



RESISTÊNCIA E PROTAGONISMO INDÍGENA EM *METADE CARA, METADE MÁSCARA*, DE ELIANE POTIGUARA

RESISTANCE AND INDIGENOUS PROTAGONISM IN *METADE CARA, METADE MÁSCARA*, BY ELIANE POTIGUARA

Bruna Maria Trento¹
Felipe dos Santos Matias²

Recebido em: 21/01/2022

Aceito em: 20/05/2022

DOI: 10.26512/aguaviva.v8i2

RESUMO: Este artigo realiza uma análise da obra *Metade cara, metade máscara* (2004), da escritora Eliane Potiguara, a partir das ideias de resistência e protagonismo indígena na produção literária. Neste livro, a autora traz uma discussão em que problematiza a invasão europeia e as diversas formas de violência colonial sobre os povos originários do continente. Mesclando testemunho, autobiografia, romance e poesia, Eliane Potiguara desenvolve em *Metade cara, metade máscara* uma narrativa híbrida, na qual se observa uma voz autoral, que ao mesmo tempo em que expõe uma série de reflexões e relatos socio-históricos acerca das populações tradicionais, conta as peripécias do casal indígena Cunhataí e Jurupiranga, que, separados pelo colonizador, viajam ao longo do tempo e espaço, testemunham as atrocidades colonialistas e lutam para se reencontrar e para libertar os povos originários da opressão e marginalização social. O estudo é desenvolvido em diálogo com os aportes teórico-críticos de Graça Graúna, Julie Dorrico Peres, Daniel Munduruku, entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Eliane Potiguara; *Metade cara, metade máscara*; literatura indígena; resistência; protagonismo.

ABSTRACT: This article analyzes the work *Metade cara, metade máscara* (2004), by Eliane Potiguara, based on the ideas of resistance and indigenous protagonism in literary production. In this book, the author discusses the European invasion and the various forms of colonial violence against the native peoples of the continent. Mixing testimony, autobiography, romance and poetry, Eliane Potiguara develops in *Metade cara, metade máscara* a hybrid narrative, in which an authorial voice is observed, which at the same time exposes a series of reflections and socio-historical reports about the traditional populations, tells the adventures of the indigenous couple Cunhataí and Jurupiranga, who, separated by the colonizer, travel through time and space, witness colonialist atrocities and fight to find themselves again and to free the native peoples from oppression and social marginalization. The study is developed in dialogue with the theoretical-critical contributions of Graça Graúna, Julie Dorrico Peres, Daniel Munduruku,

¹ Mestra em literatura comparada pela Universidade Federal da Integração Latina-Americana (UNILA). E-mail: brunamaria_trento@hotmail.com

² Doutor em letras/estudos literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora – (UFJF), com período sanduíche na Universidade de Coimbra (UC), Portugal. Docente do Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada na Universidade Federal da Integração Latina-Americana (UNILA). E-mail: felipe.matias@unila.edu.br



among others.

KEYWORDS: Eliane Potiguara; Metade cara, metade máscara; indigenous literature; resistance; protagonism.

Através de manifestações discursivas como a literatura, os povos indígenas lutam por respeito e buscam desconstruir os preconceitos³ disseminados pela sociedade brasileira e pela cultura ocidental. Como exemplo disso, Daniel Munduruku, um dos celebrados escritores indígenas brasileiros, relata a diferença elementar existente entre o tempo e o trabalho na ótica dos povos originários, em comparação à sociedade capitalista ocidentalizada, que de forma evidentemente equivocada e preconceituosa os taxou de preguiçosos:

Tempo e trabalho não são sinônimos. Trabalho e dinheiro também não. Trabalho não dignifica se ele escraviza. Trabalho demais nos dá tempo de menos. E tempo de menos nos tira a alegria do encontro com os pais, com os filhos, com os amigos. Só o presente é um presente. O futuro é uma promessa que pode nunca chegar. Os indígenas sabem disso (MUNDURUKU, 2009, p. 50).

