

A afirmação identitária nas obras *Metade Cara, Metade Máscara*, de Eliane Potiguara, e *Iracema*, de José de Alencar /
The identity affirmation in 'Metade Cara, Metade Máscara', by Eliane Potiguara, and Iracema, by José de Alencar

*Naiara Sales Araújo**

Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Metropolitana de Londres e Docente do Mestrado Acadêmico em Letras da Universidade Federal do Maranhão.

 <https://orcid.org/0000-0002-9362-559X>

*Eveline Gonçalves Dias***

Mestranda em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras de Bacabal - PPGLB, da Universidade Federal do Maranhão – UFMA.

 <https://orcid.org/0000-0003-3395-8285>

Recebido em: 09 ago. 2021. **Aprovado** em: 30 out. 2021.

Como citar este artigo:

ARAÚJO, Naiara Sales. DIAS, Eveline Gonçalves. A afirmação identitária nas obras *Metade Cara, Metade Máscara*, de Eliane Potiguara, e *Iracema*, de José de Alencar. *Revista Letras Raras*, Campina Grande, v. 10, n. 4, p. 119-136, dez. 2021. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.8415254>

RESUMO

O presente estudo tem por objetivo refletir sobre a afirmação identitária indígena presente nas obras *Metade Cara, Metade Máscara*, de Eliane Potiguara, e *Iracema*, de José de Alencar, de modo a estabelecer um diálogo comparativo entre as narrativas propostas. O romance *Metade Cara, Metade Máscara* (2004) nos possibilita realizar reflexões sobre identidade indígena, uma vez que a autora traz no enredo da obra aspectos referentes aos povos Potiguara, tais como: suas tradições, vivências, representações culturais e influências dos seus ancestrais. Em *Iracema* (1865), o autor aponta questões da nacionalidade brasileira a partir da colonização do país. Alencar, entre outros escritores do século XIX, buscava definir a identidade nacional com suas produções literárias inspiradas na representação indígena. A obra narra a história de duas etnias: os povos Tabajara e Potiguara, que entram em conflito por causa do relacionamento da protagonista indígena Iracema com o colonizador português Martim. O autor enfatiza as características da paisagem brasileira, assemelhadas à personagem feminina que supera a beleza exótica da natureza. A pesquisa está respaldada nos apontamentos de teóricos e estudiosos como: Zigmund Balman (2005), Eliane Potiguara (2004), Stuart Hall (2015), Homi Bhabha (2005), Daniel Munduruku (2018), Graça Graúna (2013) e

*

 naiara.sas@ufma.br

**

 evelinecx2019@gmail.com

Aníbal Quijano (1992, 2006), dentre outros. Como resultado, é possível verificar mudanças significativas no tocante ao discurso de resistência a partir de vozes literárias mais atuantes e engajadas no processo de reconstrução e afirmação identitária.

PALAVRAS-CHAVE: Identidade; Literatura indígena; Resistência; Metade Cara, Metade Máscara; Iracema.

ABSTRACT

*This study aims to raise a discussion on the indigenous identity affirmation present in *Metade Cara, Metade Máscara* (2004), by Eliane Potiguara, and *Iracema*, by José de Alencar, in order to establish a comparative dialogue between them. The novel *Metade Cara, Metade Máscara* (2004) allows us to reflect on indigenous identity, since the author brings to the plot aspects of the Potiguara peoples, such as: their traditions, experiences, cultural representations and influences of their ancestors. In *Iracema* (1865), the author points out issues of Brazilian nationality since the country's colonization. Alencar, among other nineteenth-century writers, sought to define national identity with his literary productions inspired by indigenous representation. The work tells the story of two ethnic groups: the Tabajaras and Pitiguaras peoples, who come into conflict because of the relationship between the indigenous protagonist *Iracema* and the Portuguese colonizer Martim. The author emphasizes the characteristics of the Brazilian landscape, resembling a female character that surpasses the exotic beauty of nature. The study is supported and based on the studies of theorists such as: Zigmund Balman (2005), Eliane Potiguara (2004), Stuart Hall (2003), Homi Bhabha (2005), Daniel Munduruku (2018), Graça Graúna (2013) and Aníbal Quijano (1992, 2006), among others. As a result, it is possible to identify significant changes regarding the discourse of resistance through more active literary voices engaged in the process of reconstruction and identity affirmation.*

KEYWORDS: Identity; Indigenous literature; Resistance; *Metade Cara, Metade Máscara; Iracema.*

1 Considerações Iniciais

Os textos literários indígenas contribuem para a desmistificação do apagamento de etnias marginalizadas desde o período colonial. Com base nisso, é possível afirmar que a literatura indígena produzida pela escritora contemporânea de etnia Potiguara¹, Eliane Potiguara, está ancorada nas tradições e resgate da cultura de seus povos. Sua narrativa versa ainda sobre o deslocamento e a sobrevivência de seus descendentes, refletindo um grito de resistência à violência e à exclusão que sua família vivenciou, bem como ao desrespeito com tantos outros nativos que perderam seus entes queridos e suas terras em consequência das ações dos colonizadores.

