

A construção identitária da mulher indígena em
Metade cara, metade máscara (2004) de Eliane Potiguara:
estratégias narrativas na construção de uma voz

Angela Mooney

Tulane University

Resumo: Este artigo investiga as estratégias utilizadas na construção identitária da mulher indígena pela escritora Eliane Potiguara em seu romance *Metade cara, metade máscara* (2004). De modo específico, analisamos como a autora incorpora em seu romance deslocamentos forçados vivenciados pelas sociedades ameríndias, que em nome do progresso são obrigadas a deixar seus territórios e migrar a regiões periféricas em grandes centros urbanos, construindo discursos contra-hegemônicos onde a voz da mulher indígena se desdobra em identidades múltiplas, valorizando subjetividades tradicionalmente invisibilizadas na literatura canônica brasileira.

Palavras-chave: Identidade; deslocamento; literatura contemporânea brasileira; literatura ameríndia.

Podemos caracterizar como um avanço, ainda que incipiente, as mudanças na representação dos povos ameríndios pelos produtos culturais, sendo a literatura apenas um deles. Desde o bom selvagem rousseauiano, de criaturas inocentes e idealizadas por autores do Romantismo brasileiro, até o revolucionário Macunaíma, seguindo com as reflexões do Cinema Novo, até culminar no Vídeo nas Aldeias,¹ notamos quais passos estão sendo dados em direção a uma representação mais sensível dessa alteridade.

Os problemas de ordem etnográfica presentes na representação de sociedades ameríndias variam conforme o período histórico e os interesses de grupos dominantes. Bastante documentado é o modo como os primeiros cronistas do século XVI alteravam suas descrições dependendo de seus interesses e do gosto de seus leitores (Cunha; Massimi; Albuquerque). Não raramente, indivíduos de uma mesma comunidade eram retratados como selvagens dóceis ou como guerreiros antropófagos, cercados ou não de monstros mitológicos ou guardiões de fortunas, dependendo do ganho que tal descrição traria ao escritor-viajante. Nessas descrições, complexas e diversas sociedades ameríndias eram comumente apresentadas de modo genérico: diferenças de vestimenta, língua e organização social, cultural e religiosa eram neutralizadas na figura de um indígena único, representação essa que segue presente ainda hoje no imaginário de muitos brasileiros.

Durante o movimento de independência do Brasil, a figura do indígena rousseauiano, puro e incorruptível seria facilmente incorporada ao discurso de um Brasil livre da decadência cultural das civilizações europeias. A crítica

1 Vídeo nas Aldeias (VNA) é um projeto pioneiro criado em 1987 pelo indigenista e cineasta Vincent Carelli e que forma diretores cinematográficos indígenas. O objetivo do projeto é apoiar as lutas dos povos indígenas para fortalecer suas identidades e seus patrimônios territoriais e culturais.

literária Doris Sommer destaca a importância do indianismo na formação do passado histórico brasileiro com uma pergunta:

O que seria mais brasileiro e mostraria mais claramente a independência brasileira de Portugal que mostrar como protagonistas aos índios e aos portugueses, que, dando as costas à Europa, escolheram se unir aos nativos? (cit. em Sawyer 147)

No esforço de afirmação como país independente e dono de uma cultura singular, o ameríndio passa a ser incorporado à literatura brasileira segundo contornos idealizados onde prevalecem a coragem, a pureza e a generosidade. Entre os romances publicados nesse período, a protagonista de *Iracema* (1864), do autor romântico José de Alencar, é sem dúvida a personagem mais conhecida. Pertencente ao povo Tabajara, Iracema é destemida, pura e bela, ou seja, reúne todos os atributos da terra virgem e fértil que seria desbravada pelo conquistador português. Apaixonada, a jovem abandona seu povo e foge com o colonizador português Martim, aliado do povo inimigo, os Pitiguaras (ou Potiguaras). À medida em que se relaciona com Martim, seu comportamento muda e Iracema se torna submissa e frágil, falecendo logo após dar à luz seu único filho, Moacir. Não por coincidência, Iracema é um anagrama da palavra América: a mãe do primeiro brasileiro, o fruto miscigenado da pureza e bondade inatas atribuídas aos índios com a civilização e conhecimento facultados aos europeus.

As práticas discursivas que elencaram características de bondade e nobreza ao ameríndio no Brasil seriam apenas revistas no início do século XX, com o advento do movimento modernista, em especial após a publicação do *Manifesto Antropófago* (1928) de Oswald de Andrade. Nesse texto, Oswald cria um indianismo avesso ao idealismo romântico e próximo à figura do “mau selvagem” de Montaigne, entendendo-o como exemplo de uma existência livre das imposturas do “homem civilizado”.² A cultura popular e as narrativas indígenas inspirariam também Mario de Andrade, autor do romance *Macunaíma* (1928). Ao contrário de José de Alencar, que busca abarcar uma identidade nacional, Mário de Andrade centra-se justamente na ausência dessa identidade para criar o índio Macunaíma. O grande anti-herói nacional não possui nenhum caráter e à medida que se afasta dos costumes e territórios originais, Macunaíma vai se degradando até sua morte. Semelhante declínio é registrado magnificamente no filme *Iracema, uma transa amazônica* (1975), onde a degradação da natureza resultado de uma política de exploração e povoamento da Amazônia em vigor durante o período ditatorial (1964-1985) aparece representada também no corpo de Iracema, a índia que emigra para a cidade e termina prostituindo-se nas rodovias de acesso a Manaus. Ao final do filme, seu corpo, bem como a natureza a sua volta, avidamente explorada, padece em ruínas.

