobre o “Mito de origem” representou ao final do caminho, no espaço superior, uma nuvem. Lembramos que o mito fala que quando o caminho surge é preciso cruzar “a grande água”. Assim, a representação desta grande água é feita, acreditamos na figura da nuvem. Nuvem brilhante ou *Arai Werá* é o nome escolhido pela comunidade liderada pelos professores indígenas na T.I Ywy Porã. Considerando que a nuvem está presente em muitos desenhos não-indígenas, constatamos novamente que os sentidos vão além das fronteiras culturais. A relação entre o sublime, a nuvem e o sagrado ocorre também em outras culturas como, por exemplo, diversos episódios bíblicos em que Deus se manifesta próximo a uma nuvem.

Na categoria eidética em alguns desenhos indígenas e não-indígenas foram identificadas relações entre Retas e Curvas, que algumas vezes apresentam-se ligadas, as primeiras às produções humanas e as segundas ao natural. A inversão é mais evidente, como comentamos nas análises, nos desenhos não-indígenas, onde as Retas associam-se ao Sublime na figura da porta dentro da nuvem ou do caminho para a Terra sem males traçado com régua. Assim, o valor positivo atribuído as retas e o negativo às curvas torna-se evidente neste grupo. Blikstein (1995) argumenta sobre esta característica no corredor isotópico retitude (meliorativo) / tortuosidade (pejorativo).

Na categoria cromática observamos pouca dissonância, pois com exceção do desenho 4 (Mito de origem, p.95) feito por uma criança indígena, as associações correspondem em todos os desenhos aos mesmos pares no plano de conteúdo, sem haver inversão. No desenho 4, em realidade também não ocorre inversão, a diferença está na semelhança entre o colorido, nas partes inferior e superior, o que não acontece nos outros desenhos. A leitura desta semelhança poderia ser a aproximação, presente no mito, entre os planos inferior e superior, no episódio em que se evidencia a presença de tudo o que existe na terra também na terra sem males.

9 CONCLUSÃO

A compreensão dos processos de construção de sentido e, por conseqüência, de identidade e cultura, faz emergir da nossa memória fios que tecem nossas origens, possibilitando a ampliação de nossa consciência como indivíduos e como seres que pertencem a uma coletividade. Pensar sobre o mito de origem Guarani, que se refere à chegada em uma Terra sem Males ainda em vida, me fez olhar para minha trajetória e perceber as semelhanças entre a caminhada Guarani, as minhas próprias andanças e as empreendidas pela grande maioria da humanidade.

Nas leituras sobre o caminho, compreendi então que o movimento do espírito nômade anda geralmente em busca de algo como um encontro. Um encontro que todo ser humano busca na procura do “outro”, seja ele companheiro, amigo, esposo, filho, antepassado, pátria, povo ou tudo que se possa definir como algo que completa, que sacia, enfim que preenche a sensação de privação da qual nós humanos parecemos sofrer durante toda nossa existência.

O encontro com a plenitude ainda em vida assemelha-se ao que conhecemos como estado de graça. Nesta condição não nos falta nada, não precisamos esperar o fruto madurar, não há sofrimento, pois tudo está ao nosso alcance. Não existe separação, divisão, nem morte. O paraíso em vida, na visão Guarani é possível, desde que nos façamos leves e dancemos, pois a dança em forma de oração é uma celebração da vida e nos aproxima do sagrado. Também esta idéia encontra correspondência entre diversas outras culturas, nas quais se realizam rituais de danças circulares. Conforme Werá Jecupé, dançando nos alinhamos com a dança da Terra e nos tornamos conscientes que ela é nossa Mãe, da mesma forma que as estrelas são também nossos parentes. Humanos e divinos nós então compreendemos, por meio da sabedoria Guarani, que é a união, o sentimento religioso de pertencer a uma grande família de seres, a grande propulsora do movimento que nos põe a caminho. Por isto *mbaekué*, a sabedoria parece ser semelhante a *mborai*, o amor.