O romance tematiza o amor, direitos humanos, racismo, migração, mulher indígena, etnia, identidade, resistência, cultura, entre outros assuntos pertinentes. No desfecho da história, Eliane dá voz ao casal Jurupiranga e Cunhantaí, separados pela opressão colonialista. O protagonista viaja pelo tempo e registra momentos de destruição de suas terras, os conflitos que os nativos

¹ No que diz respeito ao aspecto linguístico, procuramos manter a convenção sugerida pela Associação Brasileira de Antropologia (ABA), em 1953, isto é, não pluralizar os nomes dos povos e as línguas indígenas. No entanto, sem desmerecer as normas da ABA, mantém-se a grafia dos nomes como aparecem no conjunto de textos de autoria indígena (GRAÚNA, 2013, p.26).

vivenciaram ao longo dos inquietos anos de colonização do Brasil, os dissabores da diáspora forjada e as tragédias provocadas pelos colonizadores. Porém, o casal é movido pelo sentimento de esperança e pela possibilidade de haver um reencontro num mundo sem injustiças sociais, onde a união entre os povos se tornasse real.

O protagonista rememora o período histórico do Brasil em que as famílias indígenas eram os principais ocupantes desse território, desfrutavam da natureza e viviam em harmonia com seus semelhantes. A trajetória do casal é marcada por lutas, tristeza, solidão, violência e resistência.

Na produção literária *Iracema* (1865), é narrado um amor inconcebível entre uma indígena sacerdotisa e um europeu. A protagonista representa os povos Tabajara e suas tradições e, ao se apaixonar por Martim, o português aliado dos Pitiguara², provoca um conflito entre as comunidades. Iracema é descrita pelo autor como “a virgem dos lábios de mel”, pois sua beleza era algo incontestável e sua pureza não poderia ser subvertida, em virtude de a moça guardar o segredo de Tupã. Era ela que detinha o poder de multiplicar com a bebida sagrada a fecundação dos indígenas.

Para tanto, a lenda do Ceará, protagonizada pela guerreira tabajara, ressalta a origem do Brasil no contexto colonial, em que a natureza tropical ainda não havia sido tocada pelos estrangeiros. O enredo se passa em terras cearenses e aborda as localidades habitadas pelos povos originários. Alencar ainda utiliza vocabulários do cotidiano dos nativos e faz inferências à cultura que eles mantinham para dar continuidade aos saberes ancestrais e valores repassados para as gerações futuras.

O fato é que os autores dessa geração viram na pátria um ambiente favorável para a consolidação dos ideais nacionalistas. Esse projeto de erigir o nativo em personagem lírica é desajustado da realidade dos cidadãos originários e esbarra na resistência desses sujeitos, que passam a narrar suas versões assumindo a condição de protagonistas de suas próprias histórias.

As manifestações literárias de autoria indígena rompem com o silenciamento secular dos povos marginalizados e possibilita uma polifonia de vozes dos excluídos. Nesta pesquisa, estabelecemos uma comparação entre as duas obras referidas para identificarmos pontos em que elas dialogam ou divergem sobre a temática proposta.

² Nos documentos históricos e nas descrições quinhentistas e seiscentistas não há consenso em relação à grafia dos povos Pitiguara ou Potiguara, as nomenclaturas são de origens Tupi-Guarani com significado igual, definidos à comedores ou catadores de camarão. Em razão de no período colonial estes grupos indígenas estarem alocados no litoral do Ceará.

2 Questões identitárias na modernidade tardia: percepções e crítica

Assim como as teorias pós-coloniais, a noção reflexiva sobre o conceito de identidade na pós-modernidade também delinea-se a partir de um viés interdisciplinar, pois, sendo um discurso epistemológico, não pode ser pensado isoladamente. Dessa maneira, no âmbito dos estudos culturais, ou da temática da identidade, em particular, os autores Stuart Hall (2003), Zygmunt Bauman (2005), Homi Bhabha (2005), Aníbal Quijano (1992, 2006), dentre outros, surgem como figuras essenciais.

A construção e/ou reconstrução da identidade, na perspectiva dos estudos culturais, se dá através de diálogos com as questões surgidas e desencadeadas por conjunturas históricas pré-estabelecidas, objetivando, assim, a reterorização de saberes hegemônicos e conceitos diversificados em torno da noção de identidade no período pós-moderno.

A questão da identidade vem sendo extensamente discutida no meio acadêmico. Isso ocorre em virtude das constantes preocupações com as transformações das identidades movidas pelo sistema simbólico que nos cerca, conforme aponta Kathryn Woodward:

A formação da identidade ocorre também nos níveis local e pessoal. As mudanças globais na economia, por exemplo, as transformações nos padrões de produção e de consumo e o deslocamento do investimento das indústrias de manufatura para o setor de serviços, têm um impacto local. (WOODWARD, 2000, p.28).

Sobre essas mudanças, a estudiosa acrescenta que muitos autores têm discutido a respeito da existência de uma crise de identidade, em decorrência das constantes transformações que ela sofre. Isso certamente contribui com discursos atuais e relevantes.

Seguindo nessa mesma reflexão, em seu estudo *Colonialidad Y Modernidad/Racionalidad* (1992), Aníbal Quijano coloca em tela discussões que levam em consideração o caráter individual e individualista do sujeito e as meias verdades que podem surgir a partir dos paradigmas pré-estabelecidos. Para ele, todas as meias-verdades falsificam o problema por negar a intersubjetividade e a totalidade social como locais de produção de todos os conhecimentos. A ideia de objeto isolado não é compatível com o conhecimento gerado a partir das pesquisas científicas atuais, não havendo muito espaço para uma ideia de identidade, de originalidade ontologicamente irreduzível, fora de um campo de relacionamentos.

Ao discutir essa questão, Stuart Hall (2002), direcionado à identidade na pós-modernidade, assegura:

Assim chamada “crise de identidade” é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo (HALL, 2015, p. 07).