Desses embates representacionais notamos a constância com que o índio aparece como elemento simbólico utilizado metonimicamente como um espaço de disputas coloniais e neocoloniais. Ainda de modo específico podemos notar a frequência com que o corpo da mulher indígena carrega o peso e a responsabilidade de representar cada momento histórico vivido pela nação, seja ele de contestação ou de apoio intervencionista. No entanto, a partir da década de 1980, período marcado pela redemocratização e pelo surgimento de movimentos políticos liderados por jovens indígenas, a mulher indígena inicia um processo de apropriação desse corpo simbólico usurpado. O corpo restituído na voz da mulher indígena é inscrito agora na literatura como um lugar de protesto, cravado por narrativas de deslocamento e discriminação, lugar onde se inscrevem histórias de sobrevivência.

É justamente nesse lugar de resistência que podemos situar *Metade cara, Metade máscara* (2004) de Eliane Potiguara. Neste artigo demonstramos como a emergência da voz da autora abre caminho para a inclusão da escrita ameríndia de autoria feminina no sistema literário brasileiro, rompendo com o monopólio da representação da mulher ameríndia por escritores não-ameríndios. A palavra moldada por uma intenção estética encontra-se expandida em narrativas polifônicas que têm como objetivo maior promover a conscientização e mudanças sociais e políticas. Demonstramos também como a escrita da autora promove a valorização do saber ameríndio ao mesmo tempo em que se posiciona contra os estigmas da indianidade que se impõem todas as vezes que os povos indígenas não-isolados lutam por seus direitos. Por último, analisamos as estratégias utilizadas em *Metade cara, metade máscara* na desconstrução de imagens criadas em torno da mulher indígena: no lugar da sedutora Iracema, encontramos Cunhataí, alter-ego da autora e protagonista ficcional do romance, que corajosamente vencerá todos os obstáculos, todos os horrores impostos pelos brancos a sua gente, e fará o trajeto de volta à casa ancestral, ao encontro de sua cultura e identidade. Ao final, a personagem não encontra a morte, mas seu merecido descanso, “o sono do descanso merecido, o sono da mulher” (135).

Metade cara, metade máscara é uma compilação de textos de diversos gêneros literários, escritos entre 1975 e 2003, e organizados em seis capítulos que dão coesão a um projeto épico de representação da história de resistência dos povos ameríndios segundo uma perspectiva feminina. Essa intenção narrativa é desenvolvida a partir de três eixos temáticos. O primeiro é de ordem mítica/simbólica, que descreve o encontro da índia Cunhataí com seu amante Jurupiranga, a destruição de seus povos, o exílio de ambos, a luta de Cunhataí para reencontrar Jurupiranga e preservar sua cultura e identidade, e a vitória de Cunhataí junto ao seu povo e amante. O segundo acontece em um nível histórico, onde os efeitos do colonialismo e neocolonialismo são descritos segundo a perspectiva

ameríndia. O terceiro, claramente autobiográfico, narra o percurso íntimo de resistência e luta da autora, através do ativismo e da literatura.³

Nota-se na escrita de Eliane Potiguara uma urgência na preservação e valorização do conhecimento ameríndio, valores intimamente ligados à valorização da mulher que carrega, muitas vezes sozinha, a função de zelar pelo bem-estar da família e transmitir os conhecimentos ancestrais aos seus descendentes. Através de *Metade cara, metade máscara*, Eliane Potiguara toca os leitores não através da retórica, mas “do sangue e do pus e do suor”, como diria a escritora chicana Gloria Anzaldúa em seu seminal “Hablar em Lenguas. Una carta a escritoras tercermundistas”. De difícil classificação, os vários gêneros literários e registros linguísticos que formam a obra culminam em um discurso carnavalesco conforme entendido por Julia Kristeva: “Carnavalesque discourse breaks through the laws of language censored by grammar and semantics and, at the same time, is a social and political protest. There is no equivalence, but rather, identity between challenging official linguistic codes and challenging official law” (36).

A crítica literária Cristina Ferreira-Pinto Bailey associa essa mistura de gêneros e registros, como o ensaio, a autobiografia, a poesia, a prosa e o mito, a uma proposta bastante utilizada em obras de mulheres pertencentes a minorias étnicas, mesmo entre escritoras de países e culturas distintas, citando o que Gloria Anzaldúa chamou de “autohisteorías”. Segundo a escritora chicana: “women of color write not only about abstract ideas but also bring in their personal history as well as the history of their community” (“Writing. A Way of Life” 242). Assim, Potiguara, ao escrever e inscrever-se no texto, está reivindicando sua posição de agente produtor de discurso e atualizando o pensamento da autora feminista francesa Hélène Cixous, que no seminal *The Laugh of the Medusa* afirma: “Woman must put herself into the text—as into the world and into history—by her own movement” (875). Igualmente, identificamos no trabalho de Eliane Potiguara diversas narrativas que desaguam em uma voz clara e forte, feminina, que busca empatia para uma causa em comum. O poema “Na trilha da mata”, por exemplo, trabalha com essa posição marginal ocupada pela mulher indígena na produção de discurso; a voz poética identifica e desestabiliza preconceitos que alijam a mulher indígena da atividade intelectual:

