

**FACULDADE DO VALE DO JURUENA
LICENCIATURA EM LETRAS/INGLÊS E RESPECTIVAS LITERATURAS**

LARISSA CAMILA MENDES ALVES

**JOSÉ DE ALENCAR E ELIANE POTIGUARA:
A MULHER INDÍGENA NA LITERATURA BRASILEIRA, EM BUSCA DA
IDENTIDADE PERDIDA**

JUÍNA-MT

2018

**FACULDADE DO VALE DO JURUENA
LICENCIATURA EM LETRAS/INGLÊS E RESPECTIVAS LITERATURAS**

LARISSA CAMILA MENDES ALVES

**JOSÉ DE ALENCAR E ELIANE POTIGUARA:
A MULHER INDÍGENA NA LITERATURA BRASILEIRA, EM BUSCA DA
IDENTIDADE PERDIDA**

“Monografia apresentada ao curso de Licenciatura em Letras/Inglês e Respectivas Literaturas, da AJES – Faculdade do Vale do Juruena como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras/Inglês e Respectivas Literaturas, sob a orientação da Prof. Ma. Michele Ester de Moura Campos Furlan”

JUÍNA-MT

2018

FACULDADE DO VALE DO JURUENA

LETRAS

Linha de Pesquisa: Literatura

ALVES, Larissa Camila Mendes. **José de Alencar e Eliane potiguara: A mulher indígena na literatura brasileira, em busca da identidade perdida** (Trabalho de Conclusão de Curso) AJES – Faculdade do Vale do Juruena, Juína-MT, 2018.

Data da Defesa: 21/06/2018

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidenta e Orientadora Prof.º Mestra Michele Ester de Moura Campos Furlan
ISE/AJES

Membro Titular: Prof.º Mestre Fábio Bernardo da Silva
ISE/AJES

Membro Titular: Prof.º Especialista Genivaldo Alves da Silva
ISE/AJES

Dedico esse trabalho aos meus pais, que nunca mediram esforços para que eu chegasse ao fim desse ciclo.

AGRADECIMENTOS

Antes de qualquer agradecimento Deus merece toda a minha gratidão por eu ter chegado até aqui, sem Ele nada eu seria. Acima de todas as coisas foi Ele que me deu forças para continuar quando eu não via mais brilho na vida. Sem dúvidas, esse trabalho eu dedico primeiramente a Ele que foi, e é a minha fortaleza, minha fonte diária de inspiração.

Apenas agradecer se torna mesquinho a quem me deu a vida, seu tempo, sua juventude, seu amor e carinho, que esteve comigo em todos os momentos da minha vida, bons e ruins. Minha mãe, Rosa dos Santos Mendes merece páginas e mais páginas de agradecimentos. Sou grata por ter me ensinado o caminho correto, a ser uma pessoa honesta e íntegra, por fazer parte da minha vida e me dar forças quando eu pensei em desistir.

Agradeço ao meu pai, Argentino José Alves Neto, muito do que sou, inclusive a personalidade, muito conhecido por seu bom humor e otimismo ímpar. Ele sempre me deu forças para prosseguir, mas infelizmente me deixou para sempre. No entanto, ainda vive no meu coração, e mesmo me deixando continuou a me fortalecer. Tudo que escrevo dedico a ele, meu estro, me ensinou mesmo após ter me deixado que não há nada mais valioso que a nossa felicidade e satisfação pessoal. Aprendi também que a nossa vida profissional deve ser levada com seriedade, dedicação e paixão, assim como ele o fez em sua vida como um policial militar, não medindo esforços para contribuir com a sociedade. São esses exemplos de profissionalismo que levarei comigo em minha jornada, tudo que fazemos devemos nos doar, dar o máximo de nós. A maior lição que ele me deixou foi buscar a felicidade acima de tudo, e com isso, fecho mais um ciclo em minha vida. Ele foi exemplo de força e determinação (o que muitos chamam de teimosia), até após a sua morte ele me provou que a determinação é a chave para se alcançar o sucesso.

Agradeço aos meus irmãos Isaque Emanuel Greffe Alves e Benjamim José Greffe Alves, por serem a minha motivação diária de viver e ser uma pessoa melhor.

Agradeço também ao meu marido, Marco Antonio Alves dos Santos por ter sido amoroso e paciente comigo, pois sei que não foi fácil abrir mão da companhia, do lazer e dos momentos em família para a elaboração e produção desse trabalho.

Gostaria de agradecer a todos os professores que fizeram parte da minha jornada acadêmica, professor Mestre Fábio Bernardo da Silva e professor Mestre Lindomar Mineiro por serem prestativos e atenciosos comigo no meu período de luto, agradeço também a professora Mestra Vanilda Reis que me direcionou a esse tema, me encorajando e contribuindo com o meu trabalho, agradeço a professora Mestra Aparecida de França Villwock que foi a minha primeira professora na graduação e através dela me apaixonei pelas letras e agradeço também a professora Mestra Michele Ester de Moura Campos Furlan por ter me orientado, dando origem a esse trabalho.

Agradeço as minhas amigas que levarei para toda a minha vida Tânia de Oliveira Silva e Karina Correia de Melo por secarem as minhas lágrimas e me incentivarem a continuar. De todo o meu coração, à todos que fizeram parte da minha vida e contribuíram com o meu crescimento pessoal e intelectual o meu muito obrigada.

EPÍGRAFE

Bonito é sorrir ou amar quando uma cachoeira de lágrimas nos cobre a alma!

Bonito é poder dizer sim e avançar.

Bonito é construir e abrir as portas a partir do nada.

Bonito é renascer todos os dias.

Eliane Potiguara

E assim é tudo nela; de contraste em contraste, mudando a cada instante, sua existência tem a constância da volubilidade. Na vaga flutuação dessa alma, como no seio da onda, se desenha o mundo que a cerca; a sombra apaga a luz; uma forma desvanece a outra; ela é a imagem de tudo, menos de si própria.

José de Alencar

Não nasci para prender, nasci para libertar.

Vanilda Reis

RESUMO

No presente trabalho serão abordados contrapontos entre a literatura clássica brasileira e a literatura indígena. Efetua-se uma análise na literatura desde o descobrimento do Brasil ao Romantismo procurando salientar a imagem passada pelos europeus do que é o indígena. O objeto principal desse estudo é a mulher indígena, como ela foi retratada na obra romântica de José de Alencar *Iracema* (1865), e como ela se apresenta na obra contemporânea de Eliane Potiguara *Metade Cara, Metade Máscara* (2004). Esse trabalho busca ressaltar como o olhar eurocêntrico moldou o nativo brasileiro aos seus padrões, atingindo principalmente a imagem das mulheres; como a mulher indígena busca forças para continuar lutando para que sua cultura não morra; como os estereótipos indígenas formulados desde o descobrimento do Brasil ainda perduram na contemporaneidade, e como os indígenas, por meio da literatura, tentam conquistar seu espaço e quebrar essas barreiras. O embasamento teórico utilizado neste trabalho foram Graça Graúna, Daniel Munduruku, Afrânio Coutinho, José Veríssimo, Fernando Carvalho, Dilva Frazão e Antonio Cornejo Polar. No decorrer desta pesquisa percebeu-se que os indígenas foram e continuam oprimidos e desterrados, sua cultura é subjugada e sua ancestralidade é ignorada. Entretanto, os nativos estão lutando arduamente para mudar esse quadro.

Palavras-chave: Literatura clássica; literatura indígena; mulher indígena.

ABSTRACT

The present study aims to contrast the Brazilian classical literature and the indigenous literature. The analysis was made since the discovery of Brazil up to Romanticism (a literature school), intending to show the Indian image that was passed by the European. The main object of the study is the indigenous woman and how she was portrayed in the Romantic work by José de Alencar, named "Iracema" (1865), and in the contemporary work by Eliane Potiguara named "Metade Cara, Metade Máscara" (2004). This work highlights how the Eurocentric eyes shaped the Brazilian native according to their pattern, focusing specially in the women image; how the indigenous woman find strength to continue fighting so that her culture does not die; how the indigenous stereotypes that were formulated by the discovery of Brazil still persists in the present days; and how the Indians, through literature, try to conquer their space and break these barriers. The theoretical fundamentals were based in Graça Graúna, Daniel Munduruku, Afrânio Coutinho, José Veríssimo, Fernando Carvalho, Dilva Frazão and Antonio Cornejo Polar. The results showed that the indigenous people were and still are powerless and exiled, their culture is subjugated and their ancestry ignored. However, the natives are struggling hard to change this situation.

Keywords: Classical literature, indigenous literature, indigenous women..

LISTA DE FIGURAS

| | |
|---|----|
| Figura 1: Desembarque de Cabral - Obra de Oscar Pereira da Silva (1922) | 13 |
| Figura 2: <i>Moema</i> - Obra de Victor Meirelles (1866) | 16 |
| Figura 3: <i>Iracema</i> - Obra de José Maria de Medeiros (1881)..... | 24 |
| Figura 4: Tabela de crescimento populacional indígena | 32 |

SUMÁRIO

| | |
|---|-------------------------------|
| INTRODUÇÃO | 8 |
| 1 DO QUINHENTISMO AO ARCADISMO BRASILEIRO: O ÍNDIO NOS RODAPÉS DA LITERATURA | 12 |
| 2 JOSÉ DE ALENCAR: O PRIMEIRO AUTOR INDIGENISTA DA PROSA BRASILEIRA | 19 |
| 3 A ESCRITA CONTEMPORÂNEA DE ELIANE POTIGUARA NA OBRA <i>METADE CARA METADE MÁSCARA</i> (2004) | 29 |
| 3.1 Do Romantismo ao Nascimento da Literatura Indígena: os indígenas como autores | 29 |
| 3.2 Eliane Potiguara e a (re) configuração da identidade indígena em: <i>Metade Cara Metade Máscara</i> | 33 |
| 4 A ESCRITA ANTAGÔNICA DE JOSÉ DE ALENCAR E ELIANE POTIGUARA..... | 38 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 42 |
| REFERÊNCIA | Erro! Indicador não definido. |

INTRODUÇÃO

Desde que os portugueses chegaram ao Brasil, os indígenas aparecem na literatura brasileira, como pode ser comprovado primeiramente na carta de Pero Vaz Caminha, considerada a certidão de nascimento do Brasil e também em dezenas de crônicas escritas por viajantes de diversos países, que por motivos variados visitaram o Brasil nos séculos XVI, XVII e XVIII. Nestes escritos, o índio aparece apenas como registro descrito em meio à fauna e flora diferenciada do “mundo novo”. Como personagens, os nativos apareceriam somente no século XVIII, na poesia épica *O Uruguai* de Basílio da Gama e *Caramuru* de Santa Rita Durão.

No primeiro poema, Basílio da Gama, ao tratar dos entraves das missões nas Guerras Guaraníticas, inclui personagens indígenas: Sepé Tiaraju, Kakambo e Lindóia, entre outros. Mas a intenção principal do autor não era as causas indígenas e sim atacar a missão jesuítica e, por este motivo, os heróis indígenas assumem papel secundário na obra, sem sequer ter suas culturas retratadas, apesar de toda a beleza com que o autor procura impregnar o episódio da morte de Lindóia (GAMA, 1941). Já no segundo poema, Santa Rita Durão, procura retratar a identificação entre o índio e o colonizador, se limitando a fazer um panorama geral do Brasil, narrando a história do país em um recorte temporal que vai da época do descobrimento até o momento da elaboração da obra (DURÃO, 1781).