O autor esclarece ainda que as diferentes mudanças que estão transformando a sociedade moderna estão fragmentando as paisagens culturais de classe, etnia, nacionalidade, sexualidade, gênero e raça, que no passado, no final do século XX, nos permitiam ter sólida localização enquanto sujeito social. Hall (2015) acrescenta a seu discurso a afirmação de que nossas identidades pessoais estão sendo modificadas em consequência dessas transformações, fazendo surgir dúvidas em relação à percepção que temos sobre nós.

O teórico também discorre, no livro *A identidade cultural na pós-modernidade* (2001), sobre a ideia de que temos dentro de nós identidades contraditórias, tentando se deslocar ao mesmo tempo para diferentes direções. O autor desconstrói a versão de identidade plenamente unificada, segura, completa e coerente, sendo esse um pensamento apenas ilusório, uma vez que somos confrontados diariamente por uma multiplicidade desconcertante de identidades que influenciam nossas escolhas, ações e modo de ser, mesmo que seja temporário.

Para entendermos como a identidade moderna se tornou fragmentada, isto é, descentrada ou deslocada, examinamos as três concepções de identidade e o caráter da mudança na modernidade tardia formuladas por Stuart Hall (2015). A primeira definição parte do sujeito no iluminismo, centrado na questão da essência do sujeito e que estava baseado na percepção do indivíduo dotado da capacidade de razão e consciência, permanecendo intacto o eu interior ao longo de sua existência. Dessa forma, através do centro essencial do ser humano era mantida a identidade da pessoa.

Na segunda noção de identidade, Hall (2015) nos apresenta o sujeito sociológico. De acordo com a visão do teórico, esse sujeito ainda possui um núcleo interior, mas este é construído e modificado quando estabelece contato com o mundo exterior. Em outros termos, podemos dizer que a identidade se constitui a partir da interação do eu com a sociedade e com o que ela nos oferece. O fato é que internalizamos os valores culturais e símbolos, que passam a fazer parte de nós e contribuem para nos situarmos no meio social. O que torna o sujeito mais direcionado e centrado dentro do sistema cultural.

A última conceptualização coloca em cena o sujeito pós-moderno, visto como alguém que não possui uma identidade fixa, permanente ou essencial. Para Hall (2015), esta terceira definição de identidade ocupa uma “celebração móvel”, ou seja, é formada e modificada constantemente pelas relações e formas nos quais somos interpelados ou representados num sistema de significação. Esse seguimento nos direciona para o entendimento de que a categorização identitária (étnicas, religiosas, culturais ou de gêneros) é algo que está cada vez mais inatingível.

Nesse viés, diante desse constante processo evolutivo das identidades, temos as contribuições de Zygmunt Bauman com a obra intitulada *Identidade* (2005) que, em consonância com o pensamento de Hall, afirma que as identidades não detêm a “solidez de uma rocha”, pois são transformadas com o decorrer do tempo. Conforme o autor, as identidades transitam em meio à “revolução dos transportes”, circulam constantemente por ocasião de práticas confeccionadas e/ou disponibilizadas, e tornam-se mistas.

Entretanto, o outro aspecto da questão identitária relaciona-se ao caráter da mudança na modernidade tardia; esta nomenclatura é utilizada por Hall (2015) para referir-se ao processo de globalização ocasionada pelas mudanças e impactos na identidade cultural do sujeito. Em específico, a modernidade tardia possui caráter definido. Como pontua Marx (1973) a respeito de modernidade:

É o permanente revolucionar da produção, o abalar ininterrupto de todas as condições sociais, a incerteza e o movimento eternos... Todas as relações fixas e congeladas, com seu cortejo de vetustas representações e concepções, são dissolvidas, todas as relações recém-formadas envelhecem antes de poderem ossificar-se. Tudo que é sólido se desmancha no ar... (MARX, 1973, p.70).

De acordo com o autor, as sociedades modernas são, portanto, em sua definição, sociedades de mudanças contínuas e rápidas. Esse aspecto distingue as sociedades tradicionais das sociedades modernas. Retomamos, então, os estudos de Zygmunt Bauman (2005) para dialogar com esse pensamento. Na percepção do teórico, essa problemática justifica-se porque o mundo em que vivemos está dividido em fragmentos descoordenados e as nossas individualidades estão desagregadas em episódios com frágeis conexões.

Dessa forma, Ernest Laclau (1990) salienta que as sociedades da modernidade tardia são também caracterizadas pela “diferença”, e ocorrem por diferentes divisões e antagonismos das “posições do sujeito”. São, assim, as identidades para os indivíduos.

Laclau (1990) retifica que as sociedades se desintegram totalmente em razão das circunstâncias identitárias e de os diferentes elementos serem conjuntamente articulados. Ressalta que a estrutura das identidades permanece em evolução.

Nesse sentido, a literatura indígena se apresenta como uma forma de reafirmação de sua posição social já marcada pela história. No tópico seguinte, discorreremos a respeito da atual configuração das produções literárias indígenas destacando, sobretudo, o papel atuante de Eliane Potiguara como importante crítica, ativista e escritora.

3.A reafirmação da identidade étnica: um movimento de resistência

Na perspectiva da literatura indígena no Brasil, destaca-se o nome da escritora Eliane Lima dos Santos (Eliane Potiguara), reconhecida como uma das principais precursoras da literatura indígena feminina contemporânea do país. A autora é descendente dos povos Potiguara e possui duplo pertencimento identitário em razão de ter nascido no Rio de Janeiro. É militante das causas indígenas e participou da elaboração da Constituição Brasileira de 1988, (MUNDURUKU, 2012).