Não me importo
 Se o que escrevo
 São ilusões
 Não me importo
 Se o que escrevo
 Não são versos,
 Rimas
 Redondilhas...
 Não me importo
 Se dizem que não trabalho

Sou vagabunda da vida
 E ela é minha amante.
 Juntos, temos que contar... (63)

Potiguara fala de sua identidade indígena ao se dirigir a um coletivo, a outros irmãos e irmãs filhos da terra, indivíduos que como ela têm ocupado o entre-lugar da sociedade eurocêntrica e capitalista. Essa identidade se manifesta hibridamente, fronteira, situada entre culturas que se tencionam e onde negociações são estabelecidas. No poema “Pankararu,” a autora assinala esse conflito identitário e sugere a necessidade de enfrentamento, a voz poética é construída a partir da relação maternal onde o afeto a uniria a outros grupos marginalizados:

Sabe, meus filhos...
 Nós somos marginais das famílias
 Somos marginais das cidades
 Marginais das palhoças...
 E da história?

Não somos daqui
 Nem de acolá
 Estamos sempre ENTRE
 Entre este ou aquele
 Entre isto ou aquilo!

Até onde aguentaremos, meus filhos?... (60)

Tanto a poesia quanto a prosa em *Metade cara, metade máscara* não admitem condescendência por parte do leitor, ao contrário, suscitam um posicionamento. O conflito originado da diferença, dessa alteridade que, obrigada a negociar continuamente uma identidade, surge como possibilidade de agenciamento frente ao discurso dominante da sociedade não-ameríndia. Cristina Ferreira-Pinto Bailey em sua leitura bastante precisa da obra de Eliane Potiguara aponta para esse lugar fronteiro ocupado pela autora, de onde nasceria também o poder e agência (207). Assim, Potiguara parte desse lugar fronteiro, que é um lugar de conhecimento menos acessado na literatura contemporânea brasileira, para dar testemunho de uma violência que afeta de modo particular as mulheres e as crianças. Essa situação, também compartilhada por diversas gerações de mulheres em sua família, é percebida pela narradora segundo uma perspectiva histórica de exploração colonialista:

Em 1729, a chamada República Guarani somava um total de 131.658 indígenas escravizados. Os exércitos português e espanhol, na batalha de 7 de fevereiro de 1756, próximo a Bagé (sudoeste do Rio Grande do Sul), assassinaram Sepé Tiaraju e mais 10 mil Guarani. Sua esposa, Marina

(Juçara), levaria às costas a menina recém-nascida que Sepé jamais veria. Era o início da solidão das mulheres, motivada pela violência, racismo e todas as formas de intolerância, referentes inclusive à espiritualidade e à cultura indígenas. (23)

O destaque dado ao sofrimento de Marina, mulher do guerreiro guarani Sepé Tiaraju,⁴ é significativo porque denota uma representação diferente daquela frequentemente construída da mulher indígena como Estado-nação⁵ e, como bem observaria Ania Loomba, “as mothers to the nation, women are granted limited agency” (218). A valorização de Marina no texto, no entanto, não recorre a um discurso heroico, mas à possibilidade de empatia capaz de promover mudanças, recorrendo à imagem de mulheres desamparadas e com filhos para criar. A autora de *Metade cara, metade máscara* parte da violência dos deslocamentos forçados segundo uma perspectiva feminina por entender que o resgate e a revigoração das culturas indígenas depende especialmente das mulheres, já que seriam elas o elo entre as novas gerações e a sabedoria e tradições ancestrais: “...a libertação do povo indígena passa radicalmente pela cultura, pela espiritualidade e pela cosmovisão das mulheres. O papel da mulher na luta pela identidade é natural, espontânea e indispensável” (4).

Ainda contrariando o mito da mulher como instrumento de mediação entre povos, discurso que paradoxalmente a exclui de um espaço onde se exerce a cidadania, Eliane Potiguara parece dar continuidade à estratégia utilizada pela escritora libanesa Mohja Kahf em seu famoso poema “My Body is Not Your Battleground” (2003). Após revisitar uma vasta cartografia simbólica do corpo feminino apropriado pelo desejo, disputas e discursos travados sobre o corpo feminino na manutenção do patriarcado a voz poética nos versos de Kahf responde:

My body is not your battleground
 How dare you put your hand
 where I have not given permission
 Has God, then, given you permission
 To put your hand there? (59)

Se no poema de Kahf nos deparamos com um impulso imperativo de reapropriar-se de um corpo que lhe havia sido historicamente usurpado, em “Brasil”,

4 Sepé Tiaraju liderou exército de guaranis contra tropas espanholas e portuguesas que, após firmado o Tratado de Madrid, exigiam a remoção dos povos moradores nas missões jesuíticas.

5 O poema “Índia missioneira” (2006) de Jussara Cony é um exemplo de como o corpo da mulher indígena pode ser empregado como campo de batalha de diversos discursos sobre a nação. Nele, Juçara, a mulher do índio Sepé, é construída metonimicamente como discurso nacionalista contestatório ao capitalismo e suas injustiças. Juçara simbolizaria então todas as mulheres subalternizadas que lutam por uma nova sociedade “de iguais, solidária e socialista” (Cony).

poema de Eliane Potiguara presente no primeiro capítulo, notamos o impulso impreterível de nomear um corpo invisibilizado pelo discurso colonialista:

O que eu faço com a minha cara de índia?