Partícipes de culturas diferenciadas, onde não existem donos de terras ou bens materiais, muito menos acúmulo de riquezas, tudo que é produzido pelo trabalho coletivo é dividido entre os habitantes da terra, os indígenas. As tarefas diárias deles são organizadas, geralmente, por idade e sexo, sem discriminação. As mulheres muitas vezes ficam com o papel mais importante, o de promover e expandir a cultura e manter a família unida, por serem provedoras de vida, sendo consideradas as mais próximas à mãe terra⁴. Atualmente, as mulheres indígenas tomaram também o espaço da literatura, onde buscam representar os sofrimentos que passaram e a superação dos mesmos. Nessa direção, Eliane Potiguara, escritora, professora e ativista indígena, expressa o seguinte no trecho do poema a seguir, extraído da obra *Metade cara, metade máscara* (2004):

Não sou violência
Ou estupro

³ Nessa direção, Sonia Guajajara afirma que “é preciso contestar o imaginário social do ‘índio’ – ou indígena brasileiro – e a representação (equivocada) sobre esse sujeito na sociedade brasileira. Essa representação social dos povos indígenas é permeada por um discurso colonial que lhes destina um espaço subalterno, periférico e marginal. O resultado é uma visão hegemônica estereotipada e distorcida: povos indígenas são atrasados, primitivos, preguiçosos, entraves ao desenvolvimento social e econômico do país” (GUAJAJARA, 2019, p. 171).

⁴ Para Eliane Potiguara, “é com a mulher que o homem aprende. É com a mão terra, é com o ventre vulcânico revolucionário, guerreiro, combativo que trará a transformação do ser humano contra a exploração do homem pelo homem e, por conseguinte, a transformação dos sistemas políticos, sociais e econômicos” (POTIGUARA, 2019, p. 107).



Eu sou história
Eu sou Cunhã
Barriga brasileira
Ventre sagrado
Povo brasileiro
Ventre que gerou
O povo brasileiro
Hoje está só...
A barriga da mãe fecunda
E os cânticos que outrora cantava
Hoje são gritos de guerra
Contra o massacre imundo.
(POTIGUARA, 2019, p. 34-35)

De acordo com Julie Stefane Dorrico Peres (2015), a literatura de autoria indígena é um marco recente no Brasil, não sendo possível classificá-la mediante as formas canônicas da literatura ocidental. Segundo Peres (2015), as formas e as características próprias apresentadas pela literatura indígena possibilitam diálogos com outros saberes, tornando viável, e em muitos casos necessário, o discutir e o repensar da crítica literária brasileira, calcada em modelos eurocêntricos⁵, principalmente quando ela é aplicada de maneira direta ou indiscriminada sobre as representações culturais e artísticas indígenas, sem considerá-las em sua especificidade. Nesse caminho, a pesquisadora indígena faz a seguinte reflexão:

A literatura ocidental possui uma tradição dominante, representada pelos estudos do texto escrito, conferindo um papel marginal ou periférico à existência e à importância dos textos orais. A escrita, por certo, constituiu um marco civilizatório do Ocidente (ao ponto de o conceito de civilização, que o Ocidente europeu sempre assumiu para si, estar umbilicalmente ligado ao conceito de escrita, à emergência da escrita alfabética) e, por isso, desconstruiu e mesmo deslegitimou significativamente culturas e sociedades cuja tradição oral, e não a escrita alfabética, estava no centro das relações sociopolíticas e culturais. Percebemos claramente, aqui, a periferização das etnias indígenas quando colocadas nesse contexto político. Só muito recentemente a tradição oral adquire, ainda que de modo incipiente, o status de literatura por meio da manifestação, própria da nossa contemporaneidade, de um processo reverso: a técnica da escrita alfabética passou a ser apropriada crítica e criativamente pelas comunidades indígenas, através de programas educativos advindos do Governo Federal. Por meio dessa apropriação, levada a efeito pelos povos ameríndios, emerge e consolida-se um tempo em que suas

⁵ Segundo a pesquisadora Francielie Moretti, “A percepção que se tem acerca da cultura indígena é, geralmente, pautada por uma *visão eurocêntrica*. Para além da compreensão do genocídio ocorrido no período da invasão e colonização, e de todas as outras formas de subjugação perpetradas neste território, desde os regimes nacionalistas às ditaduras civis militares, os indígenas sempre estiveram sob a mira de todo tipo de opressão e ameaças de aniquilamento. Mesmo quando se propagam propensas ações humanistas em prol destes povos, não raro o que vemos são tentativas de apagamento de suas expressões e manifestações culturais. Historicamente, os sujeitos pertencentes aos povos indígenas tiveram suas tradições e representações culturais sistematicamente atacadas pelo modo de vida ocidentalizado. É negado, aos povos originários, o direito à existência, pois seu modo de vida diverge da *padronização imposta pelo modelo eurocêntrico* de sociedade” (MORETTI, 2021, p. 12, *itálicos nossos*).



manifestações artísticas e políticas se tornam mais evidentes, abrindo, com isso, espaços para discussões e reafirmações de desejos e necessidades que eles realmente têm – para não se falar também das mudanças epistemológicas e normativas advenientes dessa transformação (PERES, 2015, p. 7).