A profecia Guarani sobre a destruição iminente da Terra deu-se segundo o mito devido ao espírito da divisão. O *añay*, ou a personificação do mal, que se apresenta muito semelhante ao humano em diversas partes do mito, é uma

figura sinistra e às vezes cômica, porque imperfeita, vulnerável à vaidade, à provocação e à desconfiança. É também comum a diversas culturas a associação destas qualidades à figura feminina. Como observa Chamorro Argüello a mulher, no mito Guarani, tem uma existência anterior, misteriosa. Segundo a versão do mito de Nimuendaju, a mulher foi “achada” embaixo de uma panela, ou seja, é um ser que possivelmente já habitava a Terra. Chamorro Argüello associa a condenação humana, de ter que esperar a maturação dos alimentos, ao episódio do mito em que a mulher duvida que os alimentos tenham amadurecido rapidamente: ela então teria sido a culpada. Podemos imaginar, portanto, que a ligação da mulher com o cultivo da roça, em diferentes culturas indígenas, possa estar relacionada à sua descrença sobre o poder do marido, de plantar e colher em pouco tempo os frutos semeados. A mulher, nestas culturas deve carregar os frutos, como carrega seu próprio fruto em seu ventre. Interessante, pois, é a analogia da origem da mulher com a panela, presente também em povos amazônicos, que acreditam em uma grande panela mítica, onde encontraram refúgio durante o dilúvio seus antepassados. Essa panela é conhecida pelo nome Mairi.

O tempo, grande gerador dos sentidos, hoje me faz perceber que este nome indica a associação com a potencialidade feminina de perpetuação da vida neste planeta, porque possuímos como a Terra, a capacidade de fazer brotar sementes por meio do encontro, da união. De acordo com uma profecia comum entre índios sul-americanos e norte-americanos a Terra acabaria em cinzas, caso o irmão branco, separado por sua ambição e desrespeito à Mãe Terra, não se reconciliasse com ela e com seu irmão vermelho. Na atualidade percebemos os resultados da separação anunciada na profecia, gerados pelo distanciamento entre *Mbaekué*, sabedoria e *Mborai*, amor.

Na cultura Guarani Nhandewa conhecimento sem amor é conhecimento estéril, vazio, que leva à separação, à solidão e à destruição. Para os Guarani, a profecia da destruição é inevitável, assim como a existência da morte. Quando no mito sobre a Terra sem Males, os gêmeos a alcançam, sua mãe Ñandecy, provavelmente sentindo-se culpada pela existência da morte e da separação, de maneira geral, chora e pede que eles permaneçam ali: “Ao chegarmos, **Ñandecy** chora. **Ñandecy** fala: “Na terra a morte é o fim de vocês. Não voltem para lá, fiquem agora aqui!”(NIMUENDAJU, 1987, p.151). Ao considerarmos

Ñandecy como a Mãe Terra, apresenta-se o mistério irremediável da finitude humana.

A dualidade entre masculino e feminino parece associar-se aos gêmeos, ligada à oposição entre os astros Sol e Lua, devido à afinidade entre o gêmeo relacionado ao Sol com o pai e o outro relacionado à Lua com a mãe: “Ao caminharem, **Ñanderyquey** atormentou seu pai (com pedidos e perguntas); o irmãozinho foi logo mamar no peito materno” (NIMUENDAJU, 1987, p.150). Chamorro Argüello, estabelecendo vínculos entre a figura feminina e o irmão gêmeo associado à Lua, lembra as ligações entre os ciclos lunares e a agricultura indígena, praticada prioritariamente pelas mulheres. No mito registrado por Nimuendaju apenas o irmão associado ao Sol tem nome próprio **Ñanderyquey**. O outro irmão é referido durante todo o mito como “o irmãozinho”. Acreditamos que isto deva-se também ao papel secundário, ou subordinado ao masculino, representado pela figura feminina. **Ñanderyquey** apresenta-se como o irmão mais velho, protetor do irmão menor e mais esperto. É ele quem sustenta a escora da Terra e que cuida dela. Considerando-o como representação do Sol, imagina-se que com sua ausência cumprir-se-á a profecia do fim da Terra, quando voltar o período da escuridão. Percebe-se assim o caráter cíclico do mito, pois em seu início também havia escuridão. As trevas tiveram fim com o surgimento do sol, saído do peito do criador de tudo Ñanderuvuçu.

