

UMA NOVA AUDIÇÃO DE *ÍNDIA*: NAS DOBRAS DO SILÊNCIO, UM FALANTE CORPO EXPOSTO¹

A NEW HEARING OF THE SONG '*ÍNDIA*:' IN THE FOLDS OF SILENCE, AN EXPOSED SPEAKING BODY

DOI 10.70860/ufnt.entreletras.e19178

Beth Brait²
Jean Carlos Gonçalves³

Resumo: Neste artigo, o objetivo é caracterizar, por meio das vozes que delineiam *um corpo feminino indígena* na conhecida guarânia *Índia* (Original 1928; versão brasileira de 1952), o eixo valorativo, socioideológico, que o apresenta como objetificação sexual ou mitificação. A fundamentação teórica e metodológica, advinda da análise dialógica do discurso (ADD), se dá a partir da mobilização dos conceitos de vozes discursivas, interação, imagem, valoração social e centro de valores, os quais apontam para a forma como essa obra musical oferece uma concepção de *diversidade*, centrada na condição de (in)visibilidade da figura feminina indígena.

Palavras-chave: Guarânia *Índia*; corpo feminino indígena; vozes discursivas; (in)visibilidade.

Abstract: In this article, the objective is to characterize, through the voices that delineate an indigenous *female body* in the well-known *Guarani song 'Índia'* (Original 1928; Brazilian version from 1952), the socio-ideological evaluative axis that presents it as sexual objectification or mythification. The theoretical and methodological foundation, derived from dialogical discourse analysis (DDA), is based on the mobilization of concepts such as discursive voices, interaction, image, social valuation, and axiological values. These concepts point to how this musical work offers a conception of *diversity* centered on the (in)visibility of the indigenous female figure.

Keywords: Guarania song '*Índia*'; indigenous female body; discursive voices; (in)visibility

¹ Trabalho realizado com o apoio do CNPq – Bolsas de Produtividade em Pesquisa (Primeira autora - PQ1A; Segundo autor - PQ1D)

² Doutora e Livre Docente em Linguística pela Universidade de São Paulo (USP), Pós-Doutorado na École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), Paris/França. Professora Associada da Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes (FAFICLA), Departamento de Ciências da Linguagem e Filosofia da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP/Campus Monte Alegre/SP), docente permanente dos Programas de Pós-Graduação em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem/LAEL e Literatura e Crítica Literária/LCL. E-mail: bbrait@uol.com.br; ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-1421-0848>.

³ Doutor em Educação pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), Pós-Doutorado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem (PUC-SP), Brasil. Professor Associado do Setor de Educação, Departamento de Teoria e Prática de Ensino da Universidade Federal do Paraná (UFPR/Campus Rebouças – Curitiba/PR), docente permanente dos Programas de Pós-Graduação em Educação/PPGE-UFPR e Letras/PPGL-UFPR. E-mail: jeancarlosgoncalves@gmail.com; ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2826-3366>.

1 Considerações iniciais

A avaliação social é um aspecto necessário e fundamental do significado. Não há palavra indiferente a seu objeto. [...] A avaliação forma o próprio conteúdo do significado da palavra, isto é, a definição concreta que a palavra atribui a seu objeto.

Valentin N. Volóchinov (2017, p. 351; grifos do autor)

Do ponto de vista da concepção dialógica de linguagem, trazida por Bakhtin, Volóchinov e Medviédev, os três mais estudados e divulgados participantes do chamado Círculo⁴, o *corpus* está diretamente ligado à questão central que move uma pesquisa. Ou de forma mais concreta: na maioria das vezes, é o olhar para determinados eventos de linguagem que desperta no pesquisador, valorativamente posicionado, a necessidade de pesquisa, de análise, como uma maneira não apenas de formular perguntas e tentar respondê-las, mas como tentativa de ampliar a compreensão em relação a esses eventos. No caso deste artigo, a motivação não é diferente, como se verá. O evento linguageiro circunscrito como *corpus* desfruta de uma profunda adesão coletiva, uma entrega emotiva quase incondicional a seus encantamentos.

Ao longo de nossas vidas, muitas vezes já ouvimos (e muitas vezes cantamos...) *Índia*, uma das guarânicas mais conhecidas no Brasil, no Paraguai e em outros países, especialmente da América Latina. Embalados por sua sonoridade (em geral em ambiente descontraído e de entretenimento), quer na voz de Gal Costa, Nara Leão, Caetano Veloso, Maria Bethânia, Roberto Carlos, Agnaldo Timóteo, Ângela Maria, Nora Ney ou Cascatinha e Inhana dentre outros, nos deixamos seduzir, como os inúmeros ouvintes tem se deixado ao longo de quase um século. Mais exatamente 96 anos. No Paraguai desde 1928, composta pelo músico José Asunción Flores (1904-1972) e pelo poeta Manuel Ortiz Guerrero (1897-1933), ambos paraguaios. Aqui no Brasil, desde 1952, com letra do compositor de música sertaneja José

⁴ Bakhtin e o Círculo é uma designação o posteriori a um grupo de intelectuais russos composto por, além do próprio Mikhail Bakhtin (1895-1975), outros nomes como Matvei Isaevich Kagan (1889-1937), Boris Zubákin (1894-1938), Pavel Nikolaevich Medviédev (1891-1938), Liev Vasilievich Pumpianskii (1891-1940), Ivan Ivanovich Sollertinskii (1902-1944), Valentin Volóchinov (1895-1936) e Maria Iudina (1899-1970). Na Rússia efervescente e em ebulição política dos anos 1920, marcada por revoluções radicais em todos os campos de atividade artística e intelectual, os círculos de discussão marcavam a sobrevivência do pensamento crítico no país (Brandist, 2012), cenário oportuno para o surgimento de uma teoria bakhtiniana. No Brasil, com fortes e específicas características, do ponto de vista da recepção e da institucionalização dos estudos dialógicos, assumiu a designação Análise Dialógica do Discurso (ADD).

Fortuna (1923-1983). Esse é o enunciado que chamou nossa atenção, tendo sido delimitado como *corpus* deste artigo.

Na verdade, tratando-se de um *enunciado híbrido*, ou seja, pertencente ao gênero musical guarânia⁵, que articula, enquanto materialidade formal, letra e música, a análise estará voltada, mais especificamente, para a letra, em suas dimensões linguística, enunciativa e discursiva, urdidas a partir de determinados preceitos poéticos, implicados no gênero artístico guarânia. Não se perderá de vista, portanto, o fato de que as palavras estão mobilizadas enquanto versos, estrofes, imagens e outras peculiaridades que tocam os ouvintes de maneira especial, tanto no momento em que a guarânia foi produzida, como no grande tempo em que ela tem circulado, alcançando a contemporaneidade. E é dessa contemporaneidade, do hoje, que pretendemos tecer uma *audição*, uma recepção esticando os ouvidos para esse enunciado tramado por discursos que expõem e colocam em tensão diferentes concepções de *diversidade*.

