



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
COORDENAÇÃO DOS CURSOS DE GRADUAÇÃO PRESENCIAIS DE
LICENCIATURA EM LETRAS
LICENCIATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA

LAURA EMÍLIA BEATRIZ LOURENÇO DAMASCENO

**A REPRESENTAÇÃO DA MULHER INDÍGENA NA LITERATURA
BRASILEIRA: LEITURA COMPARADA ENTRE A ESCRITA POÉTICA
E AUTORAL DE MULHERES INDÍGENAS E AUTORES NÃO-
INDÍGENAS**

João Pessoa

2020

LAURA EMÍLIA BEATRIZ LOURENÇO DAMASCENO

**A REPRESENTAÇÃO DA MULHER INDÍGENA NA LITERATURA
BRASILEIRA: LEITURA COMPARADA ENTRE A ESCRITA POÉTICA
E AUTORAL DE MULHERES INDÍGENAS E AUTORES NÃO-
INDÍGENAS**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Universidade Federal da
Paraíba – UFPB como requisito para
obtenção do título de Licenciado em Letras
Português.

Orientadora: Dra. Amanda Ramalho de
Freitas Brito

João Pessoa

2020

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

D155r Damasceno, Laura Emília Beatriz Lourenço.

A representação da mulher indígena na literatura brasileira: leitura comparada entre a escrita poética e autoral de mulheres indígenas e autores não-indígenas / Laura Emília Beatriz Lourenço Damasceno. - João Pessoa, 2020.

20 f.

Orientação: Amanda Ramalho de Freitas Brito.
TCC (Graduação) - UFPB/CCHLA.

1. Mulheres indígenas. 2. Indianismo. 3. Literatura indígena. 4. Literatura brasileira. I. Brito, Amanda Ramalho de Freitas. II. Título.

UFPB/CCHLA

CDU 82-9

RESUMO

A representação dos indígenas na literatura brasileira foi tema recorrente principalmente na primeira fase do romantismo, o indianismo. Nesta fase, na procura de um herói em que se pautasse a literatura para fins de desenvolvimento de uma identidade e de um símbolo nacional, o indígena passou a ser descrito através de inúmeros estereótipos, e, como consequência desse movimento e da contínua subjugação do gênero feminino, a mulher indígena foi duplamente violentada, como indígena e como mulher. Esse tipo de dominação se revela nas artes também, principalmente na escrita, quando as mulheres são excessivamente objetificadas e intelectualmente inferiorizadas, o que acontece continuamente com a descrição da mulher indígena em muitas obras de escrita não-indígena. Partindo dessas questões, o presente trabalho objetiva, através de uma revisão bibliográfica, tratar da importância da autoria dos povos indígenas, mais especificamente das mulheres indígenas, na literatura brasileira, fazendo um estudo comparado entre esta e a descrição poética dessas personagens assim como é historicamente trazida pelos escritores não-indígenas, isto com o suporte de teóricos como Bosi (2006), Cândido (2004), Todorov (1999), Lasmar (1999), Dorrico (2018), entre outros.

Palavras-chave: Mulheres indígenas; Indianismo; Literatura indígena; Literatura Brasileira.

ABSTRACT

The representation of indigenous people in Brazilian literature was a recurring theme mainly in the first phase of romanticism, the indianism. At this stage, in the search for a hero on which to base literature for the purpose of developing an identity and a national symbol, the indigenous began to be described through innumerable stereotypes, and, as a consequence of this movement and the continuous subjugation of the female gender, the indigenous woman was doubly raped, as an indigenous and as a woman. This type of domination is also revealed in the arts, especially in writing, when women are excessively objectified and intellectually inferior, what happens continuously with the description of the indigenous woman in many works of non-indigenous writing. Based on these issues, the present work aims, through a bibliographic review, to address the importance of authorship by indigenous peoples, more specifically indigenous women, in Brazilian literature, making a comparative study between this and the poetic description of these characters as it is historically brought by non-indigenous writers, this with the support of theorists such as Bosi (2006), Cândido (2004), Todorov (1999), Lasmar (1999), Dorrico (2018), among others.

Keywords: Indigenous women; Indianism; Indigenous literature; Brazilian Literature.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	01
2	HISTORICIDADE DA PROBLEMÁTICA	02
3	A REPRESENTAÇÃO POÉTICA DO/DA INDÍGENA NO ROMANTISMO E NO MODERNISMO BRASILEIRO.....	05
3.1	A mulher indígena na poética de Gonçalves Dias e na prosa poética de José de Alencar.....	08
4	AUTORIA INDÍGENA FEMININA CONTEMPORÂNEA	12
4.1	A representação poética da mulher indígena em sua própria autoria	14
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	17
	REFERÊNCIAS	19

INTRODUÇÃO

Ao longo da história muitos conflitos surgiram motivados pelas mais diversas causas e pelos mais variados objetos, mas que sempre se justificavam por uma única ganância: exercer poder, seja sobre terras, pessoas, riquezas ou por este conjunto. Essa sede insaciável sempre deixou rastros e sequelas de destruição, disseminando sociedades inteiras e exponenciando outras na mesma proporção.

A frase “a história é escrita pelos vencedores”, que se consagrou com o escritor inglês George Orwell (1943), nos permite reiterar essa constatação e fazer um paralelo entre a história e a arte literária. Assim como a história, a arte literária também lidou/lida com as consequências de privilegiar a percepção de uma classe dominante em detrimento de outras, já que a história se reflete na percepção dos acontecimentos ao ser transformada em arte. A arte literária, por exemplo, contempla muitas facetas, se caracterizando como uma *mimesis*, isto é, “uma imitação das coisas e fatos captados através dos sentidos” e “tudo que os sentidos captam não são as essências das coisas, o ser ‘verdadeiro’, mas apenas ‘imitação’ deste ser verdadeiro” (VOIGT; ROLLA; SOERENSEN, 2016, p. 227), porém, por mais perto ou por mais distantes que estejam desta “verdade”, essas interpretações/leituras sempre revelam muito do autor, pois, como defende o grande linguista Bakhtin (2003), quem escreve é um sujeito sócio-histórico e sua escrita é arraigada pelas suas percepções de mundo, de sociedade e por seu juízo de valor.

É por esta razão que os povos que sofreram o processo de colonização vivem em constante busca pelo resgate de suas características, de sua cultura e do direito, que foi usurpado violentamente, de contar sua própria história, isso para que possam sanar a representação de seu povo, que atualmente é viciada por achismos, preconceitos e estereótipos. Os povos indígenas do Brasil, especificamente, sofrem, até os dias atuais, as consequências de terem suas histórias, saberes e tradições contadas pelo “homem branco”.