Eliane foi idealizadora do Grumin que, caracterizado como uma rede de comunicação em defesa, denuncia e apoia as mulheres indígenas que passam por discriminação cultural ou violência física, além de ser um espaço digital aberto para diversas discussões sobre questões indígenas. A autora também escreveu uma cartilha de alfabetização para crianças e adultos, direcionada aos povos originários, denominada Akajutibiró, com o intuito não apenas de alfabetizar, mas de preservar e conscientizar as pessoas sobre os valores e tradições indígenas. Atuou em inúmeras conferências internacionais para enfatizar a união das nações e os direitos dos indígenas que, na sua percepção, sempre foram violados.

Os escritores indígenas por meio de suas produções literárias tornam-se agentes de suas próprias histórias, e deixam de ser meros expectadores da crítica social. A literatura produzida por mulheres indígenas, de acordo com Graça Graúna (2013), é uma forma de resistência e de reafirmação de suas identidades, sendo um canal de denúncias sobre as lacunas deixadas pela História sobscrita pelos colonizadores.

Nessa direção, os intelectuais autóctones podem reescrever suas autoetnografias, que por muito tempo foram apagadas e anuladas, e assim reivindicar a garantia e manutenção dos

direitos conferidos aos nativos. Além de essa potencialidade de vozes romperem um silenciamento secular, as narrativas indígenas abrem novos horizontes para posicionar o sujeito autóctone subjugado e hifenizado pelos opressores.

A obra em análise, *Metade Cara, Metade Máscara* (2004), aglutina diferentes gêneros textuais. A autora Eliane Potiguara, paralelamente, revela os variados temas contidos no romance em forma de poemas, contos, crônicas, relatos autobiográficos, contação de histórias, artigos e prosa poética. Na categorização da crítica literária, é notificado que o livro produzido pela escritora indígena é considerado inclassificável e contribuiu com a importante visibilidade do fenômeno cultural propiciado pela recente literatura indígena inserida no mercado editorial brasileiro (OLIVIERI - GODET, 2017).

O escritor português Leonel Cosme classifica o romance de Eliane como uma leitura impactante e perturbadora, por imprimir múltiplos efeitos de sentidos e intensificar a carga semântica de seus conteúdos no leitor. Sobre suas impressões, críticas destaca-se a fala:

Tenho que começar por dizer que minha memória não registra, depois da renúncia impossível, do maior poeta negro angolano, Agostinho Neto, outro livro tão perturbador como é *Metade Cara, Metade Máscara*, da escritora e poeta índia brasileira Eliane Potiguara, a cuja apresentação assisti na cidade do Porto – Portugal, a 13 de novembro de 2010. (COSME, 2015, p. 73).

Como podemos perceber, o autor confronta a poética de Eliane Potiguara com obras africanas, e subtrai que a leitura daquela é caracterizada pela recuperação da ancestralidade e afirmação das identidades. Reitera que na composição poemática da obra consiste a percepção e subjetividade da escritora. De acordo com o autor, ela é “uma mensageira talvez mal interpretada no recôndito das selvas brasileiras” (COSME, 2015, p.73). O crítico interpreta a narrativa como perturbadora de sentidos.

No desfecho do romance, é narrada a saga poética das personagens centrais Cunhataí e Jurupiranga, ambos são separados pelo processo de disputas territoriais. O casal representa as diversas famílias indígenas brasileiras, desalojadas de suas terras em consequência de violências e invasões dos seus espaços. No início da trama, durante a separação, Cunhataí dá uma volta no tempo mítico e passeia por vários lugares desde o período de colonização do Brasil. Ela, então, presencia histórias de dor, sofrimento, solidão, conflitos, migrações, medos, lutas e perdas. Com essa trajetória de migração forjada, a heroína indígena desafoga seus sentimentos de insatisfação

e tristeza diante da destruição de sua família. Assim ela narra a jornada pela busca do seu amado desaparecido e os desafios enfrentados:

Cunhataí vislumbra o novo, apesar de sua angústia, e quer saber onde está seu amor, desaparecido por ação do colonizador. Cunhataí sai pelas matas, pelos céus, pelos rochedos, pelas montanhas pelos rios e pelos lagos buscando suas raízes fragmentadas e fragilizadas pelo colonizador de todos os tempos. Viaja pelo espaço e vai percebendo, como em um filme, as histórias de outras mulheres, de outros guerreiros, de crianças e velhos e de velhas ou viúvos (as). Ela vai testemunhando a destruição das terras, a poluição dos rios, o saque das riquezas minerais. (POTIGUARA, 2004, p.76).

O eu-lírico feminino revela o dilema das diásporas causadas pelas desterritorialização dos povos originários e as graves consequências desse processo. Segundo Daniel Munduruku (2010), esses deslocamentos compulsórios interferem na constituição identitária do sujeito indígena, afastam os nativos de suas tradições junto à natureza, enfraquecem sua espiritualidade e abalam a subjetividade de pertencimento.