A dualidade é uma das questões centrais do mito: inicia-se com a dualidade entre luz e escuridão, entre os criadores dos gêmeos, que por si também a evocam. A separação instaurada pela dúvida da mulher gera por sua vez a dualidade entre vida e morte, animal e humano, divino e humano, belo e feio (a flor e a vespa), privação e abundância, luz e trevas, união e separação, bem e mal, entre outros exemplos. Diferente da cisão absoluta e irreconciliável, os opostos no mito se complementam. Na sabedoria Guarani tudo o que existe está em constante diálogo, os opostos não se excluem, mas adquirem significados de acordo com as relações que estabelecem entre si.

O símbolo que sustenta a terra, segundo o mito, é a cruz. A cruz revela também o encontro por meio da dualidade, a separação por meio da união, como ocorre com as representações sobre o caminho. É interessante lembrar as *grandes mitologias* sobre a cruz, em que ela representa a união entre céu e terra, vertical e horizontal, semelhante à forma humana, que se ergue do solo em direção

ao céu e segue durante toda a vida buscando alcançá-lo por meio do caminho sagrado, como os Guarani. Em alguns desenhos, as crianças desenharam o caminho para a Terra sem males como uma escada. Na narrativa de Lourenço sobre a história “A terra sem mal” o caminho, poderia apresentar a forma de uma escada ou de uma estrada. O caminho, como símbolo, tem em si intrinsecamente sentidos tanto de união quanto de separação. Representa a união e ao mesmo tempo a dissociação entre o mundo humano e o sublime.

A união só existe pela existência da diferença, da dualidade. Possuímos uma natureza humana, porém pela palavra podemos transcendê-la distanciando-nos, conforme o mito do caráter violento ou animal, presente na dimensão terrestre. Talvez por isso a representação do mal se apresente na figura do Jaguar, graças a sua ferocidade e capacidade de ameaçar a espécie humana. Lembremos, porém, que a onça mais velha adota os gêmeos como seus netos e tenta proteger sua mãe, escondendo-a para que não seja devorada. Percebe-se novamente a dualidade: podemos ser parentes dos nossos maiores inimigos. Também podemos ser divinos e esta parece ser a característica mais cara aos Guarani, pois os não-indígenas são chamados de wipory, ou moradores da Terra. Segundo o mito os Guarani estão aqui pelo descuido de Ñandecy que, contrariando marido e filhos, os fez também habitantes do planeta, por um tempo. O apego às coisas daqui nos torna mais próximos dos animais, como o exemplo do índio transformado em tatu. Já o desprendimento e a leveza nos eleva até a TSM: espaço inferior e superior refletem então a grande mitologia que os associa à Terra e Céu, não apenas na cultura Guarani, pois está presente em inúmeras outras culturas e religiões.

Refletindo sobre as análises realizadas, concluímos que o animismo, presente na sabedoria indígena, indica uma visão holística e ecológica, devido à consciência sobre a delicada trama que une todos os seres do universo e que é a responsável pela existência e sentido de todas as coisas. Nesta concepção, a sabedoria, Mbaekuá aliada ao amor, Mborai, manifestam-se por meio da palavra, que revela a inexistência de arbitrariedade de tudo que existe em nosso entorno, pois as coisas e seus significados estão relacionados. Por meio do convívio com os professores indígenas da comunidade Arai Werá, da T.I. Iwy Porã, sentimos que estão conseguindo realizar a difícil tarefa de manter viva a alma de sua palavra sagrada: “aywu”, nas criações de novos cantos e danças que, como dizem, lhes são

revelados. Ao mesmo tempo, observamos que também conseguem ter sucesso na luta política pelas terras e na resistência frente às enormes dificuldades enfrentadas na sobrevivência de seu povo.