Se essa violência culturalmente genocida deixa tantas máculas, a de gênero é uma que se infiltra e se soma como mais uma úlcera da problemática. As mulheres são inferiorizadas em muitas – na maioria das – culturas, o que as tornavam e ainda as tornam moeda de troca e peões de um jogo de poder, e se essas mulheres fazem parte de um grupo social vulnerável, se tornam alvos ainda mais fáceis de atingir e manipular. Esse tipo de dominação se revela nas artes também, principalmente na escrita, quando as mulheres são

excessivamente objetificadas e intelectualmente inferiorizadas, o que acontece continuamente com a descrição da mulher indígena em muitas obras de escrita não-indígena.

São por estes motivos que o presente trabalho objetiva, através de uma revisão bibliográfica, tratar da importância da autoria dos povos indígenas, mais especificamente das mulheres indígenas, na literatura brasileira, fazendo um estudo comparado entre esta e a descrição poética dessas personagens assim como é historicamente trazida pelos escritores não-indígenas. Para uma análise linear do assunto, o trabalho foi dividido em três capítulos: o primeiro para tratar da historicidade e origem da problemática, o segundo buscando analisar teórica e literariamente a representação poética do/da indígena no romantismo e no modernismo brasileiro, que foram as escolas literárias que mais se debruçaram sobre a questão indígena, e o último também analisando teórica e literariamente autoria indígena feminina contemporânea, isto com o suporte de teóricos como Bosi (2006), Cândido (2004), Todorov (1999), Lasmar (1999), Dorrico (2018), entre outros.

2 HISTORICIDADE DA PROBLEMÁTICA

A ambição sempre foi a força impulsionadora dos mais diversos conflitos, a necessidade de impor poder e dominar sempre fizeram parte da história, culminando nos seus principais acontecimentos. Uma das formas de demonstrar e conquistar poder foi o processo de colonização. Os autores Alfredo Bosi e Graça Capinha (1992), em sua obra *Dialética da colonização*, definiram a colonização como “um projeto totalizante cujas forças motrizes poderão sempre buscar-se no nível do *colo*: ocupar um novo chão, explorar os seus bens, submeter os seus naturais” (pg. 15), projeto disseminador pelo qual muitos povos foram subjugados, inclusive os povos indígenas e do qual “[...]resultou uma população mestiça, que mostra, até hoje, sua presença silenciosa na formação da sociedade brasileira” (FAUSTO, 1994, p. 22).

Foi em virtude desse propósito que as naus portuguesas – por descuido ou não – chegaram às terras tupiniquins e houve o primeiro contato conhecido pela história escrita entre portugueses e indígenas¹. Esse primeiro contato é relatado na famigerada carta escrita

¹ Neste trabalho adotaremos o termo “indígena” e não “índios”, tendo em vista que o primeiro significa “originário da Terra” e remete à ancestralidade, enquanto o segundo foi dado pelo colonizador em virtude de um erro e o significado remete a um metal e um tipo de moeda. Para saber

pelo fidalgo português e escrivão da armada de Pedro Álvares Cabral, Pero Vaz de Caminha. O objetivo pretendido era o de relatar ao rei português, à época D. Manuel I, sobre as novidades da viagem, e teve como uma das consequências, além de ser o primeiro documento escrito da história do Brasil, ser a primeira retratação da figura indígena segundo o olhar do colonizador (FAUSTO, 1994). Por isso, antes de adentrar no cerne da questão aqui pretendida, é necessário fazer um panorama e uma rememoração de como isto se deu.

Com uma escrita carregada por um misto de estranheza e curiosidade, Vaz de Caminha descreve os indígenas:

A feição deles é serem pardos, maneira de avermelhados, de bons rostos e bons narizes, bem-feitos. Andam nus, sem nenhuma cobertura. Nem estimam de cobrir ou de mostrar suas vergonhas; e nisso têm tanta inocência como em mostrar o rosto [...] os cabelos seus são corredios. E andavam tosquiados, de tosquia alta, mais que de sobrepente, de boa grandura e rapados até por cima das orelhas (DE CAMINHA, 2019. p. 3)

É importante, principalmente para o objeto de estudo aqui pretendido, atentar para a descrição do homem indígena por Caminha (2019), que, apesar de se deparar com uma nova cultura e um costume tão religiosamente e “moralmente” divergente do seu, se mantém bastante objetivo ao falar da nudez masculina. Enquanto isso, já no primeiro registro histórico em que é descrita, a mulher indígena é objetificada e indiretamente violada, como se pode verificar na passagem a seguir:

[...] Ali andavam entre eles três ou quatro moças, bem moças e bem gentis, com cabelos muito pretos, compridos pelas espáduas, e suas vergonhas tão altas, tão cerradinhas e tão limpas das cabeleiras que, **de as muito bem olharmos, não tínhamos nenhuma vergonha** [...] E uma daquelas moças era toda tingida, de baixo acima daquela tintura; e certo era tão bem-feita e tão redonda, e sua vergonha (**que ela não tinha**) tão graciosa, que a muitas mulheres da nossa terra, vendo-lhe tais feições, fizera vergonha, por não terem a sua como ela [...] Outra trazia ambos os joelhos, com as curvas assim tintas, e também os colos dos pés; e suas vergonhas tão nuas e **com tanta inocência descobertas, que nisso não havia nenhuma vergonha** (DE CAMINHA, 2019. p. 5, **grifo nosso**)

De fato, a objetificação do corpo feminino não teve seu início nesse momento, mas o alvo dessa subjugação violenta sendo a mulher indígena passou a ser vigente com a chegada dos portugueses à posteriormente chamada Terra de Vera Cruz, em 01 de maio de 1500, o que era prática comum dos colonizadores.

mais sobre o assunto vide o documento LEETRA INDÍGENA n. 13, desenvolvido pela UFSCar (Universidade Federal de São Carlos).