E o que teríamos para dizer de relevante sobre essa duradoura guarânia, depois de quase um século de sua existência e de sua qualificada preservação e difusão por intérpretes dos mais diferentes gostos, épocas, vertentes musicais? Alguém, um pouco mais atento aos tempos atuais e ao reconhecimento de que os povos originários não devem ser chamados de *índios*⁶, mas de *indígenas*⁷, poderia alegar o título como um bom motivo para um retorno a essa guarânia. De fato, esse é um aspecto coerente com o espaço-tempo em que a obra foi criada e traduzida (anos 1920-Paraguai/1950-Brasil), em franco contraste com a percepção de *diversidades* que se tem hoje ou que se procura ter.

Assim sendo, colocamo-nos no presente, espaço-tempo de uma recepção atual desse enunciado, considerando que a característica essencial de qualquer enunciado é ser único a cada comunicação discursiva que o mobiliza. Isso significa ser “o mesmo”, reconhecível do ponto de vista de sua composição formal, de sua materialidade, e ser “outro”, considerando-se com Bakhtin que o enunciado é a:

⁵ A guarânia é um tradicional estilo musical do Paraguai, marcado por melodias e ritmos lentos, melancólicos e dramáticos, que chega Brasil associada à música sertaneja. Para maiores detalhes, ver o texto de Geni Rosa Duarte, “Música sertaneja e paraguaia: fusão de duas culturas”, que oferece excelente bibliografia. https://medium.com/zumbido/m%C3%BAsica-sertaneja-e-paraguaia-a-fus%C3%A3o-de-duas-culturas-a99501fd7605#_edn17

⁶ Como afirma Elizângela Cardoso de Araújo Silva, indígena Pankararu: “A condição dos povos indígenas na realidade brasileira foi histórica e socialmente desprezada ou tratada com muito preconceito e violência. O próprio termo “índio” não tem unidade concreta, nem semântica, expressando a marca histórica contraditória da colonização. A diversidade dos grupos étnico-linguísticos da América Latina não cabe nesse termo genérico, porém ele passa a ser assumido historicamente como uma definição estratégica de um grupo social no processo geral de organização e reivindicação política.” (Silva, 2018).

⁷ Ver Varjabedian, 2022.

[...] *real unidade* da comunicação discursiva – o *enunciado*. Porque o discurso só pode existir de fato na forma de enunciados concretos de determinados falantes, sujeitos do discurso [...] O falante termina o seu enunciado para passar a palavra ao outro ou dar lugar à sua compreensão ativamente responsiva (2016, p. 28-29; itálicos do autor).

A produção de sentidos/efeitos de sentidos, a cada mobilização, estará, portanto, diretamente ligada ao auditório, à orientação social, à adesão (ou não) dos ouvintes/leitores/espectadores/contempladores: “O *auditório* do enunciado (presente ou presumido, fora do qual [...] não ocorreu nem pode ter ocorrido nenhum ato de comunicação discursiva) reflete-se justamente na orientação social” (Volóchinov, 2019, p. 281; itálico do autor). A orientação social diz respeito, segundo o pensador russo, ao contexto social mais próximo, ao destinatário potencial, à entonação valorativa, dentre outros aspectos. Como ele afirma

A orientação social é justamente uma daquelas *forças vivas organizadoras* que, junto com as condições do enunciado (a situação), constituem não somente a sua força estilística, mas até mesmo a sua estrutura puramente gramatical” (Volóchinov, 2019, p. 280; itálico nosso).

Assumindo essa perspectiva teórica e as várias consequências que daí derivam, colocamo-nos, conforme sugere Volóchinov, na tentativa de “dar lugar à compreensão ativamente responsiva”. Dessa forma, iniciamos tomando a designação “índia”, assim como a voz que a designa, o enunciador que a enuncia, como questão central a ser trabalhada neste artigo. A hipótese é de que a designação trazida pela voz enunciativa delinea a imagem de uma figura feminina indígena *sensualizada*, por meio de um conjunto de traços constitutivos de dois pontos de vista amalgamados. Por um lado, e em primeiro plano, a voz de um *apaixonado* que, entretecida pelo ritmo da guarânia, atinge diretamente o coração dos ouvintes, oferecendo, paradoxalmente, um *retrato calado*, uma imagem estática da figura feminina indígena, *objeto* da enunciação. Por outro, mas sem distinção, sem separação, essa voz enunciativa, vai sendo tecida por discursos representativos da concepção que se tinha, naquele momento, de *diversidade*, no caso a diversidade representada pelos povos originários, aí incluída a jovem mulher indígena, motivo da objetificação. Aqui podemos, também, evocar Bakhtin (1988, p. 53 [1924]; colchetes nossos):

Estes componentes constituem-se na unidade de um acontecimento da vida axiologicamente significativo, esteticamente formalizado e acabado (fora da forma estética, ele seria um acontecimento ético, no interior de si mesmo não poderia, em princípio, ser acabado). Esse acontecimento ético-estético é totalmente definido e literariamente [artisticamente] unívoco; podemos qualificar seus componentes de

imagens, compreendendo com isso não as representações visuais, mas os elementos formalizados no conteúdo [o conteúdo que ganha forma].

Para enfrentarmos essa questão, perseguindo a hipótese que dela deriva, buscaremos, na letra⁸, os elementos linguísticos, enunciativos⁹ e discursivos que possibilitam conhecer a potência da designação “índia”, enquanto metonímia da *percepção* da diversidade representada por esses povos, assim como de seu enunciador, um legítimo representante de uma voz imperativa, masculina, socioideologicamente dominante.

Observamos, ainda, que a letra da versão brasileira de 1952, da qual nos ocuparemos mais detalhadamente, é bastante diferente, em muitos aspectos, mas não em todos, da letra original, escrita vinte e quatro anos antes: 1928. Nossa hipótese é de que o *retrato da figura feminina indígena* traçado em uma e em outra, apesar da distância temporal e da diferença espacial, pode revelar, discursivamente, diferentes formas de apresentar, no caso, artisticamente, a *existência* dessas populações, incluindo a questão de gênero¹⁰. Esses *retratos* (imagens, no sentido bakhtiniano do termo) refletem e refratam as relações historicamente estabelecidas entre indígenas e não indígenas na América Latina e, mais especialmente, no Brasil, no Paraguai e nas fronteiras existentes entre esses dois países¹¹.