Nos desenhos das crianças Guarani avaliamos que a percepção de seu *tekoha* revela o mesmo aspecto observado anteriormente: existe um equilíbrio entre a expressão dos traços tradicionais e a incorporação de novos traços, vindos do meio urbano. O uso de régua nos desenhos das casas indígenas, por exemplo, é contrabalançado pela diferenciação percebida nos desenhos do barco não-indígena, em sua maioria realizados com linhas retas demonstrando o contraste com a associação entre o universo indígena e as curvas e o aspecto orgânico e não geométrico do mundo natural. Devemos mencionar aqui que o grupo de crianças Guarani não pode ser comparado ou servir como parâmetro de avaliação de outros grupos de crianças Guarani e indígenas como um todo. Elas fazem parte de uma parcialidade, são Guarani Nhadewa e mais do que isso, pertencem a um grupo muito específico, pois fazem parte de uma comunidade que optou por valorizar e incentivar os traços da cultura tradicional.

O grupo de crianças não-indígenas manifestou nos desenhos uma leitura característica do senso comum estereotipado, em relação aos índios: eles são representados de forma tradicional, tem expressões sempre de felicidade, são confundidos com os índios norte-americanos e seu ambiente é idealizado, pois tem frutas e caça por perto. Há dois pontos importantes a destacar em relação a hibridação: a forma do caminho para a TSM, que em alguns desenhos lembra uma auto-pista e o balão com a fala do tatu, onde lê-se “AU!!!”, o que nos faz pensar na semelhança da representação do tatu, formal inclusive, com um cachorro.

A substituição de figuras mais próximas ao seu ambiente, como observamos nas representações, por exemplo, do tatu semelhante ao cachorro e do caminho para a Terra sem males, representado de forma parecida com uma auto-pista, nos mostra como as leituras adaptam os sentidos de acordo com o universo específico onde nos situamos.

Em resumo, as considerações sobre as relações inter-étnicas, presentes nas análises de narrativas e imagens sobre a Terra sem males, nos fazem crer que os significados pertencem a universos bastante próximos. Revelou-se então o grau de assimilação das crianças indígenas da cultura da cidade, ainda que, por

outro lado, podemos perceber a persistência e resistência de traços culturais tradicionais nas imagens.

No desenho 4 (p.139) sobre a narrativa “O Tatu”, por exemplo, observamos que a criança indígena, que é uma das mais novas do grupo, manifestou em sua representação cuidadosa dos instrumentos musicais a incorporação dos elementos rituais, presentes quando se reúnem para cantar, a fim de que o caminho apareça. Na narrativa de Dona Almerinda, avó de Vanderson Lourenço e responsável pela transmissão das histórias aos mais jovens, percebe-se a separação dos instrumentos de música utilizados no ritual de forma separada, por homens e mulheres, *mbaraká* e *takuá*, assim representados no desenho 4. Ela conta sobre o caminho da Terra sem males, por ela chamado *Ywy ñhemibyré*:

É o caminho de terra... Veio que veio, veio lá do céu e encostou no lugar onde eles fizeram, e começou a tremer, tremer, aquele caminho tremia, tremia e tremia, mas no meio daquela tribo que tava rezando tinha uma mulher um homem que era abusante, não crê muito. Aí eles rezando, rezando, mas por causa daqueles dois abusante, caminho subiu outra vez, sumiu no céu, sabe que eles fizeram? As mulheres estavam dançando lá com **takuá**, nhanderu com **mbaraká**, aí virou contra um o outro, quebrava mbaraká na cabeça do outro, as moças brigando entre as moças, rapaziada brigando entre as rapaziada, sentia que o caminho sumia outra vez, sumiu no céu outra vez, se não eles iam embora, por causa daqueles dois abusante não desceu no chão pra levar eles. (Dona Almerinda – entrevista na T.I.Ywy Porá em 2006 – grifos nossos)

A publicação de *Índios na visão dos índios – T.I.Ywy Porã – Povo Guarani Nhandewa* foi para nós uma grande oportunidade de aproximação real com o povo e a cultura Guarani, da qual consideramos de inestimável valor os aprendizados recebidos. Os conflitos e a divisão entre facções que ocorreram durante a pesquisa felizmente não a impossibilitaram, ao contrário nos ajudaram a compreender melhor a caminhada constante deste povo.

Gostaríamos aqui de manifestar nossa expectativa de que se ampliem as pesquisas voltadas à incorporação de conhecimentos das culturas indígenas no Brasil. A utilização destas pesquisas, no âmbito escolar, seguramente fará com que as futuras gerações de brasileiros, indígenas e não-indígenas, com uma consciência maior sobre sua identidade cultural, possam travar relações mais harmoniosas entre si e com a natureza.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Rubem Thomaz de; MURA, Fabio. Guarani Kaiowa e Ñandeva. In: INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL - ISA. **Enciclopédia Povos Indígenas no Brasil**. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2003. Disponível em <www.socioambiental.org>. Acesso em: 24 jan. 2008.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria semiótica do texto**. São Paulo: Ática, 1990.

BARROS, Valéria Esteves Nascimento de. **Da casa de rezas à congregação cristã no Brasil: o Pentecostalismo Guarani na Terra Indígena Laranjinha /PR**. 2003. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

BARTHES, Roland. A retórica da imagem. In: **O óbvio e o obtuso**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BARTOLOMÉ, Miguel Alberto. **Chamanismo y religión entre los Ava-Katu-Ete**. 2.ed. Assunção: Centro de Estudios Antropológicos de la Universidad Católica, 1991.

BLIKSTEIN, Izidoro. **Kaspar Hauser ou a fabricação da realidade**. 4. ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

BRILL, Alice. **Da arte e da linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 1988.

BULHÕES, Maria Amélia. Identidade, uma memória a ser enfrentada. **Arte e Cultura da América Latina**, São Paulo, v. 6, n. 1, p.73-86, 1999.

CANCLINI, Nestor García. **Culturas híbridas**. São Paulo: EDUSP, 1998.

_____. **A socialização da arte**. São Paulo: Cultrix, 1980.

_____. **La globalización y la interculturalidad narradas por los antropólogos**. Disponível em: <[http:// www.seiaal.org](http://www.seiaal.org)>. Acesso em: 09 dez. 2008.

CANEVACCI, Massimo. **Sincretismos**: uma exploração das hibridações culturais. São Paulo: Studio Nobel, 1996.

CARVALHO, Maria do Rosário G. **Identidade étnica, mobilização, política e cidadania**. Salvador: UFBA, 1989.

CHAMORRO ARGÜELLO, Cândida Graciela. **A espiritualidade Guarani**: uma teologia ameríndia da palavra. São Leopoldo: Sinodal, 1998.

COSTA, Consuelo de Paiva Godinho. **Nhandeva Aywu**. 2003. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

CUNHA, Manuela Carneiro. **História dos índios no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras; Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo - FAPESP, 1992.

DERDIK, Edith. **Formas de pensar o desenho**. 2.ed. São Paulo: Scipione, 1994.

ESCOBAR, Tício. O desafio das identidades. In: FUNDAÇÃO BIENAL DE ARTES VISUAIS DO MERCOSUL. **Catálogo da II Bienal de Artes Visuais do Mercosul**: Porto Alegre, 1999/2000. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, 2000.