Exemplo disso é a reflexão trazida por Todorov (1999) acerca de um relato que Michele de Cuneo, fidalgo de Savona e um dos homens de Colombo, faz de um acontecimento da segunda viagem às terras brasileiras, em que descreve um abuso que comete contra uma mulher indígena:

Quando estava na barca, capturei uma mulher caribe belíssima, que me foi dada pelo dito senhor Almirante e com quem, tendo-a trazido à cabina, e estando ela nua, como é costume deles, concebi o desejo de ter prazer. Queria pôr meu desejo em execução, mas ela não quis, e tratou-me com suas unhas de tal modo que eu teria preferido nunca ter começado. Porém, vendo isto (para contar-te tudo, até o fim), peguei uma corda e amarrei-a bem, o que a fez lançar gritos inauditos, tu não terias acreditado em teus ouvidos. Finalmente, chegamos a um tal acordo que posso dizer-te que ela parecia ter sido educada numa escola de prostitutas (TODOROV, 1999, p. 56-57)

É possível compreender, através desse relato, o quanto a figura feminina indígena sofria as mais inimagináveis e violentas barbáries, num processo de colonização não só contra suas terras e sua cultura, mas também em relação ao seu próprio corpo, quando subjugada ao prazer unilateral de um homem branco que pediu permissão a outro homem branco para fazê-lo, fazendo com que “[...] ser índio, e ainda por cima mulher, significa ser posto, automaticamente, no mesmo nível que o gado [...] As mulheres índias são mulheres, ou índios ao quadrado; nesse sentido, tornam-se objeto de uma dupla violentação” (p. 57-58), o que torna extremamente irresponsável o trazido no livro de Gilberto Freyre, *Casa Grande & Senzala* (1964 [1933]), em que afirma:

O ambiente em que começou a vida brasileira foi de quase intoxicação sexual. O europeu saltava em terra escorregando em índia nua; os próprios padres precisavam descer com cuidado, senão atolavam o pé em carne. [...] As mulheres eram as primeiras a se entregarem aos brancos, as mais ardentes indo esfregar-se nas pernas desses que supunham deuses. Davam-se ao europeu por um pente ou um caco de espelho. (FREYRE, 1964, p. 130)

Que reforça, equivocadamente, o clichê da indígena sexualmente promíscua. Essas considerações também são trazidas na interessante e necessária obra *A violência sexual como uma ferramenta de genocídio*, de Andrea Smith (2005), na qual escritora relata como os povos indígenas (nesse caso os povos indígenas americanos, mas sobre os quais é possível realizar uma análise referencial) eram vistos como pecadores e impuros pela fé cristã e, conseqüentemente, pelos colonizadores. A exemplo disso a autora apresenta uma descrição de um pastor americano do estado da Virgínia, feita em 1613, o qual afirmava que os indígenas “[viviam] com os corpos expostos, como se a vergonha de seus pecados não merecesse ser coberta”, além de um outro exemplo, o de um clérigo dominicano chamado

Bernardino de Minaya, que afirmava: “são idólatras, libidinosos, e cometem sodomia. Sua ânsia principal é comer, beber, adorar deuses pagãos, e cometer obscenidades bestiais” (p. 199), sendo por isso muitas vezes comparados com a descrição bíblica dos sodomitas. Ainda segundo a autora, isto tornava os corpos dos indígenas impuros/sujos sob os olhares do colonizador, e por isso os corpos indígenas passavam a ser vistos como “naturalmente violáveis” e “estupráveis”, o que demonstra que “a violência sexual não é só uma ferramenta do patriarcado, mas também uma ferramenta do colonialismo e do racismo” (p. 199), o que faz com que quando uma mulher indígena é abusada, isso seja “um ataque a sua identidade como mulher e a sua identidade como indígena” (p. 199).

Esse pensamento, muito difundido entre os não-indígenas, culminou em muitas representações equivocadas da figura do indígena e mais especificamente da mulher indígena. Segundo Lasmar (1999):

A imagem que delas se veiculou e a forma como foi pensada sua contribuição para a formação histórica da sociedade brasileira, por exemplo, são casos bastante reveladores da pregnância do estereótipo modelando a figura da índia genérica. Em pesquisa recente sobre esse tema, examinei uma das representações das mulheres indígenas mais difundidas na história do Brasil, aquela que as reduz a seres de sexualidade priápica (LASMAR, 1999, p. 144)

Sendo o Deus Priapo conhecido pela mitologia grega como o deus da fertilidade e sendo sua lenda repleta de signos sexuais, torna-se bem clara a descrição das mulheres indígenas apenas como seres de sexualidade ativa e nada, além disso. Essas representações e estereótipos, que foram passados entre gerações e petrificados no imaginário brasileiro, foram que deram causa às tantas descrições equivocadas da figura feminina indígena na literatura brasileira, desde romances a poesias, inclusive nas principais escolas literárias que se dedicaram frequentemente a escrever sobre essas personagens, por isso é sobre elas que discutiremos adiante.

3 A REPRESENTAÇÃO POÉTICA DO/DA INDÍGENA NO ROMANTISMO E NO MODERNISMO BRASILEIRO

A literatura brasileira considerada cânone traz como personagens indígenas, tanto femininas quanto masculinas, seres arraigados de estereótipos, principalmente o do “bom-selvagem”, de Rousseau (teoria já antes esboçada por Montaigne), o que acarreta uma

feminilidade também marcada pelos traços trazidos pelas consequências do que foi mencionado e demonstrado no capítulo anterior: a violência que genocida corpos e culturas, anulando as características de um povo que, apesar de plural, foi colocado como um só pelo desinteresse do colonizador. Antes de se debruçar sobre a questão de gênero, tema central dessa discussão, é necessário que se entenda como se deu a recorrência do tema indígena na literatura brasileira.

A mencionada idealização do nativo como “bom-selvagem”, que segundo Lasmar (1999) o faz ser tecido como “amante da liberdade e em harmonia com a natureza, de quem devemos extrair lições de vida, moral e humanidade” (p. 143), é que o faz ser “enaltecido como figura moralizadora”, tornando-o, apesar de já antes ter sido mencionado na fase árcade, herói da fase a ela posterior na literatura brasileira, denominada romantismo.

O romantismo surge como representante da recente independência do Brasil em relação à sua antiga metrópole, e que por isso pretendeu se libertar dos padrões clássicos que tinham por base a literatura de seu colonizador: uma nação independente necessita de uma literatura independente, por isso a busca pela identidade nacional. Foi em 1836, com a revista *Niterói*, que Gonçalves de Magalhães escreveu o manifesto fundador desta literatura, “preconizando o abandono da mitologia clássica e dos modelos portugueses, propondo o índio como tema nacional, o sentimento religioso como critério e o sentimentalismo como tonalidade” (p. 37), transformando o indígena em símbolo nacional e característico do texto brasileiro, fase que ficou marcada como a primeira fase do romantismo, o indianismo (CÂNDIDO, 2004).

Apesar da representação do indígena não se fazer presente somente nas páginas românticas, mas também esporadicamente em outras escolas literárias, é cabível, ainda, fazer um breve comentário acerca de como os indígenas foram abordados na corrente Modernista. Isto porque enquanto o romantismo constituiu uma ruptura com a cultura e a literatura portuguesa, mas ainda manteve influências europeias, o que acabou por “mascarar a imagem nacional, reforçando ainda mais a soberania do colonizador” (OLIVEIRA; FERREIRA, 2018, p. 5), o Modernismo veio para romper com tudo que lhe fosse anterior, inclusive com o mito do herói indianista e a construção, a partir dele, dessa identidade nacional.