E meus cabelos
E minhas rugas
E minha história
E meus segredos?

O que eu faço com a minha cara de índia?

E meus espíritos
E minha força
E meu Tupã
E meus círculos? (34-35)

Nas passagens em que o autobiográfico se manifesta com mais evidência nota-se a preocupação de se distanciar da ênfase posta na individualidade do eu. Ao invés de uma perspectiva que evoque um individualismo heroico, comum na tradição literária autobiográfica de autoria masculina, a escrita do eu em Potiguara teria o objetivo maior de causar empatia e conscientizar os leitores sobre a questão indígena, levando-os a apoiar e mesmo a participar ativamente na resistência promovendo transformações na sociedade. Assim, quando na segunda página do livro a narradora descreve o assassinato do avô e o deslocamento forçado de sua avó com suas quatro filhas à cidade, a narradora ressalta que essa não é uma história somente sua, mas de muitos: “E aqui contamos não um caso particular, mas um caso comum a milhares de brasileiros, migrantes indígenas” (24). Desse mesmo modo será contextualizado também o brutal assassinato do avô, violência que segundo a narradora acontecia com frequência: “Amarraram-lhe pedras, introduziram-se um saco a cabeça e o arremessaram ao fundo das águas do litoral paraibano. A família colonizadora inglesa X ainda fez desaparecer muitos pais e avós de família” (24).⁶

6 As vivências de Eliane Potiguara e sua família podem assim ser lidas no contexto da luta sócio-política das narrativas latino-americanas à luz do testemunho de Rigoberta Menchú em *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la consciéncia* (1983) onde se lê: “Quisiera dar este testimonio vivo que no he aprendido en un libro y que tampoco he aprendido sola ya que todo esto he aprendido com mi pueblo y es algo que yo quisiera enfocar...Mi situación personal engloba toda la realidade de um Pueblo” (21). Para Barbara Harlow em *Resistance Literature*, o modo como Menchú se posiciona em seu testemunho pode ser entendido como uma tentativa retórica de subverter o individualismo ocidental reestruturando o pessoal e o político. Doris Sommer afirmaria também que o “eu” no testemunho de Rigoberta Menchú, longe de ser uma metáfora para um sujeito plural, expressa “uma relação metonímica de experiência e consciéncia compartilhadas” (108).

Episódios como os narrados acima, que representam momentos decisivos na vida da autora e de sua família, são construídos em terceira pessoa e recebem títulos impessoais, que parecem querer construir uma subjetividade despegada do eu e próxima a um coletivo. Graça Graúna, escritora e crítica literária de etnia Potiguara, afirmaria que essa escolha narrativa aproxima a dimensão ontológica do relato ao processo histórico, uma vez que o narrado seria também o destino comum de inúmeras famílias ameríndias. Poderíamos então também afirmar que ao articular suas vivências em direção a uma história coletiva, a autora dá continuidade a um projeto narrativo anunciado no título da obra, que sugere, como bem interpretou Rita Olivieri-Godet, metamorfoses da identidade correlacionadas à potencialidade da voz que pode falar em nome do indivíduo ou de uma coletividade subalternizada (15).

Em uma leitura cuidadosa, Rejane Seitenfuss Gehlen apontaria para a agradável surpresa do leitor que se vê diante de um texto que rompe as fronteiras dos gêneros textuais. A autora destaca os laços estreitos com a oralidade que imprimiria no texto uma característica de inacabamento, não no sentido denotativo, mas como uma manifestação da pluralidade e diversidade cultural (84). A ideia de inacabamento como impressão de uma multiplicidade no texto de Eliane Potiguara, feita por Gehlen, abre possibilidades para uma leitura ainda mais radical, onde o texto passa a ser parte de um sistema rizomático através do qual os atores sociais reconstróem uma história própria silenciada por discursos hegemônicos. Esse conceito, desenvolvido pelo ensaísta uruguaio Hugo Achugar, é citado no artigo “Políticas e poéticas da memória: gênero e etnicidade”, de Eurídice Figueiredo, para singularizar a proliferação de vozes na literatura contemporânea brasileira no esforço de construção de contramemórias (cit. em Figueiredo 151). Nesse texto, Figueiredo ressalta a influência da transmissão oral — através das histórias contadas pela avó — na escrita da autora, considerando também a importância da educação formal que permitiu a passagem do oral para o escrito. É na justaposição dessas duas tradições que a escrita de mulheres pertencentes a comunidades não-letradas se torna um ato político de insubordinação, conforme afirmaria Conceição Evaristo:

Escrever pressupõe um dinamismo próprio do sujeito da escrita, proporcionando-lhe a sua autoinscrição no interior do mundo. E, em se tratando de um ato empreendido por mulheres negras, que historicamente transitam por espaços culturais diferenciados dos lugares ocupados pela cultura das elites, escrever adquire um sentido de insubordinação. Insubordinação que pode se evidenciar, muitas vezes, desde uma escrita que fere “as normas cultas” da língua, caso exemplar o de Carolina Maria de Jesus, como também pela escolha da matéria narrada. (21)