FAUSTINO, Rosângela Célia. **Política educacional nos anos de 1990**: o multiculturalismo e a interculturalidade na educação escolar indígena. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2006.

FAZENDO artes. Brasília: Ministério da Educação e Cultura, 1985. n. 5.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa**. 3.ed. Curitiba: Positivo, 2004.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

GERLIC, Sebastian. **Índios na visão dos índios**: Tribo Fulniô. Salvador: Santa Helena, 2001. v. 3.

_____. **Índios na visão dos índios:** Tribo Kariri-Xocó. Salvador: Santa Helena, 2001. v. 1.

_____. **Índios na visão dos índios:** Tribo Pankararu. Salvador: Santa Helena, 2001. v. 2.

_____. **Índios na visão dos índios:** Tribo Tumbalalá. Salvador: Santa Helena, 2001. v. 4.

GREIMAS Algirdas Julien; COURTÈS Joseph. **Dicionário de semiótica.** São Paulo: Cultrix, 1979.

HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença.** Petrópolis: Vozes, 2000.

JECUPÉ, Kaká Werá. **A terra dos mil povos:** história indígena do Brasil contada por um índio. São Paulo: Peirópolis, 1998.

_____. **Tupã tenondé:** a criação do universo da terra e do homem segundo a tradição oral Guarani. São Paulo: Peirópolis, 2001.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem.** São Paulo: Papyrus, 2006.

JUNG, Carl. **O homem e seus símbolos.** São Paulo: Nova fronteira, 1999.

KOKOTOVIC, Misha. **Hibridez y desigualdad: García Canclini ante el neoliberalismo.** *Revista de Crítica Literária Latinoamericana*, Lima, v. 26, n. 52, p.289-300, 2000.

LADEIRA, Maria Inês (Org). **Terras Guarani no Litoral:** as matas que foram reveladas aos nossos antigos avós. São Paulo: CTI, 2004.

_____. **Teko mbaraeterã:** fortalecendo nosso verdadeiro modo de ser. São Paulo: CTI, 2005.

LEVI-STRAUSS, Claude. Raça e história. In: **Antropologia estrutural II.** Rio de Janeiro: *Tempo Brasileiro*, 1976.

LÍMOLI, Loredana; AGUILERA, Vanderci de Andrade. (Org.). **Caderno de resumos do II Selisigno Seminário de Estudos sobre linguagem e significação: Imagem e memória e III simpósio de leitura da UEL.** Londrina. Londrina: EDUEL, 2001.

LIMOLI, Loredana; AMEKO, Paula Cristina. **Semiótica e literatura na escola: uma proposta de leitura de Vidas Secas, de Graciliano Ramos.** In: *Estudos Lingüísticos*. USC: Bauru, 2000.

LIMOLI, Loredana; NETO, Emílio Giachini. Semiologia e leitura do texto literário. In: **Boletim – Centro de Letras e Ciências Humanas**, Londrina: Universidade Estadual de Londrina, nº. 41(julho-dezembro), p.151-166, 2001.

LIMOLI, Loredana. **Funções do estereótipo verbal no ensino/aprendizagem da leitura.** In: 6º Encontro Celsul – Círculo de Estudos Lingüísticos do Sul, 2004, Florianópolis. *Anais do 6º Encontro Celsul*. Florianópolis: UFSC, 2004.

_____. **Leitura semiolingüística do conto “O Búfalo”, de Clarice Lispector.** 1997. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista.

_____. **Proposta de adequação da teoria semiótica ao ensino de literatura no 2º grau.** In: *Confluência*. Assis, nº 3, v.5, p. 136-144, 1997.

_____. **Semiótica e ensino: práticas pedagógicas de leitura.** In: *Anais do 53º Seminário do Gel*. Taubaté, 2003.

MAURAND, Georges. **Lire La Fontaine.** Albi:C.A.L.S, 1992.