Enquanto também lutavam pela construção de um caráter nacional, os modernistas romperam com a pureza pregada no Romantismo e passaram a dar um novo olhar para questões vistas como inferiores pelos europeus, como o clima tropical e a mestiçagem

marcada pela presença do indígena e do negro, passando a serem consideradas como superiores. Segundo Oliveira e Ferreira (2018):

[...]Os modernistas demonstraram um olhar diferente para este sentimento de nacionalidade. O caráter de pureza e essencialidade que se viu no Romantismo, associado à questão indianista, não mais existe. O que se vê no Modernismo é, na verdade, a negação desta pureza e a valorização de uma cultura marcada pelas diversas contribuições raciais. A miscigenação, inegável na formação do povo brasileiro, torna-se motivo de inspiração dentro do movimento modernista (OLIVEIRA; FERREIRA, 2018, p. 6)

Ou seja, nesse movimento de aceitação e valorização das particularidades locais, enquanto no Romantismo os autores retratavam o indígena em sua pureza estereotipada, no Modernismo ele entra em cena como elemento de identificação nacional mas não mais segundo as definições de “bom selvagem”, mas sim de “mau selvagem”, num processo de “indianismo às avessas”, que se tornou um dos principais focos desse movimento, principalmente com a ascensão da obra *Manifesto Antropófago*, de Oswald de Andrade, que criticou severamente o “bom selvagem” descrito como complacente, aliado, submisso e reprimido pelo colonizador (OLIVEIRA; FERREIRA, 2018).

Uma das formas literárias em que se pode verificar esse rompimento e essa nova imagem do indígena é a trazido por Baldo (2017) ao analisar como Mário de Andrade, um dos principais nomes do Modernismo, rompeu com a heroicidade literária do indígena com a obra *Macunaíma* (1928), alegando que foi o autor quem de fato efetivou o projeto do Romantismo de representação do povo brasileiro ao trazer um herói, indígena, de nome Macunaíma, “sem nenhum caráter”, pensado na união entre o mito indígena e os mitos africanos, representando o modelo do brasileiro, pois evidencia que “a ausência de caráter do herói brasileiro indicaria um caráter ainda em formação, que representaria a cultura brasileira e seu caráter inacabado” (BALDO, 2017, p. 10). Essa construção, apesar de formar uma imagem negativa sobre o Brasil, conseguiu, segundo Oliveira e Ferreira (2018), levantar a bandeira modernista ao valorizar as particularidades locais e as características próprias da literatura nacional, rompendo não somente com as formas de descrever o Brasil mas também com a forma de enxergar seu contexto sociopolítico e cultural.

Ainda em relação à figura do indígena elevada no Romantismo através do movimento indianista, que pretendeu surgir como contraposto “à malícia e à hipocrisia do europeu a simplicidade do índio” (BOSI, 2006, p. 105), o que de fato aconteceu foi a sedimentação de estereótipos na memória cultural do povo brasileiro, indo na contramão do objetivo original. Sobre o assunto, comenta o crítico Flávio Kothe:

O indianismo faz a louvação do historicamente fracassado como se este fosse um vitorioso, como se representasse uma cultura superior e não tivesse sido aniquilado pelo colonizador português, como se não estivesse em andamento um modo de produção que substituiria aquele que havia substituído o modo tribal. (...) O branco sai limpo da história, ainda que sua máscara fale português (KOTHE, 2000. p. 213-214).

Sobre essa aniquilação insta ainda salientar que apesar de ser tomado como herói e símbolo mor da fase romântica, essa valorização, na medida e forma concebida pelos padrões da classe dominante, não significa ser nivelada com a valorização da mulher indígena, que permanece sendo alvo de um estereótipo sexual, ainda que “suavizado” pela melancolia romântica.

Esse tipo de narrativa em relação à figura feminina é bastante visível nos principais expoentes do indianismo poético, Gonçalves Dias e José de Alencar, sobre os quais trataremos adiante.

3.1 A mulher indígena na poética de Gonçalves Dias e na prosa poética de José de Alencar

No período romanesco, a poesia e a prosa têm uma gama vasta de representações, sendo o enfoque da poesia se opor às formas clássicas. Enquanto escritores romancistas, Gonçalves Dias e José de Alencar gozavam dessas rupturas para deixarem livres o sentimentalismo e a melancolia, utilizando dessa utopia para buscar, no “homem primitivo brasileiro, os pilares sobre os quais se haveria de criar a identidade de uma nova nação” (BARBOSA, 2008, p. 98), sendo esses autores os que se consagraram como cânone da literatura indianista, por um lado Dias com a antologia poética *Primeiros Cantos* (1846), referentes à primeira seção, e Alencar com a trilogia indianista das obras *O Guarani* (1857), *Iracema* (1865) e *Ubirajara* (1874).

Embora tenham sido projetos de construção e de valorização indígena para fim identitário nacionalista, as obras desses autores, segundo Pinho (2008), apesar de pretenderem ser “tentativas mais bem sucedidas de devolver a dignidade ao índio” produziram, na verdade,

[...] Obras que deram relevo ao protagonista e papel decisivo na formação da nova Nação. A questão é que a visão cultural do nativo, colhida da tradição histórica conservadora de uma única classe social — a herdeira do legado europeu —, acabou sendo um desprestígio naquelas produções romanescas e poéticas. Então, as obras prometeram eleger o nativo e acabaram por consagrar o colonizador, pela submissão daquele ao arbítrio cultural deste. (PINHO, 2008, p. 39)

O que culminou em concepções que retratam o indígena de maneira tão ingênua que deslegitima toda a história ancestral, moderna e contemporânea de luta. Se assim é com a causa como um todo, a perspectiva de gênero torna ainda mais profunda a problemática, pois, como afirma Lasmar (1999):

Além de estar diretamente ligada ao problema mais geral da hegemonia da perspectiva masculina nas ciências sociais, a invisibilidade das mulheres indígenas é um caso específico da invisibilidade dos próprios índios, categoria étnica e racial ainda atrelada, na visão do senso comum, a representações enraizadas em fontes remotas, e cuja elaboração inicial recua aos primeiros séculos da colonização do Novo Mundo (LASMAR, 1999, p. 144).

Por este motivo, apesar das muitas obras indianistas desses autores, passaremos a analisar as que fazem referência à descrição e representação feminina mais direta, tendo sido escolhido o poema *Marabá* (1846), da antologia poética *Primeiros Cantos*, de Gonçalves Dias; e a prosa poética, adiante definida, *Iracema* (1865), de José de Alencar.