A análise está centrada na designação “índia” e nas formas de sua reiteração ao longo da letra em português, considerando a voz que a materializa como imperativa, como um centro de valores ou pontos de vista, no sentido conferido por Bakhtin e o Círculo a esses conceitos (Bakhtin, 2010), o que implica, como consequência dessa *enunciação*, uma forma de *existência*, de (in)visibilidade do corpo indígena feminino. As referências à letra original acontecerão como

⁸ Neste artigo, como já explicitamos, focalizaremos mais especificamente a letra da versão brasileira, mesmo reconhecendo a força musical desse enunciado que articula letra e música para a produção de sentidos, efeitos de sentidos e adesão dos ouvintes.

⁹ A concepção de *enunciativo* diz respeito a maneira como, por meio da dimensão linguística, o sujeito, ao enunciar, enuncia-se, marca-se no discurso. Ao mesmo tempo que o conceito vem de Benveniste, aqui ele está articulado à concepção dialógica, advinda de Bakhtin e o Círculo, na qual as dimensões linguística, enunciativa e discursiva estão constitutivamente articuladas, imbricadas. É por meio da dimensão enunciativo-discursiva que os discursos socioideológicos que as compõem são mobilizados.

¹⁰ Aqui o termo gênero se refere ao feminino, não ao gênero do discurso, conforme concebido por Bakhtin e o Círculo.

¹¹ Assinalamos que não entraremos em detalhes históricos ou antropológicos sobre as populações indígenas, de origem Tupi e Guarani que habitavam a fronteira Brasil-Paraguai. As letras nos dão indícios de que seriam guaranis e/ou tupis (ou de origem desses troncos). Para um aprofundamento da questão ver Barbosa & Mura (2011), que, ao tomarem como marco temporal o processo de expansão das fronteiras entre o Paraguai e o Brasil, buscam compreender a partir de um ponto de vista etno-histórico como se transformaram as formas de organização territorial dos grupos guarani localizados nos dois lados da fronteira, ao mesmo tempo em que investigam a relação entre a situação colonial e a dominação por parte dos dois Estados. Sugerimos, também, aos leitores interessados no tema, a leitura do artigo “Cartografias dos deslocamentos Guarani: Séculos XVI e XVII” (Mendes Júnior, 2022).

recurso contrastivo, com o objetivo de sinalizar algumas diferenças e semelhanças existente entre as duas versões.

2 As vozes que falam o corpo indígena feminino em Índia

Vozes discursivas, segundo Bakhtin e o Círculo, são aquelas que materializam visões do mundo, e, conseqüentemente os pontos de vista socioideológicos aí envolvidos. A obra *Problemas da poética de Dostoiévski* (2008 [1963]) é, sem dúvida, o texto em que Bakhtin vai mobilizar esse conceito para caracterizar o *gênero romance polifônico*, criado pelo grande escritor russo. Mas há outros momentos em que esse conceito é evocado por Bakhtin, dos quais destacamos, mais especificamente, caso do final de *Por uma filosofia do ato responsável* (2010 [2019-2021]); da introdução a *O autor e a personagem na atividade estética* (2023 [1920-1924]); de “O discurso na poesia e o discurso no romance” (Bakhtin, 2015, p. 47-78 [1930-1936]), dentre outros. Neste artigo, tratando-se do gênero artístico guarânia, em que a letra se pauta pelas características do poema (não da prosa), as *vozes discursivas* terão como pressupostos teóricos os estudos elencados, a partir do trabalho com os níveis linguístico-enunciativo, para situar os centros valorativos discursivamente mobilizados.

A existência das duas versões, surgidas em momentos históricos e países diferentes, possibilitam uma abordagem do termo “Índia”, enquanto designação que funciona, ao longo das letras, como metonímia de pontos de vista a respeito da *diversidade indígena*.

Letra de *India*¹²
Manuel Ortiz Guerrero

India, bella mezcla de diosa y pantera
doncella desnuda que habita el Guairá
Arisco remansa curvó sus caderas
Copiando un recodo de azul Paraná

Montaraz india manceba
De la raza vírgen, Eva guayaki

De su tribu la flor,
montaraz guayakí
Eva arisca de amor
Del edén Guarani.

Bravea en las sienas su orgullo de plumas,
su lengua es salvaje panal de Iruzú
Collar de colmillos de tigres y pumas
Enjoya a la musa de Yvvytyruzu.
Montaraz india manceba
De la raza vírgen, Eva guayaki

La silvestre mujer
Que la selva es su hogar
También sabe querer
También sabe soñar

Letra de *Índia*¹³
Versão de José Fortuna

Índia seus cabelos nos ombros caindo
Negros como a noite que não tem luar
Seus lábios de rosa para mim sorrindo
E a doce meiguice desse seu olhar.

Índia da pele morena
Sua boca pequena eu quero beijar.

Índia sangue tupi
Tem o cheiro da flor
Vem que eu quero lhe dar
Todo o meu grande amor!

Quando eu for embora para bem distante
E chegar a hora de dizer-lhe adeus
Fica em meus braços só mais um instante
Deixa os meus lábios se unirem aos teus
Índia levarei saudade
Da felicidade que você me deu!

Índia a sua imagem
Sempre comigo vai
Dentro do meu coração
Flor do meu Paraguai!

O primeiro verso, em ambas as versões, inicia-se com um enunciador descrevendo as características de uma mulher designada, no título e nesse início da guarânia, como “índia”. Essa designação caracteriza-se, de um ponto de vista linguístico como a substituição de um nome próprio, entendido como um *signo* que individualiza uma pessoa, por uma de suas características. No caso, o pertencimento a uma população indígena, sem distinção, por parte do sujeito enunciador da versão brasileira, da diversidade existente entre os inúmeros grupos constitutivos dos povos originários. Ao contrário, reproduzindo, no feminino, a designação padronizada desde o século XV, “índio/índia”, como um genérico coletivo. Ao longo das duas versões, essa designação vai ocorrer várias vezes, concretizando-se como *signo ideológico*, conforme concebido por Volóchinov (2017, p. 93): “O campo ideológico coincide com o campo

¹² Sugerimos, para audição da canção em espanhol, a versão interpretada por Luz Mabel Ortigoza para a coletânea *Sonidos de mi tierra 2* (Guerrero, 2003 [1928]), disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OheutEYq-Gs> Acesso em 20 mar. 2024.

¹³ Sugerimos, para audição da canção em língua portuguesa, a versão interpretada por Roberto Carlos para o álbum homônimo (Guerrero, 2005), disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=BGu8_NcgGMQ Acesso em 20 mar. 2024.

dos signos. Eles podem ser igualados. Onde há signo há também ideologia¹⁴. *Tudo que é ideológico possui significação sígnica*”.

Na versão brasileira, centro desta análise, o termo “índia” acontece cinco vezes. Na primeira estrofe, no início do primeiro verso, a designação assume, do ponto de vista linguístico-enunciativo, a função de uma interpelação, instaurando uma interação discursiva de proximidade entre interlocutores. Os quatro versos dessa primeira estrofe descrevem traços físicos femininos, a partir do olhar do enunciador, antecedidos de dêiticos que reiteram a ideia de proximidade: seus cabelos, seus lábios, seu olhar.

