

Universidade da Integração Internacional
da Lusofonia Afro-brasileira, Redenção
e Acarape, Ceará, Brasil.

JOCENY DE DEUS PINHEIRO

IRACEMA, A VIRGEM DOS LÁBIOS DE MEL: NEGAÇÃO E AFIRMAÇÃO DA INDIANIDADE NO CEARÁ CONTEMPORÂNEO

RESUMO

O presente artigo explora o lugar da imagem romântica de Iracema, figura literária criada por José de Alencar, enquanto símbolo de cearenseidade e indianidade que é evocado em representações discursivas do cotidiano cearense tanto para negar quanto para afirmar processos de identificação indígena contemporâneos. Exemplos etnográficos oriundos de uma pesquisa de campo realizada no estado do Ceará, ao longo de vários anos (1998-2008), com lideranças indígenas dos povos Pitaguary, Tapeba, Tremembé, Jenipapo-Kanindé e Potyguara, demonstram que, se, por um lado, a imagem-símbolo de Iracema é utilizada para desautorizar a fala daqueles que reivindicam o reconhecimento de sua identidade étnico-racial, por outro, ela é apropriada como uma referência ou modelo de indianidade que serve justamente para autenticar uma auto-identificação em que os sujeitos se concebem sobretudo como indígenas, ao mesmo tempo em que se veem como pertencentes a populações mestiças – de caboclos, negros, sertanejos ou simplesmente “índios misturados”, assim revelando uma realidade em que várias formas de categorização identitária não excluem uma ênfase na noção de indianidade.

palavras-chave

Iracema; indianidade;
identificação indígena;
mestiçagem.

INTRODUÇÃO

O presente artigo explora o lugar da imagem romântica de Iracema, figura literária criada por José de Alencar, enquanto símbolo de cearensidade e indianidade que é evocado em representações discursivas do cotidiano cearense tanto para negar quanto para afirmar processos de identificação indígena contemporâneos. Exemplos etnográficos oriundos de uma pesquisa de campo realizada no estado do Ceará, ao longo de vários anos (1998-2008), com lideranças indígenas dos povos Pitaguary, Tapeba, Tremembé, Jenipapo-Kanindé e Potyguara, demonstram que, se, por um lado, a imagem-símbolo de Iracema é utilizada para desautorizar a fala daqueles que reivindicam o reconhecimento de sua identidade étnico-racial, por outro ela é apropriada como uma referência ou modelo de indianidade que serve justamente para autenticar uma autoidentificação em que os sujeitos se concebem, sobretudo, como indígenas, ao mesmo tempo em que se veem como pertencentes a populações mestiças – de caboclos, negros, sertanejos ou, simplesmente, “índios misturados”, assim revelando uma realidade em que várias formas de categorização identitária não excluem uma ênfase na noção de indianidade.

Embora frequentemente associada à ideia de pureza racial e étnica, Iracema, na narrativa de José de Alencar, vai ao encontro do elemento branco-estrangeiro para fazer nascer o primeiro brasileiro, o primeiro cearense – ao mesmo tempo indígena e não indígena, isto é, um ente da “mistura” que resguarda em si ambas as partes. É o vínculo imaginário com a figura de Iracema o foco deste artigo, um vínculo que é mobilizado para afirmar e negar, autorizar e questionar, aproximar e distanciar identificações locais e atuais. Em outras palavras, este artigo pretende mostrar que há múltiplas possibilidades de articulação da imagem-símbolo Iracema.

IRACEMA: DE PERSONAGEM A PARENTE

A primeira referência que muitas pessoas têm do Ceará está no aclamado romance de José de Alencar (1829-1877), *Iracema – Lenda do Ceará* (1865), que junto a *O Guarani* (1857) e *Ubirajara* (1874) compõe a trilogia indianista do autor. José de Alencar e sua personagem Iracema são, há muito, referências centrais na vida cultural cearense em que Fortaleza é, não raras vezes, referida como Alencarina em alusão ao seu filho mais ilustre. Nesse cenário, as estátuas de Iracema estão entre os monumentos mais visitados

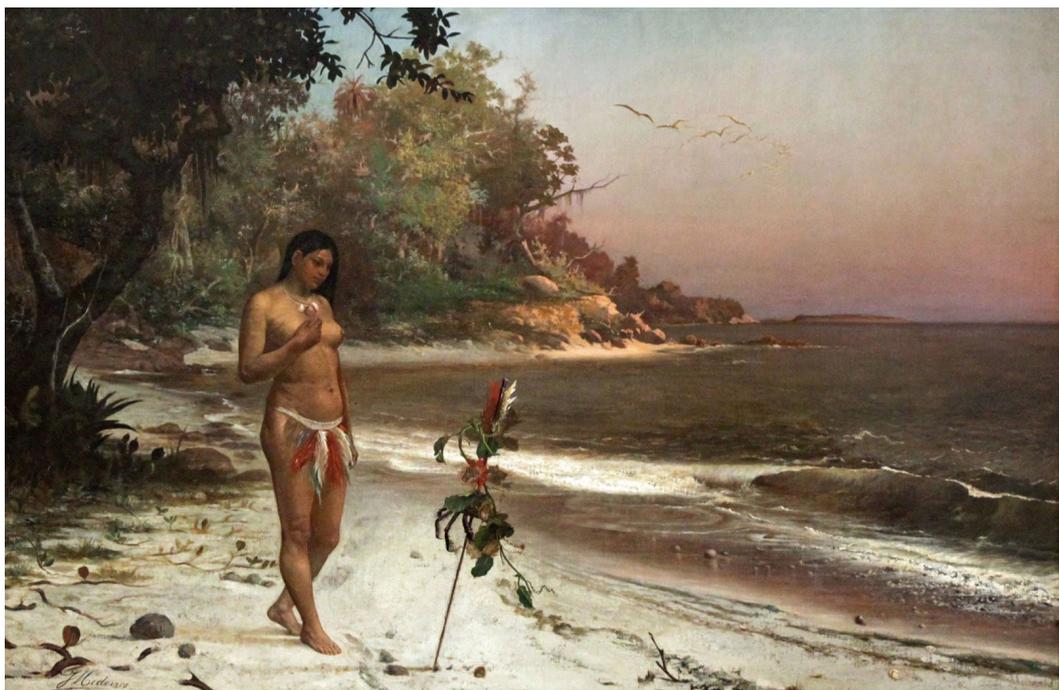
da cidade, e durante as celebrações de seu aniversário é comum serem estampadas nas primeiras páginas dos jornais locais fotos da heroína indígena.

Na intenção de verificar a importância dessa personagem-mito, é interessante fazer o experimento de busca sobre o termo Iracema na Internet. Há milhares de entradas referentes a isto: de blogs pessoais sobre literatura e política a sites de informação turística; Iracema está em toda parte. A “virgem dos lábios de mel” é também uma inspiração para esculturas em madeira, pinturas a óleo e postais, expostos à venda amiúde nas zonas mais turísticas do estado.