O poema que inaugura a antologia de Dias (1969) é *Marabá*:

Marabá

Eu vivo sozinha; ninguém me procura!
 Acaso feitura
 Não sou de Tupã!
 Se algum dentre os homens de mim não se esconde:
 - “Tu és”, me responde,
 “Tu és Marabá!”

- Meus olhos são garços, são cor de safiras,
 - Têm luz das estrelas, têm meigo brilhar;
 - Imitam as nuvens de um céu anilado,
 - As cores imitam das vagas do mar!

Se algum dos guerreiros não foge a meus passos:
 “Teus olhos são garços”,
 Responde anojado, “Mas és Marabá:
 “Quero antes uns olhos bem pretos, luzentes
 “Uns olhos fulgentes,
 “Bem pretos, retintos, não cor do anajá!”

- É alvo meu rosto da alvura dos lírios,
 - Da cor das areias batidas do mar;
 - As aves mais brancas, as conchas mais puras
 - Não têm mais alvura, não têm mais brilhar. -

Se ainda me escuta meus agros delírios:
 - “És alva de lírios”,
 Sorrindo responde, “mas és Marabá:
 “Quero antes um rosto de jambo corado,

“Um rosto crestado
 “Do sol do deserto, não flor de cajá.”

- Meu colo de leve se encurva engraçado,
 - Como hástrea pendente do cactus em flor;
 - Mimosa, indolente, resvalo no prado,
 - Como um soluçado suspiro de amor! –

“Eu amo a estatura flexível, ligeira,
 Qual duma palmeira”,
 Então me respondem: “tu és Marabá:
 “Quero antes o colo da ema orgulhosa,
 “Que pisa vaidosa,
 “Que as flóreas campinas governa, onde está”.

- Meus loiros cabelos em ondas se anelam,
 - O oiro mais puro tem seu fulgor;
 -As brisas nos bosques de os ver se enamoram,
 - De os ver tão formosos como um beija-flor! –

Mas eles respondem: “Teus longos cabelos,
 “São loiros, são belos,
 “Mas são anelados; tu és Marabá:
 “Quero antes cabelos, bem lisos, corridos,
 “Cabelos compridos,
 “Não cor d'oiro fino, nem cor d'anajá.”

E as doces palavras que eu tinha cá dentro
 A quem nas direi?
 O ramo d'acácia na frente de um homem
 Jamais cingirei:

Jamais um guerreiro da minha arasóia
 Me desprenderá:
 Eu vivo sozinha, chorando mesquinha,
 Que sou Marabá!
 (DIAS, 1969)

O poema acima tem como eu-lírico uma índia Marabá, que significa mestiça de sangue branco e indígena, característica esta que ao longo da narrativa poética demonstra que a torna menos atrativa para os indígenas com quem tem interesse/ dialoga. Enquanto o eu-lírico feminino tenta elevar suas qualidades físicas, o homem indígena reforça, por meio de dualidades, qualidades que busca e admira, que é a de uma indígena de traços étnicos marcantes. Nesse movimento já comentado por Bosi (2006), comparando as características indígenas com as do colonizador e hiper valorizando estas primeiras como forma de reforçar os atributos da identidade nacional em processo de desenvolvimento, o autor culmina, ainda que não intencionalmente, potencializando o estereótipo físico da mulher indígena, não só

pela descrição física, mas por comumente a resumir a tal, objetificando-a a partir de uma análise superficial.

Esse poema fora intencionalmente selecionado em detrimento de outros da temática indianista porque, ao mesmo tempo em que demonstra as características da poesia romântica, evidencia, ainda que através de uma narrativa melancólica e sentimentalista própria do romantismo, que apesar da tentativa de desvinculação da colônia, quando se trata da mulher indígena a escrita ainda rememora e mantém viva a violência que subjuga sua identidade cultural e de gênero, retomando a reflexão da invisibilidade da mulher indígena comentada por Lasmar (1999), aqui já mencionada.

Em relação às obras de José de Alencar, a que mais diretamente se dedica à figura feminina é *Iracema* (1863). Para fins de adequação à análise poética aqui pretendida, tomaremos por base a definição do consagrado autor Antônio Cândido (2004), que qualifica a obra como “poema em prosa”² e a própria definição de prosa poética trazida por Paixão³ (2013). A partir da leitura da obra é perceptível o quanto o autor reduziu a figura feminina indígena, cujo nome deu origem ao título, à uma representação repleta de subjugação, sendo uma personagem que cede facilmente às investidas do homem branco.

Sendo inviável para o objetivo e o nicho a que se pretendeu o trabalho analisar a obra completa, tomaremos para análise apenas um trecho da obra:

Quando Iracema foi de volta, já o Pajé não estava na cabana; tirou a virgem do seio o vaso que ali trazia oculto sob a carioba de algodão entretecida de penas. Martim lho arrebatou das mãos, e libou as gotas do verde e amargo licor. 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. O gozo era vida, pois o sentia mais forte e intenso; o mal era sonho e ilusão, que da virgem não possuía senão a imagem. Iracema afastara-se opressa e suspirosa. Abriram-se os braços do guerreiro adormecido e seus lábios; o nome da virgem ressoou docemente. A juruti, que divaga pela floresta, ouve o terno arrulho do companheiro; bate as asas e voa a conchegar-se ao tépido ninho. Assim a virgem do sertão aninhou-se nos braços do guerreiro.

² “[...] A produção que suscitou está esquecida, salvo alguns poemas de Gonçalves Dias e algumas narrativas de José de Alencar, figura dominante do nosso Romantismo, autor de romances indianistas como *O Guarani* (1857) e *Iracema* (1863), sendo que este é mais um poema em prosa.” (CÂNDIDO, 2004, p. 42).

³ No caso da prosa poética, fica evidente que sua característica principal está relacionada com as qualidades da prosa; por isso mesmo, apresenta uma tendência voltada para acolher textos maiores – narrativos ou não –, mesmo que procure fixar um olhar lírico sobre a realidade. As frases e parágrafos acabam por supor uma dinâmica extensiva para o texto e as imagens evocadas [...] é a partir do impulso poético que o seu conteúdo ganha forma e unidade (PAIXÃO, 2013, p. 152-153)

Quando veio a manhã, ainda achou Iracema ali debruçada qual borboleta que dormiu no seio do formoso cacto. Em seu lindo semblante acendia o pejo vivos rubores; e como entre os arrebois da manhã cintila o primeiro raio do sol, em suas faces incendiadas rutilava o primeiro sorriso da esposa, aurora de fruído amor. A jandaia fugira ao romper d'alva e para não tornar mais à cabana. Vendo Martim, a virgem unida ao seu coração, cuidou que o sonho continuava; cerrou os olhos para torná-los a abrir. A pocema dos guerreiros, troando pelo vale, o arrancou ao doce engano; sentiu que já não sonhava, mas vivia. Sua mão cruel abafou nos lábios da virgem o beijo que ali se espanejava. - Os beijos de Iracema são doces no sonho; o guerreiro branco encheu deles sua alma. Na vida, os lábios da virgem de Tupã amargam e doem como o espinho da jurema. A filha de Araquém escondeu no coração a sua ventura. Ficou tímida e inquieta como a ave que pressente a borrasca no horizonte. Afastou-se rápida e partiu. As águas do rio banharam o corpo casto da recente esposa. Tupã já não tinha sua virgem na terra dos tabajaras (ALENCAR, 1991, p. 29-30).