A segunda estrofe, que funciona como refrão da guarânia, repete o mesmo procedimento linguístico-enunciativo, mas com importantes alterações relacionadas ao sujeito enunciador. Nesse trecho estão elementos que sinalizam o tipo de interação que está sendo estabelecida, mais precisamente no momento em que entram em cena os traços físicos/corporais “pele” e “boca”: “Índia da pele morena/ Sua boca pequena eu quero beijar”. Observe-se que, em lugar de *sua* pele, dêitico que estava sendo usado juntamente com os traços focalizados anteriormente e também na sequência, está *da pele morena*. Essa outra forma introduz a cor da pele característica do povo a que essa figura feminina pertence, de forma que esse qualificativo se soma à designação genérica “índia”, acrescentando-lhe mais um traço de pertencimento. Ainda da perspectiva do enunciador, que vai disseminando circunscrições para a composição da figura feminina, há a declaração explícita do tipo de interação que está se desenvolvendo, sem qualquer dissimulação: “Sua boca pequena eu quero beijar”.

Ao afirmar seu *desejo* como motivo da *interação*, o *encontro* começa a ganhar contornos mais precisos no que diz respeito à relação em progresso. O tempo é o presente da enunciação, da interação. O espaço, por sua vez, sem uma definição geográfica, limita-se a ideia de um território propício à relação física. Assim, o corpo feminino, que começa a ganhar contornos, assume a dimensão de *objeto do desejo* do sujeito que conduz imperativamente essa interação e que nela se enuncia como “eu” em relação à “índia”, ou seja, um *sujeito* e seu *objeto*. Levando-se em conta, ainda, que se trata do estribilho, refrão, bordão que se repete ao longo da guarânia, a força dessa relação, “sujeito do desejo/ “índia” objeto do desejo”, domina a interação reiterando-se ao longo das demais estrofes.

¹⁴ O termo ideologia, utilizado em muitos sentidos, não se dá aqui na acepção político-partidária, mas como *confluência de valores* mobilizados por uma palavra, por um enunciado, por um conjunto de enunciados.

Na estrofe seguinte, a terceira, as duas especificidades apontadas na segunda estão reiteradas. No primeiro verso, a designação “índia” vem acompanhada do qualificativo “sangue tupi” que, ao colocar-se no mesmo paradigma de “pele morena”, configura um traço a mais na constituição da *identidade racial* da figura feminina, atribuída pelo sujeito: *índia/pele morena/sangue tupi*. Ao mesmo tempo, o chamamento *vem* (presente da enunciação) configura o pedido para uma maior aproximação física, tendo como recompensa o amor: “vem que *eu quero* lhe *dar*/ todo meu grande amor”. Se essa sequência funciona, podemos afirmar, como clímax desse encontro físico, carnal, que os traços linguísticos-enunciativos vão desenhando, também e com muita força, os centros de valores personificados nos discursos veiculados pelo enunciador.

Na quarta estrofe, a mais longa do conjunto, a designação “índia” só vai acontecer no penúltimo verso. Antes disso, os primeiros versos englobam o anúncio da *separação*, que dá ao encontro a dimensão de fortuito, com tempo marcado e antecipado para acabar: “Quando eu for embora para *bem distante*/ E chegar a *hora* de dizer-lhe adeus”. Dessa perspectiva, a expressão *bem distante*, aqui explicitada como espacial, é uma das metonímias do conjunto de traços e discursos constitutivos do *centro de valores* dominante na guarânia. Nos versos seguintes - “*Fica* em meus braços *só mais um instante* /*Deixa* os meus lábios se unirem aos teus”, os verbos no imperativo e a menção a um *brevíssimo tempo* reiteram o encontro amoroso-físico pontual. E, aí sim, o vocativo “índia” reaparece nos versos finais dessa estrofe: “Índia levarei saudade/ Da felicidade que você me deu!”. Observe-se que o enunciador, satisfeito o seu desejo físico, interpela o *objeto* “índia” para anunciar não que levará saudade *dela*, o que a individualizaria, mas da felicidade [do prazer físico] por ela proporcionada.

Na quinta e última estrofe, iniciada com a designação “índia”, completa-se o *retrato calado*, a *existência* concebida e atribuída à figura feminina e o que permanecerá, dessa alteridade estereotipada na memória do enunciador: “Índia a sua *imagem*/Sempre comigo vai/Dentro do meu coração/*Flor do meu Paraguai!*”. Nesse sentido, o último verso, “Flor do meu Paraguai!”, confere acabamento ao conjunto, potencializando aspectos socioideológicos constitutivos dessa guarânia, em especial a partir de uma escuta contemporânea em que *figura feminina* e *diversidades* são temas reconfigurados, fora de uma visão predominantemente eurocêntrica, colonizada e masculina. Um deles diz respeito à voz que instaura a “interação físico-amorosa”, que se marca e se expõe, explicitando linguístico-enunciativamente sua dominância como *sujeito masculino do desejo*, que imperativamente constitui o cenário, a cena, controla o tempo do acontecimento, tecido entre um presente fugidio e futuro *mítico*,

esboçando, até mesmo, a *memória do acontecimento*. É uma voz que interpela o *objeto* de seu desejo, mas sem lhe conceder um único espaço de fala. Não há a outra voz necessária a uma real interação discursiva. A *alteridade* restringe-se a um corpo físico, composto por traços rápidos, estereotipados, masculinamente sexualizados. Trata-se, portanto, de uma falsa *interação discursiva*, na medida em que ela se caracteriza como sendo de mão única. Os discursos que aí circulam dizem respeito ao eixo de valores desse sujeito discursivo, aos valores socioideológicos por ele veiculados.

A compreensão da especificidade dessa *interação discursiva*, e sua relação com a concepção de *diversidade* veiculadas por essa guarânia, deriva dos traços que constituem esse retrato *calado* de uma figura feminina indígena, essa *imagem* do prazer unilateral referida pelo enunciador. Esses elementos não apenas imputam à figura feminina a condição de representante de uma população indígena *genérica*, de uma coletividade inespecífica, sem individualidade, mas a *naturalizam*, no sentido literal do termo. Ou seja, esse olhar a enxerga como uma *espécie natural*, uma *espécie nativa*, *silvestre*, um exemplar pertencente à natureza. Portanto, submetida aos desejos e ao poder de uma *cultura* dominante.