Para os indígenas, a literatura expressa seus respectivos modos de vida, possibilitando descrever e registrar literariamente na textualidade escrita⁶ aquilo que muitos não indígenas silenciam. Mas para os povos originários não é só a literatura centrada na grafia que tem valor, tudo o que representa e preserva suas culturas, crenças, costumes e tradições é considerado literatura, como as canções, as histórias, os desenhos, as danças, as pinturas corporais. No que diz respeito à literatura indígena contemporânea, a escritora, professora e pesquisadora Graça Graúna afirma o seguinte:

Nossa literatura contemporânea é um dos instrumentos de que dispomos também para refletir acerca das tragédias cometidas pelos colonizadores contra os povos indígenas; a literatura é também um instrumento de paz a fim de cantarmos a esperança de que dias melhores virão para os povos indígenas no Brasil e em outras partes do mundo. Fazer literatura indígena é uma forma de compartilhar com os parentes e com os não indígenas nossa história de resistência, nossas conquistas, os desafios, as derrotas, as vitórias ou como fizemos na roda de conversa de escritores e artistas indígenas rumo ao Fórum Rio +20; assim como fez, também, o parente Gersen Baniwa, ao perguntar no seu livro: o que precisamos saber a respeito dos povos indígenas no Brasil de hoje? Porque a palavra indígena sempre existiu, agradeço pela oportunidade que me deram de estar aqui, na esperança de cultivar o direito de sonhar e a liberdade de expressão, sempre. Que Ñanderu nos acolha (GRAÚNA, 2012, p. 275).

Em *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil* (2013), Graça Graúna aborda a questão da autoria na literatura indígena. Segundo a estudiosa, o espaço denominado de literatura indígena somente pode ser ocupado por escritores indígenas, na condição de sujeitos protagonistas produtores de sua própria cultura. De acordo com Graúna, essa proposta, vista como ação de resistência e de afirmação de identidades/alteridades, surge na literatura indígena como forma de contrapor o longo período em que o indígena figurou apenas como temática na literatura brasileira, independentemente do modo representado, ou seja, positiva ou negativamente. Os versos abaixo, de Eliane Potiguará, dialogam e ilustram as

⁶ Janice Cristine Thiél defende que “o estudo da literariedade da textualidade indígena deve levar em consideração o entre-lugar cultural dessa produção localizada em uma zona de contato e conflito entre a visualidade da escrita pictográfica e o sistema alfabético ocidental, entre o texto oral e o texto impresso, entre línguas nativas e europeias, entre sujeição e resistência” (THIÉL, 2007, p. 4544).



ideias de Graça Graúna em relação aos indígenas como construtores e protagonistas de suas próprias representações artísticas e elaborações identitárias:

E contarei minhas dores pra ti
Oh! Identidade
[...]
E não passaremos mais fome
Fome de alma, fome de terra, fome de mata
Fome de História
[...]
E encontro força em ti, amada identidade!
Encontro sangue novo pra suportar esse fardo
Nojento, arrogante, cruel
[...]
Nós, povos indígenas,
Queremos brilhar no cenário da História
Resgatar nossa memória
E ver os frutos de nosso país sendo divididos
Radicalmente
Entre milhares de aldeados e “desplazados”
Como nós.
(POTIGUARA, 2019, p. 114-115)

De acordo com Graúna (2013), os escritores indígenas são agentes autorais de seus povos e, dessa maneira, sua incumbência é construir uma escrita própria da história das etnias originárias representada nos livros. Isto é, a esses autores é delegada a tarefa de imprimir visões de identidade dos povos tradicionais nos escritos da literatura indígena. Esse aspecto, segundo a estudiosa, inicia-se na assinatura do autor, a qual coincide, quase sempre, com o nome do grupo do escritor, como, por exemplo, os autores Daniel Munduruku, Eliane Potiguara, Ailton Krenak, entre outros. Desse modo, ao elaborar uma obra literária, o escritor indígena, para Graúna, evidencia que:

apesar da falta do seu reconhecimento na sociedade letrada, as vozes indígenas não se calam. O seu lugar está reservado na história de um outro mundo possível. Visando à construção desse mundo, os textos literários de autoria indígena tratam de uma série de problemas e perspectivas que tocam na questão identitária e que devem ser esclarecidos e confrontados com os textos não indígenas, pois trata-se de uma questão muito delicada e muito debatida hoje entre os escritores indígenas (GRAÚNA, 2013, p. 55).