A ideia de transgressão através de uma valorização da oralidade inscrita no texto, e que resulta em representações múltiplas de culturas diversas, está presente na maioria das leituras de *Metade cara, metade máscara* realizadas pela crítica. Essa característica, junto a sua vivência como mulher e ameríndia, ator social duplamente marginalizado na sociedade brasileira, reflete em uma prática transgressora dos gêneros narrativos. Parece claro, no entanto, que o texto produzido não é a voz transcrita de relatos comunitários. A voz que percebemos no texto de Potiguara é a voz que transgride o corpo subalternizado, esse lugar marcado por diferenças visíveis, generalizações e ideologias sexistas e racistas. Eliane Potiguara retorna ao corpo da mulher indígena para dar-lhe voz, reapropria-se do mito fundador das Américas para atribuir à mulher uma força geradora que lhe torna sujeito não só de seu próprio discurso, mas também do seu prazer, como revelam os versos do poema “Revendo seu amado”:

Pouco a pouco essa coisa louca
 Vai-me tomando feito Anhangá
 És tu que me cheira
 Que me morde
 Que me beija
 Que me penetra até sangrar.

Corre-me nas veias quentes
 O delírio que me rouba a paz
 Agonizo-me inteira!
 Enrijeço-me solteira!
 É tua boca que me suga a fonte sagaz... (122)

Ao construir expressões poéticas que retornam ao corpo e à sexualidade da mulher indígena, a autora rompe com o silêncio, condição subalterna daqueles que não possuem um lugar no contexto globalizante, capitalista, autoritário e excludente. Também no exercício interlingual próprio das literaturas indígenas, Potiguara ocupa um solo simbólico fortemente relacionado com a territorialidade, e por isso de intenso teor político, conforme afirma Maria Inês de Almeida e Sônia Queiroz:

Cada livro editado nesse processo de criação literária serve para indicar que é a partir da terra que os livros são escritos. Assim como na tradição literária europeia se baseia na textualidade (ou representação) — um livro nasce de outro livro, e assim por diante — as várias literaturas indígenas servem-se da territorialidade: cada trecho de livro copiado, cada voz transcrita, cada tradição interlingual, cada parte do mosaico, que são os livros aqui referidos, é um pedaço de terra concretamente desapropriado e reapropriado ao mesmo tempo. (197-198)

Graça Graúna também propõe uma leitura de *Metade cara, metade máscara* a partir de uma tradição que remete à territorialidade, focando-se, no entanto, em uma oralidade fundada em uma cosmologia de valorização do feminino. Para tal, a crítica retorna ao título do livro, onde encontra a chave para uma reflexão acerca das relações travadas na obra entre a poesia e a história, entre o real e o imaginário, o sagrado e o profano, o individual e o coletivo:

Na dinâmica do discurso poético indígena, a junção dessas identidades parece intensificar uma leitura das diferenças entre a linguagem coloquial (cara) e a linguagem formal (máscara) para reafirmar que a palavra da mulher indígena é tão sagrada quanto a Mãe Terra. (105)

Entendemos a proposta de uma leitura a partir da dicotomia “cara” e “máscara” presente no título tal como idealizada por Graça Graúna bastante pertinente, sobretudo se a vislumbrarmos como um paradigma na reflexão acerca das questões identitárias que permeiam toda a obra, e que aparecem problematizadas de modo central no capítulo quatro, “Influência dos ancestrais na busca pela preservação da identidade” (80-103). No texto autobiográfico “Folha de Jenipapo” (99), por exemplo, lemos sobre a descoberta da simbologia de uma marca de nascença que Eliane Potiguara possui no olho esquerdo. A autora conta como a mancha lhe causava desconforto já que era fonte de burla e ofensas feitas sobretudo por homens, que diziam que ela havia “tomado uma surra do marido” e que era “marcada pela polícia” (99). Esse sentimento em relação à marca no rosto se transforma após os Kaiapós⁷ revelarem à autora que o sinal que carrega seria na realidade uma grande marca de folha de jenipapo, de significado espiritual, igual à pintura que eles trazem no corpo, e que os tornariam membros de uma mesma família ancestral. O texto revela a emoção dessa descoberta: “Choramos verdadeiramente juntos, como se eu encontrasse uma família ancestral e os Kaiapós me chamaram de prima, colocaram a mão direita em meu ombro e choraram copiosamente pelo reencontro” (100). Assim, a marca de jenipapo que confere ao rosto de Potiguara o aspecto de máscara, simboliza o nascimento a partir de uma ancestralidade antes ignorada. Também no capítulo quatro encontramos o poema “Pele de foca”, que ilustra esse processo de renascimento e recuperação de uma identidade indígena:

A luz se abriu e a minha pela de foca
voltou a se umedecer

Minha pele estava seca pelas vicissitudes da vida. Eu
mergulhei nas profundezas dos

7 Kayapó ou Caiapó são exônimos mais usados para o povo Mebêngôkre que vivem em aldeias dispersas na região do Mato Grosso e Pará. Mais informações sobre essa sociedade podem ser encontradas no site Povos Indígenas no Brasil do Instituto Socioambiental: <<https://pib.socioambiental.org>>.