José de Alencar (o escritor, a casa oficial, o teatro, a praça no centro da cidade), bem como Iracema (a personagem, a sede do governo, o trecho da orla urbana de Fortaleza e os já citados monumentos) fazem parte da vida cotidiana da cidade, onde vivem quase três milhões de habitantes. A famosa Praia de Iracema integra lendas, memórias pessoais e coletivas, canções, poemas, e certamente o álbum de recordação de muita gente pelo Brasil afora. Por vários anos o coração da vida boêmia na capital, a Praia de Iracema tornou a figura que lhe empresta o nome parte da intimidade de uma geração de cidadãos fortalezenses, especialmente – mas não exclusivamente – aqueles pertencentes às classes médias e elites.

figura 1

Pintura Iracema, de autoria de José Maria de Medeiros, pintor português naturalizado brasileiro. Datada de 1881, a pintura hoje se encontra no Museu Nacional de Belas Artes.



No entanto, é importante frisar que antes mesmo de se deparar com o universo acima descrito, todo estudante, da rede pública ou particular, é exposto ao nome de Iracema ainda na escola. Cabe aqui, portanto, um breve mergulho no roteiro da obra literária. *Iracema – Lenda do Ceará* conta a história de um romance entre Iracema, uma espécie de sacerdotisa indígena, e Martim Soares Moreno, um conquistador Português, no século XVI. Conhecida, consoante indicação anterior, como “a virgem dos lábios de mel”, a personagem Iracema, embora exageradamente romântica, é retratada como uma autêntica representação dos povos indígenas, ou, pelo menos – aqui fazendo um recorte de gênero –, da mulher indígena: bela, corajosa, honesta, generosa e, sobretudo, virginal.

O Ceará em si, descrito como uma terra idílica, com natureza exuberante e exótica, é o cenário do romance proibido de Iracema com o homem branco. Esse lugar de natureza magistral pode também representar o país como um todo, ou quem sabe o próprio continente latino-americano. Em meio a essa natureza, da paixão de Iracema pelo conquistador nasce uma criança, filho da união proibida. Tragicamente, como se lê na obra, a mãe não sobrevive por muito tempo, falecendo logo após dar à luz a criança. Com a morte de Iracema, o filho é levado até o homem branco, que enterra o corpo de sua amada ao lado do coqueiro de sua predileção. Diz-se que Fortaleza foi fundada ali, onde uma vez se enterrou o corpo de Iracema. Assim nascemos, enquanto fortalezenses, das cinzas de Iracema. Já se vão 150 anos desde a publicação, em 1865, da obra que aqui se descreve. Ao longo de um século e meio, a alegoria da integração racial que se dá através do romance intercultural de Iracema com o homem branco continua a ganhar força. Muitos leitores continuam a se encantar com o estilo poético da narrativa, característica que tende a corroborar seu romantismo. Ao mesmo tempo, como a escrita de José de Alencar borra de modo efetivo a distinção entre fatos históricos e ficção, o livro é por diversas vezes interpretado por seus leitores como uma espécie de genealogia do Ceará. Na verdade, a narrativa de Alencar utiliza muitas referências da história oficial e da tradição oral de povos locais. O nome de Martim, por exemplo, é retirado de um personagem histórico real a quem se atribui a fundação do estado do Ceará. Seu nome também se refere metaforicamente a Marte, o deus romano da guerra. Iracema, uma denominação inventada pelo próprio Alencar, é um anagrama de América. O filho mestiço, que representa tanto o continente nativo quanto o colonizador guerreiro, é Moacir: o filho da dor, do luto ou do sofrimento. Ao longo da obra literária e da história, Iracema, o elemento indígena, é identificado com a ideia de natureza, enquanto Martim, o invasor branco, representa o poder.

figura 2

Iracema Guardiã é considerada a segunda estátua erigida em homenagem à personagem. De autoria do artista plástico cearense Zenon Barreto, foi esculpida em ferro no ano de 1960 e apresentada à Prefeitura de Fortaleza em 1965, no centenário da obra de José de Alencar. Inaugurada somente em 1996, a estátua se encontra na Praia de Iracema, ponto de visitação turística dos mais conhecidos na cidade. Sua restauração, feita no ano de 2012, póstuma ao seu criador, tem gerado controvérsias que perduram até os dias de hoje.



A base moral subjacente a narrativa é a de que, apesar da morte de Iracema, a existência de Moacir alude para o futuro que aguarda o Brasil após o encontro colonial. Com Moacir, natureza e poder se combinam para criar uma civilização única.

Iracema é, nas palavras de Sommer, uma “ficção de fundação” (Sommer 1993; Irwin 2003) com grande importância para a maneira como os brasileiros – e aqui acrescento: mais particularmente, os cearenses – se veem. Sommer também argumenta que os personagens de Alencar, além de Iracema, Moacir e Peri, são a “prova material de que a ficção não é exatamente irreal”. De fato, “a dor pela qual Iracema nomeia seu filho, e a saudade que ele certamente irá sentir dela, são tão quintessencialmente brasileiros quanto o são a sua mistura mestiça de raças”. Moacir, Sommer destaca, é “onde um passado inconfundivelmente brasileiro se mescla a um futuro imprevisível”. Moacir é, neste sentido, “a resposta à brasilidade, tanto Tupi quanto não Tupi” (Ibid., 171).

Na visão de Treece, o romance está entre as primeiras manifestações de uma das mais influentes tradições do pensamento sobre relações raciais e identidade nacional no Brasil: “a tradição do nacionalismo mestiço”, a qual adquiriu “uma força ideológica que ultrapassou em muito o movimento indianista em si” (2000, 179). Isto porque Alencar retrata “uma identidade indígena nobre” que a maioria das pessoas pode “aceitar com orgulho a partir de uma distância histórica, sem confrontar a realidade etno-política de maior peso de sua herança

indígena” (Guyton 2005, 4), e também por conta da noção de “uma relação colaborativa conciliatória entre as raças, com base em uma história de íntimo contato social e sexual” (Treece 2000, 179).

Exatamente como se lê em Iracema, dentro de uma aparente “relação de colaboração” entre raças, a existência do sujeito indígena precisa ser comprometida através de “um processo de civilização” ou, o que é ainda mais comum em obras do gênero, “através da sua própria morte, para que assim a união inter-racial gere frutos” (Guyton 2005, 3). Em sintonia com a tendência então vigente na América Latina, nas narrativas de Alencar “o índio só se torna entrelaçado no tecido da nova sociedade à custa de seu povo, suas tradições e, frequentemente, de sua vida” (Guyton 2005, 3). Apesar desta mensagem central, ou talvez como consequência dela, a narrativa de Iracema tem capturado a imaginação de gerações de artistas, intelectuais, professores e alunos, como dito anteriormente, por cerca de 150 anos.

figura 3 e 4

Iracema, Musa do Ceará é um monumento erigido na Lagoa de Messejana, após o concurso Iracema – Musa do Ceará, do qual participaram 2.760 candidatas. Criada pelo artista plástico Alexandre Rodrigues, a estátua se baseia nas características físicas da ganhadora do concurso. Tem estrutura de aço, com 12 metros de altura e 16 toneladas. Da cuia que Iracema sustenta, deveria jorrar água.