Sob a luz de Homi Bhabha (2005), compreendemos que esses descompassos culturais geram sociedades híbridas e que os sujeitos colonizados se encontram num *entrelugar* ocupado, mas não demarcado. Nesse contexto fronteiriço, as identidades tornam-se movediças e mais complexas, ultrapassando as dimensões sócio-históricas para refugiar-se na diferença ou nos grupos a que pertencem. Dessa forma, o romance registra o desconforto gerado pelo fenômeno de descentramento involuntário e o conflito de resgatar a essência e dignidade identitária do sujeito indígena no meio social. No trecho a seguir, extraído do poema “Pankararu”, é explicitado a indagação, angústia e carência de pertencimento do eu-lírico, a voz paternal enuncia:

[...] Sabe, meus filhos...
Nós somos marginais das famílias
Somos marginais das cidades
Marginais das palhoças...
E da história?
Não somos daqui
Nem de acolá...
Estamos sempre ENTRE
Entre este ou aquele
Entre isto ou aquilo!
Até onde aguentaremos meus filhos? [...]
(POTIGUARA, 2004, p.60).

Nesse viés, a questão da percepção da própria identidade subjugada infere na desconstrução e fragmentação arquitetada no seio das práticas sociais excludentes. As diferenças tangenciam o processo de construção identitária e podem promover aceitação ou rejeição do indivíduo (pré) julgado. Porém, a exclusão e o apagamento das subjetividades dos oprimidos desencadeiam reações de resistência. A saber, temos no contexto da literatura indígena uma forma declarada de lutas e combates às imposições sociais, como sugere a produção poética de Eliane Potiguara, cuja escrita é permeada de denúncias, inconformismo e reivindicações dos direitos humanos.

Sobre as narrativas de resistência, recorreremos às contribuições teóricas de Alfredo Bosi (2002). De acordo com o autor, este foco narrativo é um movimento interno que revela os nós que atam o sujeito ao contexto histórico e existencial sendo uma possibilidade de o indivíduo alcançar uma posição distante e, por um ângulo maior, observar a si mesmo e reconhecer os laços que o prende aos sistemas das instituições. A escrita resistente resgata, além do que foi falado apenas uma vez, o que foi silenciado por medo ou angústia; isso ressoa numa narrativa ou diálogo dramático e aflora a superfície do texto ficcional para libertar vozes. Para Bosi, não são os valores em si que diferenciam um narrador resistente e um militante com ideologias semelhantes, mas a forma como estes valores são postos em prática.

Na mesma linha de pensamento de Bosi, Quijano (1992) acredita que o discurso de resistência não deve partir da ideia de sujeito com indivíduo isolado, mas deve levar em consideração as estruturas sociais que tem contribuído para o seu silenciamento. O processo de libertação deve acontecer como resultado das lutas sociais e culturais que acontecem no presente em decorrência daquelas que aconteceram no passado. Para Quijano,

Todo discurso, o toda reflexión, individual, remite a una estructura de intersubjetividad. Esta constituida en ella y ante ella. El conocimiento, en esta perspectiva, es una relación intersubjetiva a propósito de algo, no una relación entre una subjetividad aislada, constituida en sí y ante sí, y ese algo³ (QUIJANO, 1992, p.15)

³ Todo discurso individual, ou toda reflexão, refere-se a uma estrutura de intersubjetividade. É constituído nela e antes dela. O conhecimento, nessa perspectiva, é uma relação intersubjetiva sobre algo, não uma relação entre uma subjetividade isolada, constituída em si e antes de si, e esse algo [Tradução Nossa]

É neste sentido que a escritora Eliane Potiguara resgata no fazer poético a tradição de seu povo, a valorização dos ancestrais, as identidades indígenas deslocadas e apagadas, bem como visa à transformação de um sistema excludente e cheio de estigmas, para que os indígenas, os periféricos, mulheres, negros, homoafetivos e outras pessoas marginalizadas não sejam mais oprimidas. A autora tece um fio de esperança em reverter o quadro da história indígena pintada pelos colonizadores. Sua luta acontece de forma coletiva com os ancestrais, povos de variadas etnias entre outras pessoas que se identificam com as causas indígenas.

4 Os aspectos convergentes em *Iracema* e *Metade Cara, Metade Máscara*

Sob o viés de idealização de um herói nacional, alguns autores se destacaram na prosa e na poesia ao produzirem obras literárias com personagens indígenas consagradas na literatura brasileira, como podemos perceber no romance *Iracema* (1865). José de Alencar traz no enredo da história uma alegoria do processo de colonização do Brasil. A personagem central, Iracema, é dotada de idealizações nacionalistas e patrióticas. A protagonista é símbolo da harmonia da natureza virgem, em alusão às terras brasileiras antes de serem exploradas pelos colonizadores.

Em *Iracema*, o autor transfigura o surgimento de uma nação representada na personagem feminina de etnia Tabajara, acentuando sua cultura e suas tradições indígenas. A narrativa apresenta um relacionamento amoroso entre uma nativa e um europeu, motivo pelo qual houve grandes conflitos e rivalidades entre duas comunidades indígenas.

A obra tem início com o surgimento de Martim em terras indígenas, quando se perde dos povos potiguaras que são seus aliados. Iracema encontra-o em meio à mata, que hoje corresponde ao atual estado do Ceará, e flecha o guerreiro para se proteger. Percebendo que o estrangeiro não reagiu ao ataque, a virgem compreende que feriu uma pessoa inocente, por isso, leva o homem branco para ser recuperado em sua cabana e, então, o hóspede passa a conviver com os povos originários Tabajara, ocasionando o nascimento de um amor improvável entre os dois. No desfecho do romance, o autor descreve algumas tradições culturais indígenas dos Tabajaras e a ruptura dos seus valores representados pela figura de *Iracema*.