Os “cabelos negros como a noite que não tem luar”; “lábios de rosa”, “cheiro da flor”, ainda que com alguns poucos traços humanizadores, caso de “sorrindo” e “meiguice”, culminam com a metáfora “Flor do meu Paraguai”. Evidenciam-se aí os aspectos socioideológicos que caracterizam os discursos que atravessam essa composição e dimensionam a concepção de *diversidade* como alteridade despida de vontade, de voz. Essa *valorização*, essa entonação do discurso do sujeito enunciador, acontece precisamente pela designação “índia”, pela ausência de um nome individualizador, e pelos atributos que lhe são conferidos ao longo das estrofes. Ainda que, ingenuamente, essa identificação com a natureza pudesse induzir a uma ideia de poeticidade romântica, a *objetificação sexual*, a que a figura indígena é submetida, é reduzida, fica confirmada pelo encontro fortuito, passageiro, que dissolve uma possível cena idílica.

Além disso, é possível acrescentar a essa metáfora, “Flor do meu Paraguai”, um elemento a mais, ou seja, situar tanto o sujeito da enunciação como a “objeto” de seu discurso/desejo, em um espaço que não é o Brasil. Nessa perspectiva, se olharmos para as duas letras, observaremos que o corpo designado como *índia*, vai se delineando a partir centros diferenciados de valores, de universos sociais e culturais que expõem a visão que os diferentes enunciadores têm da diversidade representada pelas populações indígenas, pelos povos originários presentes no Paraguai, no Brasil, em suas fronteiras, nos anos em que foram escritas

(década de 1920 e 1950, respectivamente). Essa figura é, ao mesmo tempo, a metonímia de uma população e uma concepção de feminino, elaborada esteticamente e ideologicamente em cada uma das versões, com possíveis aproximações e distanciamentos.

Poderíamos sugerir que uma *variável* é a língua em que as duas letras foram escritas. Essa *variável*, entretanto, aponta para uma primeira *invariante*: a voz que fala, em cada uma das versões, expressa-se por uma língua que não é a da *retratada*, o que, necessariamente, estabelece um primeiro distanciamento entre os sujeitos discursivos. É possível dizer que isso não é um problema, na medida em que, do ponto de vista histórico-linguístico, poderíamos constatar que ao menos parte dos povos originários já estavam *assimilados*, ou parcialmente, quer no Brasil, quer no Paraguai. Mas isso não descarta o fato de que a enunciação, da perspectiva linguística-enunciativa-discursiva, constitui-se a partir de um enunciador que vai, na sua língua materna, por meio de sua voz, *fazer ver* o corpo feminino da “índia”, sexualizado e, de certa forma, desumanizado, ao invés de um corpo feminino *indígena*¹⁵, a partir de seu lugar axiológico, iluminando traços que revelam esse lugar espaço-temporal.

Ainda no que se refere à língua, um elemento que estamos considerando aqui como mobilizador da perspectiva socioideológica constitutiva do centro de valores arquitetonicamente apresentado em cada uma das versões da guarânia, vai acontecer na versão paraguaia uma explícita menção à língua da figura feminina retratada. Na quarta estrofe, segundo verso, a designação “su lengua es salvaje panal de Iruzú”¹⁶. Em uma versão livre, poderíamos traduzir por “Sua língua é um favo do selvagem mel Iruzú”. O adjetivo selvagem, embora referindo-se diretamente a um tipo específico de mel, serve, metaforicamente, tanto para essa doçura natural, quanto para a língua, um elemento da caracterizador da cultura dessas populações. Se o sujeito enunciador, de seu lugar de “civilizado”, percebe e designa a língua

¹⁵ Para um entendimento mais denso e aprofundado do que se concebe, hoje, por corpo feminino indígena, sugerimos a leitura do excelente texto “O corpo-território: feminismos decoloniais, saúde e estratégias dos movimentos de mulheres indígenas na Amazônia brasileira”, de Fabiane Vinente dos Santos Santos, antropóloga, e Maria Assunta Ferreira, bióloga indígena do povo tukano. Para as autoras, importa compreender que “determinadas pautas feministas como “o direito ao próprio corpo” não encontram eco entre as mulheres indígenas, para quem o corpo, embora suporte para as experiências individuais, não é individual, mas está alocado em uma rede de relações intrínsecas e coletivas” (Santos & Ferreira, 2022, p. 36)”. Daí, surge, então a ideia de “corpo-território”, como “manifesto de uma relação profunda que envolve o corpo da mulher e as outras teias ontológicas que permeiam o Universo. Ao falar de “corpo-território”, reivindica-se um lugar específico até então negado ao agente mulher indígena, tanto no âmbito político, epistemológico quanto no territorial” (Santos & Ferreira, 2022, p. 36).

¹⁶ “Eiruzu. Espécies de abelhas pertencentes ao subgênero meliponidas, encontradas no Paraguai. Elas não têm ferrão e dão um mel delicioso” (Juan Carlos ZAMATEO, disponível em: <https://letra-de.blogspot.com/2011/05/india-las-voces-blancas.-html> (tradução nossa).

como “docemente selvagem”, a ideia de *selvagem*, presente desde o início da guarânia, será um elemento constitutivo do universo semântico-axiológico da designação “índia” na letra original.

Ainda que aqui, como afirmamos anteriormente, não nos propomos a fazer uma análise detalhada de aspectos linguísticos, enunciativos e discursivos da versão original, a palavra *selvagem*, na sua condição de *signo ideológico*, será o elemento a ser assinalado, no sentido de que reitera-se aí a tônica, a entonação valorativa, da *separação* constitutiva entre o sujeito enunciador e a figura feminina que vai sendo desenhada e que, em certa medida, coincide, nesse aspecto, com a letra em português.

Desde a primeira estrofe - “Índia, bella mezcla de diosa y *pantera* / doncella desnuda que habita el Guairá / Arisco remansa curvó sus caderas / Copiando un recodo de azul Paraná” - , a figura feminina, designada como “índia”, articula, do ponto de vista do enunciador, os qualificativos *deusa* e *pantera*, ser mítico e animal, portanto diferenciada da *condição humana*. Ao mesmo tempo, alguns traços físicos, caso dos *quadris*, vão sendo apresentados como tendo sido *moldados* à imagem e semelhança da natureza paraguaia, mais especificamente do emblemático rio Paraná. Essa dimensão se completa com *donzela nua*, referência à virgindade e à nudez, seguida de seu habitat: Guairá¹⁷.

Esses traços serão reiterados por outros qualificativos, ao longo da guarânia, que dialogam entre si: “Montaraz índia manceba / De la raza vírgen, Eva guayaki¹⁸/ montaraz guayaki/ La silvestre mujer/ Que la selva es su hogar”/ De su tribu la flor/ Del edén Guarani/ ...la musa de Yvvytyruzu¹⁹”. Observa-se aqui que a ideia de selvagem, silvestre, cujo lugar é a selva está associada a Eva, a Paraíso, marca da religiosidade do colonizador, por um lado, mas especificado como “éden Guarani”, “raça virgem”, “tribo guayaki”. Diferentemente da naturalização encontrada na letra da versão brasileira, a *separação*, a *diferenciação* entre o enunciador e a figura feminina descrita, portanto, também é um elemento constitutivo da versão original, tendo, até aqui, um tom fortemente mítico, relacionado à pureza paradisíaca, à idealização das populações virgens distantes de um contato impuro representado pela presença do colonizador. Alguns versos, porém, inserem uma ambiguidade nessa relação: “De su tribu la flor/ Eva arisca de amor/ También sabe querer/ También sabe soñar”.