Segundo a escritora Raquel de Queiroz, Iracema, uma vez o segundo nome mais comum nas listas de batismo do Ceará, depois de Maria, transformou-se em uma parente, uma amiga e uma figura viva nos sentimentos das pessoas, como bem sintetiza Porto Alegre, em seu texto magistral sobre a dimensão simbólica da imagem do índio na cultura brasileira:

A propósito da simpatia do público para com a “heroína de divina resignação” (no dizer de Machado de Assis), registra Câmara Cascudo (1951), em suas andanças pelo interior, que as pessoas eram capazes de repetir as páginas iniciais de *Iracema* sem engano de uma só palavra. E Rachel de Queiroz (1951) acrescenta: “Peri, Ceci, Iracema, são parentes, são amigos, são figuras vivas no sentimento popular. Aparecem nas toadas sertanejas, nas canções de carnaval, nas anedotas, na corografia, no folclore”, além de saírem também nas coleções de luxo e nos comentários dos eruditos. [...] Dando arremate à consagração, Gilberto Freyre (1955) entroniza Alencar como uma espécie de avô distante, cuja influência teria atingido autores tão diferenciados como Euclides da Cunha, Silvio Romero, Mário de Andrade, Roquette Pinto, Manuel Bandeira, Oswald de Andrade e Cassiano Ricardo. As homenagens se repetem na comemoração do centenário do livro, em 1965. Noventa edições brasileiras e dezesseis edições portuguesas, e traduções para outros idiomas, haviam sido lançadas até aquela data (Doyle 1965). Na ocasião, a editora José Olympio lançou uma edição especial, organizada por Cavalcanti Proença. O volume é aberto por mestre Manuel Bandeira, com o *Louvado do Centenário de Iracema*, frisando, uma vez mais, a dimensão do mito. Proença reúne e comenta a fortuna crítica mais relevante e conclui: “Há cem anos que desperta entusiasmos e ojerizas”. Qualifica Alencar de mestre da ilusão, capaz de suscitar “essa mentira nacional sem a qual nenhum país vive”, em que “o Inexistente mata o Real”. Compara Iracema e Martim a Raquel e Jacó, como fundadores de uma “tribo ilustre” em terra estranha, onde a jandaia, companheira inseparável da virgem, seria o símbolo das tradições, dos deuses e dos ritos ameríndios, que desaparecem mas retornam assim que o estrangeiro se afasta. O crítico demonstra particular afeição por Moacir: “o brasileiro-padrão, fruto de um feliz cruzamento luso-ameríndio”, depositário de todas as virtudes potenciais do povo (Porto Alegre 2003, 311-331).

A noção de cearensidade, além da fundação de Fortaleza, está profundamente ligada à tão popular imagem de Iracema. Na eleição

de Iracema como mito fundacional, os discursos geralmente enfatizam uma ancestralidade indígena, tanto na língua quanto na toponímia e história oficial do Ceará. No entanto, assim como acontece no romance de José de Alencar, frequentemente se ouve que para existirmos enquanto nação o índio teve que ser morto. Em outras palavras, o indígena é parte de nossa história enquanto brasileiros, e, sobretudo, enquanto cearenses. A indianidade em si é relegada a um passado distante, lembrada apenas no campo do folclore e em datas comemorativas. Se existe um reconhecimento da indianidade, este só é possível – como na obra literária – através da existência de um processo de mistura, pois Moacir, como qualquer outro cearense, é descendente direto de uma mulher indígena. Este ponto me parece de importância particular, pois é através da mestiçagem, tão afirmada nos discursos cotidianos da cidade, do estado ou da nação, que um espaço para a identificação indígena continua a se fazer possível.

O DEBATE EM TORNO DA MISTIÇAGEM NO BRASIL E NA AMÉRICA LATINA

A publicação de Iracema e seus efeitos sobre a consciência nacional refletem uma tendência em voga em toda a América Latina. Vários autores ressaltam como a mistura racial e cultural foi um tema central nos debates científicos e intelectuais dos séculos XIX e XX. Martínez-Echazabal (1998) explica, por exemplo, que entre 1850 e 1910 discursos sobre a identidade latino-americana, o desenvolvimento, o progresso e o nacionalismo foram comumente marcados por uma oposição entre duas “pseudo-polaridades”: de um lado, um discurso determinista sobre raças “naturalmente inferiores”, fundamentado na teoria da evolução e nos princípios do darwinismo social; do outro, “uma fé visionária na viabilidade social e política de populações cada vez mais hibridizadas” (Martínez-Echazabal 1998, 30).

Para Martínez-Echazabal, aqueles que defendiam a primeira visão equiparavam “miscigenação com barbárie e degeneração”, enquanto que os “adeptos da segunda prescreviam o cruzamento inter-racial como o antídoto para a barbárie e o meio para a criação de modernos Estados-nação latino-americanos”. Neste último caso, a mistura racial e cultural foi entendida como um processo de conciliação por meio do qual identidades originais emergem. Entretanto, ao invés de se constituírem enquanto antíteses, essas posições são, basicamente, “variações com diferentes nuances de uma ideologia que é essencialmente a mesma”, “filosoficamente e politicamente fundamentada no liberalismo europeu e no positivismo, cuja função consistia em ‘melhorar’ a raça humana através

de um ‘cruzamento melhor’ e apoiar e incentivar a supremacia cultural e racial do Ocidente” (Martínez-Echazabal 1998, 30).

Ou seja, muito mais do que refletir o caso específico do Ceará, ou expor uma preocupação típica das elites brasileiras, a alegoria de Iracema, no que diz respeito ao seu surgimento, estava em sintonia com a discussão em voga na América Latina como um todo, em que as estratégias retóricas para a unificação emergiam repetidamente nos discursos de construção da nação. Pode-se mesmo dizer que o romance de Alencar se enquadra num paradigma geral onde a idealização do indígena aparece como uma resposta às políticas culturais de países “ávidos por vestígios de uma tradição legitimadora e autóctone” (Sommer 1993, 144), e onde os intelectuais sentiam a necessidade de proclamar “identidades exclusivamente latino-americanas” (Rahier 2003, 43).

A mestiçagem e a idealização da indianidade acabaram se tornando uma espécie de “*trope for the nation*” (alegoria nacional), ou “a fonte de todas as possibilidades ainda por vir na América Latina” (Rahier 2003, 43). No México e no Peru, por exemplo, “o índio se tornou um símbolo primordial de identidade nacional” (Wade 1997, 32; Lewis 2000). Na Bolívia, enquanto a cultura indígena foi transformada em folclore nacional, “o principal projeto de construção da nação era assimilar os índios numa cultura nacional mestiça de língua espanhola” (Canessa 2007, 200). Concomitante a isso, no Brasil a ideologia em torno da indianidade legitimava um sistema de tutela em que o Estado assumia o papel de “protetor” da população indígena. Essa indianidade, tal como representada, longe de promover o respeito para com os povos indígenas, era mais “uma questão de simbolismo exótico e romântico, com base na glorificação da ancestralidade indígena pré-colombiana da nação” (Wade 1997, 32). A implicação disto era a permanência de uma realidade de discriminação constante em que as populações nativas continuavam a ter o seu futuro “pensado como sendo integrado e mestiço na cor” (Wade 1997, 32; Ramos 1998).

Em linhas gerais, durante a maior parte dos séculos XIX e XX, os discursos de construção da nação enfaticamente promoveram a ideia de assimilação indígena como uma espécie de condição *sine qua non* para a unidade nacional (Graham 1990; Hale 1996; Stepan 1991; Stutzman 1981; Wade 1997). Debates sobre os significados da presença indígena permaneceram vivos nos meios intelectuais e científicos, quer através de entendimentos supostamente científicos sobre os efeitos da miscigenação e do determinismo racial, presente em várias publicações, como mostrado por Schwarcz (1993), quer através da mitologia de indígenas que se tornam vítimas sacrificiais em prol do bem da nação, como na ficção de José de Alencar (Bosi 1992).