É possível facilmente verificar a intenção de Alencar de unir brancos e indígenas através da literatura, o que destoa e de certo modo desrespeita a historicidade violenta que remonta a esse encontro. Mais uma vez, enxerga-se presente a docilidade do indígena a partir da cultura do bom-selvagem, também culminando na repetição da excessiva melancolia e passividade da mulher indígena. Esse tipo de mensagem dirige-se ao entendimento de que “a sedução para o pacto amoroso entre as personagens do romance parte da mulher, reacendendo mitos bíblicos (Eva) e gregos (Pandora) de evidência misógina” (p. 42), pois coloca Martin como personagem de honra e força e Iracema como a que livremente o seduz com a bebida sagrada, o que permite a analogia de que,

Numa perspectiva mítica, Iracema seria o Brasil virgem, puro e sábio, enquanto Martim seria o conquistador, impetuoso e determinado. O colonizador não deseja, numa interpretação rasteira, dominar a terra virgem, mas é seduzido por ela. A narrativa transfere a culpa dos desígnios nefastos do domínio português a algum defeito sensual do índio (nem tanto original assim, pois os cronistas e missivistas já atentavam para essa pretensa característica), que desejou a conquista, a retirada do estado de ‘atraso’ e ‘paganismo’ (PINHO, 2008, p. 42)

A partir da análise dessas obras, que são de escrita branca, é visível a necessidade de uma maior visibilidade da literatura indígena, principalmente de mulheres, para que seja possível maior acesso à literatura de quem conta sua própria história, a partir de sua própria perspectiva. É sobre isso que abordará o capítulo seguinte.

4 AUTORIA INDÍGENA FEMININA CONTEMPORÂNEA

A partir da análise feita até aqui fica claro o quanto a visão e a representação da mulher indígena foram viciadas ao longo das narrativas históricas pela escrita branca e masculina. Todo esse arcabouço literário constitui o que hoje se denomina de literatura indianista, e, tendo falado sobre o indianismo no capítulo anterior, faz-se necessário diferenciá-lo de indigenismo e da literatura indígena para que mais adiante seja linear tratar da escrita de autoria feminina indígena.

Ao mesmo tempo em que reforça a necessidade de diferenciação dos termos, explica Thiél (2013), que:

[A literatura] indianista, refere-se mais especificamente à literatura do período romântico brasileiro, voltado para a construção de uma identidade nacional. As obras desta literatura, escritas por autores não índios, colocam o índio como personagem, construído como herói ou vilão, dependendo de seu distanciamento da barbárie que sua cultura nativa representa e da sujeição à cultura do colonizador (THIÉL, 2013, p. 1178)

Essa definição coloca os autores Gonçalves Dias⁴ e José de Alencar dentro da literatura indianista, tanto escolástica quanto historicamente. A escrita desses autores descreve o indígena segundo suas próprias concepções. Já a escrita e a literatura indigenista, ainda segundo a autora, “são produzidas também por não índios e tratam de temas ou reproduzem narrativas indígenas” (p. 1178), evidenciando a perspectiva ocidental nos conhecimentos que têm sobre a cultura dos povos indígenas, o que geralmente se perfaz na vinculação dos textos nativos a gêneros literários ocidentais.

Já a literatura e as demais produções indígenas são realizadas “pelos próprios índios segundo as modalidades discursivas que lhes são peculiares” (THIÉL, 2013, p. 1178), complementando Dorrico (2018), que “os sujeitos indígenas enunciam sua voz e/ou sua letra em um movimento de autoexpressão e autovalorização de suas ancestralidades e costumes” (p. 230), sendo principalmente a literatura indígena contemporânea, regida sob a égide do *lugar de fala*, ou seja, do autor indígena “que reivindica, cada vez mais, protagonismo para

⁴ Ainda em relação a Gonçalves Dias, ainda é discutido entre autores indígenas sobre em que situação ele se encontra em relação à essas duas definições, como podemos ver no texto de Julie Dorrico (2018, p. 233-234): “Embora Daniel Munduruku (2017) e Bosi (2017) o classifiquem dentro dessas características gerais do indianismo acrítico, autoras como Graça Graúna (2013) e Lúcia Sá (2012), respectivamente, atestam sua descendência indígena e afirmam que o poeta faz referências explícitas às populações indígenas do Império, pensando o índio também como sujeito histórico, tal como podemos perceber no poema I-Juca Pirama. Por outro lado, Risério (1993) nega que Dias tenha sido o poeta dos indígenas. Ao analisar o poema I-Juca Pirama, ele aponta contradições culturais que atestam a matéria indígena apenas como influência distante e descomprometida com as poéticas indígenas. Em sua análise identificam-se diferenças que reafirmam o artista enquanto poeta da ideologia romântico-nacionalista, e não como poeta dos índios”.

articular em nome de suas ancestralidades, sem mediações alheias a eles. O *lugar de fala* indígena é a sua ancestralidade” (p. 230). Esse lugar de fala é justamente o que mais precisamente difere indianismo e literatura indígena contemporânea: a *autoria* indígena e a *representação* realizadas por autores não indígenas.

Seguindo falando sobre autoria, se, de acordo com Kaká Werá (*Apud.* DORRICO, *et al.*), a literatura indígena é um instrumento político que, quando aliado ao movimento indígena brasileiro, “se constitui e se vincula pública, política e culturalmente como crítica da cultura, descatequização da mente e reorientação do olhar, a partir do próprio protagonismo indígena” (p. 13), válido é considerar que esse protagonismo remeta diretamente à autoria. Essa percepção é corroborada por Dorrico (2018) em sua obra *Vozes da literatura indígena brasileira contemporânea: do registro etnográfico à criação literária*, quando afirma:

[...] A autoria indígena revela uma potência narrativa que protagoniza o sujeito indígena na literatura e em outros segmentos, como nas artes plásticas, na música, na crítica literária, na política etc. Utilizando códigos culturais que lhes são próprios, os autores indígenas podem ressignificar a representação realizada por outrem, desde o século XIX, responsável por ossificar no imaginário da nação brasileira um estereótipo alheio e negativo sobre ele (DORRICO, 2018, p. 228)

Nesse sentido, quando se estreita o nicho da análise para a escrita autoral de mulheres indígenas é que de fato se evidencia a importância de dar lugar a essas vozes. Sendo assim, a seguir, ao analisar textos poéticos dessa escrita, poderá se verificar como a importância que de fato tem essa escrita autoral, principalmente quando comparada ao indianismo ou indigenismo.