mares e reencontrei minha avó-foca, minhas sagradas ancestrais e os velhos guerreiros que também não se envergonhavam por suas lágrimas.
Elas – sabiamente – me contestaram e mostraram que eu, inconsciente e pacificamente, aceitava os padrões éticos impostos pela intolerância da sociedade, e voltei com minha alma fortalecida, voltei com meus sonhos definidos, voltei com minha intuição extremamente clara, precisa, determinada. Minhas costelas não estão mais descarnadas, a carne voltou a crescer depois que os homens derramaram suas lágrimas pelas mulheres do mundo e eu não sou mais uma mulher-esqueleto, jogada ao fundo do mar, como se fora um sapato velho, pela cultura impostora. Sou uma mulher de fibra, porque eu me reconstruí por mim mesma, depois de dançar desvairadamente na vida com meu iludido sapatinho vermelho. Quase perdi meus pés, as ervas daninhas enrolaram neles pra que eu nunca mais caminhasse pelas estradas do saber, da consciência e do mais alto grau da espiritualidade indígena, mas pude dominá-los e arrancar esses malditos sapatinhos vermelhos... (86)

A voz poética em “Pele de foca” narra a decisão corajosa de abandonar “o sapatinho vermelho”, símbolo de feminilidade em sociedades não-indígenas, que a alienava e impedia seus movimentos. Quando nega esses valores impostos, ela deixa de ser uma “mulher-esqueleto”, imagem que remete tanto à morte simbólica quanto à miséria material. Em outras palavras, o poema nos permite acesso a esse processo íntimo de reencontro com uma identidade usurpada, ao mesmo tempo que propõe uma transgressão das forças do Estado que negam aos índios que vivem na cidade sua identidade ameríndia. O antropólogo Eduardo Viveiros de Castro (2017) ressalta o esforço do Estado brasileiro e seus ideólogos em fazer com que os índios desapareçam sem que seja preciso exterminá-los fisicamente (ainda que o genocídio continue sendo praticado no país). Esse desaparecimento aconteceria a partir de uma desindianização que culmina no esforço de cortar relação dos índios com a terra para poder submetê-los a um regime de trabalho, polícia e administração:

Separar os índios (e todos os demais indígenas)⁸ de sua relação orgânica, política, social, vital com a terra e com suas comunidades que vivem da

8 Em “Os Involuntários da Pátria” o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro explica que todos os índios no Brasil são indígenas, mas nem todos os indígenas que vivem no Brasil são índios:

terra—essa separação sempre foi vista como “condição necessária” para transformar o índio em cidadão. Em cidadão pobre, naturalmente. Porque sem pobres não há capitalismo, o capitalismo precisa de pobres, como precisou (e ainda precisa) de escravos. Transformar o índio em pobre. Para isso, foi e é preciso antes de mais nada separá-lo de sua terra, da terra que o “constitui” como indígena. (191)

Esse processo de transformação do índio em mão-de-obra barata aparece desenvolvido tanto na prosa quanto na poesia presente em *Metade cara, metade máscara*. Em “Vi um indiozinho escorrendo pelo bueiro”, por exemplo, a narradora utiliza a imagem do relógio derretendo de “A persistência da memória”, de Salvador Dali, para ilustrar uma criança indígena em estado de desaparecimento, onde “seu corpo magro e sujo amoldava-se às formas do paralelepípedo” (94). O relato, no entanto, alterna-se entre o tom emocional e o reivindicatório, apontando para causas e caminhos, sem abandonar a relação afetiva que estabelece com o sujeito narrado:

Eu respondi a ele: “Como consegue dinheiro?” Ele, com o rosto encharcado de lágrimas misturado à poeira, respondeu: “Pedindo!” Ele era só um pedinte indígena, uma nova classe social criada pela pobreza. E meu útero de mãe rosnou, rosnou tanto que uma dor rouca, uma dor cavernosa saiu pela minhas entranhas, uma dor insuportável que esmigalhava minha alma, minha essência indígena, meu berros internos! Indigente indígena: indigno isso! (96)

A voz feminina que brade desde o útero a tristeza de uma criança abandonada, identifica também os agentes desse processo e articula estratégias de resistência. Ela confronta os tradicionais agentes do discurso que munidos de cuidados paternalistas idealizam o “índio verdadeiro”, desvalorizando assim aqueles que foram obrigados a deixar seus territórios e viver nas cidades:

...povos indígenas, povos ressurgidos, emergentes, índios-descendentes, índios desaldeados, “desplazados” e imigrantes grupais ou individuais não podem

Índios são os membros de povos e comunidades que têm consciência — seja porque nunca a perderam, seja porque a recobram — de sua relação histórica com os indígenas que viviam nesta terra antes da chegada dos europeus. Foram chamados de ‘índios’ por conta do famoso equívoco dos invasores que, ao aportarem na América, pensavam ter chegado na Índia. ‘Indígena’, por outro lado, é uma palavra muito antiga, sem nada de ‘índiana’ nela; significa ‘gerado dentro da terra que lhe é própria, originário da terra em que vive’. Há povos indígenas no Brasil, na África, na Ásia, na Oceania, e até mesmo na Europa... Ser indígena é ter como referência primordial a relação a terra em que nasceu ou onde se estabeleceu para fazer sua vida. (187-188)

ficar à mercê de análises antropológicas burguesas insensíveis e intolerantes de governos racistas, preconceituosos e autoritários, seja esse ou aquele. (92-93)