Ao tocar no tema do determinismo, cabe aqui uma nota. No Brasil, o determinismo racial parece ter ganhado expressão a princípio na região Nordeste, antes de chegar ao Sudeste. A resposta a esta tendência também se originou no Nordeste, especialmente através dos escritos de Gilberto Freyre, o qual se esforçou para ressaltar a contribuição da população não branca, chegando mesmo a proclamar uma espécie de orgulho mestiço. Dando continuidade a um debate que começou muito antes de sua obra (Mota, 1999; 2002), Gilberto Freyre desenha um retrato do Brasil como uma nação mestiça por excelência. O Brasil de Freyre é o resultado de um “amalgama étnico”, um verdadeiro modelo de integração racial e sincretismo cultural, isto é, uma “democracia racial”. Nessa visão, o Nordeste patriarcal figura como o melhor exemplo do que descreve para o Brasil. Em *Casa-Grande & Senzala* (1933), Freyre chega mesmo a argumentar que o açúcar proveniente da monocultura escravista adoçou e transformou não apenas o idioma do Português, como também e, mais fundamentalmente, as relações hierárquicas entre negros, indígenas e brancos. Embora mais tarde contestada, essa visão teve e continua a ter grande influência sobre gerações de artistas, intelectuais e formadores de opinião, constituindo uma perspectiva bastante presente em pesquisa acadêmica e científica atual (Graham 1990; Pena *et al.* 2000; Santos e Chor 2004).

Se o nacionalismo mestiço do século XX teve na “democracia racial” de Gilberto Freyre uma de suas expressões mais duradouras (Treece 2000, 179), foi, no entanto, Jorge Amado, o escritor de obras ficcionais mais lido do Brasil, quem efetivamente impulsionou o chamado “elogio da mestiçagem”. A “utopia cultural” de Jorge Amado (Goldstein 2007) se desdobra em narrativas onde tudo parece girar em torno da noção de “mistura”. Dessa vez, a categoria do caboclo, presente na ficção de Alencar, dá lugar à figura do mulato, principal protagonista de histórias populares envolvendo temas afro-brasileiros. Assim, com Freyre e Jorge Amado, consolida-se o projeto alencarino de fundação de uma genuína “alma brasileira” (Almeida 2003; Guimarães 2004). Consolida-se, portanto, a tradição em torno do nacionalismo mestiço, a qual permeia igualmente a literatura, música, arte, cinema e ciências sociais (para citar apenas alguns campos da expressão humana). Mais do que disso, essa tradição e suas alegorias de integração racial sobrevivem vivamente no imaginário nacional.

É eco da ideologia há muito tempo em voga a ideia de unir as raças, como o músico baiano Carlinhos Brown uma vez colocou, “através do caminho mais fácil, através do paladar, através do olhar, por meio da aceitação” (Almeida 2002, 199). As palavras de Brown ressoam a

descrição de Freyre sobre o Brasil: uma “complexa comunidade moderna” na qual as tensões em torno das relações raciais são resolvidas de uma “forma democrática ou cristã”, isto é, através de relações de intimidade (Freyre 1951, 98-99). Brown segue José de Alencar e Jorge Amado ao crer que a mestiçagem funciona como um indicador da singularidade brasileira, bem como uma possibilidade a ser explorada mais ainda no futuro (ou nas palavras do músico: no “terceiro milênio”). Aprofundando sua visão, Brown diz que no Brasil não há “brancos” nem “negros”, mas apenas “mestiços”, confirmando a ideia de que, especialmente na região Nordeste, muitos brasileiros se percebem como parte de uma meta-raça mestiça (Htun 2004, 61).

Certamente não carece de maior ênfase a afirmação de que todas estas construções ideológicas tiveram e ainda têm imenso efeito sobre as nossas consciências – de brasileiros, cearenses ou fortalesenses, indígenas e não indígenas. Isso talvez explique porque no Ceará, e na região Nordeste de modo geral, até muito recentemente pouco se falava de identidades diferenciadas ancoradas em noções tais como indianidade, negritude ou mesmo branquitude sem que se provocasse uma reação um tanto cética por parte daqueles que veem o Brasil, e sobretudo o Ceará, como a prova cabal de um processo, já consolidado, de mistura cultural e racial.

No contexto aqui desenhado, se um espaço para o reconhecimento explícito da indianidade se manteve aberto foi somente através da figura estereotípica do chamado “índio amazônico”, comumente representado como o “outro” mais exótico do Brasil. Como exposto nas páginas anteriores, na maioria das regiões, ao longo dos séculos XIX e XX, a indianidade foi objetificada e tornada parte de uma lenda recontada em canções, datas comemorativas, rituais folclóricos e, principalmente, eventos turísticos. Assim, a afirmação da diferença tende a se manifestar através da condição de mestiço, em meio a um entendimento comum de que povos indígenas “de verdade” desapareceram há muito tempo, mas que todos – enquanto cearenses, por exemplo – somos filhos de índios e brancos.

Nas últimas três décadas, no entanto, o reconhecimento crescente em torno da identidade de “índios misturados” rompeu, ainda que muito timidamente, com o padrão de negação da indianidade no cenário contemporâneo. Se não se pode admitir que sujeitos se identifiquem como indígenas de fato no Ceará de hoje, é possível aceitar que os mesmos reivindiquem para si o reconhecimento de uma indianidade parcial que se aloca no seio da ideia de mestiçagem. É a partir da presença de povos indígenas percebidos dentro de tal categoria, isto é, a de “índios misturados”, que se vai abordar o duplo

efeito da imagem de Iracema, uma imagem-símbolo mobilizada tanto para negar quanto para reconhecer tais identidades.

O ÍNDIO NO CEARÁ CONTEMPORÂNEO COMO ANTÍTESE DA IMAGEM ATRIBUÍDA À IRACEMA

Durante as primeiras semanas do trabalho de campo que empreendi na realização de meu doutorado em Antropologia Social com Mídia Visual, participei de um evento que serviu como ilustração do papel central que Iracema tem na representação da indianidade no país. O evento se deu em outubro de 2005, quando o Ceará foi escolhido para sediar a VIII edição dos Jogos Indígenas Nacionais, uma competição criada em 1996, no período em que o jogador de futebol Pelé esteve a cargo do Ministério Extraordinário dos Esportes. Nessa edição, os Jogos Indígenas Nacionais reuniam delegados de mais de 50 grupos indígenas no país (a maioria vindos da Amazônia e Xingu) e alguns representantes dos povos indígenas da Guiana Francesa, Equador, Estados Unidos da América, Canadá e Austrália.

Na companhia de um grupo de jovens da área Pitaguary¹, fui à cerimônia de abertura dos jogos, nas areias da famosa Praia de Iracema, que como já mencionado compõe parte da zona turística de Fortaleza. Próxima ao local denominado de Aterro da Praia de Iracema, uma enorme estrutura havia sido erguida para receber centenas de espectadores, o que logo chamou a atenção dos passantes que caminhavam ao longo do calçadão da Praia. Curiosos, muitos dos passantes foram aos poucos se integrando à audiência do evento.