Eliane Potiguara é conhecida mundialmente por seu ativismo relacionado à luta pelos direitos e reconhecimento dos povos indígenas. Suas obras ressaltam a resistência às imposições e tentativas de marginalização, opressão, silenciamento e apagamento das comunidades indígenas no percurso da história. Seu livro de maior prestígio e circulação é *Metade cara*,



*metade máscara*⁷, cuja primeira publicação foi feita no ano de 2004. Esta obra apresenta uma estrutura que rompe com o padrão editorial dos livros de prosa ou poema, posto que traz testemunhos, reflexões, memórias e histórias dos seus antepassados indígenas, constituindo-se em uma mistura de distintos gêneros literários, como autobiografia, romance e poesia. *Metade cara, metade máscara* transmite a mensagem de uma voz autoral⁸ feminina na luta dos povos indígenas e na denúncia da violência e do desrespeito praticados pelos não indígenas em relação às populações nativas, desde o período da chegada e invasão dos colonizadores. O excerto que se segue é ilustrativo disso:

Muitas famílias indígenas foram separadas pelas invasões estrangeiras. Invasões do passado, invasões do presente, invasões do futuro. No passado, as frentes de expansão econômica, as frentes missionárias e as frentes de atração eram as causas das transformações sociais das populações indígenas. [...] Era o início da solidão das mulheres, motivada pela violência, pelo racismo e por todas as formas de intolerância referentes inclusive à espiritualidade e à cultura indígenas. Durante o processo de escravidão indígena, muitos pais e famílias realizavam o suicídio em massa contra essa forma de opressão. Despençavam dos penhascos. Isso era um ato de resistência. [...] Entre as causas da separação das famílias estão a violência aos territórios imemoriais dos povos indígenas e a migração compulsória. Isso provocou insegurança familiar, distúrbios, medo e pânico, causando loucura, violências interpessoais, suicídios, alcoolismo, timidez e baixa autoestima diante do mundo. Tudo isso motivado pelo racismo contra povos indígenas e em prol da colonização europeia (POTIGUARA, 2019, p. 23).

Nos capítulos de *Metade cara, metade máscara*, encontram-se narrativas e poemas que mesclam memória e ficção, história e mito. No primeiro, intitulado “Invasão às terras indígenas e a migração”, observa-se a narrativa da história familiar da autora⁹ e coletiva dos povos

⁷ De acordo com Ailton Krenak, *Metade cara, metade máscara* é um “livro totem que veio para firmar a escrita feminina contemporânea indígena” (KRENAK, 2019, p. 12).

⁸ Sobre a voz autoral presente na obra, Neuza Maria Correa da Silva e Dóris Helena Soares da Silva Giacomolli afirmam: “E eis que surge a voz de Eliane Potiguara, assentada em posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio-histórico no qual as palavras são produzidas. Por meio de um fundo revisionista que averigua e pontua a tradição, ela tem como objetivo valorizar a cultura, as linguagens, os imaginários, as identidades e as memórias desse povo que até agora não tinha voz própria. Ao falar sobre a identidade coletiva, Eliane Potiguara, submetida a uma ordem ideológica que a interpela, causando significações, pretende não só valorizar a alteridade e o diferencial, mas também preencher espaços que silenciam. Por meio do discurso, solicita ser compreendida e interpretada. A autora, de nome pessoal Eliane Lima dos Santos, toma a palavra sempre sabendo quem é, para evitar essa supressão do discurso indígena, chega para dizer e deixar marcado, que enquanto tiver o coração aceso, não morre a indígena que vive em si” (SILVA; GIACOMOLLI, 2019, p. 318).