Na descrição dos ritos sagrados, a personagem central, Iracema, traz para a cena um toque de expressividade das crenças religiosas dos seus povos. Isso porque a indígena tinha a incumbência de guardar o mistério do sonho, através da preparação do licor mágico, uma bebida

alucinógena que proporcionava aos indígenas a possibilidade de realização das suas mais profundas aspirações durante o sono.

Assim é narrado no quarto capítulo sobre essa atribuição da função protetora da filha do feiticeiro: “Estrangeiro, Iracema não pode ser tua serva. É ela quem guarda o segredo da jurema. Sua mão fabrica para o pajé a bebida de Tupã” (ALENCAR, 1865, p.22). A protagonista, como já foi acentuado, por ser uma figura especial na representatividade de uma tradição cultural dos tabajaras, estava proibida de se relacionar com qualquer homem, do contrário, sofreria os castigos de Deus pela desobediência, e essa punição seria a morte.

Em paralelo com a obra *Iracema*, identificamos traços de aproximação com o romance *Metade Cara, Metade Máscara*, em vários momentos. A priori destacamos essas similaridades a partir do relato de Eliane Potiguara, ao narrar a ocasião em que participou de um ritual sagrado e fez a ingestão de uma bebida mágica que proporcionava efeitos alucinantes, como podemos observar nos quadros comparativos a seguir:

Metade Cara, Metade Máscara

“Assim como a experiência que tive quando me transportei ao sagrado ao tomar a bebida mágica em um ritual espiritual entre os xamãs Yanomami, no qual só pude ver gente muito velha, com as peles bem enrugadas, eram mulheres e homens indígenas.” (POTIGUARA, 2004, p. 121).

Iracema

- Bebe! Martim sentiu passar nos olhos o sono da morte, porém, logo a luz inundou-lhe os olhos d’ alma; a força exuberou seu coração. Reviveu os dias passados melhor do que os tinha vivido; fruiu a realidade de suas mais belas esperanças. (ALENCAR, 1865, p.27).

Nos trechos acima, percebemos a forte marca das tradições indígenas acentuadas pelos dois autores, embora tenham escrito as obras em períodos diferentes e em contextos distantes. Observamos nos dois fragmentos descrições de ritos sagrados realizados por duas etnias indígenas, o que infere sobre a manutenção da cultura dos povos originários, sendo esta uma forma de resgatar suas histórias e preservar seus valores. Assim, podemos compreender a importância desses elementos representativos na fala do escritor indígena Daniel Munduruku:

A cultura e os conhecimentos tradicionais indígenas são fundamentais para a identidade brasileira. Os cantos, os ritos de passagem, o jeito tradicional de transmissão de conhecimento, devem ser mantidos nas comunidades e, ao mesmo tempo, precisam ser valorizados nas escolas convencionais. A sociedade brasileira não é apenas uma sociedade ocidental, ela é o resultado do acúmulo de diversos povos, conhecimentos e tradições (MUNDURUKU, 2018, p, 94).

Em concordância com o autor, podemos afirmar que as tradições culturais dos povos nativos revigoram suas identidades e espiritualidades, que têm como base o saber ancestral e devem ser transmitidas para as gerações futuras no intuito de garantir a reprodução dos valores. Nessa perspectiva, a cultura é configurada como uma multiplicidade de experiências e vivências individuais, com importâncias elementares para a subsistência da pluralidade cultural do país.

Segundo Stuart Hall (2003), a cultura do povo, mesmo distante do poder, está inserida em diversos seguimentos sociais, através de um intercâmbio mútuo com a sociedade mais ampla, do mesmo modo que está vinculada a ela por meio de inúmeras práticas e tradições culturais. Considerando, assim, as atividades culturais como um campo variável.

Retomando os possíveis diálogos nas obras em análise, *Iracema* (1865), por fazer parte da fase indianista do Romantismo brasileiro, remonta às características desse movimento, como a contemplação da natureza, a idealização do herói nacional, patriotismo e a exaltação da mulher amada.

Assim, José de Alencar apresenta uma protagonista com uma beleza insuperável para representar a pureza do território nacional antes das explorações dos estrangeiros. O autor compara a imagem da personagem central com os elementos da natureza tropical, descrito a seguir: “Iracema, a virgem dos lábios de mel, mais rápida que a ema selvagem, o favo da jati não era doce como seu sorriso, a morena virgem corria a sertão e as matas do Ipu” (ALENCAR, 1865, p.18).

Neste contexto, percebemos a estreita semelhança com a caracterização da personagem Cunhataí, uma vez que esta também é associada aos símbolos da fauna e da flora regionalista, especificados pela voz narradora: “Cunhataí tem os olhos de águia, Cunhataí tem a memória dos elefantes. Cunhataí tem as pernas de um alce, veloz como as éguas” (POTIGUARA, 2004, p.76). Destarte, fica evidente que os autores utilizam características literárias da corrente Indianista, apoiando-se na expressividade da beleza exótica dos nativos e nas evidências encontradas nas

riquezas naturais, justificando, assim, os recursos comparatistas de suas personagens com os seres paisagísticos.