Estavam lá, também, algumas das pessoas com quem estudei durante a graduação e o mestrado que fiz em Ciências Sociais. Naquela época (1996-2002), quando realizei meu primeiro projeto de pesquisa sobre processos de identificação indígena no Ceará, alguns dos meus colegas questionaram a atenção que nós, jovens pesquisadores, estávamos dando às reivindicações de comunidades que gradualmente passavam a se identificar como indígena em um lugar em que a noção de indianidade permanecia intensamente contestada, tanto pela população geral quanto pelos intelectuais locais. Na universidade, como em outros meios, muitos duvidavam da indianidade dos índios Pitaguary e perguntavam se os mesmos poderiam ser considerados “índios de verdade” ou simplesmente “gente mestiça” – supostamente como todo cearense, nordestino ou brasileiro.

1. População que habita a Terra Indígena Pitaguary, nos municípios de Maracanaú e Pacatuba, vizinhos à cidade Fortaleza.

Por anos, eu e meus companheiros de pesquisa lidamos com o tema da dúvida sobre a autenticidade dos povos com os quais trabalhávamos, sendo constantemente confrontados pela pergunta sobre “o que faz dessa gente indígena?”, ou “o que tem esse povo de indígena?”. Para a maioria, era um tanto absurdo que, a partir dos anos 1980, pessoas “sem qualquer distinção linguística e cultural” pudessem reivindicar direitos com base numa ideia de memória e ancestralidade indígena.

Ao lembrar aqueles primeiros anos de pesquisa, posso ainda evocar o som da gargalhada de um professor ressoando pelo corredor de nosso departamento, contando a um grupo de alunos sobre como as famílias de um determinado povo indígena local, ao serem chamadas para apresentar publicamente uma dança-ritual que lhes conferia imenso senso de pertencimento étnico (o Torém), tiveram que fabricar cocares de papelão enfeitados com embalagens de plástico verde, “de bom-bom pipper”, dizia ele, pois se diziam índios, mas não possuíam “trajes indígenas tradicionais”. Nosso professor, além de uma figura bastante reconhecida em seu campo de atuação, era também um padre cuja carreira eclesiástica havia sido influenciada pela Teologia da Libertação – uma teologia cuja difusão no Brasil está intimamente ligada ao florescimento dos processos de identificação e mobilização indígena no país (e, em especial, no Nordeste). Tratava-se de um estudioso cujos escritos não acadêmicos giravam em torno de temas como pobreza, desigualdade e injustiça no contexto da América Latina. No entanto, para o professor, a ideia de que havia pessoas reivindicando o reconhecimento de uma identidade indígena em áreas onde até recentemente “ninguém” tinha ouvido falar de tal coisa era algo, no mínimo, “bizarro”. Ao chamar atenção para o tema da autenticidade cultural, o professor comentava sobre o fato de que “essas pessoas não têm uma língua, uma religião ou uma tradição específica”. Lembro, igualmente, que no corredor, em meio à polêmica, meus colegas se dispersavam, rindo entre si ao pensar na ideia de uma missionária inventando um “bando de índios”, cujo melhor adorno consistia num cocar de papelão com embalagens de plástico.

Na noite de abertura dos Jogos, já em 2005, alguns dos colegas que anos antes tinham questionado a indianidade de populações como os Pitaguary, Tapeba, Tremembé, Jenipapo-Kanindé e outras estavam lá para ver o espetáculo de apresentação dos “índios de verdade”. Para esses colegas, bem como para a maioria de meus conterrâneos, “índios reais” só poderiam existir em outras regiões, longe do Nordeste brasileiro. E que alguns deles, os quais riram da história contada pelo padre-filósofo anos antes, estivessem ali presentes no evento não me causava surpresa.

Na companhia de vários jovens Pitaguary, sentei-me ao lado de meus contemporâneos de faculdade.

A cerimônia de abertura contava com um apresentador cuja performance lembrou, a vários de nós ali acomodados e em comunicação uns com os outros, a locução de um evento de “rodeio”. Chamavam-se as etnias com a mesma entonação com que se apresentam os competidores de um rodeio ou vaquejada. Pouco a pouco, o locutor revelou ao público que algumas das delegações indígenas tinham vindo de lugares longínquos, inacessíveis, enfrentando até 20 dias de viagem – de canoa, barco, ônibus e avião, tudo isso para estar ali, na praia de Iracema, conosco, membros da audiência. Vestidos em trajes anunciados como “tradicionais”, os participantes foram chamados ao palco para dizer algumas palavras em sua língua nativa, bem como para executar danças, igualmente apresentadas como “típicas” de sua cultura. Sobre o palco, o apresentador nos fazia crer que estávamos diante de um espetáculo, ao vivo e em cores: um show de exotismo.

Além da locução, o evento contava também com uma trilha sonora contínua, composta essencialmente pela canção *Um Índio*, de autoria do músico baiano Caetano Veloso, bastante popular na década de 1970. Falando de “paixão”, “força” e “preservação”, nela o músico faz referência à “pureza” de um índio messiânico que “virá de uma estrela colorida e brilhante”, “apaixonadamente como Peri”, “preservado em pleno corpo físico”. Peri, outro tipo ideal de indianidade no imaginário nacional, é um dos personagens principais do romance indianista *O Guarani*, de José de Alencar, e suas muitas adaptações para filmes e novelas televisivas. Tal qual Iracema, Peri é a personificação das qualidades atribuídas ao “índio” no movimento literário indianista do Brasil.

Enquanto a música tocava repetidas vezes e em alto volume, eu atentava para a ironia de que mal se podia ouvir o que os delegados indígenas tinham a dizer quando subiam sobre o palco. Em outras palavras, escutava-se melhor a voz de Caetano Veloso glorificando o índio messiânico do que a fala dos próprios indígenas que se aproximavam do microfone na intenção de se apresentar e dizer algo. Em paralelo, o apresentador mobilizava a audiência com comentários do tipo: “você sabia que muitos desses índios estão vindo o mar pela primeira vez hoje, aqui na Praia de Iracema?”; “O Ceará é a terra da índia Iracema!”; “É uma honra estar na terra de Iracema!”.

Aqui vale lembrar outro trecho do já citado texto de Porto Alegre, em que a autora sublinha o seguinte:

Não obstante o duro tratamento recebido na realidade, no plano da cultura imaginada o índio se transformou em ser idealizado e perfeito, dono de qualidades míticas, herói fundador, símbolo ancestral das virtudes morais de um povo. O paradoxo se cristalizou na obra de Alencar, sobretudo em *Iracema*. Discutida, questionada e contestada; endeusada ou ironizada, parodiada e descartada, ela, no entanto, persiste. Como entender o poder dessa imagem? O romantismo construiu noções tão eficazes que delas não conseguimos nos livrar. Sabemos que as produções do imaginário não são meras distorções do real nem falsidades ou fantasias, inofensivas ou inconsequentes. As imagens forjadas pela criação artística fazem parte dos sistemas culturais. Elas fornecem um mapeamento do mundo, uma orientação para a ação e são, nesse sentido, poderosas e eficazes. O universo simbólico está colado à experiência vivida, deita raízes e deixa marcas no comportamento social e nas atitudes individuais (Porto Alegre 2003, 311-331).

No evento, enquanto se falava de Iracema e se ouvia a canção de Caetano (para o deleite de uma antropóloga engajada no ato simultâneo de observar e participar), deparei-me com a comoção de um homem sentado próximo a nós, que num gesto rápido, retirando de seu rosto o par de óculos, enxugava as próprias lágrimas. Havia algo nesse encontro, o encontro com o “outro” mais distante dali, que provocava na audiência reações emocionais de toda sorte: curiosidade, euforia, choro, estranhamento, choque (diante da diferença, isto é, da nudez). Essas reações se tornaram mais evidentes quando a cerimônia chegou ao fim e a audiência foi convidada a descer da arquibancada para cumprimentar os indígenas, em meio a muitos *flashes* fotográficos e até abraços.