Somente a partir do período Romantismo no Brasil, os indígenas passariam a ser descritos como personagens principais nas obras, pois a presença do índio na literatura passou a ser a principal maneira de exaltar e definir a nação que acabava de se tornar independente de Portugal. Esta característica, de exaltação ao indígena, se deu desde o início do período literário, ganhando destaque nas mãos dos escritores Gonçalves Dias e José de Alencar (CARVALHO, 1997).

Nos períodos literários que se seguem, ora ou outra os povos indígenas avultam nas obras de autores e gêneros variados como personagem principal ou secundário, no entanto, a escrita e a construção da identidade dos nativos brasileiros nessas obras continuou sendo feita pelas mãos de autores não indígenas e que muitas vezes nem conhecia de fato a realidade indígena. Embora essas obras tenham valores inquestionáveis, sobretudo pela tentativa de divulgação da cultura

indígena brasileira ou na tentativa de inclusão do “selvagem”, muitas vezes esquecido no campo das artes, somente a partir de da década de 1970 surgiram os primeiros autores indígenas no arcabouço literário brasileiro. Uma das causas que levaria a esta estreia tardia era o analfabetismo, realidade que até os dias atuais projetam fronteiras muitas vezes impenetráveis entre os nativos e o mercado editorial.

A partir dos movimentos indígenas iniciados na década de 1970, e que será apresentado no decorrer deste estudo, escritores indígenas começam a despontar, mesmo que de forma tímida, na arte literária, mesmo enfrentando as burocracias do mercado editorial que prioriza os cânones literários. Autores indígenas como Eliane Potiguara, Daniel Munduruku, Cristino Wapichana, Graça Graúna trazem uma nova escrita, uma nova postura, e conseqüentemente, evidenciam a identidade indígena brasileira, que mesmo fragmentada pelo processo de colonização, ainda persiste em existir e luta por um espaço na sociedade e na literatura.

Deste modo, este estudo tem como objeto dois romances escritos por autores pertencentes a grupos étnicos diferenciados e produzidos em tempos distintos, o primeiro, *Iracema*, escrito por José de Alencar, autor não indígena, publicado dentro do período literário do Romantismo (século XIX) e o segundo, *Metade cara, metade máscara*, escrito por Eliane Potiguara, publicado na contemporaneidade (século XXI). Nestas obras, as vozes distintas dos autores pertencentes a grupos sociais diferentes criam identidades diferentes a cerca de um mesmo objeto/sujeito: a pessoa indígena.

O objetivo principal deste estudo é tecer reflexões sobre as identidades indígenas antagônicas configuradas a partir de José de Alencar e Eliane Potiguara. Entre os objetivos específicos, buscamos refletir sobre: o período do romantismo e a configuração da identidade feminina indígena feita a partir da escrita de um autor não indígena; o período contemporâneo e a configuração desta mesma identidade, porém a partir da escrita de uma autora indígena.

Este estudo justifica-se pela necessidade de esmaecer ou romper fronteiras criadas ao longo de séculos de construção do Brasil, quando grupos sociais como os afrodescendentes e indígenas foram considerados grupos inferiores na formação da identidade nacional e muitas vezes considerados incapazes de produzir literatura

Muitas vezes subestima-se a capacidade dos indígenas de registrarem suas histórias e sua cultura, isso foi a herança do eurocentrismo passado pelos portugueses através da colonização. Este trabalho pode servir para fazer os seus possíveis leitores repensarem sua maneira de ver a cultura indígena, a qual considerada muitas vezes insignificante. Esse assunto se torna pertinente para a sociedade como um todo, mas especialmente, para a comunidade onde este estudo ocorrerá, pois sabemos da existência de várias comunidades indígenas próximas da nossa localização, é uma forma de visibilizar essa cultura. Mesmo sabendo que ela faz parte da construção histórica do Brasil, a anulamos diariamente, como se fosse algo inexistente nas nossas raízes.

Desse modo, as questões problemas que nortearam este estudo foram, principalmente: A leitura de clássicos do século XIX tem reforçado a ideia de que o índio seja incapaz de produzir literatura? As obras produzidas por pessoas não indígenas do século XIX reforçam estereótipos acerca da pessoa indígena? A escrita indígena contemporânea é capaz de romper barreiras e revelar a verdadeira identidade indígena?

Para atingir nossos propósitos utilizaremos a metodologia da pesquisa bibliográfica documental de caráter qualitativo, baseada em referenciais bibliográficos, livros físicos e digitais. Os materiais utilizados neste estudo referem-se à imagem da mulher indígena na literatura brasileira. A presente tese visa a analisar os dados sobre a literatura clássica do século XIX e sua implicação na representação da mulher indígena e como essa imagem repercute até a contemporaneidade, e também, se a escrita indígena é capaz de romper barreiras e revelar a verdadeira identidade dos povos. Para Lima (2008), a pesquisa documental é uma das mais importantes fontes de dados e informações.

A pesquisa foi delimitada baseando-se em uma revisão bibliográfica das obras de José de Alencar, *Iracema* (1865), e de Eliane Potiguara, *Metade Cara, Metade Máscara* (2004) e posteriormente, uma análise entre as duas obras. Foram utilizados diversos textos para dar embasamento teórico ao trabalho como Veríssimo (1915), Coutinho (1988) e Graúna (2013), configurando-se assim os principais teóricos utilizados. Em consonância com Marconi e Lakatos (2006, p. 227) a revisão bibliográfica é,

a citação das principais conclusões a que outros autores chegaram permite salientar a contribuição da pesquisa realizada, demonstrar contradições ou reafirmar comportamentos e atitudes. Tanto a confirmação, em dada comunidade, de resultados obtidos em outra sociedade quanto a enumeração das discrepâncias são de grande importância.

Com este estudo, espera-se salientar a importância da temática indígena, não só abordada em datas específicas como acontece esporadicamente na nossa sociedade, mas que gere constantes discussões em nosso meio. De acordo com Graça Graúna (2013, p.15),

nesse processo de reflexão, a voz do texto mostra que os direitos dos povos indígenas de expressar seu amor à terra, de viver seus costumes, sua organização social, suas línguas e de manifestar suas crenças nunca foram consideradas de fato. Mas apesar da intromissão dos valores dominantes, o jeito de ser e de viver dos povos indígenas vence o tempo: a tradição literária (oral, escrita, individual, coletiva, híbrida, plural) é uma prova dessa resistência.

Nesse sentido, esta pesquisa está organizada em três capítulos, sendo que no primeiro aborda-se as principais características do período literário que ficou conhecido como Romantismo e a obra *Iracema* de José de Alencar. No segundo capítulo busca-se contextualizar a literatura contemporânea no que tange às produções que se referem aos autores indígenas, colocando em evidência a obra *Metade cara e metade máscara* de autoria da indígena Eliane Potiguara. No terceiro capítulo faz-se uma análise das duas escritas distintas sobre o mesmo objeto: a mulher indígena e posteriormente apresentam-se as considerações finais..

1 DO QUINHENTISMO AO ARCADISMO BRASILEIRO: O ÍNDIO NOS RODAPÉS DA LITERATURA

Antes de tratarmos de José de Alencar e da obra *Iracema*, acredita-se ser necessário fazer uma abordagem, mesmo que resumida, do percurso que a literatura brasileira percorreu desde a chegada dos europeus até o Romantismo, período cuja obra foi produzida e publicada, pois de acordo com a evolução histórica do país, evoluiu também a literatura. Nesta tarefa, buscou-se contextualizar a forma com que os autores de diversos períodos literários retrataram os povos e personagens indígenas, lembrando que apesar de ser o legítimo dono da terra, estes povos não costumavam ser mencionados nas obras literárias.

O “Brasil” passou a existir para o resto do mundo a partir de 22 de abril de 1500, quando Pedro Álvares Cabral, liderando as caravelas portuguesas, desembarcou no local onde hoje denomina-se Praia de Coroa Vermelha no município de Santa Cruz de Cabrália, no litoral sul da Bahia. Este desembarque foi registrado a partir da carta escrita pelo escrivão da armada portuguesa, Pero Vaz de Caminha ao rei Dom Manuel de Portugal, sendo atualmente considerada a Certidão de Nascimento do Brasil. Nela, o escrivão descreve principalmente características físicas e costumes dos habitantes da terra desconhecida, como pode ser observado nos fragmentos:

[...]

A feição deles é serem pardos, maneira de avermelhados, de bons rostos, bons narizes, bem feitos. Andam nus, sem cobertura alguma. Não fazem o menor caso de encobrir ou de mostrar suas vergonhas; e nisso têm tanta inocência como em mostrar o rosto.

[...]

As casas, as quais eram tão compridas, cada uma, como esta nau capitania. Eram de madeira, e das ilhargas de tábuas, e cobertas de palhas, de razoada altura; todas duma só peça, sem nenhum repartimento, tinham dentro muitos esteios; e, de esteio a esteio, uma rede atada pelos cabos, alta, em que dormiam. Debaixo, para se aquecerem, faziam seus fogos. E tinha cada casa duas portas pequenas, uma num cabo, e outra no outro (MINISTÉRIO DA CULTURA, [1500]).

Este encontro entre os europeus e os nativos não ocorreu de forma amistosa e sim violenta. Muito se oculta em relação a isso, porém, essa descoberta foi também recriado por diversos artistas nos séculos posteriores, inclusive retratado na pintura, como o exemplo a seguir:

Figura 1: Desembarque de Cabral - Obra de Oscar Pereira da Silva (1922)



Fonte: www.encyclopedia.itaucultural.org.br

Depois deste primeiro desembarque e registro, a Coroa Portuguesa inicia a exploração do território e não tardou a chegada de padres pertencentes à ordem Jesuítica da Igreja Católica, com intuito de angariar fundos e fiéis para a religião Católica. Trabalharam incessantemente para obterem resultados positivos, e com isso, criaram a chamada literatura informativa, cujos textos tinham um cunho religioso, produzido pelos clérigos voltados para a catequização dos indígenas existentes naquele local, conforme Veríssimo (1915).

Estes primeiros manuscritos brasileiros, pertencem ao período literário que ficou conhecido por Quinhentismo Brasileiro e muitas vezes, quando os indígenas apareciam, eram usados também para retratar o contraste do bem e do mal, sendo eles os vilões que corromperam os europeus puros e justos nessa terra tão longínqua. Era muito comum para os Jesuítas usarem a imagem do indígena dessa maneira, porque era mais pedagógico para se chegar ao resultado esperado, pois eles vieram com o intuito de catequisar e expandir o catolicismo pelo mundo (MORAIS, 2011).

Segundo o Padre José de Anchieta, em sua obra *Auto Representado na Festa de São Lourenço* (escrita em 1583), os portugueses vieram ao novo mundo para civilizar e salvar os selvagens do pecado. De acordo com a obra, Guaixará é o rei dos diabos e dialoga com São Lourenço, São Sebastião e o Anjo da Guarda.

[...]

Quem é forte como eu?
Como eu conceituado?
Sou diabo bem assado.
A fama me precedeu;
Guaixará sou chamado.
[...]
Andar matando de fúria,
Amancebar-se, comer
Um ao outro, e ainda ser
Espião, prender Tapuia,
Desonesto a honra perder.
[...](ANCHIETA, 1973)

Em conformidade com Santos (2009), percebe-se nesse trecho do texto a intencionalidade dos missionários e uma visão preconceituosa, em que os padres presentes nessa aldeia dialogam com os ‘diabos’ tentando a todo custo defender os índios “miseráveis e infelizes” por não conhecerem ao Deus salvador dos pecadores. Aos olhos dos missionários europeus, a língua e toda a cultura dos indígenas eram altamente pecaminosas e devassas, não deixando-os livres para exercerem os seus costumes em suas próprias terras. No decorrer da obra, Anchieta utilizou-se de termos diferentes para se dirigir aos padres e aos indígenas, sendo os primeiros sempre santificados enquanto os segundos demonizados, deixando claro que os indígenas estavam errados de cultuarem seus deuses e que os padres iriam salvá-los caso eles se convertessem.