4.1 A representação poética da mulher indígena em sua própria autoria

Quando se fala de autoria indígena, o que também vale para a autoria feminina, é necessário comentar sua origem, que se faz na tradição oral, característica fundamental dos povos que apenas recentemente passaram seus costumes e tradições para a escrita. De acordo com Tiago Hakiy (2018), escritor indígena, “o contador de histórias sempre ocupou um papel primordial dentro do povo, [...] ele era o portador do conhecimento, e cabia a ele a missão de transmitir às novas gerações o legado cultural dos seus ancestrais” e esse papel passou a pertencer aos autores e autoras indígenas contemporâneos, que, ainda segundo o autor,

[...] Nasceram dentro da tradição oral, [e] que podem não viver mais em aldeias, mas que carregam em seu cerne criador um vasto sentido de pertencimento. Esta literatura tem contornos de oralidade, com ritos de grafismos e sons de floresta, que tem em suas entrelinhas um sentido de ancestralidade, que encontrou nas palavras escritas, transpostas em livros, não só um meio para sua perpetuação, mas também para servir de mecanismo para que os não indígenas conheçam um pouco mais da riqueza cultural dos povos originários (HAKIY, 2018, p. 38)

Proporcionando, portanto, que os estereótipos, sedimentados no pensamento do povo brasileiro pela autoria branca, sejam, aos poucos, desfeitos através da escrita de sujeitos sócio historicamente situados, que “[...] carrega[m] consigo visões de mundo, acentos valorativos, orientações apreciativas que constroem o significado das palavras, já que sentido e apreciação estão intrinsecamente articulados na linguagem da vida real” (MOLON; VIANNA, 2012, p. 152). Dessa forma, para analisar como a autoria feminina indígena retrata a figura da mulher indígena em seus textos, foram selecionados os poemas *Invasão* (2004), de Eliane Potiguara e *Resistência Indígena* (2020), de Márcia Wayna Kambeba, duas das principais expoentes poéticas e de militância da literatura indígena contemporânea. Os poemas foram selecionados por abordar, em destaque, a figura feminina.

O livro *Metade cara, metade máscara* (2004), da renomada, premiada e requisitada escritora, poeta, ativista e professora Eliane Potiguara (nascida no Rio de Janeiro e cuja origem étnica potiguara advém de seus avós), é um espaço de “multissignificação” que “sugere um conjunto de vozes tecido à luz do conhecimento ancestral, das tradições indígenas e, ao mesmo tempo, revela a estreita relação entre mito e poesia, história e memória, lugar e nação, identidade e alteridade” (GRAÚNA apud POTIGUARA, 2004, p. 17). Nesse espaço está contido o poema *Invasão* (2004):

Invasão

Quem diria que a gente tão guerreira
Fosse acabar um dia assim na vida.
Quem diria que viriam de longe
E transformariam teu homem
Em razão para as rapinas.
Quem diria que sobre os escombros
Te esconderias e emudecerias teu filho – fruto do amor.
Cenário macabro te é reservado.
Pra lado tu corres,
Se as metralhadoras e catanas e enganos
Te segue e te mutilam?
É impossível que mulher guerreira
Possa ter seu filho estrangulado
E seu crânio esfacelado!
Que são vocês que podem violentar

A filha da terra
E retalhar suas entranhas?
(POTIGUARA, 2004, p. 35)

Na forte narrativa poética que nos traz Eliane Potiguara, é questionada e relatada toda a violência sofrida pelos povos indígenas, principalmente a mulher indígena, nas mãos do homem branco. Esse tipo de relato rememora as feridas causadas por uma exploração que foi detalhada no início deste trabalho, a da identidade de um povo e de mulheres, que inseridas nesse povo, sofreram e ainda sofrem a violência de gênero, reflexão também trazida por Farias e Leal (2019), quando, em relação aos últimos versos, afirmam:

[...]Percebe-se que o corpo das mulheres indígenas está fortemente vinculado à própria terra, e que a invasão das terras indígenas significou a invasão do corpo feminino, a violência sexual; riscos constantes no contexto de vulnerabilidade social em que a maioria dos indígenas desaldeados se encontra (FARIAS; LEAL, 2019, p. 118)

Esse tipo de denúncia (histórica ou atual) através da narrativa é própria da literatura indígena, em que os autores se preocupam em expressar, através das artes, os males que sofrem seu povo, além de reforçar a luta e a causa indígena, como é o caso *Resistência Indígena* (2020), de Márcia Wayna Kambeba:

Resistência Indígena

Quando as expedições aqui chegaram
Nesse solo meus pés já haviam tocado,
Meus cabelos cobriam meu corpo,
Com as palhas fazia um trançado.

Homens altos, vestidos,
Com arma na mão,
Meu povo correu, se escondeu,
Que confusão!

E numa conversa estranha,
Começava um perde e ganha,
Nossas casas invadidas
Pela espada da ambição.

Resistimos a uma guerra
De dizimação e epidemia,
Escravidão e exploração,
Maus tratos que covardia.
Falavam em nome de um Cristo,
Qual Cristo? Não se via.

Como mulher sofri
Vendo o povo lutar,

Vejam só que invasão,
Invadidos sem pensar
Que o sofrimento ora sentido
Ia por anos se arrastar.

Os abusos e violências
Não ficaram para traz,
Vários anos se passaram
Ainda ecoa nossa voz.

Sou indígena tenho alma,
Sou a riqueza, sou a nação,
Não sou enfeite, nem objeto,
Sou a barriga da gestação,
Que gestou em ti cultura,
Contribuindo com a miscigenação.

Na minha alma feminina,
Trago a letra da canção,
São vozes que gritam alto,
Com suavidade e beleza.
Sou mulher, sou povo,
Sou rio, sou natureza.