Na letra da versão original, o enunciador não fala com a figura feminina ou para ela. Fala dela. Embora o corpo seja sensualizado, não acontece uma interação “presencial”, por

¹⁷ Ver nota 18.

¹⁸ Ver nota 18.

¹⁹ Ver nota 18.

assim dizer, um encontro de corpos, ao menos explicitamente, se levarmos em conta os dois versos finais. Mas o enunciador enfatiza traços de sensualidade que estão associados a espaços fundamentais para a nação paraguaia²⁰, conferindo uma entonação, uma valoração *nacionalista*, por assim dizer, a esse corpo, a essa figura designada “índia”.

Segundo várias fontes especializadas, a guarânia fez tanto sucesso que, em 1944, um decreto do governo do Paraguai elevou a composição ao status de “canção nacional” daquele país. Nesse sentido, *Analía Chernavsky* (2017, p. 2), fundamentada em Evandro Rodrigues Higa, afirma:

[...] o estudioso destaca que apesar de ter surgido no contexto da boemia asunsenha, à medida que Flores “[...] se engajava em um projeto político nacionalista e intensificava sua produção de música orquestral, a guarânia (e *Índia* como paradigma do gênero musical) se firmava como representação da identidade nacional paraguaia.” (HIGA, 2013, p. 120). Em 1944, enquanto Flores se mantinha no exílio em Buenos Aires em razão de sua oposição ao governo ditatorial de Higinio Morínigo, o governo paraguaio instrumentou esse esforço nacionalista com um decreto em que *Índia*, ao lado de duas polcas tradicionais paraguaias – “Campamento Cerro Leon” e “Cerro Corá” – era identificada como “canción popular nacional” (Higa, 2013, p. 121) apud *Analía Chernavsky*, p.2.

Nos dois casos, a imagem da figura feminina indígena, designada “índia” pelos seus enunciadores, foi construída a partir não de uma voz singular, mas de um conjunto de vozes portadoras e representativas de centros de valores, de pontos de vista socioideológicos, característicos de determinados tempo-espaço, nos quais a alteridade indígena se reduz a representações da cultura dominante.

A versão original, composta nos anos 1920, no Paraguai, traz um retrato da figura feminina como representante dos povos originários, mas não de maneira genérica. Ela está situada no pertencimento a um determinado povo, localizado em um espaço específico, uma paisagem idealizada, mitificada, habitante de uma certa memória nacional. Por essa razão, a

²⁰ Como se pode perceber pelos topônimos **Guairá** – “A região do Guayrá estendia-se desde o leste do rio Paraná até o oceano Atlântico, onde hoje é o Brasil. Foi ocupada por guaranis, espanhóis, jesuítas, portugueses, bandeirantes e franciscanos. Esses territórios correspondem atualmente em sua maior parte ao estado brasileiro do Paraná, enquanto o atual pequeno departamento paraguaio do Guairá apenas mantém memórias toponímicas de Guayrá e populações descendentes que tiveram que se refugiar nas áreas a leste do Paraná das invasões portuguesas e brasileiras” e **Ybytyruzú** – “Morro pertencente à Serra Ybytyruzú (em espanhol) ou Yvytyrusu (em guarani), que é formada por uma série de serras, e localizada entre os departamentos de Guairá e Caazapá, da República do Paraguai”; assim como pela referência à etnia **Guayakí** – “Os Aché-Guayakí, popularmente conhecidos como Guayakí, são uma etnia guaranizada e vivem na região leste do Paraguai. Possuem pele branca, olhos claros (castanhos e cinzas), e os homens possuem barbas cheias, características fisionômicas que os diferenciam dos demais grupos étnicos que habitam a mesma selva oriental. De acordo com uma teoria, eles poderiam ser descendentes dos vikings”. (Juan Carlos ZAMATEO, disponível em: <https://letra-de.blogspot.com/2011/05/indias-vozes-blancas.-html> (tradução nossa).

guarânia é, então, alçada à condição de “*hino nacional*”, dentro do projeto político em curso naquele momento.

A versão para a língua portuguesa, diferentemente, expõe um corpo feminino, uma figura de mulher indígena, duplamente submetida à violência²¹. Por um lado, reduzida à condição de *objeto do desejo* e, por outro, de forma complementar, como espécie disponível na natureza.

Em ambas, o retrato, a imagem da figura feminina indígena chega pelas vozes sociais e culturais que a concebem, que a falam, conferindo-lhe uma não *existência*, dada, especialmente, pela força da ausência da voz. Em ambas a figura feminina é falada, ou seja, é objeto discursivo e não sujeito.

3 Algumas considerações finais necessárias

Este artigo deriva, como resultado parcial, de projetos apoiados²² pelo CNPq, que dão continuidade a pesquisas voltadas para a produtividade da perspectiva dialógica, advinda de Bakhtin e o Círculo, associada sempre que necessário a outras vertentes do conhecimento, com o objetivo de enfrentar enunciados, textos, discursos que circulam na contemporaneidade. Neste caso, centramos-nos na leitura das letras da guarânia *Índia*, consideradas como enunciados concretos que fazem circular discursos aqui definidos como “discursos de existência, inclusão e (in)visibilidade”.

A condição de *existência*, discursivamente pensada, refere-se à maneira como a(s) *diversidade(s)*, quer de grupos, povos ou populações, diferenciados por suas *maneiras de ser* cultural e socialmente, concretizam-se enquanto *vozes, faladas* ou *falantes*, em diferentes gêneros, em diferentes enunciados concretos, artísticos e não artísticos. Essa concepção tem o objetivo específico de demonstrar as especificidades da *existência* linguística-enunciativa-discursiva constituída e expressa em enunciados concretos, produzidos e recebidos em diferentes esferas da atividade humana. No caso deste artigo, o enfoque recaiu sobre a guarânia *Índia* que, circulando há quase um século na esfera artística, nos permitiu ensaiar uma leitura

²¹ A questão da violência contra a mulher indígena tem sido foco de estudos e pesquisas ancoradas em diferentes campos teóricos, metodológicos e epistemológicos. Sugerimos, como leitura inicial a respeito do tema, o texto “Minha avó foi pega no laço”: a questão da mulher indígena a partir de um olhar feminista”, escrito por Mirna P. Marinho da Silva Anaquiri, indígena, mulher, pertencente ao povo Kambeba Omágua – Yetê, do Amazonas/BR (Silva, 2018).