MELIÁ, Bartolomeu. A experiência religiosa dos Guarani. In: MARZAL, Manuel Maria. **O rosto índio de Deus.** São Paulo: Vozes, 1989.

_____. A terra sem mal dos Guarani: economia e profecia. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 33, p. 33-46, 1990.

MONTARDO, Deise Lucy Oliveira. **Através do Mbaraka: música e xamanismo Guarani.** 2002. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo.

MOTA, Lúcio T. (Org.). **As cidades e os povos indígenas: mitologias e visões.** Maringá: EDUEM, 2000.

NASCIMENTO, Marco Tromboni. **O tronco da Jurema**: ritual e etnicidade entre povos indígenas do nordeste: o caso Kiriri. 1994. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

NIMBOPYRUÁ, Catarina Delfina dos Santos Kunhã, et al. **Nhandewa-rupi nhande aywu ãgwã**: para falarmos nossa língua: livro de leitura nhandewa-guarani. Brasília: MEC, SEF, 2002.

NIMUENDAJU, Curt. **As lendas da criação e destruição do mundo como fundamentos da religião dos Apapocuva-Guarani**. São Paulo: Hucitec; Ed.da USP, 1987.

OLIVEIRA, Ana Claudia de. (Org.) **Semiótica Plástica**. São Paulo:Hacker-editores, 2004.

OLIVEIRA FILHO, João Pacheco de (Org.). **A viagem da volta**. Rio de Janeiro: Contracapa, 1998.

_____. Uma etnologia dos “índios misturados”: situação colonial, territorialização e fluxos culturais. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 47-77, 1998.

OLIVIERI, Godet; SOUZA, Lícia Soares de. **Identidades e representações na cultura brasileira**. João Pessoa: Idéia, 2001.

PIETROFORTE, Antonio Vicente. **Análise do texto visual**: a construção da imagem. São Paulo: Contexto, 2007.

PILLAR, Analice D. **Desenho e escrita como sistemas de representação**. Porto Alegre: Artmed, 1996.

_____. **Fazendo artes na alfabetização**. 4.ed. Porto Alegre: Kuarup, 1990.

POUTIGNAT, Philippe; STREIFF-FENART, Jocelyne. **Teorias da etnicidade**. São Paulo: UNESP, 1998.

PRICE, Sally. **Arte primitiva em centros civilizados**. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 2000.

RIBEIRO, Camila dos Santos. Os limites do semi-simbolismo na arte abstrata. **Estudos Semióticos**, Número 2, São Paulo, 2006. Disponível em: <www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es>. Acesso em 28 fev.2009.

SCHUBERT, Arlete Pinheiro. **A sabedoria ameríndia**: uma antiga ecosofia. 2001. Monografia (Especialização em Filosofia da Religião) - Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória.

SERRA, Ordep. **O simbolismo da cultura**. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 1991.

SOUZA, Sheila Patrícia Dias de (Org.). **Índios na visão dos índios**: Terra Indígena Iwy Porã: Povo Guarani Nhandewa. Maringá: Caiuás, 2007.

_____. **Memória da terra**. Maringá: Prefeitura Municipal de Maringá e Gráfica Massoni, 2003.

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da pesquisa-ação**. 10^a. ed. São Paulo: Cortez: Associados, 2000.

TOMMASINO, Kimiye. **As várias formas de inserção dos índios na sociedade nacional**: os Kaingang e os Guarani do Estado do Paraná. Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 1991. Projeto de Pesquisa.

SANTOS, Tadeu e PARANHO, Elisa. **Galeria CESOMAR – A terra sem males e o Índio que virou tatu**. Disponível em: <www.marista.org.br>. Acesso em 02 jan.2008.

VIDAL, Lux (Org.). **Grafismo indígena**. São Paulo: Studio Nobel, 2000.