No prisma da comparação, ambas as obras apresentam a mulher indígena com o relevante papel de liderança dentro de suas comunidades, essa tônica subverte o pensamento patriarcal. A expressão da subjetividade feminina é reveladora de uma cosmovisão conectada com as forças espirituais e da natureza. Nesse seguimento, observamos que as protagonistas mencionadas se aproximam em detrimento da missão espiritual que lhes foi incumbida. Em *Metade Cara, Metade Máscara* (2004), a heroína possui o poder da cura, quando era criança ouvia os espíritos da mata e via as divindades. Cunhataí é a guerreira filha dos ancestrais que nasceu para representá-los: “Ela já era esperada, por decisão dos ancestrais, há muitos séculos. O olho direito roxo – o espiritual – foi identificado pelos líderes pitiguary. Vai ave-menina e mulher! Crie asas e enxergue, um dia seremos livres!”. (POTIGUARA, 2004, p.73). A simbologia da personagem central configura o compromisso da autora com os povos originários, em particular com as mulheres nativas marginalizadas.

De forma similar, em *Iracema* (1865) apreende-se uma Tabajara protagonista com função sacerdotal. A donzela era destinada a manter o mistério dos deuses, e dar prosseguimento às tradições dos seus descendentes. Nessa ótica, o autor revela o fato: “Estrangeiro, Iracema não pode ser tua serva. É ela quem guarda o segredo da jurema e o mistério do sonho. Sua mão fabrica para Pajé a bebida de Tupã” (ALENCAR, 1865, p.22). Nessa perspectiva, as narrativas elencam as tradições culturais tendo na figura feminina um elemento propagador dos saberes ancestrais.

Percebemos, ainda, a importância da figura do Pajé para as comunidades indígenas. Nas duas narrativas, sua presença é elementar, como podemos observar no fragmento: “[...] E o Pajé, que tudo escuta e vê, colhe o segredo no íntimo da Alma.” (ALENCAR, 1865, p.53). Em consonância com o romance de Eliane Potiguara, notificamos a verossimilhança no discurso: “Nenhum pajé indígena faz curso para ser pajé. O pajé – “é” - e ponto final e ninguém discrimina.” (POTIGUARA, 2004, p.94). Vale ressaltar, sob a ótica de Eliane Potiguara (2004), que o pajé é um líder espiritual conhecedor das práticas tradicionais, dos costumes e cultura dos nativos, além de realizar cerimônias de cura, prever o futuro e desvendar as mensagens enigmáticas das divindades.

Por esse ângulo, a escritora pretende resgatar a identidade indígena potiguara a partir das referências dos ancestrais e da preservação de suas raízes, assegurada na força do conhecimento dos líderes espirituais e de seus antepassados.

A ancestralidade no contexto indígena representa um expoente da cultura tradicional dos povos originários. Graça Graúna (2013) reitera que os pajés exercerão suas missões enquanto houver liberdade e justiça, e terão reconhecimento e respeito dos indígenas enquanto existir consciência, pois suas experiências, saberes e práticas os conduzem para um mundo melhor, alicerçado na paz e imunização da deterioração moral que a sociedade opressora provoca. Os pajés configuram a materialização da resistência às imposições culturais estendidas desde o período colonial.

5 Contrapontos nas narrativas propostas

Por outra premissa comparativa, é possível dissociar a produção literária de Alencar da escrita de Eliane Potiguara. O primeiro traz no enredo da obra o homem europeu como tutor dos nativos, uma vez que este possui a incumbência de civilizá-los e dominá-los. O primeiro indício de submissão dos nativos aos colonizadores é a adoção de valores estrangeiros exercidos pelos povos Tabajaras, como aparece na cena em que a “virgem dos lábios de mel” é proibida de praticar atos conjugais com qualquer homem, para se manter pura e conectada com os seres da natureza, recaindo sobre ela o peso da abdicção dos seus desejos e a responsabilidade de zelar pelas tradições do grupo familiar. Ressaltando que esse comportamento é oriundo das doutrinas religiosas eurocêtricas adaptadas no contexto cultural do Brasil, conforme aponta Aníbal Quijano (2006)

Desse modo, a personificação dos costumes europeus surge na função de sacerdotisa que Iracema desempenhava, motivo pelo qual era impedida de se apaixonar: “Iracema soltou-se dos braços do mancebo, e olhou com tristeza: - Guerreiro, Iracema é filha do Pajé, e guarda o segredo da jurema. O guerreiro que possuísse a virgem de Tupã morreria”. (ALENCAR, 1865, p. 30). No desfecho do romance, a protagonista rompe com sua tradição e abandona suas raízes para se unir ao seu amado português Martim. Assim, a heroína vivencia as consequências da desobediência, tendo como destino o castigo da morte, e causa grandes conflitos entre duas etnias, sendo que seus descendentes são combatidos.

De acordo com Alfredo Bosi (1992), o poeta esteve longe de retratar as origens dos indígenas no período colonial, além de mostrar uma visão idealizada e romantizada da imagem do nativo para refletir os ideais nacionalistas e a criação de uma nova civilização. Na obra, atribui aos sujeitos originários a figura do *bom selvagem* elencado por Jacques Rousseau (2005), para equiparar o homem em estado de natureza, o que implica dizer que o indivíduo se encontrava em estado natural, destituído da corrupção moral da sociedade.

Já na perspectiva literária de Eliane Potiguara, o indígena é descrito numa condição realista, além de apresentar em sua narrativa o caráter reivindicatório, no sentido de contestação dos direitos dos cidadãos originários, e garantia do seu espaço na sociedade. A autora recorre às questões identitárias para resgatar a valorização das etnias marginalizadas e sufocadas pelo sistema opressor.