⁹ Para as pesquisadoras Izabela Guimarães Guerra Leal e Marina Beatrice Ferreira Farias, no que concerne à história familiar da autora, presente no início de *Metade cara, metade máscara*, “Eliane narra o processo de colonização pelo qual seus antepassados passaram de forma trágica e também conta fatos marcantes de sua trajetória. Seu bisavô foi assassinado a mando de uma família latifundiária do Nordeste, e suas quatro filhas junto do restante da família migraram para Pernambuco. Uma das filhas, Maria de Lourdes, engravidou aos 12 anos, vítima de violência sexual. Ela e sua filha Elza migraram novamente, dessa vez para o Rio de Janeiro. O tempo passou e Elza cresceu, casou-se e teve dois filhos. Infelizmente a morte dos homens da família voltou a se repetir,



indígenas em geral, expropriados de suas próprias terras, forçados à migração e expostos a todo tipo de violência, conforme evidencia o fragmento abaixo:

Esse tipo de violência e racismo e a migração dos povos indígenas de suas áreas tradicionais merecem estudos, pois essas situações não têm visibilidade no país, assim como a situação das mulheres indígenas que sofrem abuso, assédio, violência sexual [...].

O sistema político, que deveria garantir o direito territorial dos povos indígenas, a preservação cultural e sua dignidade, nada faz. Entra governo e sai governo e as terras indígenas não são priorizadas, tampouco os direitos constitucionais e imemoriais desses povos são considerados. Os povos, há séculos, sobrevivem em um clima constante de insegurança, não sabendo se aquele local em que estão enterrados seus mortos será o território de seus filhos! (POTIGUARA, 2019, p. 29 e 31)

Na metade do primeiro capítulo, a autora apresenta os personagens Cunhataí e Jurupiranga, os quais representam os povos indígenas, com seus atos de resistência, suas lutas, dores, tristezas, alegrias e conquistas. Esses personagens estão presentes em todos os capítulos da obra, juntamente com as memórias e reflexões da narradora autoral. Cunhataí e Jurupiranga formam um casal indígena que foi separado pela chegada dos primeiros colonizadores e que, de forma atemporal, aguardam pelo reencontro. Jurupiranga simboliza todos aqueles que buscaram de algum modo enfrentar os colonizadores e resistir à colonização. Já Cunhataí, por sua vez, representa a coragem, a persistência e a liderança das mulheres indígenas separadas de seus companheiros, muitos desses escravizados e mortos pelo colonialismo do passado e do presente. A autora afirma o seguinte a respeito dos mencionados personagens:

Jurupiranga e Cunhataí são dois personagens do texto *Ato de amor entre povos*, de minha autoria, reproduzido nas próximas páginas, que sobreviveram à colonização e, poeticamente, vão nos contar as suas dores, lutas e conquistas. Esses personagens são atemporais e sem locais específicos de origem. Eles simbolizam a família indígena e o amor, independentemente de tempo, local, espaço onírico ou espaço físico (POTIGUARA, 2019, p. 31).

O personagem Jurupiranga sempre procura reencontrar seu povo. Em suas peripécias, viaja do passado em direção ao futuro e vê as barbáries feitas pelos colonizadores, enxerga pessoas sendo escravizadas, morrendo de fome e de doenças, que ele também contrai, mas nunca deixa de sonhar com sua esposa, Cunhataí, raptada junto com outras mulheres indígenas pelos brancos:

já que seu marido morreu atropelado por um bonde. Por conta disso, a menina Eliane, sua filha, cresceu órfã de pai e foi criada pela avó Maria de Lourdes, enquanto a mãe trabalhava” (LEAL; FARIAS, 2020, p. 13).



No passado, estava Jurupiranga em seu território distante trabalhando no roçado pelo alimento diário de sua família, quando o chefe da tribo chegou gritando ao lado de outros homens: “Os colonizadores estão invadindo nossas terras, levando nossas mulheres e crianças, matando nossos velhos e incendiando casas!”. Mal teve tempo Jurupiranga de enfrentar o inimigo, quando viu tombada sua aldeia e mortos seus familiares. Os brancos haviam levado sua esposa, Cunhataí, e outras mulheres para a escravidão e para submetê-las às suas sevícias. Foi uma verdadeira tragédia. [...]

Atravessou rios, montanhas, vales [...] viu aldeias inteiras destruídas, viu povos escravizados cabisbaixos trabalhando para os jesuítas, viu indígenas escravizados na lavoura de algodão, do café, do milho, do arroz e milhares de cadáveres. [...]