Cada canto em sua língua,
Identidade que em mim ressoa,
Sou cultura, ancestralidade,
Sou sabedoria, eu sou pessoa.
(KAMBEBA, 2020, p. 34-35)

No poema de Kambeba (escritora, poeta, compositora, fotógrafa e ativista indígena pertencente ao povo Omágua/Kambeba), é possível perceber, como o próprio nome já indica, a forma como a resistência indígena é pautada na recuperação do legado alvo da disseminação do colonizador, nas dores causadas e nas perdas sofridas; mas, além disso, a forma como a poeta aborda a feminilidade se contrapõe enfaticamente com a forma como os textos indianistas abordavam a figura feminina: diferente da frágil e dócil mulher trazida nesses textos, as mulheres indígenas pautam suas abordagens na representação de mulheres fortes, que lutam pelo seu povo, seu lago, e que não se ludibriam com a invasão do homem branco, mas que a enfrenta e que a ela reage veementemente.

Assim sendo, é a força e a coragem da mulher indígena que estão sendo reescritas na história, aparecendo a partir da autoria de si mesmas e se colocando de maneira a dirimir os estereótipos que todo o indígena carrega em sua bagagem como sujeito histórico nacional.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os povos indígenas sofrem até hoje as duras penas que resultaram do processo de colonização que a coroa portuguesa implementou no Brasil. Enquanto subjugados, não testemunharam apenas as riquezas materiais do país sendo subtraídas, como também o direito a uma construção autônoma de sua própria identidade, inclusive como povos plurais e distintos, com sua própria organização e costumes.

Ao impedir o pleno desenvolvimento desses povos, as ações do homem branco acabaram por criar, reforçar e sedimentar os múltiplos estereótipos que cercam a comunidade indígena, dentre os quais está a visão da mulher indígena sob a ótica trazida pela literatura indianista: a de uma figura dócil e de qualidades subestimadas, que foi, ao longo da história superficialmente descrita e drasticamente inferiorizada. No entanto, ao comparar os textos literários, mais especificamente os poéticos, de escrita não-indígena com os de autoria feminina indígena, pôde-se verificar a força e a coragem da mulher indígena em defender seu povo, denunciando as formas de violência genocida que ainda hoje se faz presente.

Sendo assim, verificou-se, através de uma leitura comparada, a importância do movimento de alteridade: de dar voz e estar disposto a ouvir o outro de acordo com seu respectivo lugar de fala, enquanto protagonista de suas próprias histórias, o que, no caso do povo indígena, significa não apenas uma forma de ser ouvido, mas também de deixar na história escrita um legado de luta e resistência enquanto povo.

REFERÊNCIAS:

- ALENCAR, José de. **Iracema**. 24. ed. São Paulo: Ática, 1991
- BALDO, Luiza Maria Lentz. **A identidade nacional**: matizes românticos no projeto modernista. **Boitata**, v. 1, n. 1, p. 91-104, 2017.
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 367-392.
- BARBOSA, Frederico. **Literatura e cultura brasileira**. Curitiba: IESDE Brasil S.A., 2008, p. 98
- BOSI, Alfredo; CAPINHA, Graça. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das letras, 1992.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 43º ed. – São Paulo: Cultrix, 2006
- CÂNDIDO, Antônio. **Iniciação à literatura brasileira**. Ouro sobre azul, 2004.
- DE CAMINHA, Pero Vaz. **A carta de Pero Vaz de Caminha**. Editora Vozes, 2019.
- DIAS, Gonçalves. **Primeiros Cantos**. Coleção "Nossos Clássicos". São Paulo, Agir, 1969
- DORRICO, Julie. **Vozes da literatura indígena brasileira contemporânea: do registro etnográfico à criação literária**. (In) DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs.) **Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção** [recurso eletrônico]. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018. 424p.
- DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs.) **Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção** [recurso eletrônico]. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018. 424p.
- FARIAS, Marina Beatrice Ferreira; LEAL, Izabela Guimarães Guerra. **O canto de Eliane Potiguara em *Metade cara, metade máscara***. Fórum Lit. Bras. Contemporânea, Rio de Janeiro, v. 11, nº 21, pp. 107-29, jan.-jun. 2019
- FAUSTO, Boris; FAUSTO, Sergio. **História do Brasil**. São Paulo: Edusp, 1994.
- FREYRE, Gilberto (1964) [1933]. **Casa Grande & Senzala**. 11aº ed. Rio de Janeiro: José Olympio.
- KAMBEBA, Márcia Wayna. **O lugar do saber**. São Leopoldo: Casa Leiria, 2020
- KOTHE, F. **O cânone imperial**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2000
- LASMAR, Cristiane. **Mulheres indígenas: representações**. Revista Estudos Feministas, p. 143, 1999

LEETRA INDÍGENA. n. 13, v.1, 2015 – São Carlos: SP: Universidade Federal de São Carlos, Laboratório de Linguagens LEETRA. Periodicidade semestral – Edição Especial, p. 12-13

MOLON, Newton Duarte; VIANNA, Rodolfo. **O Círculo de Bakhtin e a Linguística Aplicada**. Bakhtiniana, São Paulo, 7 (2): 142-165, Jul./Dec. 2012.

OLIVEIRA, Rita de Cássia Martins; FERREIRA, Shirley. Literatura e identidade nacional: desafios do romantismo e modernismo brasileiros. **Revista Eletrônica Fundação Educacional São José**, 9ª ed., 2018

ORWELL, G. **As I please** *Jornal Tribune* (1943 – 1947)

PAIXÃO, Fernando. **Poema em prosa**: problemática (in)definição. In: Revista Brasileira, Rio de Janeiro, n. 75 (Fase VIII, Ano II), 2013, p. 152-153

PINHO, Adeíto Manoel. **A margem e o Outro, retratos de índio no Romantismo**.

Instrumento: R. Est. Pesq. Educ. Juiz de Fora, v. 10, p. 37-44, jan./dez. 2008

POTIGUARA, Eliane. **Metade cara, metade máscara**. São Paulo: Global, 2004.

SMITH, Andrea. **Conquest: Sexual Violence and American Indian Genocide**. Foreword by Winona LaDuke. Tradução de Bruna Zoch. Cambridge, MA: South End Press, 2005

THIÉL, Janice Cristine. **A Literatura dos Povos Indígenas e a Formação do Leitor Multicultural**. Educação & Realidade, Porto Alegre, v. 38, n. 4, p. 1175-1189, out./dez. 2013. Disponível em: < http://www.ufrgs.br/edu_realidade > Acesso em: 10/11/2020

TODOROV, Tzvetan (1999). **A Conquista da América: A Questão do Outro**. São Paulo: Marfin Fontes, p. 56-58

VOIGT, Andressa Cristina; ROLLA, Cinthia Elizabet Otto; SOERENSEN, Claudiana. **O conceito de *mimesis* segundo platão e aristóteles: breve considerações**. Travessias, Cascavel, v. 9, n. 2, jan. 2016. ISSN 1982-5935. Disponível em: <<http://erevista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/12509/9297>>. Acesso em: 12 nov. 2020.