[...]
Também,
São Lourenço o virtuoso,
Servo de Nosso Senhor,
Vos livra com muito amor,
Terras e almas, extremoso,
Do demônio enganador.

Também São Sebastião
Valente santo soldado,
Que os tamoios rebelados
Deu outrora uma lição
Hoje está do vosso lado[...](ANCHIETA, 1973)

Assim eram vistos os nativos da nossa terra, como enganadores, rebeldes, espíões e desonestos; aos olhos dos europeus, deveriam a todo custo abandonar sua cultura, para se adequar às imposições do colonizador.

A Coroa Portuguesa, décadas depois da chegada ao “Brasil”, deixa de lado o sistema de exploração e assume o sistema de colonização das terras, de modo a impedir a entrada de outros países no território. Por volta do século XVII, uma nova fase literária teria início no Brasil e foi chamado de Barroco. Os artistas que

produziram neste período tinham por objetivo retratar os dilemas vividos por eles, carne *versus* alma, bem *versus* mal. Nesse período, a imagem do indígena foi rechaçada da história, embora eles estivessem ali o tempo todo, sofrendo com os maus tratos dos colonos.

Em conformidade com Coutinho (2001), no perpassar dos anos, houve uma mudança significativa no modo de escrever dos autores. Essa mudança ocorreu para opor-se ao Barroco, denominado assim como Arcadismo no fim do século XVII e início do XVIII , pois os artistas desse período buscavam restabelecer o equilíbrio entre o homem e a natureza, onde suas poesias tinham como pano de fundo um ambiente campestre e simples. Mostrando ao leitor que para uma boa obra não há a necessidade de rebuscar e enfeitar tanto quanto na corrente literária anterior. Como essa escola literária buscava a simplicidade e o equilíbrio, uma expressão em latim ficou muito conhecida nesse época, que foi o *fugere urbem*¹ que significa fugir da cidade, a integração do homem com a natureza, a fim de trazer mais tranquilidade em suas vidas.

Pode-se dizer que o arcadismo abriu portas para a imagem do indígena na literatura, como fez o Frei José de Santa Rita Durão (1781) com sua obra *Caramuru*; e José Basílio da Gama, em *O Uruguai* (1769), onde a temática indígena ficou em evidência. Vale destacar entre essas obras o *Caramuru*, cuja personagem Moema se joga no mar e se põem a nadar para alcançar o navio que transportava o *Caramuru*, o colonizador europeu de volta a sua terra levando consigo outra mulher indígena (Paraguaçu). Moema teria nadado atrás do navio até se esgotarem suas forças, e após a morte por afogamento, o mar traz de volta para a areia o seu corpo.

[...]
Perde o lume dos olhos, pasma, e treme,
Pálida a cor, o aspecto moribundo,
Com mão já sem vigor, soltam o leme,
Entre as falsas escumas desce ao fundo:
Mas na onda do mar, que irado freme,
Tornando a aparecer desde o profundo,
Ah Diogo cruel! disse com mágoa,
E sem mais vista ser, sorveu-se n'água.
[...] (GAMA , 1941).

O texto também foi retratado por meio de uma pintura *Moema* (1866), de Victor Meirelles, em que o artista retrata a cena do corpo trazido pelas ondas após o

¹ Fugir da cidade”, evadir-se para o campo, ambientação campestre. Disponível em: www.companhiadasletras.com.br.

afofamento, ocasionada por não se conformar que Caramuru estava voltando para Portugal e a deixaria ali, levando consigo Paraguaçu, como retrata a figura a seguir:

Figura 2: *Moema* - Obra de Victor Meirelles (1866)



Fonte: www.encyclopedia.itaucultural.org.br

O período literário que sucedeu ao Arcadismo foi o Romantismo, uma manifestação literária que eclodiu primeiramente na Europa por consequência da Revolução Francesa que aconteceu em 1789, e da Revolução Industrial. Devido à ascensão da burguesia e a decadência da nobreza, surge este período literário, haja vista que o público burguês buscava a valorização das emoções e a liberdade de criação. Por meio da revolução, eles conquistaram a independência e a liberdade, tanto é que o lema foi: Liberdade, Igualdade e Fraternidade. O enfoque da revolução era o crescimento econômico dos burgueses com indústrias (VERÍSSIMO, 1915).

Entre diversos autores do romantismo europeu, Victor Hugo foi um dos destaques de sua época com diversos romances publicados, tinha o apoio de alguns críticos e outros artistas do movimento. Sua casa virou ponto de encontro entre os literatos, buscando valorizar a liberdade de criação e apoiar a Revolução Francesa. Uma obra muito famosa desse autor foi *Os Miseráveis* (1862), onde a produção conta com vários recursos para manter a história interessante e cativar os leitores até os dias atuais.

Essa escola literária se iniciou no Brasil com a publicação da obra: *Suspiros Poéticos e Saudades*, de Gonçalves de Magalhães, em 1836. Para Coutinho (2002), o romantismo brasileiro ganhou uma roupagem tropical em um país paradisíaco, apresentando personagens como: o índio, porém com alguns toques de cavaleiros medievais que eram os heróis dos romances europeus, como em *O Guarani* (1857), que mostra a dedicação extrema de Peri para com Cecília.

Em Peri o sentimento era um culto, espécie de idolatria fanática, na qual não entrava um só pensamento de egoísmo; amava Cecília não para sentir um prazer ou ter uma satisfação, mas para dedicar-se inteiramente a ela, para cumprir o menor dos seus desejos, para evitar que a moça tivesse um pensamento que não fosse imediatamente uma realidade (ALENCAR, 1997, p. 52).

O romantismo no Brasil foi dividido em três fases, cada fase possui um estilo de escrita, abordagem e linguagem diferenciadas, possibilitando assim o estudo minucioso desta corrente literária.

A primeira fase é marcada pela tendência indianista, representada pela exaltação do índio brasileiro. Os autores encontraram no indígena a mais legítima expressão da nacionalidade brasileira, “imitando” os europeus com seus heróis cavaleiros medievais. Seus autores de mais destaque foram Gonçalves Dias com *Canção do Exílio* (1847) e José de Alencar em *O Guarani* (1857). Assim como faziam outros autores de romances de cavalaria na Idade Média, deixando sempre em evidência as características físicas, Alencar o fez com Peri “[...] via-se um índio na flor da idade. Uma simples túnica de algodão [...]. Tinha a cabeça cingida por uma fita de couro [...] Era de alta estatura; tinha as mãos delicadas; a perna ágil e nervosa, [...] um pé pequeno, mas firme no andar e veloz na corrida [...]” (ALENCAR 1997, p. 28-29).

A segunda fase é marcada por certas características peculiares como a morte precoce de seus artistas, em decorrência da vida boêmia em que se habituaram, muitos contraíram a tuberculose, doença que para essa época não tinha cura. O romantismo exacerbado também é nítido nessa fase, conhecido também como ultrarromantismo, que foi o ápice desse movimento literário. Um exemplo dessa fase é o romance *Iracema* (1865).

Também conhecida como poesia social ou fase de transição para o Realismo, a terceira fase da era romântica brasileira ficou evidente com o literata Castro Alves,

e sua obra *O Navio Negreiro* (1869). O enfoque dessa obra era o abolicionismo, tema bastante pertinente levando em consideração o contexto histórico em que o Brasil estava passando. O poeta buscava denunciar em suas obras a forma desumana como os negros eram tratados. Aos poucos pode-se perceber que as obras perdem o cunho sentimental amoroso e ganham uma nova roupagem, as questões políticas e sociais ficam cada vez mais em evidência, como podemos observar no trecho do poema *O Navio Negreiro*:

[...]
E ri-se a orquestra irônica, estridente...
E da ronda fantástica a serpente
Faz doudas espirais...
Se o velho arqueja, se no chão resvala,
Ouvem-se gritos... o chicote estala.
[...] (ALVES, 1880)

Essas fases também foram subdivididas em cinco categorias, que são romances indianistas, romances urbanos, romances regionalistas, romances históricos e romances rurais; pode-se observar o nome de José de Alencar em todas essas categorias. Nos romances indianistas, Alencar se destaca em *O Guarani*(1857), *Iracema* (1865) e *Ubirajara*(1874); nos romances urbanos, *Cinco Minutos* (1856), *A Viúvinha* (1857),*Lucíola* (1862), *Senhora* (1875); nos romances regionalistas, *O Gaúcho* (1870) e *O Tronco de Ipê* (1871); nos romances históricos, *Guerra dos Mascates* (1871) e *As Minas de Prata* (1865); e nos romances rurais, *O Sertanejo* (1875).

Com esta breve contextualização da literatura nacional, observa-se que as concepções foram mudando e a imagem dos nativos também alterou-se de forma tímida e até positiva frente à construção da identidade brasileira. O autor que possibilitou que a pessoa indígena se tornasse personagem foi José de Alencar, que publicou uma trilogia de romances indigenistas e será tratado no tópico a seguir.

2 JOSÉ DE ALENCAR: O PRIMEIRO AUTOR INDIGENISTA DA PROSA BRASILEIRA

*Além, muito além daquela serra, que
ainda azula no horizonte, nasceu Iracema.
Iracema, a virgem dos lábios de mel, que
tinha os cabelos mais negros que a asa
da graúna e mais longos que seu talhe de
palmeira.*

*O favo da jati não era doce como seu
sorriso; nem a baunilha recendia no
bosque como seu hálito perfumado.*
(José de Alencar, 2012)

José Martiniano de Alencar nasceu no sítio Alagadiço Novo, na região onde atualmente está localizada a cidade de Fortaleza, no Ceará. Filho de José Martiniano de Alencar (senador do império) e de Ana Josefina (dona de casa), José de Alencar, como é conhecido hoje, nasceu sete anos após a Independência do Brasil, ou seja, no ano de 1829 (FRAZÃO, 2017).

Esse momento que marca uma transformação histórica importante para o Brasil, apontou também transformações significativas para a literatura Brasileira, pois fez nascer o Romantismo, que se configura, principalmente pela necessidade de valorizar os fatores locais, já que a ruptura com Portugal fez surgir um sentimento de "vazio a ser preenchido." Para Abdala Junior (1995) a busca pela identidade nacional, faria surgir uma literatura independente, nova e brasileira de fato.

Conforme Alencar (2012), foi em meio a este ambiente de transformação, que cresceu a criança José Martiniano de Alencar, mudando-se com sua família para a Corte em 1838 (Rio de Janeiro) e um ano depois (com dez anos de idade) ingressou no Colégio de Instrução Elementar. Aos quatorze anos mudou-se para São Paulo, onde terminou o curso secundário e ingressou na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, terminando o curso em 1850, porém, pouco exerceu a profissão. O jornalismo era a sua vocação e assim, em 1854, de volta ao Rio de Janeiro, ingressou neste mercado, onde escreveu sobre acontecimentos sociais, peças teatrais e também livros. No ano de 1856 tornou-se redator chefe do jornal *Diário do Rio*, onde passou a publicar romances em forma de folhetim. A estreia nesta seção foi marcada pela obra *Cinco Minutos* e um ano depois (em 1 de janeiro

de 1857) começou a publicar o romance *O Guarani* que o consagraria como escritor indigenista brasileiro.