“O indígena precisa sair das paredes, dos museus, das salas de exposição!” (94) diz a narradora, que faz ilusão mais uma vez à perversidade daqueles que criam discursos idealizadores sobre o índio que em nada atendem às necessidades atuais e urgentes daqueles que vivem em aldeias ou fora delas. Em “Tocantins de Sangue”, a voz poética se apropria então dessa pobreza imposta e chama sua “gente pobre” para unir-se:

Banha o suor do mundo
 Com tua luta
 Junta líquidos, faz crescer
 Nossa gente pobre
 Nossa vida amarga
 Nós – Decadentes!
 Indígenas, não...
 Indigentes (59)

As reflexões sobre os estigmas de indianidade considerados necessários para o reconhecimento do regime especial de cidadania do índio pelo Estado é tema central no capítulo 4 e dialoga intimamente com os conflitos identitários vivenciados pela autora, que no início da década de 1990 foi questionada sobre suas origens e teve que provar diante de um juiz ser realmente índia. Já no próximo capítulo fica evidente que o questionamento sobre a veracidade de sua identidade visava silenciá-la. Atrás da acusação, existe a perversa política de legitimar como índio apenas aquele que, isolado, encontra-se na floresta desnudo e com cocares de pluma, flechas, bordunas e zarabatanas. Eliane Potiguara, ao contrário, ao crescer na cidade e receber educação formal, falar e escrever português, haveria deixado de ser índia.⁹ A perversidade desse pensamento é vasta, primeiro por impedir que o índio adquira novas ferramentas para lutar por seus direitos. Também, por trás dessa construção, está a filosofia de que todos os índios “ainda” são índios e que o contato, mesmo entre os mais isolados, inevitavelmente acontecerá, fazendo com que todos deixem de ser índios um dia. Para os defensores desse processo histórico, a condição camponesa é o dever inexorável das sociedades indígenas. Eduardo Viveiros de Castro (2006) explica que somente a partir da Constituição de 1988 o projeto secular desindianizante é interrompido. Comunidades em processo de distanciamento da referência indígena começam a perceber que voltar a ser índio é interessante:

9 Eliane e o grupo étnico Potiguara fazem parte do grupo da família linguística Tupi-Guarani, mas segundo o Instituto Socioambiental, os Potiguaras, bem como a maioria dos grupos indígenas na região do Nordeste do Brasil, falam hoje somente o português. Nessa região, apenas os índios Fulni-ô de Pernambuco conseguiram manter viva sua própria língua.

Converter, reverter, perverter ou subverter o dispositivo de sujeição armado desde a Conquista de modo a torná-lo dispositivo de subjetivação; deixar de sofrer a própria indianidade e passar a gozá-la. Uma gigantesca ab-reação coletiva, para usarmos velhos termos psicanalíticos. Uma carnavalização étnica. O retorno do recalcado nacional. (43)

O gozo do encontro com uma referência indígena é estrategicamente celebrado no último poema do livro, nos versos em que a guerreira Cunhataí finalmente se encontra com seu amante Jurupiranga. Mais uma vez presenciamos a força da voz poética feminina coincidindo com a ideia de centralidade da mulher indígena na recuperação e preservação da cultura ameríndia, que retorna à corporeidade para subverter relações de dominação:

Cunhataí vai até o leito do marido e diz:

(...)

- Desperta JURUPIRANGA!

Vem me ver que hoje acordei suada.

Benzo,

Com o sumo de minha rosa aberta, enamorada,

As manhãs de delírio, completamente cansada.

Vem, que te sonhei a noite toda:

Puro, te revelando nas águas do Orinoco,

Sorrateiro, espreitando o massacre de Potosi

Vem, que te sonhei na noite de PAZ

E teus dedos velozes, a guarânia, tocavam

As vitórias felizes do Império Inca

Teu rosto estranhava a luz que me envolvia,

Porque — recuperado — todo o estanho eu trazia.

Vem, que vou me pintar com urucum

Vou me encher de mil colares

Pra te esperar pro ritual (136).

Cunhataí, agora possuidora de voz e dona de seu desejo, desmorona a relação de poder tão frequentemente operado sobre a mulher indígena. Ela vence a batalha e exige gozar da posição privilegiada que ocupa. A emergência da voz feminina em *Metade cara, metade máscara* possibilita então um discurso que oferece uma nova forma de se relacionar com o “outro”, aquele que teve sua voz excluída de uma mediação do código linguístico e cultural colonial/hegemônico ao longo da história. Um discurso contra-hegemônico é construído a partir dessa voz feminina que se desdobra em identidades múltiplas, rompendo com representações tradicionais da mulher e da sociedade ameríndia.

Ao defender a importância da leitura da literatura como um lócus de resistência, a antropóloga e pesquisadora francesa Michèle Petit afirma que “oral ou escrita, a literatura é uma oferta de espaço” (69). Possuidora de uma enriquecedora tradição literária oral, autores indígenas percebem na escrita uma arma na luta pelos direitos de seus povos e na reconstrução de uma representação mais complexa e diversa de mulheres e homens ameríndios. Eliane Potiguara é ciente do potencial transformador da literatura, utilizando-a como instrumento em sua luta e ativismo político. Ainda assim, *Metade cara, metade máscara* não se esgota em uma simples expressão estética de protesto, ao contrário, a riqueza de vozes e transgressão de gêneros e discursos permite aos leitores a copiosa experiência de participar de um processo íntimo e raro no campo literário. Através da coletânea de textos produzidos em quase vinte anos de engajamento e luta, podemos perceber o caro e difícil processo de transformação naquilo que Spivak chamaria de consciência subalterna, a transformação do *lócus subalterno* em *lócus enunciativo*, ou o momento em que o indivíduo subalternizado reconhece a situação de opressão e os antagonismos sociais a serem enfrentados.