Viajou presente, passado e futuro. Passou fome, [...] adoeceu as piores doenças dos invasores, adquiriu o vírus da tuberculose, do tifo, da malária, da escarlatina. [...]

Às noites, sonhava com sua esposa, sua família, seus filhos (POTIGUARA, 2019, p. 145-146).

Em um sonho, Jurupiranga viaja para o futuro e vê uma transformação para os povos indígenas, um respeito e reconhecimento social, o acesso de povos originários a espaços educacionais e políticos. Também sonha com a trajetória sofrida de sua esposa e com as manifestações culturais dos povos indígenas:

Sonhou que estava em uma grande sala, cheia de cadeiras envernizadas e muitos indígenas, inclusive representantes de seu povo, vestidos com vestimentas alheias e estranhas a seu tempo original. Via vários guerreiros usarem a palavra e serem ouvidos e respeitados. [...] Os brancos diziam que estavam reconhecendo a dívida histórica que aquele país tinha para com os povos tradicionais e, por isso, tinham decidido – politicamente – aceitar, pacificamente, as demandas que os povos apresentavam para o exercício dos direitos indígenas. [...]

Em um sobressalto e num piscar de olhos, vislumbrou a universidade indígena lotada de jovens, futuros antropólogos, cientistas, historiadores, jornalistas, juristas, contadores de sua própria história. Viu bibliotecas inteiras recheadas de livros escritos pelos indígenas [...].

Jurupiranga sonhou ainda com toda a trajetória passada e sofrida de sua esposa e sonhou as histórias dos velhos e velhas. Chorou e chorou. Sonhou com todas as lendas, todas as músicas, cânticos, todas as técnicas artesanais, alimentares, agro culturais, com todas as regras e princípios éticos, origens de vida, princípios espirituais e todos os sonhos imemoriais dos pajés de todos os tempos; a prosperidade intelectual indígena, que envolvia a mais nobre biodiversidade da natureza (POTIGUARA, 2019, p. 146-147).

Em *Metade cara, metade máscara*, Jurupiranga é retratado como um guerreiro que busca preservar a cultura indígena, valorizando a ancestralidade¹⁰, e que luta contra os

¹⁰ A autora afirma o seguinte acerca da ancestralidade: “O povo indígena sobrevive há séculos de opressão porque tem como maior referencial a tocha da ancestralidade [...]. Os xamãs, os pajés, os líderes espirituais masculinos



colonizadores, sendo idolatrado pelo seu povo, que aguarda seu retorno, como um herói. Ele passa pelos séculos de colonização e enxerga as consequências e o massacre¹¹ que esse período trouxe aos povos originários. Desse modo, pode-se dizer que Jurupiranga e sua luta simbolizam, de modo atemporal, a resistência indígena frente ao colonialismo. O sonho do personagem também representa um anseio coletivo dos povos originários por respeito, reconhecimento, empatia e igualdade de direitos.

Cunhataí, personagem feminina atemporal de *Metade cara, metade máscara*, como o esposo Jurupiranga, também luta como uma guerreira para defender a sua família, o seu povo, seus costumes e tradições. Demonstrando consciência coletiva e solidariedade em relação aos povos indígenas como um todo, luta também para reconstruir o território¹² das populações originárias, devastado por ação do colonizador:

Meu nome é Cunhataí, o nome do meu amor é Jurupiranga, nós somos indígenas do lugar do sol, da terra da mandioca, da lagoa intocável, sagrada, terra do caju amigo e das frutas doces. O criador é testemunha de nossa dor. Vamos, meu povo, que todos se elevem para que Nosso Pai nos dê a força necessária e nós, fortalecidos e conscientes de quem somos, poderemos reconstruir nossa pátria indígena, nossa terra: nosso território, terra de nossos avós e futuros cidadãos. Eu sou força, eu sou Tupã em ação; não eu, mas todos os povos indígenas do Brasil hão de resgatar suas histórias a partir da consciência de quem somos, do que queremos e para onde iremos. Somos uma Nação. A nação indígena brasileira (POTIGUARA, 2019, p. 111).