Abandonou o jornalismo para assumir cargo de confiança na política, lecionou Direito, foi eleito deputado pelo Estado do Ceará, sendo reeleito em quatro legislaturas. Esse autor é considerado o consolidador da prosa nacional, uma vez que foi o primeiro grande romancista brasileiro, pois antes dele, as produções literárias eram predominantemente líricas.

No total, foram vinte e um romances publicados, que comprovam a sua postura ideológica e o amor pela pátria. São eles: *Cinco Minutos* (1856), ***O Guarani*** (1857), *A Viúvinha* (1857), *Lucíola* (1862), *Diva* (1864), ***Iracema*** (1865), *As Minas de Prata* (1º volume 1862), *As Minas de Prata* (2º volume 1866), *O Gaúcho* (1870), *A Pata da Gazela* (1870), *O Tronco do Ipê* (1871), *A Guerra dos Mascates* (1º volume 1871), *Sonhos d'Ouro* (1872), *Til* (1872), *Alfarrábios* (1873), *A Guerra dos Mascates* (2º volume 1873), ***Ubirajara***² (1874), *Senhora* (1875), *O Sertanejo* (1875) e *Encarnação* (1893).

Além de seus romances, José de Alencar publicou cartas, crônicas, críticas, peças teatrais e obras de não ficção que foram de fundamental importância para a configuração da identidade nacional e, conseqüentemente, para preencher o vazio ocasionado pela ruptura entre Brasil e Portugal pela proclamação da independência. Dos vinte e um romances publicados por este autor, três são consideradas indigenistas: *O Guarani* (1857), *Iracema* (1865) e *Ubirajara* (1874) (ALENCAR, 2012).

De acordo com Polar (2000, p.193), literatura indigenista é aquela que se instala no cruzamento de duas culturas, ou seja, quando um autor situado no lado “ocidental” das nações andinas, busca descrever o universo e a pessoa indígena situada no lado “oriental”. Dito de outro modo, as obras que tratam da temática indígena e foram escritas por não indígenas, como no caso de *O Guarani*, *Iracema*, *Ubirajara*, assim como as demais publicadas durante os primeiros quatro séculos e meio de “descobrimento” do Brasil são classificadas como literatura indigenista, pois tem como agente das narrativas autores não índios. Isso era muito comum até meados do século XX, pois os indígenas majoritariamente ainda residiam em suas aldeias e de lá não saíam, foi com o decorrer do tempo que algumas lideranças

² Grifo nosso, trilogia indigenista de José de Alencar.

indígenas começaram a enviar seus filhos para estudarem em universidades, usando esse conhecimento adquirido para ajudar toda a sua comunidade, assim, com muita dificuldade, os indígenas vem ganhando espaço no meio literário.

A primeira obra indigenista de José de Alencar foi *O Guarani* (1857), e como mencionado anteriormente, foi publicada inicialmente em folhetins em um jornal do Rio de Janeiro. O romance é ambientado, principalmente nas margens do rio Paqueta, região de florestas do interior do Rio de Janeiro onde morava uma família portuguesa. A personagem principal é Peri, um índio da etnia Goitacá, amigo da família e protetor da menina Cecília, carinhosamente chamada por ele de Cecí, expressando a devoção e fidelidade do indígena para com ela. Tal sentimento pode ser comprovado em toda a trama, pois Peri faz tudo que estava ao seu alcance para o seu bem estar e proteção. Com a morte de uma índia, Aimoré, provocada acidentalmente e a ambição de Loredano em ter Cecí como esposa, a etnia ataca o forte, Loredano junto com seus companheiros também atacam a casa de D. Antônio, culminando numa série de acontecimentos, cujo enredo aponta para apenas dois sobreviventes: Peri e Cecí (ALENCAR, 1997).

Existe também no plano de fundo uma personagem índia retratada na obra, que supostamente seria fruto de um relacionamento entre D. Antônio e uma índia em uma de suas expedições, que se chama Isabel. Viviam todos em harmonia, ela e Cecília se davam bem, entretanto, Isabel se apaixonou por Álvaro e ele por ela, sendo que Álvaro tinha a aprovação de D. Antônio para pedir a mão de Cecí. Esse romance não chega a acontecer, pois Álvaro é atacado e morre. Sabendo disso, Isabel comete suicídio em um ritual com ervas aromáticas na presença do corpo sem vida de seu amado (ALENCAR, 1997).

O romance traz descrições carregadas de linguagem poética que faz questão de narrar detalhadamente tanto o ambiente quanto as personagens, o que é peculiar ao estilo do autor e também ao período literário em que está inserido. Este estilo que permeia toda a obra pode ser comprovado desde as primeiras linhas e parágrafos que compõem o primeiro capítulo da obra, quando o autor descreve parte do cenário onde se passa a trama,

a esplanada, sobre que estava assentado o edifício, formava um semi-círculo irregular que teria quando muito cinqüenta braças quadradas; do lado do norte havia uma espécie de escada de lajedo feita metade pela natureza e metade pela arte. Descendo dois ou três dos largos degraus de

pedra da escada, encontrava-se uma ponte de madeira solidamente construída sobre uma fenda larga e profunda que se abria na rocha. Continuando a descer, chegava-se à beira do rio, que se curvava em seio gracioso, sombreado pelas grandes gameleiras e angelins que cresciam ao longo das margens. Aí, ainda a indústria do homem tinha aproveitado habilmente a natureza para criar meios de segurança e defesa. De um e outro lado da escada seguiam dois renques de árvores, que, alargando gradualmente, iam fechar como dois braços o seio do rio; entre o tronco dessas árvores, uma alta cerca de espinheiros tornava aquele pequeno vale impenetrável. [...] Neste ângulo havia uma coisa que chamaremos jardim, e de fato era uma imitação graciosa de toda a natureza rica, vigorosa e esplêndida, que a vista abraçava do alto do rochedo. Flores agrestes das nossas matas, pequenas árvores copadas, um estendal de relvas, um fio de água, fingindo um rio e formando uma pequena cascata, tudo isto a mão do homem tinha criado no pequeno espaço com uma arte e graça admirável (ALENCAR, 1997, p. 16).

O mesmo estilo pode ser conferido no fragmento a seguir, quando Perí aparece pela primeira vez para a família portuguesa, em meio a uma clareira na floresta:

Em pé, no meio do espaço que formava a grande abóbada de árvores, encostado a um velho tronco decepado pelo raio, via-se um índio na flor da idade. Uma simples túnica de algodão, a que os indígenas chamavam aimará, apertada à cintura por uma faixa de penas escarlates, caía-lhe dos ombros até ao meio da perna, e desenhava o talhe delgado e esbelto como um junco selvagem. Sobre a alvura diáfana do algodão, a sua pele, cor do cobre, brilhava com reflexos dourados; os cabelos pretos cortados rentes, a tez lisa, os olhos grandes com os cantos exteriores erguidos para a frente; a pupila negra, móbil, cintilante; a boca forte mas bem modelada e guarnecida de dentes alvos, davam ao rosto pouco oval a beleza inculta da graça, da força e da inteligência. Tinha a cabeça cingida por uma fita de couro, à qual se prendiam do lado esquerdo duas plumas matizadas, que descrevendo uma longa espiral, vinham rogar com as pontas negras o pescoço flexível. Era de alta estatura; tinha as mãos delicadas; a perna ágil e nervosa, ornada com uma axorca de frutos amarelos, apoiava-se sobre um pé pequeno, mas firme no andar e veloz na corrida. Segurava o arco e as flechas com a mão direita calda, e com a esquerda mantinha verticalmente diante de si um longo forcado de pau enegrecido pelo fogo (ALENCAR, 1997, p. 34/35).

Já na obra *Ubirajara* (1874), o autor descreve uma personagem indígena que nos capítulos iniciais é denominada, Jaguarê, e posteriormente, Jurandir. O jovem caçador pertencente ao povo Araguaia, luta e vence o grande guerreiro Pojucã, recebendo assim o reconhecimento de herói, atraindo a atenção de uma jovem também Araguaia (Jandira) que passa a ser sua pretendente. No entanto, o jovem herói apaixona-se por uma virgem da tribo Tocantim (Araci) e faz de tudo para conquista-la, inclusive troca de nome, passando a ser chamado de Jurandir e esconde a sua identidade Araguaia. Logo é descoberto, e pelo fato de pertencer a uma etnia inimiga, inicia-se um conflito, que culmina no embate entre os dois povos.

Com a vitória dos Araguaia, o jovem indígena se torna o chefe das duas tribos, nascendo dessa fusão a nação Ubirajara, que é chefiada por Ubirajara que fora no passado Itaquê e Jurandir. O herói se casa com Araci e com Jandira e o trio se torna uma só família.

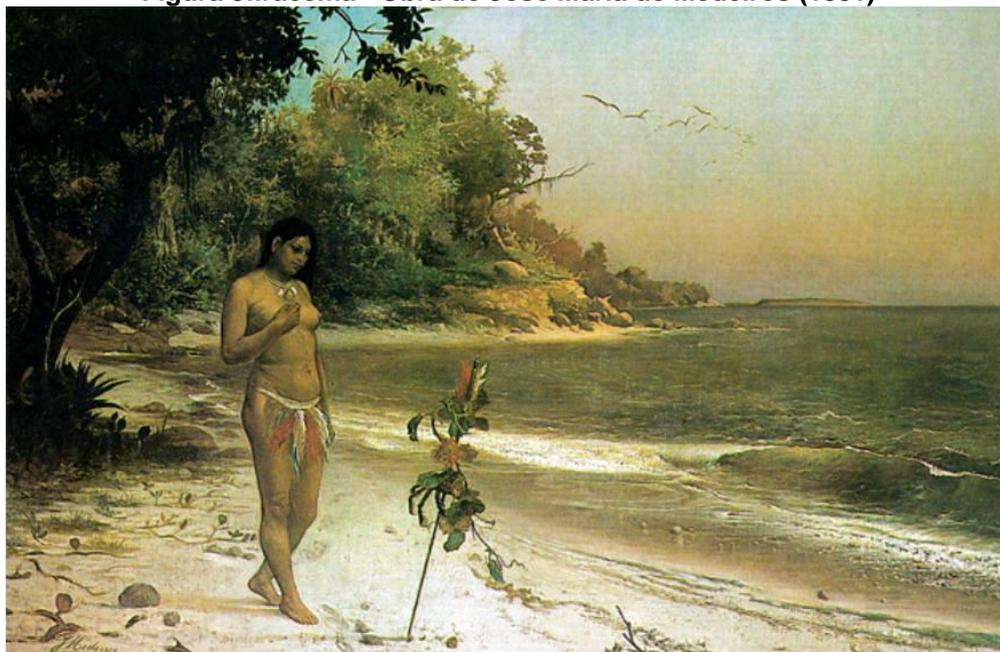
A figura do herói nacional, o índio, que somente depois de mais de três séculos de Brasil passou a ser exaltada na literatura, ganha uma vitalidade surreal na escrita romântica de José de Alencar, como mostra o fragmento em que o jovem caçador Jaguarê se apresenta ao guerreiro Pojucã, seu inimigo, na ocasião da luta que o promoveria de caçador a herói,

Eu sou Jaguarê, filho de Camacan, chefe da valente nação dos araguaias, que vem de longe em busca da terra de seus pais. Minha fama corre as tabas e tu já debes conhecer o maior caçador das florestas. Mas Jaguarê despreza a fama do caçador; ele quer um nome de guerra, que diga das nações a força de seu braço e faça tremer aos mais bravos. Se tua nação te aclamou forte entre os fortes, prepara-te para morrer; se não, passa teu caminho, guerreiro vil, para que o sangue do fraco não manche o tacape virgem de Jaguarê (ALENCAR, 1874p. 10-11).