Paradoxalmente, embora o evento estivesse ocorrendo no Ceará, a maioria dos povos que nele se identifica como indígena não estava no palco. A razão da ausência se devia aos critérios de participação estabelecidos pelos organizadores do evento, além, é claro, da própria percepção que os mesmos tinham da população local. Conforme depoimento de um dos organizadores em conversa que tivemos logo após a cerimônia, os critérios para participar dos jogos incluíam a “força cultural e étnica” das populações participantes. O que os organizadores entendiam como “força cultural e étnica” estava resumido num conjunto de “elementos tradicionais”, tais como: “uma linguagem específica, danças, rituais, canções, esportes tradicionais, pintura corporal e artesanato”. Com esses critérios em mente, a população indígena do Ceará não se classificava para a participação.

Um dos organizadores mencionou ainda que havia uma controvérsia sobre a existência “real” de índios no Ceará contemporâneo.

O movimento indígena local, representado por lideranças de diversas comunidades, emitiu uma nota em repúdio à não participação das delegações indígenas do Ceará, contestando alguns dos critérios e discursos. Dito de outra forma, a ausência daqueles que se identificavam como indígenas no estado não só reforçava a ideia de que não existem como também acabava por sugerir que suas reivindicações em torno de uma indianidade eram, em última instância, “falsas”. Se durante a cerimônia, Iracema (bem como Peri) era glorificada como modelo de indianidade, e, o Ceará, exaltado como terra da índia – parte de uma lenda, de um folclore, em suma, um ente do passado –, os povos que ali se identificavam como indígenas e que há pelos menos duas décadas se mobilizavam em torno do reconhecimento de seus direitos enquanto tais não podiam se fazer presentes no palco porque, para os organizadores, assim como para a maioria da sociedade, não exibiam a autenticidade de uma Iracema.

Esse episódio foi revelador no sentido de que me permitiu perceber como a autenticidade da população indígena local é contestada não apenas pela população não indígena, mas também pelas organizações indígenas de fora do Nordeste brasileiro. O evento foi revelador, sobretudo, por evidenciar o papel central que a imagem romântica de Iracema, bem como a de Peri, possui na definição ou entendimento do que vem a ser indianidade para um público mais amplo. Naquela noite, referências a Iracema e Peri se fizeram de alguma forma mais audíveis e, portanto, mais reconhecíveis que os povos indígenas a se apresentarem no palco do evento, além de seguramente mais “reais” que todos as comunidades indígenas locais ausentadas do evento em razão do questionamento acerca de sua autenticidade.

IRACEMA COMO UMA PARENTE, UMA ANCESTRAL, OU A PROVA CABAL DE QUE SE É ÍNDIO

Como descrito, nesse início de trabalho de campo as referências a uma dada imagem de Iracema enquanto tipo ideal de indianidade se opunham claramente, na minha percepção de antropóloga-estudante, às reivindicações da população indígena local, isto é, dos interlocutores da minha pesquisa. No entanto, com o desenvolvimento de meu projeto, compreendi progressivamente que os ícones de indianidade aceitos, com toda a dimensão romantizada que lhes é incorporada por meio das representações discursivas e práticas cotidianas comuns à região, eram também apropriados pela população indígena local para combater justamente os

questionamentos em torno de suas identificações e a legitimidade de suas reivindicações. Numa relação aparentemente contraditória, a imagem de pureza racial e cultural do personagem romântico que constitui Iracema seria articulada pelos próprios sujeitos indígenas em defesa de si, do que são: sua memória, identidade e senso de pertencimento, sobretudo em contraposição às acusações de que suas elaborações identitárias não encontram fundamento histórico, sendo reduzidas a um jogo de pragmatismo político pró-benefícios materiais. Nessa contraposição, Iracema, uma ancestral, uma parente próxima, é a prova cabal de que “no Ceará existe índio sim, e nós estamos aqui pra provar”, como uma vez me disse uma liderança indígena, mulher, que se reconhece simultaneamente enquanto índia e negra, como filha da “mistura” e descendente direta da personagem de José de Alencar.

Além das situações citadas, com o desenrolar das atividades em campo acompanhei um grupo de lideranças comunitárias numa manifestação que se deu no entorno da estátua de Iracema, em praia homônima, a fim de celebrar a abertura dos jogos indígenas locais. Explicou-me uma das lideranças que nada é mais lógico para demarcar simbólica e fisicamente a presença indígena local e contemporânea do que concentrar representantes das “etnias do Ceará” em torno de um dos vários monumentos à Iracema, monumentos-esculturas que nessa percepção apontam para o fato de que na fundação mesma do estado está a figura do indígena, atestando, portanto, que o “Ceará é terra de índio”.

Outro episódio, já no final da experiência de trabalho de campo para o doutorado, corroborou o aprofundamento de minha compreensão em torno da polifonia que reside na imagem, por essência romantizada, da personagem de José de Alencar, e das múltiplas possibilidades de articulação deste símbolo. Em 2006, durante a assembleia indígena estadual, evento da maior importância no calendário anual de atividades do movimento indígena no Ceará, uma jovem Tremembé me pediu para fotografá-la no local que muitos dos presentes consideravam ser o mais belo da aldeia a sediar o evento, numa região de extrema aridez em meio ao sertão cearense. Como é comum nesse tipo de paisagem, o recurso mais escasso e, portanto, mais precioso de toda a área era a água – razão pela qual anteriormente as catorze famílias que lá viviam migraram. O então considerado ponto mais belo da aldeia chamava-se Olho d’Água, a única fonte do recurso em toda a extensa localidade do Nazário. Para os participantes da assembleia, muitos dos quais tentavam escapar do calor, o Olho d’Água logo se tornou um lugar de refúgio durante os intervalos de um evento que

se caracteriza por manter sua intensidade ao longo dos quatro ou cinco dias de realização. Em contraste com a paisagem seca do lugar, toda em cor pastel, naquela parte específica da aldeia, árvores verdes e frondosas ofereciam sombra para o gado, que vagava em busca de alimento, e nos acolhiam em nossa busca por água.

Era em meio a esse cenário que a jovem Tremembé queria ser fotografada. Ela tinha pele clara e cabelos longos, lisos, de cor escura. Preparando-se para a foto, lavou o rosto, penteou o cabelo, sentou-se sobre uma pequena rocha próxima de onde vertia a água e se posicionou estática, meio séria, meio sorridente. Olhando para a lente da câmera, interrompeu a pose para me perguntar, com uma expressão de dúvida no olhar: “Estou parecida com Iracema?”. Antes que respondesse, a jovem inclinou a cabeça em direção ao seu lado direito, o que fez com que seu cabelo caísse por cima do ombro e cobrisse uma parte do corpo. Exatamente naquele instante, surgiu a confirmação de semelhança, com uma das mulheres Tremembé que se encontrava ao nosso redor comentando: “Agora, sim, tá parecendo a Iracema”.