Na busca por Jurupiranga, Cunhataí também viaja pelo tempo e espaço, testemunhando toda a destruição causada pela nefasta presença dos colonizadores e do colonialismo, os quais destroem as terras, poluem os rios, promovem o saque das riquezas minerais, matam os animais e provocam todo o tipo de sofrimento. Os trechos que se seguem ilustram isso:

e femininos aperceberam-se dessa energia vital e comungam com essa energia em suas vidas, inclusive passadas, repassando essa força para o seu povo. Por isso o povo indígena guarda uma cosmologia refletida em seus mistérios, suas histórias, seus silêncios e seus territórios” (POTIGUARA, 2019, p. 97-98, *itálicos nossos*).

¹¹ Segundo as autoras Neuza Maria Correa da Silva e Dóris Helena Soares da Silva Giacomolli, “a colonização, processo pelo qual o conquistador ocupou e dominou novas terras e seus originários habitantes, *apresentou, no Brasil, características de massacre*. Não podemos deixar de reconhecer a *violência desse processo colonial* em que se deu a aculturação indígena. Desde então, o povo indígena tem sido alvo de apagamento. Por não ser um fato recente, o aniquilamento exibe raízes profundas; o prejuízo permanece de modo sistêmico. Trazidos pela colonização e comprovados por mais de quatro séculos de exclusão, o preconceito está arraigado na sociedade branca, na qual ainda permanece” (SILVA; GIACOMOLLI, 2019, p. 317, *itálicos nossos*).

¹² De acordo com Eliane Potiguara, “o território e a cultura indígenas têm sido as linhas mestras de determinação para a sustentação de um povo. Quando dizemos ‘território’, não estamos simplificando o termo para algo simples e final; estamos expandindo o termo para algo mais digno no que se refere aos direitos dos povos indígenas. Um território não é apenas um pedaço de culturas, tradições. É um espaço verdadeiramente ético, não é apenas um espaço físico como muitos políticos querem impor. Território é quase sinônimo de ética e dignidade. Território é vida, é biodiversidade, é um conjunto de elementos que compõem e legitimam a existência indígena. Território é cosmologia que passa inclusive pela ancestralidade” (POTIGUARA, 2019, p. 119).



Cunhataí viaja pelo tempo e pelo espaço e, depois de seguir trilhas e sofrer todas as dores que uma mulher pode sofrer, ela para, senta-se e reclina a cabeça ao chão. Absorta nos passos de um formigueiro, ouve vozes intercaladas e, no meio delas, escuta a voz ancestral. [...]

Cunhataí vislumbra o novo, apesar de sua angústia, e quer saber onde está o seu amor, desaparecido por ação do colonizador. Cunhataí reconhece que as bases de suas tradições indígenas só serão preservadas quando sua família estiver unida, física e moralmente. Cunhataí sai pelas matas, pelos céus, pelos rochedos, pelas montanhas, pelos rios e pelos lagos buscando suas raízes fragmentadas e fragilizadas pelo colonizador de todos os tempos. Viaja pelo espaço e vai percebendo, como em um filme, as histórias de outras mulheres, de outros guerreiros, de crianças, de velhos e de velhas ou viúvos(as). Ela vai testemunhando a destruição das terras, a poluição dos rios, o saque das riquezas minerais. Os véus coloridos e transparentes vão se enegrecendo diante de seus olhos, os animais vão se transformando em carniças, as lágrimas dos pajés e das velhas inundam seus cabelos negros e sua nudez. E seu amor não é encontrado (POTIGUARA, 2019, p. 76 e 87).

Após a viagem pelo tempo e espaço, Cunhataí consegue reunir seu povo no território ancestral de sua comunidade. Enquanto espera pelo retorno de Jurupiranga, ela organiza a sua aldeia, valorizando o fortalecimento dos laços espirituais e culturais, enaltecendo a ancestralidade indígena e a vida em comunhão e respeito à natureza:

Cunhataí, ao contemplar sua terra, apercebe-se de sua cultura e espiritualidade, após todo o sofrimento que teve pela destruição de seu povo, que permaneceu anestesiado, cego e infeliz pela devastação causada pelos colonizadores, vislumbra um momento novo em sua história. Após a volta dos ancestrais, dos velhos, das velhas, da comunhão dos novos com os velhos, reacendida pela compreensão de que só a valorização dos ancestrais e das tradições trará a perpetuação da cultura; Cunhataí compreende que a exaltação à natureza e à cultura a remete a planos nunca pisados e essa exaltação lhe dá forças para sua caminhada e glória. Vivera séculos para a construção dessa ideologia. Seu amado dá sinais de vida, apesar de ainda não poder deitar-se em seu colo. É um prenúncio da chegada de Jurupiranga, que também viajara séculos (POTIGUARA, 2019, p. 136-137).