Nas duas obras supracitadas, José de Alencar, têm seus olhos voltados para a figura do homem indígena, dando-lhe final feliz e status de herói. O que não acontece com a mulher indígena na obra *Iracema*, que é para nós a principal obra da trilogia indigenista publicada pelo autor e que será abordada nos parágrafos a seguir.

Com a obra *Iracema* (1865), surge a lenda de um cidadão que para o autor seria genuinamente brasileiro, Moacir, que nasceu do relacionamento entre a mulher indígena Iracema, “a virgem dos lábios de mel” e Martim o colonizador “guerreiro português e cristão” durante a sua estada no Brasil Colonial. A obra de José de Alencar foi bem recepcionada por seus contemporâneos, chegando a inspirar artistas como o pintor José Maria de Medeiros que em 1881 retrata uma das cenas do romance, conforme a imagem a seguir:

Figura 3: Iracema - Obra de José Maria de Medeiros (1881)



Fonte: www.encyclopedia.itaucultural.org.br

A índia, filha de Araquém e sacerdotisa dos Tabajaras apaixonou-se por um guerreiro branco Pitiguara³. Por serem inimigos e Iracema ser a sacerdotisa de Tupã, o amor de ambos era proibido, porém era inevitável, uma vez que o coração de Iracema não era mais seu, e sim do guerreiro branco.“ – Estrangeiro, Iracema não pode ser tua serva. É ela que guarda o segredo da jurema e o mistério do sonho. Sua mão fabrica para o pajé a bebida de Tupã.” (2012, p. 19). Martim bebe do licor de Tupã e vai ao bosque sagrado de jurema, despertando assim a ira de Irapuã, o chefe dos tabajaras. Irapuã, é apaixonado por Iracema e fica sabendo que há um guerreiro inimigo na taba de Araquém, e que o estrangeiro foi ao bosque sagrado com Iracema “ [...] Quero beber-lhe o sangue todo: quando o sangue do guerreiro branco correr nas veias do chefe tabajara, talvez o ame a filha de Araquém” (2012, p. 25). Iracema confrontou Irapuã, o desafiando, porém o guerreiro foi vencido pela paixão. Logo após esse episódio, a virgem ficou reflexiva, imaginando os novos perigos a serem enfrentados por eles “ – O amor de Iracema é como o vento dos areais; mata a flor das árvores, suspirou a virgem” (2012, p. 27), pois temia pela vida do seu amado até mais que pela própria vida.

³Segundo a obra Iracema (2012): Os guerreiros da grande nação que habitava as bordas do mar se chamavam a si mesmos de pitiguara, senhores dos vales; mas os tabajaras, seus inimigos, por escárnio os apelidavam de potiguaras, comedores de camarão.

Martim, sentindo-se culpado por Iracema passar por esse tumulto em sua vida, menciona abdicar-se dela, voltando para sua tribo, quando Iracema lhe diz “ – Tu levas a luz dos olhos de Iracema, e a flor de sua alma” (2012, p.29). Só o pensamento de o guerreiro pitiguara voltar para seu povo já entristecia Iracema “ – A tarde é a tristeza do Sol. Os dias de Iracema vão ser longas tardes sem manhã, até que venha para ela a grande noite.”(2012, p. 31).

Irapuã não conformando-se em perder o amor da virgem Iracema não desiste de matar Martim, que se encontra sob a proteção da lei da hospitalidade de Tupã, na taba do pajé Araquém, onde todos os hóspedes são bem tratados, com as melhores comidas e servidos pelas mais belas moças da aldeia – nesse caso por Iracema – haja o que houver, é uma ofensa de tratar um visitante “ – O hóspede é amigo de Tupã; quem ofende o estrangeiro ouvirá rugir o trovão” (2012, p. 35). O chefe tabajara ficou de sentinela, caso Martim saísse da taba de Araquém ele seria morto por Irapuã, que tinha sede de vingança.

Iracema e Martim ouviram um canto de uma gaivota, que era o canto de guerra de Poti, chefe dos pitiguaras, que veio para salvar o guerreiro branco da aldeia inimiga, mas Martim não podia sair da taba para encontrar seu irmão. Iracema foi em seu lugar, falou-lhe o que Martim havia pedido, e traçaram uma tática para tirarem o guerreiro branco do território tabajara.

Em sua última noite na taba do pajé, Martim pede a Iracema que lhe traga o vinho de Tupã, para que ele pudesse sonhar com ela em seus braços, como uma bela lembrança para se recordar quando não estivessem mais juntos, Iracema assim o fez “Agora podia viver com Iracema, e colher em seus lábios o beijo, que ali viçava entre sorrisos, como o fruto na corola da flor. Podia amá-la, e sugar desse amor o mel e o perfume, sem deixar veneno no seio da virgem” (2012, p. 48). Após essa noite “As águas do rio depuraram o corpo casto da recente esposa. [...] Tupã já não tinha sua virgem na terra dos tabajaras” (2012, p. 49).

A lua das flores havia chegado, quando os guerreiros tabajaras passam a noite no bosque sagrado, recebendo do pajé seus sonhos alegres, por meio do licor de Tupã preparado por Iracema. Aproveitou então a filha do pajé para levar o guerreiro branco para longe da tribo dos tabajaras. A jovem índia guiou seu amado até onde estava o chefe dos pitiguara a sua espera, não quis deixá-los sozinhos

nessa caminhada, levou-os até o fim das terras tabajara. Martim, então, achou melhor pedir para que Iracema voltasse para a taba de seu pai. Entretanto, ela recusou-se “ – O guerreiro branco sonhava, quando Tupã abandonou sua virgem, porque ela traiu o segredo da jurema” (2012, p. 53).

As tribos se enfrentaram na floresta, onde Poti, Martim e Iracema encontraram o cão de Poti junto com a nação pitiguara que os estavam procurando, havendo uma batalha sangrenta entre os povos. Os pitiguaras venceram. Após a luta, os guerreiros voltaram para suas tabas. Iracema se viu triste em meio a taba dos inimigos de seu povo:

Esta é a taba dos pitiguaras, inimigos de meu povo. A vista de Iracema já conheceu o crânio de seus irmãos espetados na caiçara; o ouvido já escutou o canto de morte dos cativos tabajaras; a mão já tocou as armas tintas do sangue de seus pais. [...] – Iracema tudo sofre por seu guerreiro e senhor. A ata é doce e saborosa; quando a machucam, azeda. Tua esposa não quer que seu amor azede teu coração; mas que te encha das doçuras do mel (2012, p. 59)

Martim então decidiu deixar a aldeia do grande chefe pitiguara Jacaúna, para poder viver com Iracema, sem que a sua amada sofresse vendo a desgraça do seu povo diariamente na taba inimiga. Depois de viajarem um dia chegaram a uma praia, onde Martim sentiu o saudosismo lhe tomar, pensando em sua terra natal, que poderia se banhar nas suas águas como fizera outrora, isso fez com que o coração de Iracema se enchesse de tristeza, porém ao ver a alegria de seu marido o riso voltou ao seu rosto novamente.

Poti – guerreiro pitiguara – e seu amigo guerreiro branco foram caçar pacas distante de sua cabana, que fora construída à beira mar para os três habitarem. Quando retornaram, Iracema deu-lhe uma notícia “ – Teu sangue já vive no seio de Iracema. Ela será mãe de seu filho!” (2012, p. 69). O guerreiro comemorou com júbilo a notícia, mesmo que não esperada. Após essa notícia, Martim passa pelo ritual de batismo, onde Iracema e Poti preparam todos os ornamentos, tintas, bebidas e comidas necessárias para essa festa. “O estrangeiro tendo adotado a pátria da esposa e do amigo, devia passar por aquela cerimônia, para tornar-se um guerreiro vermelho, filho de Tupã. [...]” (2012, p. 70).

“Uma alvorada, caminhava o cristão pela borda do mar. Sua alma estava cansada. [...] Como o colibri, a alma do guerreiro também satura-se da felicidade, e

carece de sono e repouso” (2012, p. 72) O guerreiro mal falava com sua jovem esposa, sofria calado, muitas vezes observava o mar para imaginar estar em sua terra natal, banhando-se em suas águas. Certo dia, um guerreiro pitiguara veio a sua cabana, avisando Poti que era hora de retornar para os guerreiros, suas terras seriam invadidas pelos tabajara. Seu irmão, o grande chefe pitiguara o aguardava. De imediato Poti foi em socorro de seu povo, encontrando seu amigo Martim no caminho. O guerreiro branco não quis que seu amigo fosse sozinho combater o inimigo, deixando assim sua esposa grávida sozinha. Deixou-lhe apenas uma flecha sinalizando que partira, voltaria assim que pudesse, para que Iracema o aguardasse na cabana “Desde então à hora do banho, em vez de buscar a lagoa da beleza, onde outrora tanto gostara de nadar, caminhava para aquela, que vira seu esposo abandoná-la. Sentava-se junto a flecha, até que descia a noite; então se recolhia à cabana” (2012, p. 76).

Após essa breve partida, que para a índia tabajara fora uma eternidade, o guerreiro branco e seu amigo Poti retornaram a sua cabana, porém, Martim tinha medo de sua amada ter abandonado seu lar. Encontraram Iracema ao pé da porta esperando pela chegada dos guerreiros. O coração da jovem esposa encheu-se novamente de alegria, pois pôde embebedar-se no amor de seu guerreiro. Porém, novamente a tristeza envolveu o amado, deixando-o cada vez mais distante. “[...]Mas breves sóis bastaram para murchar aquelas flores de um coração exilado da pátria. [...] O amigo e a esposa não chegavam mais à sua existência, cheia de grandes e nobres ambições” (2012, p. 78-79).

A tristeza que invadiu o peito do guerreiro branco se alastrou em sua cabana, atingindo também sua esposa e seu amigo Poti. Pois Martim havia deixado a companhia deles para observar diariamente o mar, tentando ver as embarcações que passassem por ali, se recordando da sua pátria e dos seus. Por mais que tentasse não lhe satisfazia mais o convívio com os filhos de Tupã. Navios inimigos tentaram desembarcar nas praias pitiguara, mas Martim e Poti foram à guerra, com os outros irmão guerreiros deixando Iracema grávida e sozinha na cabana.

Passaram-se alguns dias e não chegavam os guerreiros, Iracema deu a luz ao seu bebê solitária “Estreitou-se com a haste da palmeira. A dor lacerou suas entranhas; porém logo o choro infantil inundou todo o seu ser de júbilo. [...] – Tu és Moacir, o nascido de meu sofrimento” (2012, p. 84). Passaram-se alguns dias e a

jovem mãe continuava sozinha, esperando a volta de seu amado guerreiro branco. Inesperadamente recebeu a visita de Caubi seu irmão, da tribo tabajara, que a encontrando sozinha e triste quis saber o motivo de tanta dor em seus olhos, mas a jovem o convenceu de partir, ir cuidar de seu velho pai na tribo tabajara. Seu irmão não querendo contrariá-la partiu, só restou a melancolia como sua companheira. Findavam-se seus dias e sua infelicidade só aumentava, não tinha mais lágrimas para chorar, seus olhos secaram mas não diminuiu a dor do seu peito. Seu leite ficou escasso, até que não havia mais nada para nutrir seu bebê “O sangue da infeliz diluía-se todo nas lágrimas incessantes que não estancavam dos olhos; nenhum chegava aos seios, onde se forma o primeiro licor da vida” (2012, p. 88). Seus ingratos seios não produziam mais alimento para seu tenro bebê.