²² Elisabeth Brait (Assinatura Beth Brait), Projeto “Discursos de existência, inclusão e (in)visibilidade: perspectiva dialógica”. CNPq, proc. 305623/2023-0; Jean Carlos Gonçalves, Projeto “O discurso teatral: ressonâncias dialógicas em tela”. CNPq, proc. 305616/2023-4.

que expõe os valores socioideológicos, os centros de valores que configuram, por um lado, a visão estereotipada que o *colonizador* tem em relação aos povos originários e, de maneira especial, a utilização da figura feminina indígena como objeto de prazer ou como bandeira política.

Da perspectiva teórica dialógica, podemos conceber um *enunciado de existência* como sendo constituído por vozes *falantes*, a dos sujeitos da enunciação discursiva, e vozes *faladas*, a dos sujeitos referidos que são, portanto, objetos discursivos da interação. No caso do *corpus* deste artigo, como procuramos demonstrar, a *existência discursiva* da figura feminina indígena é enunciada por um sujeito *falante*, que se enuncia em primeira pessoa, que conduz a interação de forma *exclusiva*, ou seja, sem qualquer espaço para outra voz, que não a imperativamente dominante. Assim sendo, a figura feminina (e seu corpo indígena) torna-se mero *objeto falado*, constituído, pela valoração socioideológica do ponto de vista discursivo.

Em cada um dos enunciados, tanto o original quanto a versão, são produzidos sentidos que *apagam uma existência*, a da representante feminina dos povos originários, na medida em não lhe conferem voz. E, ao mesmo tempo, colocam em movimento uma *existência* derivada de visões, imagens que se tem dela em cada um dos espaços-tempo que formam o enunciado concreto, ou seja, a dimensão verbo-musical produzida em determinado contexto social e cultural. Assim, tanto ela pode ser desenhada como mero *objeto do desejo* disponível, colhido na natureza, pronto para ser usufruído e dispensado, ou como *objeto político*, buscado na *idealização* de povos originários, selvagens puros, habitantes de um paraíso intocado.

A audição dessa guarânia foi realizada sinalizando as formas de *existência* da figura feminina indígena, a partir de aspectos que dão *visibilidade* a pontos de vista a respeito da alteridade indígena. E, como consequência, a *invisibilizam* enquanto sujeito de existência singular, enquanto ser de cultura, participante e constituinte das diversidades. Discursivamente, isso acontece na medida em que a *entonação/valoração*, o centro de valores dominantes, vão se revelando na designação “índia” e em todos os atributos. Apagada enunciativamente, a ausência dessa voz cria a tensão que aponta para *diferentes centros de valores*, axiológica, ideologicamente prenes de diversidade representada por maneiras de ver o mundo.

Considerando que escolhemos como *corpus* um enunciado artístico, podemos recorrer a Bakhtin, em um momento específico de um de seus textos filosóficos – *Para uma filosofia do ato responsável* (2010 [1920...]) –, no qual ele traz uma de suas reflexões a respeito de *centro de valores*, convocando o conceito de arquitetônica, tendo em vista a análise de um poema:

O modo melhor de esclarecer <?> a disposição arquitetônica do mundo da visão estética em torno de um centro de valores – um ser humano mortal – é fornecer uma análise (conteudístico-formal) da arquitetura de uma obra qualquer. Nós tomaremos a obra lírica de Pushkin *Razluca* [Separação], escrita em 1830 (Bakhtin, 2010, p.130).

Sob a mesma perspectiva, no texto intitulado *O autor e a personagem na atividade estética* (Bakhtin, 2023 [1920-1924]), o pensador russo vai retomar e aprofundar a análise do poema de Púshkin, com a seguinte justificativa: “Esclareçamos tudo que afirmamos sobre a função arquitetônica do centro axiológico do homem no conjunto artístico com base na análise de um exemplo concreto²³” (Bakhtin, 2023, p. 19).

Considerando, portanto, que um enunciado concreto está arquitetado a partir de um centro de valores, de um centro axiológico, mobilizamos o conceito de vozes, de acordo com a teoria dialógica, qualificando-as como *faladas* e/ou *falantes* para dar espessura e essa nova audição de *Índia*.

É, portanto, do ponto de vista de uma “visão estética em torno de um centro de valores”²⁴ que retornamos à guarânia *Índia*, em suas duas versões, centrando a discussão nas especificidades da *existência discursiva* trazida pelas duas letras, implicando a inclusão da diversidade indígena, construindo um tipo de *visibilidade* por meio de um retrato lítero-musical, cuja enunciação toma a diversidade como um *objeto falado*. É a partir de um ponto de vista, de um lugar axiológico, de um centro de valores diferente do da diversidade tratada, que o corpo feminino indígena por um lado se faz ver, atravessado por centros de valoração, e, por outro, invisibiliza-se enquanto sujeito discursivo, cultural, social.

A hipótese teórica, portanto, é a de que as formas de produção, circulação e recepção dos *discursos de existência*, caso do corpo feminino indígena *na* guarânia escolhida, dependem das vozes discursivas que as concretizam, da esfera que a produz, assim como dos tempos-espacos em que se dão, implicando diferentes maneiras de inclusão, acarretando forte tensão entre a visibilidade dimensionada e a invisibilidade implicada. Essa dimensão fronteira depende, para sua percepção/delimitação, de um contemplador/pesquisador, cujo olhar, cuja audição, no jogo entre a distância e a proximidade, vai ao evento de linguagem, munido de lentes teórico-metodológicas, permitindo, sempre, que o *corpus* fale e não apenas seja falado por ele. Estabelecendo, portanto, relações dialógicas que não estão prontas e acabadas no

²³ Esse trecho encontra-se na Introdução da nova tradução de *O autor e a personagem na atividade estética*, (Bakhtin, 2023), um longo e importante texto que não aparecia nas traduções brasileiras anteriores.

²⁴ Consideramos aqui que a *visão estética*, a maneira de conceber, avaliar ou consumir esteticamente um enunciado, também está sujeita a espacos-tempo, a diferentes centros de valor.

corpus, mas que dependem da dialogicidade corpus/pesquisador, da necessidade de dois sujeitos em contato.

Se a música é a mesma nas duas versões, as letras, apesar de diferentes (a brasileira não é uma tradução da paraguaia, mas uma recriação), apresentam importantes *variáveis* e *invariáveis* no que diz respeito a *discursos de existência*, aspectos que vão delineando, figurativa e violentamente, um corpo indígena feminino que ao ser calado, fala na tensão com a voz que o fala/cala.