No dia seguinte, fui para o mesmo lugar filmar² um grupo de mulheres durante um banho coletivo. Pequena, a cacique dos Jenipapo-Kanindé acabou assumindo a função de protagonista da sequência de um vídeo etnográfico em que ela, bem como outras mulheres de idade, é vista tomando “banho de cuia”. De pé sobre a superfície de uma das pedras próximas à vertente do Olho d’Água, Pequena derrama água em seu cabelo usando um recipiente plástico, a exemplo do que seria o movimento de um “banho de cuia”. Enquanto a água flui sobre o seu corpo, alcançando o chão e escorrendo por entre as pedras, a cacique afirma repetidamente, para a minha surpresa: “Eu estou me banhando assim como Iracema”, “Assim como a índia Iracema numa pedra em Messejana”. Ao longo da cena, a identificação de Pequena com a imagem de Iracema se banhando sobre uma pedra, precisamente como foi descrita por José de Alencar em seu livro, e portanto interpretada como um autêntico costume indígena, vai se manifestando.

Nesse instante, mais do que tentar desconstruir o que para muitos de nós, pesquisadores, consiste numa imagem estereotipada de indianidade, Pequena, ao derramar aquele fio d’água sobre seu cabelo liso, escuro, enquanto evocava a imagem do banho de Iracema em Messejana, jogava criativamente com referências populares que se cristalizaram de forma ubíqua no imaginário cearense. Ali, durante o banho

2. Link <https://vimeo.com/38474925>

Cena 20’20” até 20’45” - Cacique Pequena fala da índia Iracema tomando banho na Messejana.

de mulheres no Olho d'Água, Iracema veio à tona como parente, amiga, irmã. Iracema emergia como o antepassado indígena incontestado, corporificada na pronúncia de seu nome e num simples gesto de levantar a cuia e verter água sobre o rosto e o cabelo.

figura 5 e 6

Iracema, Musa do Ceará é um monumento erigido na Lagoa de Messejana, após o concurso Iracema – Musa do Ceará, do qual participaram 2.760 candidatas. Criada pelo artista plástico Alexandre Rodrigues, a estátua se baseia nas características físicas da ganhadora do concurso. Tem estrutura de aço, com 12 metros de altura e 16 toneladas. Da cuia que Iracema sustenta, deveria jorrar água.



figura 7 e 8

Cacique Pequena, do povo Jenipapo-Kanindé, tomando banho próxima ao único Olho D'Água existente na localidade de Nazário, sertão do Ceará, onde em 2006 se realizou a Assenbléia Anual dos Povos Indígenas do Ceará. As imagens foram extraídas do vídeo *Gathering Strength*, de minha autoria. Na cena, Cacique Pequena diz que está tomando banho como Iracema sobre uma pedra em Messejana.



CONCLUSÃO

O sentido político-ideológico do indianismo romântico brasileiro já foi suficientemente apontado e criticado. O “mito” de Iracema e suas implicações na imagem do índio na cultura brasileira mostram o poder de sobrevivência das idéias através do tempo, para além da ficção criada pela pena do escritor. Se os estereótipos forjados em relação aos índios permanecem vivos e atuantes no interior da sociedade, é porque a noção de um mundo que morre para dar surgimento a uma nova civilização não foi uma mera imposição do contexto daquele momento. Trata-se de uma imagem poderosa que permanece ainda viva. Seus efeitos sobre

as relações entre índios e não-índios se fazem sentir, embora não possam ser claramente avaliados, pois estamos no terreno fugidio e esquivo das ideologias, das noções mal formuladas, dos estereótipos (Porto Alegre 2003, 311-331).

Ícones aceitos de indianidade (e frequentemente a sua dimensão romantizada) são utilizados pela população local em apoio às suas reivindicações. Em diversas situações ao longo do meu trabalho de campo, como já mencionado, lideranças indígenas representando os vários povos que hoje habitam o estado do Ceará se concentraram em torno de uma das estátuas de Iracema, na cidade de Fortaleza, para celebrar a abertura de um dado evento ou para se manifestar acerca de alguma questão relativa aos seus direitos. Assim sendo, para algumas pessoas, ao invés de disparar a ideia de que a população indígena local não é capaz de exibir sinais de “distinção cultural”, Iracema constitui uma prova de que o Ceará é “terra de índio”. A imagem-ícone de Iracema (Peri e outros personagens da literatura indianista), nesse sentido, é tanto utilizada pelos não indígenas para questionar a autenticidade e desautorizar o discurso daqueles que hoje se identificam como indígenas, quanto por eles apropriada em suas referências sobre o que são e o que a indianidade pode significar para si.

A identificação com noções de indianidade apresentadas na narrativa de José de Alencar e as muitas referências à figura de Iracema são apenas um exemplo das múltiplas maneiras através das quais a população local se identifica, afirma e representa a sua indianidade. Ao ter que lidar cotidianamente com a pressão para demonstrar a legitimidade de suas reivindicações, lideranças comunitárias enfatizam uma distinção cultural que se manifesta tanto por meio de suas representações discursivas quanto por suas práticas diárias. Símbolos como Iracema são assim reivindicados e articulados como narrativas de origem, ao mesmo tempo em que são integrados a demonstrações públicas de indianidade por meio de performances variadas. No entanto, no processo de definir suas identidades enquanto indígenas, tais lideranças, em sua maioria composta por mulheres, também podem se identificar com imagens de negritude, revelando uma consciência de serem parte de um povo “racialmente e culturalmente misturado”.

De uma forma ou de outra, há um reconhecimento de que a mestiçagem é uma realidade presente na vida da população indígena do Ceará contemporâneo. Tal constatação é surpreendente quando se considera que, tanto na percepção mais comum e generalizada quanto na literatura especializada sobre o assunto existe

um entendimento de que reivindicações de reconhecimento de uma indianidade e a exibição de uma consciência da própria mestiçagem são incompatíveis, pois recorrentemente essa mestiçagem é encarada como um processo de “evolução” através do qual os povos indígenas são transformados em categorias indiferenciadas, tais como caboclos, mestiços ou sertanejos (Lowie 1946; Métraux 1946; Ribeiro 1970; Galvão 1979). Em contraposição a esse pressuposto, as situações que vivenciei ao longo de meu trabalho de campo apontam para o fato de que populações locais, como Pitaguary, Tapeba, Tremembé, Jenipapo-Kanindé, Kanindé, Kalabaça, Potyguara, Anacé e outras, têm se engajado em processos de identificação e construção de fronteiras (culturais, étnicas) ao mesmo tempo em que recorrem ao que enxergam como raízes indígenas, negras e mestiças, apontando para um sentimento de serem sobretudo indígenas, mas também negros e/ou mestiços.

O fato de as lideranças indígenas com quem trabalhei também se referirem a si mesmas como caboclas, negras, misturadas, mas, sobretudo, como indígenas, evidencia que, a despeito das atribuições das elites e da sociedade mais geral, suas identidades permanecem longe de conterem um sentido unívoco ou estático. Ao dizer isso, tomo emprestado de La Cadena (2000) a ideia de que a *mestizaje*, ou mestiçagem, como um lugar de luta, é marcada pela “flexibilidade”, e, portanto, contém espaço para o movimento. Aqui também convém fazer uso do argumento de French (2004), em que a mestiçagem, assim como a consciência de se ser mestiço, é caracterizada por abertura e “fluidez”, de modo que as pessoas podem afirmar simultaneamente sua indianidade e negritude, ou sua indianidade misturada.