Ouvindo a chegada do esposo amado, de tanta fraqueza seu corpo não conseguiu mais levantar, apenas entregou Moacir no colo de seu pai, para que pudesse contemplá-lo com ternura a doce criança. Iracema foi colocada em sua rede, e de lá não se levantou mais, apenas pediu para seu esposo a enterrá-la aos pés do coqueiro beira mar. Ela, a doce Iracema, a virgem dos lábios de mel se foi, deixando apenas saudades no coração de seu bravo guerreiro branco.

Após esta primeira intenção (Romantismo) de trazer a personagem indígena para a literatura, houve um hiato temporal em que esta figura ficou esquecida. Durante Realismo/Naturalismo, Parnasianismo, Simbolismo e Pré-modernismo, nas obras publicadas, o indígena não ganhou destaque, e como o analfabetismo entre os indígenas era uma realidade constante, estes povos ficavam a mercê de escritores não indígenas, até meados do século XX, quando surge os primeiros escritores, e com eles, o nascimento de um fenômeno inédito no Brasil: a literatura indígena, que será abordada no próximo subtópico.

3 A ESCRITA CONTEMPORÂNEA DE ELIANE POTIGUARA NA OBRA *METADE CARA METADE MÁSCARA* (2004)

DESILUSÃO
A mim me choca muito esse ambiente
Essa música, essa dança
Parece que todos dizem sim.
Sim a quê?
Sim a quem?
Por que concordar tanto
Se o que se tem que dizer agora
É NÃO!
NÃO à morte da família
NÃO à perda da terra
NÃO ao fim da identidade.
(Eliane Potiguara, 2004)

Como já mencionado, no período temporal que compreende de 1500 a 1822, as produções literárias brasileiras, embora fosse uma tentativa de retratar o Brasil, permaneciam presas ao estilo europeu (COUTINHO, 1988). Porém, com a Independência do Brasil no ano de 1822, inicia-se um novo regime político (Império do Brasil), e apesar deste acontecimento não cortar completamente as amarras com Portugal, proporcionou o início de uma nova caminhada.

Esse desejo de imprimir as marcas do Brasil na literatura nacional acompanhou a maior parte dos escritores durante o resto do século XIX e principalmente nas primeiras duas décadas do século XX, quando o país alcançou aquilo que Coutinho (1988, p. 237) denomina “maioridade mental brasileira”. Mesmo após ter alcançado este objetivo, na literatura brasileira, os povos indígenas não se viam representados até a segunda metade deste século, quando surge os a Literatura Indígena Brasileira.

3.1 Do Romantismo ao Nascimento da Literatura Indígena: os indígenas como autores

A literatura indígena pode ser definida como aquela produzida por nativos, cujo objetivo é fazer uma auto-descrição conforme seus próprios meios e códigos, ou seja, deve ressignificar a auto-história/história de determinado povo (GRAÚNA, 2013). Dito de outro modo, a literatura indígena é aquela que traz um autor ou autora

indígena que aborda questões pertinentes também à temáticas indígenas. Essa criação pode ser de caráter oral ou escrito, coletiva ou individual, uma vez que seja estabelecida, pensada e estruturada a partir de padrões culturais e elementos estilísticos dos povos indígenas. Tal manifestação cultural permite que outras culturas tenham acesso à diversidade cultural e de pensamento destes povos.

Desse modo, obras publicadas antes do nascimento da literatura indígena no Brasil (1970) como no caso da Carta de Caminha, Caramuru, a invenção do Brasil, Iracema, O Guarani, Ubirajara, Triste Fim de Policarpo Quaresma e Macunaíma não são classificadas como literatura indígena, apesar de fazer menção ao índio e sua cultura descritas de acordo com particularidades e época de cada autor.

De acordo com Patrocínio (2010), até a década de 1950, a literatura brasileira mantinha uma linearidade e uma homogeneidade que eram características fundamentais do campo literário. Autores e obras que não se encaixavam dentro dos padrões universitários e da literatura clássica, ou seja, não tinham espaço no mercado editorial.

A partir dessa década, a literatura tida como clássica perdeu espaço para a descontinuidade e a dispersão, possibilitando que pessoas pertencentes a grupos marginalizados se tornassem autores, atraindo assim leitores que se interessavam por este tipo de escrita que trafegava na contramão ou que ocupam aquilo que Bernd (1998, p.259) denomina “terceiro espaço”. Centenas de etnias indígenas existentes no Brasil, e que durante mais quatro séculos e meio tiveram suas vozes exiladas no contexto da história e da literatura, passaram a ter uma pequena abertura para falar por si mesmos, uma vez que até então só eram abordados a partir da visão do outro, que muitas vezes era carregada de preconceito ou estereótipos.

Se literatura indígena está inclusa entre as que trafegam na contramão, tal realidade está ligada a fatores históricos, econômicos e sociais que durante séculos deixou as comunidades indígenas à margem das sociedades da América Latina. Os elevados índices de analfabetismo foram a principal barreira que impediu a criação de uma literatura produzida por autores indígenas e até os dias atuais ainda constitui-se uma realidade, especialmente no Brasil.

Como revela os dados do Censo 2000 (*apud* Graúna, 2013), dos países da América Latina, a maior taxa de analfabetismo entre os povos indígenas foi registrada no Brasil que mostrou um total de 13,63% da população com mais de 15 anos, seguido pela Colômbia que revelou um índice também elevado, de 8%, Venezuela com 7%, Chile com 4% e por fim Argentina com 3%.

De acordo com Graúna (2013), essa barreira só começou a ser desfeita a partir da década de 1970, porque conquistas importantes para os povos indígenas se deram nesse tempo, entre elas, a criação dos movimentos de articulações indígenas e também a gestação da literatura indígena no Brasil. O primeiro impulsionou o segundo e o nascimento tardio dela coaduna com o que aconteceu em outras partes do mundo, uma vez que a literatura indígena foi sistematicamente negada a nível universal até bem avançado o século XX.

O desabrochar de alguns textos de autoria indígena como no caso de Eliane Potiguara e Daniel Munduruku evidenciou que esta modalidade de literatura sempre existiu e que, apesar da falta de reconhecimento por parte da sociedade, as vozes indígenas nunca se calaram. Essas vozes revelam outro mundo possível e, na maioria das vezes, tratam de uma série de problemas e perspectivas imbuídas por questões como: auto-história, transculturação, hibridismo, descolamento, indianidade, identidade e outros (Graúna, 2013).

Dar espaço a essas formas literárias pode revelar-nos outra realidade, afinal, articular pessoas por meio da produção e conhecimento de suas experiências é fundamental para romper com o isolamento de alguns grupos sociais, uma vez que possibilita um impulso nos processos de mudança nas relações sociais, políticas e econômicas. Desse modo, ouvir o outro é o primeiro passo para respeitá-lo.

Em consonância com os dados encontrados no site da FUNAI, a população dos povos indígenas vinham decrescendo desde o desembarque de Pedro Álvares Cabral até 1957. Esses povos estavam quase dizimados do nosso país, entretanto, acredita-se que a criação dos órgãos governamentais e não governamentais para a proteção da população indígena contribuiu positivamente para a retomada do crescimento das etnias, como mostra na figura abaixo:

Figura 4: Tabela de crescimento populacional indígena

| Dados demográficos da população indígena no Brasil | | | | |
|--|-----------------|--------------------|-----------|-------------|
| ano | pop ind/litoral | pop ind / interior | total | % pop total |
| 1500 | 2.000.000 | 1.000.000 | 3.000.000 | 100,00 |
| 1570 | 200.000 | 1.000.000 | 1.200.000 | 95,00 |
| 1650 | 100.000 | 600.000 | 700.000 | 73,00 |
| 1825 | 60.000 | 300.000 | 360.000 | 9,00 |
| 1940 | 20.000 | 180.000 | 200.000 | 0,40 |
| 1950 | 10.000 | 140.000 | 150.000 | 0,37 |
| 1957 | 5.000 | 65.000 | 70.000 | 0,10 |
| 1980 | 10.000 | 200.000 | 210.000 | 0,19 |
| 1995 | 30.000 | 300.000 | 330.000 | 0,20 |
| 2000 | 60.000 | 340.000 | 400.000 | 0,20 |
| 2010 | 272.654 | 545.308 | 817.962 | 0,26 |

Fonte: Azevedo, Marta Maria. 2013

Fonte: www.funai.gov.br/

Desde os anos 1970 os indígenas vêm ganhando voz no cenário nacional. Esse período foi considerado por Graúna (2013) “gestação da literatura indígena contemporânea no Brasil”, essa época foi marcada pela organização e desenvolvimento da defesa dos direitos dos povos indígenas, uma vez que esses povos eram e são oprimidos, suas vozes bradam em silêncio. Órgãos governamentais e não governamentais foram criados para sanar esse “problema” na sociedade brasileira, porém, mesmo assim, eles não eram ouvidos, foram tratados como animais, onde sitiaram suas terras, lhes cederam uma porção, para que assim pudessem subsistir. Com muitas lutas e desafios eles conseguiram, e por meio do sangue de muitos indígenas, hoje eles podem se posicionar. Em seu poema Eliane Potiguara diz:

Que faço com minha cara de índia?
 E meus cabelos
 E minhas rugas
 E minha história
 E meus segredos?

Que faço com minha cara de índia?
 E meus espíritos
 E minha força
 E meu Tupã
 E meus círculos?
 [...] (2004, p. 34)

Na obra *Metade Cara, Metade Máscara*, a autora aborda diversos aspectos de sua vida e indianidade, como no poema:

[...]
Nós, povos indígenas,
Queremos brilhar no cenário da História
Resgatar nossa memória
E ver os frutos de nosso país, sendo divididos
Radicalmente
Entre milhares de aldeados e “desplezados”
Como nós. (2004, p. 104)

No próximo subtópico abordaremos a reformulação da identidade da mulher indígena, que no decorrer dos séculos foi retratada de maneira desacertada, prostrada e lânguida, romantizando a figura forte e guerreira da mulher que lutou e ainda luta para que seu povo, sua cultura não caia no esquecimento, não se torne mais um artefato em museus.

3.2 Eliane Potiguara e a (re) configuração da identidade indígena em: Metade Cara Metade Máscara

Sua luta se iniciou antes mesmo do seu nascimento, a família foi desterrada na segunda década do século XX, ocasião em que seu bisavô por conflitos com colonizadores ingleses foi arremessado ao mar com um saco plástico na cabeça e pedras amarradas nos pés, no litoral paraibano. Após serem expulsos de seu lar foram, para Pernambuco, porém, a estadia por lá foi rápida, pois se mudaram para o Rio de Janeiro, onde sua família se estabeleceu na periferia da cidade. Sua família foi essencialmente matriarcal, onde as mulheres provinham o sustento da casa, e cuidavam da pequena criança (POTIGUARA, 2004).

Eliane Potiguara (Eliane Lima dos Santos) nasceu em 29 de setembro de 1950, na cidade do Rio de Janeiro-RJ, fruto de uma migração forçada por invasões de suas terras no nordeste brasileiro. Sua mãe Elza, teve dois filhos, a pequena menina potiguara e um menino. Seu pai foi atropelado por um bonde e faleceu. Sua mãe se viu sozinha e obrigou-se a voltar para a casa da família, onde viveram e se sustentaram com a ajuda da matriarca.

Como qualquer família em situação periférica e que sofreram violência psicológica, física e sexual, como abordou em sua obra sucintamente, adequaram a educação da pequena Potiguara conforme suas condições, não a deixando sair de seu quarto. Tudo era feito ali, seu contato com outras pessoas aconteceu quando foi

à escola, mas mesmo assim, ficava tímida e introvertida, apenas observando o novo mundo que surgiu em sua volta.