A obra *Metade Cara, Metade Máscara* (2004) configura a valorização da família, pois o enredo gira em torno de duas personagens indígenas que enfrentam obstáculos seculares para se reencontrarem e viverem em harmonia. Eliane teve como principal inspiração para produzir a ficção poética as histórias oralizadas pela sua vó. A escritora assume o compromisso de disseminar os conhecimentos tradicionais para manter viva a memória de seus antepassados. Dessa maneira, selecionamos fragmentos da poesia *Identidade indígena*, escrita em 1975, para ilustrar o pensamento exposto:

[...] E nem tampouco o compromisso que assumi
Perante os mortos
De caminhar com minha gente passo a passo
E firme, em direção ao sol.
Sou uma agulha que ferve no palheiro
Carrego o peso da família espoliada
Desacreditada, humilhada
Sem forma, sem brilho, sem fama.
Mas não sou eu só. [...]
(POTIGUARA, 2004, p.115).

Percebe-se nesses versos uma confluência de vozes que metamorfoseiam identidades coletivas com uma força enunciativa que luta pelo seu lugar na história. A autora enfatiza a trajetória dos povos indígenas e as batalhas diárias que são enfrentadas, ressalta que o território conquistado é o pilar para mover a complexidade do entrelugar que isolam e engessam os passos

dos guerreiros nativos dessa nação. A estrofe elucida uma sugestão para que as mulheres e os descendentes se conscientizem da autonomia que eles possuem para lutarem por seus direitos.

Nesta discussão, recorreremos às contribuições de Quijano (1992), o qual, ao mesmo tempo em que reconhece a relação de dominação direta, política, social e cultural dos europeus na conquistada de todos os continentes, destaca que em seu aspecto político, sobretudo formal e explícito, o domínio colonial foi derrotado na grande maioria dos casos, sendo a América a primeira cena dessa derrota. Nesta perspectiva, vozes indígenas como a de Potiguara tornam-se uma importante ferramenta de resistência e de manutenção das conquistas alcançadas até aqui.

Considerações finais

A partir da análise das obras *Metade Cara, Metade Máscara* (2004), de Eliane Potiguara, e *Iracema* (1965), de José de Alencar, foi possível verificar pontos de convergências e divergências no tocante à abordagem das temáticas indígenas na literatura brasileira. Considerando os momentos históricos nos quais as obras estão inseridas, torna-se mister apontarmos as tendências eurocêntricas na obra de Alencar, bem como a presença de temáticas contemporâneas na obra de Potiguara.

Em *Metade Cara, Metade Máscara* (2004), a autora deixa transparecer no corpus da narrativa uma multiplicidade de vozes que trazem à tona a memória e a subjetividade da mulher indígena, que por um extenso período foi silenciada e subjugada. A escrita da intelectual potiguara possibilita uma reconstrução da história do seu povo e a reafirmação identitária de sua etnia, preenchendo possíveis lacunas deixadas pela historiografia literária do Brasil. A ficção poética representada por Cunhataí e Jurupiranga remonta ao processo diaspórico compulsório que as famílias indígenas enfrentam desde o período colonial, sendo um fator contribuinte das fragmentações da identidade do sujeito originário.

Na segunda obra analisada, *Iracema*, ocorre um acultramento, uma vez que a cultura dos Tabajaras sofre um apagamento, configurado pela protagonista que adota os padrões culturais do europeu Martim. José de Alencar aborda um indígena passivo e submisso, que aparece na condição de inferior ao colonizador. No final do romance, a protagonista tem sua imagem anulada em virtude do trágico desfecho da narrativa, o que caracteriza o domínio dos estrangeiros sob os povos originários e a apropriação dos territórios nacionais. O autor deixa evidente que a

mensagem principal do texto faz menção às invasões das terras brasileiras e à composição estrutural da cultura do país, que se solidificou a partir a miscigenação de etnias, embora tenha ocorrido de forma violenta em maior parte, como mostra a produção literária de Eliane Potiguara.

Referências

- ALENCAR, José Martiniano de. *Iracema*. São Paulo: Ática, 1865.
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BHABHA, H. *O local da cultura*. Belo horizonte: UFMG, 2005.
- BOSI, Alfredo, 1936. *Literatura e resistência* – São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- COSME, Leonel. As impossíveis renúncias de Agostinho Neto e Eliane Potiguara. *Revista ECOS*, v. 11, n. 2, 2015.
- GRAÚNA, Graça. *Contrapontos da literatura indígena contemporânea do Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad.: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 12 ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.
- MUNDURUKU, Daniel. *Tembetá*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue Editorial Ltda., 2018.
- MUNDURUKU, Daniel. *Mundurukando*. São Paulo: Ed. do Autor, 2010.
- MUNDURUKU, Daniel. *O caráter educativo do movimento indígena brasileiro (1970-1990)*. São Paulo: Paulinas, 2012.
- OLIVIERI-GODET, Rita. Graça Graúna: a poesia como estratégia de sobrevivência. *Revista Interfaces Brasil-Canadá*. Florianópolis/Pelotas/ São Paulo, v. 17, n. 3, 2017.
- POTIGUARA, Eliane. *Metade Cara, Metade, Máscara*. São Paulo: Global, 2004.
- QUIJANO, Anibal. Estado-nación y movimientos indígenas en la región Andina. *Análisis Estado-Nación y “Movimientos Indígenas” en la Región Andina*. año vii nº 19, 2006.
- QUIJANO, Anibal. Colonialidad y Modernidad/Racionalidad. *Perú Indígena*. 13(29), 1992.
- WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomas Tadeu da; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn (orgs.), *Identidade e diferença. A perspectiva dos estudos culturais* (pp. 7-72). (Trad. Tomaz Tadeu da Silva). Petrópolis: Vozes, 2000.