Pitaguary, Tapeba, Tremembé, Jenipapo-Kanindé e os demais povos aqui citados têm tomado parte no que vários autores denominam como sendo um movimento de “re-indianização” (Warren 2001; French 2004), o qual tem possibilitado a essas pessoas se deslocar da condição de caboclo para a de caboclo-indígena, ou índio-misturado (Sampaio 1986; Baptista 1992; Grünewald 1994; Oliveira Filho 1994; 1999). Ou seja, essas populações lograram se distanciar de categorias indiferenciadas, pensadas a partir de noções como homogeneidade cultural e étnica, para se firmarem como indígenas detentores de direitos específicos, sem, contudo, deixarem de dar continuidade à “territorialidade” e à “memória” de suas identidades de caboclo, mestiço ou sertanejo (French 2004, 664). Ao incorporar tal argumento, aqui também subscrevo à asserção de Peter Wade, para quem a possibilidade de ascensão e inclusão, representada pela mobilidade acima descrita, não torna aqueles que se des-

texto recebido
01.06.2015

locaram de uma categoria a outra livres de ação discriminatória, pois a mestiçagem, para todos os efeitos, ainda está localizada dentro de um contexto de “hierarquias de poder e valor” (2005).



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Almeida, M. V. de. 2002. Longing for Oneself: Hybridism, Miscegenation in Colonial and Postcolonial Portugal. *Etnográfica* 4:181-200.
- Almeida, M. V. de. 2003. *Earth-Colored Sea: "Race", Culture, and the Politics of Identity in the Postcolonial Portuguese-Speaking World*. California: Berghahn Books.
- Baptista, M. R. R. 1992. De caboclo da Assunção a índios Truká: estudo sobre a emergência da identidade étnica Truká. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Bosi, A. 1992. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Canessa, A. 2007. Who is Indigenous? Self-Identification, Indigeneity, and Claims to Justice in Contemporary Bolivia. *Urban Anthropology* 36:195-237.
- de La Cadena, M. 2000. *Indigenous Mestizos: the politics of race and culture in Cuzco, Peru, 1919-1991*. Londres: Duke University Press.
- French, J. H. 2004. Mestizaje and Law Making in Indigenous Identity Formation in Northeast Brazil: "After the Conflict Came the History". *American Anthropologist* 106:663-674.
- Freyre, G. 1933. *Casa-Grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal*. Rio de Janeiro: Maia & Schmidt.
- Freyre, G. 1951. *Brazil: an interpretation*. Nova York: Alfred Knopf.
- Galvão, E. 1979. Áreas culturais indígenas do Brasil: 1900/1959. In *Encontro de Sociedades*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Goldstein, I. S. 2007. *O Brasil Best Seller de Jorge Amado: Literatura e Identidade Nacional*. São Paulo: Senac.
- Graham, R. (Org.). 1990. *The idea of race in Latin America, 1870-1940*. Austin: University of Texas Press.
- Greene, S. 2007. Entre "lo indio" y "lo negro": interrogating the effects of Latin America's new Afro-indigenous multiculturalisms. *Journal of Latin American and Caribbean Anthropology* 12:441-474.

- Grünwald, R. 1994. Índios ou caboclos? Os filhos da Serra do Uma. *Revista do Migrante* 19.
- Guimarães, A. S. A. 2004. Preconceito de cor e racismo no Brasil. *Revista de Antropologia* 47:9-43.
- Guyton, K. 2005. Lucia Murat's brave new land as an anti-foundational fiction. *Ciberletras* 14.
- Hale, C. R. 1996. Mestizaje, Hybridity and the cultural politics of difference in post-revolutionary Central America. *Journal of Latin American Anthropology* 2.
- Htun, M. 2004. From racial democracy to affirmative action: changing state policy on race in Brazil. *Latin American Research Review* 39:60-89.
- Irwin, R. M. 2003. Ramona and postnationalist American studies: on "Our America" and the Mexican bordelands. *American Quarterly* 55:539-567.
- Lewis, L. A. 2000. Blacks, Black Indians, Afromexicans: the dynamics of race, nation, and identity in a Mexican moreno community (Guerrero). *American Ethnologist* 27:898-926.
- Lowie, Robert. 1946. "The Cairi"; "The Pancararu". *Handbook of South American Indians*, v. 1. Washington: Smithsonian Institute/Bureau of American Ethnology.
- Martínez-Echazabal, L. 1998. Mestizaje and the Discourse of National/Cultural Identity in Latin America, 1845-1959. *Latin American Perspectives* 25:21-42.
- Métraux, A. 1946. The Teremembé. *Handbook of South American Indians*, v. 1. Washington: Smithsonian Institute.
- Mota, L. D. (Org.). 1999. *Introdução ao Brasil: um banquete no trópico*, v. 1. São Paulo: Senac.
- _____. (Org.). 2002. *Introdução ao Brasil: um banquete no trópico*, v. 2. São Paulo: Senac.
- Oliveira Filho, J. P. (Org.). 1994. *A viagem da volta: reelaboração cultural e horizonte político dos povos indígenas do Nordeste. Atlas das Terras Indígenas/Nordeste*. Rio de Janeiro: PETI/Museu Nacional/UFRJ.
- Oliveira Filho, J. P. (Org.). 1999. *A viagem da volta: etnicidade, política e reelaboração cultural no Nordeste indígena*. Rio de Janeiro: Contra Capa.
- Pena, S. D. J. et al. 2000. Retrato molecular do Brasil. *Ciência Hoje* 27:16-25.
- Porto Alegre, M. S. 2003. Esboço de Iracema: o índio e a cultura brasileira. In Carvalho, G. D. (Org). *Bonito pra chover: ensaios sobre a cultura cearense*. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 311-331.



- Queiroz, R. Jose de Alencar 1951/1965. In Alencar, J. D. *Iracema*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Rahier, J. M. 2003. Introduction: Mestizaje, Mulataje, Mestiçagem in Latin American Ideologies of National Identities. *Journal of Latin American Anthropology* 8:40-50.
- Ramos, A. R. 1998. *Indigenism: ethnics politics in Brazil*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Ribeiro, D. 1970. *Os índios e a civilização*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Sampaio, J. A. L. 1986. *De caboclo a índio: etnicidade e organização social e política entre povos indígenas contemporâneos: o caso Kapinawá*. Projeto de Pesquisa, Campinas.
- Santos, R. V.; CHOR, Marcos. 2004. Qual "retrato do Brasil"? Raça, biologia, identidades e política na era da genômica. *Mana* 10.
- Schwarcz, L. M. 1993. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870-1930)*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Sommer, D. 1993. *Foundational fictions: the national romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press.
- Stepan, N. L. 1991. *The hour of eugenics: race, gender, and nation in Latin America*. Ithaca: Cornell University Press.
- Stutzman, R. 1981. El Mestizaje: An All-Inclusive Ideology of Exclusion. In: Whitten, N. E. (Org.). *Cultural transformations and ethnicity in modern Ecuador*. Urbana.
- Treece, D. 2000. *Exiles, allies, rebels: Brazil's Indianist movement, Indigenist politics, and the imperial nation-state*. Westport / London: Greenwood Press.
- Wade, P. *Race and ethnicity in Latin America*. Londres: Pluto Press.
- Wade, P. 1997. Rethinking Mestizaje: ideology and lived experience. *Journal of Latin American Studies* 37:1-19.
- Warren, J. W. 2001. *Racial revolutions, antiracism & Indian resurgence in Brazil*. Durham: Duke University Press.