Houve um tempo que pertencer a um povo indígena era quase uma maldição. Falava-se destes povos como atrasados, selvagens, inoportunos para o progresso, sem razões e sem convicções. Havia quem falasse que desapareceriam à mercê do capitalismo selvagem, já que não teriam como resistir ao impacto da “civilização”. Havia, porém, quem ousasse defendê-los, encorajá-los, informá-los sobre seu papel dentro da sociedade envolvente. Estes amigos acreditaram na verdade destes povos, acreditaram em sua índole, acreditaram no seu futuro (MUNDURUKU, 2004, p. 15).

Por ser autodidata, sua família pedia para que escrevesse cartas, que seriam enviadas para os parentes que restaram residentes na Paraíba após a diáspora. Quando escrevia essas cartas, a autora relata que sua avó sempre chorava muito relembando sua vida antes da migração, deixando um pedaço de si onde seus ancestrais estavam sepultados. Era sempre com muita dor que ela se referia a sua terra natal. “As histórias reais de sua avó a levavam para um mundo mágico e literário” (POTIGUARA, 2004, p. 28). Foi dessa forma que a pequena índia, que embora não tivesse nascido em terras Potiguara sentia que lhe pertencia, imaginava como era viver naquele lugar, desfrutar de tudo que a terra tinha para lhe oferecer e conviver harmoniosamente com sua família.

Conforme crescia, tomava consciência da dor e do sofrimento, não só de sua família, mas também de todos os indígenas menosprezados por uma sociedade capitalista e gananciosa. De acordo com as histórias ouvidas e as experiências vividas, foi desenvolvendo seu senso crítico, até que chegou a sua fase adulta, onde teve contato com a Filosofia da Educação de Paulo Freire. No poema da obra *Metade Cara, Metade Máscara*, a autora retrata a tristeza do seu povo em deixar a terra natal e ficarem desamparados.

Migração Indígena

No teu universo de gestos
Teus olhos são mensagem sem palavras
Tua boca ainda incandescente
Me queima o rosto na partida
Em tuas mãos...
Ah!... Não sei mais continuar esses cânticos
Porque a mim tudo foi roubado.
Se ainda consigo escrever alguns deles
Só é fruto mesmo da mágoa que me toma a alma
Da saudade que me mata
Da tristeza que invade todo o meu universo interno
Apesar do sorriso na face... (POTIGUARA, 2004, p. 37-38)

Eliane é literata de formação, estudou e formou-se na UFRJ em Letras (Português-Literatura), lecionou na educação básica e se tornou uma autodidata no Direito Indígena, foi considerada como uma das *Dez Mulheres do Ano* de 1988 pelo Conselho de Mulheres do Brasil, pela criação do GRUMIN: atual Rede de Comunicação Indígena sobre Gênero e Direitos; foi indicada para o *Prêmio 1000 Mulheres para o Prêmio Nobel da Paz 2005*, participou das discussões para a elaboração da *Declaração Universal dos Direitos Indígenas*, integrando o Grupo de Trabalho sobre Povos Indígenas nas Nações Unidas, em Genebra. Em 2001 atuou na III Conferência Mundial contra o Racismo, Discriminação Racial, Xenofobia e Intolerância Correlatas em Durban na África do Sul. Foi a criadora do *Jornal do GRUMIN* e a série de *Cadernos Conscientizadores*, onde era debatido os direitos indígenas. Recebeu Título de *Cônsul Del Poetas Del Mundo*, 2008, com sede no Chile.

Segundo Graúna (2013), Potiguara foi autora de diversas obras como *A terra é a mãe do índio* (1989), a autora foi premiada pelo PEN CLUB da Inglaterra no final de 1992, trata de uma obra onde a autora denuncia a violação dos direitos humanos. *Akajutibiró, terra do índio potiguara* (1994), foi publicado como um suporte para a alfabetização de adultos e crianças indígenas apoiado pela UNESCO. *Metade Cara, Metade Máscara* (2004), onde a autora trata a questão como a identidade indígena, sua representatividade e identidade dentro da nossa sociedade. *Sol do Pensamento* (2005), publicado em forma de livro digital, configurando-se como protesto fazendo ecoar a voz do índio também na *internet*. *O coco que guardava a noite* (2012), o texto que é uma lenda indígena contada para explicar o mistério de enfrentar a noite. Essas são as publicações mais famosas da autora, embora ela tenha diversos outros textos publicados em conferências, revistas, jornais e manifestos.

A obra *Metade Cara, Metade Máscara* é uma mescla de poesia e prosa, onde a autora relata um caso de amor de um casal indígena em que, Cunhataí vive a procura de Jurupiranga que se separaram forçadamente na época da colonização brasileira, causando as maiores violências e destruições em várias etnias. Ao viajarem pelos séculos em busca de um e outro, eles conhecem todas as Américas e suas histórias.

O romance poético fala de amor, relações humanas, paz, identidade, história de vida, mulher, ancestralidade, família e cosmovisão⁴. O livro descreve os valores destruídos pelo poder do colonizador e, quando resgatados, submergem o “selvagem”, a força espiritual, a intuição, o Criador, o ancestral, o velho, a velha, o mais profundo sentimento de reencontro de cada um consigo mesmo, reacendendo e fortalecendo o eu de cada um, contra uma autoestima imposta pelo consumismo, imediatismo e exclusões social e racial ao longo dos séculos.

Discorre também sobre a luta do movimento indígena, inclusive internacional e sobre sua imigração por violência à sua cultura e suas consequências, fala sobre o papel fundamental da mulher indígena no contexto cultural e a sua real contribuição na sociedade brasileira, assim como ela contribuía ativamente nas decisões de sua aldeia.

Conta as dores dessas mulheres e seus desejos mais íntimos. Nas histórias mágicas e míticas de Eliane Potiguara, o destino dos povos indígenas é traçado com consciência e autodeterminação, onde a ética, a força interior, a espiritualidade e valor cultural e cosmológico sobrepõem aos vícios do neocolonizador na construção do novo homem e da nova mulher, mostrando que os princípios indígenas podem contribuir para o futuro do Brasil.

Essa obra é uma forma de protesto contra a opressão sofrida por séculos, de povos que não tinham ferramentas para lutar e mesmo assim perseveraram, resistindo ao massacre inicial e a dizimação parcial de seus povos no decorrer do tempo.

As obras escolhidas para serem analisadas no próximo capítulo deste trabalho monográfico foram *Metade Cara, Metade Máscara* da autora Eliane

⁴ [...] Valores, tradições totalmente diferentes do mundo urbana, envolvente [...] (POTIGUARA, 2004, p. 29)

Potiguara, e *Iracema* de José de Alencar, publicadas em 2004 e 1865 respectivamente, *Iracema* pertence a escola literária Romântica e *Metade Cara, Metade Máscara* pertence a Contemporaneidade. O intuito desse estudo é salientar a imagem da mulher indígena na literatura brasileira, fazendo uso destas duas obras para contrastar a existente visão eurocêntrica em detrimento da visão real do indígena.

4 A ESCRITA ANTAGÔNICA DE JOSÉ DE ALENCAR E ELIANE POTIGUARA

Para uma abordagem clara e precisa do assunto que discorreremos nessa análise precisa-se esclarecer o conceito dicionarizado da lexia “antagonismo”. Segundo Ferreira (2000), “antagonismo: oposição de ideias ou sistemas; incompatibilidade; que ou quem atua em sentido oposto; adversário”. Pode-se então dizer que as obras *Iracema* e *Metade Cara, Metade Máscara* são de certa forma antagônicas, pois abordam um mesmo objeto de estudo que é a mulher indígena, porém de formas diferentes, onde a primeira obra citada fala sobre a mulher idealizada por um homem e a segunda fala da mulher real e sua força de transformar a sociedade onde vive.

Os gêneros pertencentes ao arcabouço literário são lírico, dramático e épico. Interessa-nos neste estudo o gênero épico ou narrativo cujo romance está inserido dentro dele, porém acredita-se ser necessário esclarecer, mesmo que de forma sucinta o que são. Para Coelho (1993), os gêneros literários se configuram da seguinte forma: o gênero lírico é um poema breve e cantado, onde o poeta expressa todo o seu sentimento através de suas palavras. Já o épico é uma epopeia, onde tem começo, meio e fim; o autor narra comumente algum ato heroico ou mítico. E o gênero dramático representa a natureza dos conflitos, assumindo em alguns momentos o trágico e o cômico.

Para Coelho (1993), no decorrer dos séculos, os gêneros literários incorporaram outras novas subcategorias, como ficção, crítica estética, romance, mistério, poesia, autobiografia e entre outros na contemporaneidade. A ficção e a poesia que é o subgênero mais utilizado pelos autores das duas obras analisadas, haja vista que *Iracema* é uma prosa narrativa poética como engloba no subgênero ficção, e *Metade Cara, Metade Máscara* é uma combinação de poesia, prosa narrativa e autobiografia.

Na concepção de Raminelli (2004), as obras escritas no período da colonização portuguesa foram sob a ótica cristã europeia, sem se preocupar com os hábitos dos povos aqui presentes. Na obra de José de Alencar, o autor procura europeizar *Iracema*, não dando-a voz, assim como as mulheres europeias eram tratadas, porém Eliane Potiguara afirma que as mulheres indígenas possuíam o

mesmo poder de decisão em sua etnia, juntamente com todos os outros habitantes de sua aldeia. Pode-se perceber na obra de Alencar que mesmo Iracema deixando sua família e sua ancestralidade para ir com Martim ainda não se deu por satisfeito, não era mais aquilo que queria, uma vez que se entristecia pensando nas terras portuguesas. Já em *Metade Cara, Metade Máscara* a protagonista busca o amor de sua vida através das gerações, porém sem deixar que isso cale sua voz, lutando para melhorar sua sociedade e dar autonomia para seu povo.

A imagem construída por José de Alencar nesta trilogia foi uma espécie de autoafirmação de um povo anteriormente sem “identidade”, Alencar compõe elementos para um patriotismo desvinculado de Portugal, haja vista que o Brasil era um país de tenra idade, buscando-se consolidar diante das outras nações. Na busca de cor local, a tríade “pátria, natureza e índio” foi o grande motivo da literatura romântica brasileira.

Segundo Bailey (2010), os indígenas foram ganhando cada vez mais voz na sociedade não indígena a partir do final do século XX, onde os chefes das aldeias mandavam seus jovens para estudarem em universidades para poderem ajudar sua comunidade. Isso foi de certa forma um protesto contra as expectativas sociais, que acreditavam que com o decorrer dos anos os indígenas iriam desaparecer, seriam apenas etnias extintas. É sempre muito válido abrir para discussões e até mesmo publicar a respeito das causas indígenas, usando a escrita não indígena para dar visibilidade à temática discutida, porém se usada de forma inadequada torna-se um empecilho para o aparecimento das vozes indígenas nesse cenário.

Iracema de José de Alencar marcou o movimento literário romântico, essa obra foi uma tentativa de criação de uma cultura híbrida para se tornar uma cultura nacional brasileira, porém os traços europeus não deixavam a criação ser genuinamente brasileira, embora fosse uma tentativa muito fecunda, pois é lembrada e lida desde seu lançamento até os dias atuais, fazendo parte do currículo escolar. A protagonista possui uma postura submissa diante do seu amado, deixando tudo e todos por ele, e em contrapartida, cada vez que ele se distancia mais dos europeus e de tudo que o lembra de Portugal, fica triste, até a presença de Iracema o entristece.