Referências

- ACOSTA PEREIRA, Rodrigo; RODRIGUES, Rosângela Hammes. O conceito de valoração nos estudos do Círculo de Bakhtin: a inter-relação entre ideologia e linguagem. *Linguagem em (Dis)curso – LemD*, Tubarão, v. 14, n. 1, p. 177-194, jan./abr. 2014. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1518-76322014000100011> Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ld/a/KTGv6yBxFHQFVDCqTjdmRXk/?lang=pt>. Acesso em: 30 mai. 2024.
- ANAQUIRI, Mirna P. Marinho da Silva. Minha avó foi pega no laço”: a questão da mulher indígena a partir de um olhar feminista. In: *II Seminário Internacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual*, 2018, Goiânia. *Anais do Seminário Internacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual*. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2018. p. 752-763. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/778/o/LC_MIRNA_ANAQUIRI_IISIPACV2018.pdf. Acesso em: 20 de mar. 2024.
- BAKHTIN, Mikhail. *O autor e a personagem na atividade estética*. Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. Notas da edição russa de Serguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2023.
- BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: *Os gêneros do discurso*. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016. p. 28; 29.
- BAKHTIN, Mikhail. O discurso na poesia e o discurso no romance. In: *Teoria do romance I. A estilística*. Tradução, prefácio, notas e glossário de Paulo Bezerra. Organização da edição russa de Serguei Botcharov e Vadim Kójinov. São Paulo: Editora 34, 2015a. p. 47-78.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 4. ed. Tradução direta do russo, notas e prefácio de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008. [1963].
- BAKHTIN, Mikhail. O heterodiscurso no romance. In: *Teoria do romance I. A estilística*. Tradução, prefácio, notas e glossário de Paulo Bezerra. Organização da edição russa de Serguei Botcharov e Vadim Kójinov. São Paulo: Editora 34, 2015b. p. 79-122.
- BAKHTIN, Mikhail. *Para uma filosofia do ato responsável*. Tradução aos cuidados de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João, 2010.
- BAKHTIN, Mikhail. O problema do conteúdo do material e da forma na criação literária. In: BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução Aurora F. Bernardini, José Pereira Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena S. Nazário, Homero F. de Andrade. São Paulo: UNESP/HUCITEC, 1988. p.13-70.

- BARBOSA, Pablo Antunha; MURA, Fábio. Construindo e reconstruindo territórios Guarani: dinâmica territorial na fronteira entre Brasil e Paraguai (séc. XIX-XX). *Journal de la Société des américanistes*, v. 97, n. 2, p. 287-318, 2011. DOI <https://doi.org/10.4000/jsa.11963> Disponível em: <https://journals.openedition.org/jsa/11963>. Acesso em: 5 fev. 2024.
- BRANDIST, Craig. *Repensando o Círculo de Bakhtin*. São Paulo: Contexto, 2012.
- CHERNAVSKY, Analía. Uma aproximação à identidade vocal do gênero guarânia a partir de seis interpretações de *Índia*, de José Asunción Flores. In: *XXVII CONGRESSO DA ANPPOM*, 2017, Campinas. ANAIS DO XXVII CONGRESSO DA ANPPOM, 2017. Disponível em: <https://anppom.org.br/congressos/anais/v27/>. Acesso em: 25 mai. 2024.
- DUARTE, Geni Rosa. Música sertaneja e paraguaia: a fusão de duas culturas. Zumbido. 14/02/2019. Disponível em: https://medium.com/zumbido/m%C3%BAsica-sertaneja-e-paraguaia-a-fus%C3%A3o-de-duas-culturas-a99501fd7605#_edn17. Acesso em: 7 mai. 2024.
- GUERRERO, Manuel Ortiz. *Índia*. In: *Sonidos de mi tierra 2*. Música: José Asunción Flores. Asunción: ABC Color, 2003. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OheutEYq-Gs>. Acesso em: 20 mar. 2024.
- GUERRERO, Manuel Ortiz. *Índia*. In: Roberto Carlos. Música: José Asunción Flores. Tradução: José Fortuna. Rio de Janeiro: Amigo Records, 2005. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=BGU8_NcgGMQ Acesso em: 20 mar 2024.
- HIGA, Evandro Rodrigues. *Polca paraguaia, guarânia e chamamé: estudos sobre três gêneros musicais em Campo Grande-MS*. Campo Grande, MS: Editora UFMS, 2010.
- HIGA, Evandro Rodrigues. “*Para fazer chorar as pedras*”: o gênero musical guarânia no Brasil – décadas de 1940/1950. 2013. 447f. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo, 2013.
- MENDES JÚNIOR, Rafael Fernandes. Cartografias dos deslocamentos Guarani: Séculos XVI e XVII. *Mana*, v. 28, n. 2, p. e282202, 2022. DOI: <https://doi.org/10.1590/1678-49442022v28n2a202>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mana/a/V6jQBdTrFbQh54qgTWN4xxb/?lang=pt>. Acesso em: 20 mar. 2024.
- SANTOS, Fabiane Vinente dos Santos; FERREIRA, Maria Assunta. O corpo-território: feminismos decoloniais, saúde e estratégias dos movimentos de mulheres indígenas na Amazônia brasileira. *(SYN)THESIS*, v. 15, n. 1, p. 30-44, 2022. DOI: <https://doi.org/10.12957/synthesis.2022.69285>. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/synthesis/article/view/69285> Acesso em: 01 mai. 2024.
- SILVA, Elizângela Cardoso de Araújo. Povos indígenas e o direito à terra na realidade brasileira. *Serviço Social & Sociedade*, n. 133, p. 480-500, set. 2018. DOI: <https://doi.org/10.1590/0101-6628.155> Disponível em: <https://www.scielo.br/j/sssoc/a/rX5FhPH8hjdLS5P3536xgxf/?lang=pt>. Acesso em: 15 mar. 2024.
- VARJABEDIAN, Geraldo. *Índio não. É indígena!* São Paulo: SESC, 09/08/2022. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/indio-nao-e-indigena/>. Acesso em: 10 abr. 2024
- VOLÓCHINOV, Valentin. (Círculo de Bakhtin). *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução, notas e

glossário Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. Ensaio introdutório Sheila Grillo. São Paulo: Editora 34, 1917.

VOLÓCHINOV, Valentin. Algumas ideias norteadoras do trabalho *Marxismo e filosofia da linguagem*. In: VOLÓCHINOV, Valentin. (Círculo de Bakhtin). *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução, notas e glossário Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. Ensaio introdutório Sheila Grillo. São Paulo: Editora 34, 2017. p. 332-352.

VOLÓCHINOV, Valentin (Círculo de Bakhtin). *A palavra na vida e a palavra na poesia*. Ensaaios, artigos, resenhas e poemas. Organização, tradução, ensaio introdutório e notas Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 1919.

Recebido em 28 de maio de 2024
Aceito em 06 de setembro de 2024