A filósofa feminista Nancy Fraser aponta que toda injustiça social é possuidora de duas facetas interligadas: uma econômica e outra cultural. Essa afirmação sugere que é somente através da distribuição de riqueza e acesso e reconhecimento das múltiplas expressões culturais que os grupos subalternizados poderão enfrentar e superar esse lugar de opressão. Por isso, a literatura de Eliane Potiguara como um todo, e *Metade cara, metade máscara* em especial, é, além de uma expressão artística, um ato político. Ao escrever, Eliane Potiguara ocupa um espaço antes interdito e abre caminho para que outras vozes também possam romper com o monopólio da representação do indivíduo e das sociedades ameríndias por escritores não-indígenas, criando assim a construção de novas memórias, diferenciadas das versões oficiais.

Obras citadas

- Albuquerque, Luis, editor. *Alguns documentos sobre a colonização do Brasil (Século XVI)*. Publicações Alfa, 1989.
- Anzaldúa, Gloria. “Writing: A Way of Life”. *Interviews/Entrevistas*. Ed. AnaLouise Keating. Routledge, 2000. 235-250.
- Campos, Haroldo de. “Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira”. *Metalinguagem e outras metas* 4 (1983): 231-255.
- Castro, Eduardo Viveiros de. “No Brasil, todo mundo é índio, exceto quem não é”. *Povos indígenas no Brasil: 2001/2005*. Instituto Socioambiental, 2006. 41-49.
- . “Os involuntários da pátria”. *ARACÊ—Direitos humanos em revista* 4.5 (2017): 187-193.
- Cixous, Hélène, et al. “The Laugh of the Medusa”. *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 1.4 (1976): 875-93.

- Cony, Jussara. "Índia missioneira." *Blog prosa e verso Jussara Cony*. 21 dez 2008. <http://prosaeversojussaracony.blogspot.com/2008/12/ndia-missioneira.html>2006. Acessado 7 Dez. 2019.
- Cunha, Manuela Carneiro da. "Imagens de índios do Brasil: O século XVI". *Estudos avançados* 4.10 (1990): 91-110.
- Evaristo, Conceição. "Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita". *Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces*. Ed. Marcos Antônio Alexandre. Mazza Edições, 2007. 16-21.
- Ferreira-Pinto Bailey, Cristina. "Uma nova Iracema: a voz da mulher indígena na obra de Eliane Potiguara". *Revista iberoamericana* 76.230 (2010): 201-215.
- Figueiredo, Eurídice. *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção*. EdUERJ, 2013.
- Gehlen, Rejane Seitenfuss. "Identidade de Eliane: a face Potiguara, a máscara indígena e o eco de vozes silenciadas". *Boitatá* 6.12 (2011): 81-103.
- Graúna, Graça. *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil*. Mazza Edições, 2013.
- Kahf, Mohja. "My Body Is Not Your Battleground". *E-Mails from Scheherazad*. University Press of Florida, 2003. 58-59.
- Kristeva, Julia. "Word, Dialogue and Novel". *The Kristeva Reader*. Ed. Toril Moi. Columbia University Press, 1986. 34-61.
- Loomba, Ania. *Colonialism/Postcolonialism*. Routledge, 1998.
- Massimi, Marina. "Representações acerca dos índios brasileiros em documentos jesuítas do século XVI". *Memorandum* 5 (2003): 69-85.
- Menchú, Rigoberta. *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. Ed. Elisabeth Burgos-Debray. 1st ed., Seix Barral, 1992.
- Olivieri-Godet, Rita. "A emergência de autores ameríndios na literatura brasileira". *Ciclo de debates: cultura brasileira contemporânea: novos agentes, novas articulações, Cultura contemporânea brasileira: novos agentes, novas configurações*. 24. [http://www.cdc.fflch.usp.br/sites/cdc.fflch.usp.br/files/OLIVIERI-GODET_A emergência de autores ameríndios na literatura brasileira.pdf](http://www.cdc.fflch.usp.br/sites/cdc.fflch.usp.br/files/OLIVIERI-GODET_A%20emerg%C3%ancia%20de%20autores%20amer%C3%ndios%20na%20literatura%20brasileira.pdf).
- Petit, Michèle. *A arte de ler ou como resistir à adversidade*. Ed. 34, 2010.
- Potiguara, Eliane. *Metade cara, metade máscara*. Global, 2004.
- Sawyer, Michael Bruce. *Coloniality and Postcoloniality in Cuba and Brazil: The Noble Savage as Barometer of Subversive Discourse (Getrudis Gómez de Avellaneda, Jose de Alencar)*. Texas Tech University, 2001.
- Sommer, Doris. "Not Just a Personal Story: Women's Testimonios and the Plural Self". *Life/Lines: Theorizing Women's Autobiography*. Cornell University Press, 1988. 107-30.