Já em *Metade Cara, Metade Máscara*, Eliane Potiguara buscou mostrar a força da mulher indígena por meio dos protagonistas que se procuraram através do tempo, a cada reencarnação eles se aproximavam, lutando contra tudo, colonizadores, escravidão, maus-tratos contra eles e sua aldeia, a destruição de seus lares. Através do tempo, viram aldeias inteiras serem dizimadas e suas terras tomadas, deixando-os desterrados e desprezados, todo e qualquer lugar para onde eles fossem não seria como o seu lar. Cunhataí, a mulher forte que luta com toda a sua força, não deixando ser subjugada.

Podemos perceber a diferença na abordagem entre as duas histórias: enquanto a obra alencariana apenas retrata o mito da criação do primeiro brasileiro (Moacir), já Potiguara expõe a segregação sofrida por seus semelhantes, muitos sem voz, não podendo reivindicar seus direitos.

Ela [Cunhataí] vai testemunhando a destruição das terras, a poluição dos rios, o saque das riquezas minerais. Os véus coloridos e transparentes vão se enegrecendo diante de seus olhos, os animais vão se transformando em carniça, as lágrimas dos pajés e das velhas inundam seus cabelos negros e sua nudez (POTIGUARA, 2004, p. 70).

Nota-se também que *Metade Cara, Metade Máscara* aborda uma temática amorosa, porém é cercada por uma atmosfera de indignação e inquietação, procurando a revolução de uma sociedade que visa sempre privilegiar pessoas não-indígenas e de poder econômico avantajado em detrimento as “minorias”. Em pleno século XXI a literatura indígena continua sendo negada (GRAÚNA, 2013), muito se luta para tentar alcançar posições de respeito na sociedade brasileira entre os escritores, tentando delinear conceitos até então ignorados por muitos.

A escrita indígena é um dos maiores protestos que contra a dominação da cultura europeia no Brasil, é a prova de que cultura também é produzida e reinventada por toda e qualquer etnia, sem necessariamente fazer parte de um padrão imposto por grupos influentes, que “minorias” como negros e indígenas também possuem suas formas de organização social e política eficazes em seu contexto (POTIGUARA, 2004).

Um dos maiores legados deixados pela obra *Metade Cara, Metade Máscara* foi a junção de poesia e prosa, contando uma história vivida por Jurupiranga e Cunhantaí, representando alegoricamente vários rostos e nomes não citados pela história, mas que passaram por situações semelhantes, perdendo tudo, inclusive a

dignidade, privilegiando uma classe de pessoas que os tratavam como animais, sem direitos a moradia, a cultuarem seu Deus, a usarem suas pinturas, a serem quem realmente são: os donos dessa terra, sem precisarem destruir famílias e assolar aldeias (GRAÚNA, 2013).

Muito se tratou de amor em *Iracema*, de abandonar tudo e todos para vive-lo, não se importando o preço a ser pago. O de Iracema, foi a morte. Já Cunhataí viveu sim por seu amor, não só o amor romântico junto com Jurupiranga mas o amor pela terra e a natureza, pela ancestralidade, pelo orgulho de ser indígena e carregar consigo as marcas físicas dessa etnia. Com Potiguara, o enredo central da trama é a busca de um pelo outro através do tempo e do espaço. No decorrer dessa busca lutava-se contra as dificuldades encontradas no percurso, o intuito era o encontro amoroso, mas, não somente esse encontro rege a trama, as lutas vividas por espaço, liberdade e dignidade são bem claras no perpassar da história (POTIGUARA, 2004).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir de uma análise comparativa, os resultados mostraram que é possível tecer reflexões sobre as identidades indígenas antagônicas configuradas a partir de José de Alencar e Eliane Potiguara, assim como refletir sobre o período romântico e a configuração da identidade feminina indígena feita a partir da escrita de um autor não indígena; e sobre o período contemporâneo e a configuração desta mesma identidade, porém a partir da escrita de uma autora indígena.

Pode-se perceber a grande diferença entre as obras. Seus valores são inestimáveis para a literatura brasileira, e para a construção cada vez mais efetiva da brasilidade literária. No entanto, este trabalho não buscou aferir a maior ou a menor importância entre as obras e sim buscou seus contrapontos, as suas peculiaridades, levando em consideração o momento histórico e social em que elas estão inseridas. A obra alencariana buscou a formação da identidade brasileira, sem vínculos com seus colonizadores, já Potiguara, busca reconfigurar essa identidade, trazê-la o máximo possível para a realidade indígena, lançando mão dos estereótipos construídos ao longo da história.

Devido à pertinência e amplitude do tema tratado, é importante ressaltar que a análise não se esgota, sendo possível futuros estudos que contemplem outros aspectos das obras. Haja vista que essa temática é de grande relevância no contexto vivido em nossa comunidade. Desestigmatizar uma comunidade é um trabalho árduo e contínuo, não apenas com esse trabalho alcançaremos êxito, e sim com conscientização constante.

A literatura clássica do século XIX reforça a ideia de que o índio é um ser incapaz, principalmente de produzir literatura, entretanto escritores como Eliane Potiguara, Daniel Munduruku, Graça Graúna dentre outros, estão lutando pelo seu espaço, pela sua voz na contemporaneidade, representando todas as etnias indígenas com suas obras. O papel desses escritores é desconstruir uma imagem estereotipada pela mídia em geral, procurando discutir questões pertinentes para sua comunidade.

É possível que a escrita indígena carregue consigo por mais alguns anos o estigma e o estereótipo de incapacidade, apesar de vários livros publicados por

indígenas alcançarem prêmios que muitos escritores não indígenas em toda a sua carreira literária jamais alcançou. As obras já publicadas estão provando o seu valor literário, mostrando sua realidade, seus dores e suas limitações enquanto povo segregado.

REFERÊNCIA

ALENCAR, José de. Iracema. In **ALENCAR, José de. *Obra Completa***. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1959a, vol. III.

ALVES, Castro. ***Os melhores poemas de Castro Alves***. Seleção e apresentação Lêdo Ivo. São Paulo: Global, 1983.

ALVES, Castro. ***O Navio Negreiro***. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000068.pdf>> Acesso em: 05 mar. 2018.

ANCHIETA, Padre José de. ***Auto representado na Festa de São Lourenço***. 1973. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000145.pdf>> Acesso em: 06 mar. 2018.

AZEVEDO, Marta Maria, 2013. In **ÍNDIOS NO BRASIL Fundação Nacional do Índio-FUNAI**. Brasília-DF, 2018. Disponível em: <<http://www.funai.gov.br/index.php/indios-no-brasil/quem-sao>> Acesso em: 07 mar. 2018.

BERND, Zilá. *Em busca do terceiro espaço*. In: ***Escrituras híbridas: estudos em literatura comparada interamericana***. São Paulo: Global, 1998a.

CARVALHO, Fernando. ***A Presença Indígena na Ficção Brasileira Itinerários***, Araraquara, n° 11, 1997. Disponível em <<https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/issue/view/227>> Acesso em: 08 mar. 2018

COELHO, Nelly Novaes. ***Literatura e língua : a obra literária e a expressão lingüística*** / Nelly Novaes Coelho. – 5. ed. reform. – Petrópolis, RJ : Vozes, 1993.

COUTINHO, Afrânio. ***A Literatura no Brasil*** / direção Afrânio Coutinho ; co-direção Eduardo de Faria Coutinho. – 6 ed. rev. e atual. – São Paulo : Global, 2002.

COUTINHO, Afrânio. ***Introdução à Literatura no Brasil***. 1ª edição. Editora BERTRAND BRASIL. Rio de Janeiro, RJ, 1988.

DESCOBERTA do Brasil *Desembarque de Pedro Álvares Cabral em Porto Seguro em 1500*. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em:

<<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra6248/descoberta-do-brasil-desembarque-de-pedro-alvares-cabral-em-porto-seguro-em-1500>>. Acesso em: 12 mar. 2018.

DURÃO, S.R. **Caramuru**. Lisboa: 1781. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000068.pdf>> Acesso em 15 mar. 2018.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Miniaurélio Século XXI Escolar: O minidicionário da língua portuguesa** / Aurélio Buarque de Holanda Ferreira; coordenação de edição, Margarida dos Anjos, Marina Baird Ferreira; lexicografia, Margarida dos Anjos... [et al.]. 4. ed. rev. ampliada. – Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2000.

FRAZÃO, Dilva. **Biografia de José de Alencar**. Publicada em 21/06/2017. Disponível em: <https://www.ebiografia.com/jose_alencar/> Acesso em: 18 mar. 2018.

FUNAI, Disponível em: <<http://www.funai.gov.br/index.php/indios-no-brasil/quem-sao>> Acesso em: 20 mar. 2018.

GAMA, B. da. **O Uruguay**. S.L.: Academia Brasileira de Letras, 1941. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000068.pdf>> Acesso em : 05 abr. 2018.

IRACEMA . In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra3043/iracema>>. Acesso em: 06 abr. 2018.

LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos da Metodologia Científica** / Marina de Andrade Marconi, Eva Maria Lakatos. – 6. ed. – 3. reimpr. – São Paulo : Atlas 2006. *A Literatura no Brasil* / direção Afrânio Coutinho ; co-direção Eduardo Faria Coutinho – 6. ed. rev. e atual. – São Paulo : Global, 2001.

LIMA, Manolita Correa. **Monografia: a engenharia da produção acadêmica**. – 2 ed. rev. e atualizada – São Paulo: Saraiva, 2008.

MAGALHÃE, Domingos José Gonçalves de. **Suspiros Poéticos e Saudades**. Ministério da Cultura. Fundação Biblioteca Nacional Departamento Nacional do Livro. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/suspiros_poeticos.pdf> Aces so em 07 abr. 2018.

MOEMA . In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1068/moema>>. Acesso em 08 abr. 2018.

MORAIS, Edilson. **A Catequização dos Povos Indígenas**. Publicado em 13/02/2011. Disponível em: <<http://mestresdahistoria.blogspot.com.br/2011/02/catequizacao-dos-povos-indigenas.html>> Acesso em 09 abr. 2018.

MUNDURUKU, Daniel. As visões de ontem, hoje e amanhã: é hora de ler as palavras. In POTIGUARA, Eliane. **Metade Cara, Metade Máscara** . 1ª edição. São Paulo: Global, 2004.

OLIVEIRA, Clenir Bellezi de; **Tomás Antônio Gonzaga, As Cartas chilenas e a literatura engajada**. Disponível em: <https://www.companhiadasletras.com.br/sala_professor/pdfs/CadernoLeiturasClassicosBrasileiros_cap3.pdf> Acesso 15 abr. 2018.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. **Escritos à margem: a presença de escritores de periferia na cena literária contemporânea**/ Paulo Roberto Tonani do Patrocínio ; orientador: Renato Cordeiro Gomes. – 2010.

POLAR, Antonio Cornejo. **O condor voa: literatura e cultura latino-americanas**. Trad. de Ilka. Valle de Carvalho. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

POTIGUARA, Eliane. **Entrevista com Eliane Potiguara para Tese de Doutorado de Daniel Munduruku**. Publicado em 09/10/2009. Disponível em: <<http://elianepotiguara.blogspot.com.br/p/entrevistas.html>> Acesso 11 abr. 2018.

POTIGUARA, Eliane. **Metade cada, metade máscara**. 1ª edição. São Paulo: Global, 2004.

SANTOS, Luzia Aparecida Oliva dos. **O percurso da indianidade na literatura brasileira: matrizes da configuração**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009

VERÍSSIMO, José. **História da Literatura Brasileira**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000068.pdf>> Acesso em: 13 abr. 2018.