Após um longo espaço de tempo separados, Cunhataí e Jurupiranga se reencontram, no momento em que este consegue regressar ao seu povo. O retorno do guerreiro, aguardado durante séculos, é bastante celebrado por toda a comunidade. Depois de muita tristeza, resistência e luta, o casal indígena se emociona com o reencontro e com a simbologia desse ato:

Todos na comunidade esperavam a volta de Jurupiranga. Muitos séculos haviam se passado, mas, na simbologia da volta daquele homem, viriam vários outros homens de outros séculos que a mesma dor passaram. [...]



Cunhataí preparou uma grande festa [...], convocou todas as crianças da comunidade, convocou as velhas, as tias, as vizinhas e os homens para ajudarem a organizar a festança. [...]

Por um lado, as lágrimas de Jurupiranga foram derramadas pelo sofrimento e pela emoção da chegada à sua terra natal e, por outro, as lágrimas de Cunhataí foram derramadas pela consciência de que seu povo realmente estava forte, consciente, tranquilo em suas convicções [...]. Havia se libertado de seu casco grosso e pesado, de seu fardo (POTIGUARA, 2019, p. 154-156).

A partir da análise feita nesse estudo, pode-se dizer que em *Metade cara, metade máscara* Eliane Potiguara constrói um texto literário híbrido e multifacetado, no qual se percebe uma voz narrativa autoral, que ao mesmo tempo em que expõe memórias e testemunhos e desenvolve uma série de reflexões e relatos socio-históricos acerca das populações tradicionais, conta as peripécias do casal de personagens Cunhataí e Jurupiranga, símbolos da resistência e do protagonismo indígena que, separados pela invasão territorial e ação violenta do colonizador, viajam ao longo do tempo e do espaço, testemunham as atrocidades colonialistas e lutam para se reencontrar e para libertar os povos originários da opressão e do apagamento social.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GRAÚNA, Graça. Literatura indígena no Brasil contemporâneo e outras questões em aberto. **Educação & Linguagem**, São Bernardo do Campo, v. 15, n. 25, p. 266-276, 2012. Disponível em: <https://goo.gl/59zHQN>. Acesso em: 09 jun. 2022.

GRAÚNA, Graça. **Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.

GUAJAJARA, Sonia. Educação indígena: esperança de cura para tempos de enfermidade. In: CASSIO, Fernando. **Educação contra a barbárie**. São Paulo: Boitempo, 2019, p. 171-14.

KRENAK, Ailton. Uma terra que grita – A escrita de Eliane Potiguara. In: POTIGUARA, Eliane. **Metade cara, metade máscara**. 3. ed. Rio de Janeiro: Grumin, 2019, p. 11-12.

LEAL, Izabela Guimarães Guerra; FARIAS, Marina Beatrice Ferreira. A questão da identidade em *Metade cara, metade máscara* de Eliane Potiguara. **Caletrosópio**, Ouro Preto, v. 8, n. 1, p. 11-22, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/caletrosopio/article/view/4046>. Acesso em: 09 jun. 2022.

MORETTI, Francielie. **A queda do céu: a flecha lançada por Davi Kopenawa Yanomami para atingir o coração dos napë e ensiná-los a sonhar**. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada), Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2021. Disponível em: <https://dspace.unila.edu.br/handle/123456789/6445>. Acesso em: 09 jun. 2022.



- MUNDURUKU, Daniel. Sobre tempo e trabalho. In: MUNDURUKU, Daniel; WAPICHANA, Cristino. **Antologia Indígena**. Cuiabá: Secretaria do Estado do Mato Grosso, 2009, p. 49-50.
- PERES, Julie Stefane Dorrico. **Autoria e performance nas narrativas míticas indígenas amondawa**. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários), Universidade Federal de Rondônia, Porto Velho, 2015. Disponível em: <https://www.ri.unir.br/jspui/handle/123456789/1335?locale=en>. Acesso em: 09 jun. 2022.
- POTIGUARA, Eliane. **Metade cara, metade máscara**. 3. ed. Rio de Janeiro: Grumin, 2019.
- SILVA, Neuza Maria Correa da; GIACOMOLLI, Dóris Helena Soares da Silva. Discurso e resistência na obra poética de Eliane Potiguara em *Metade cara, metade máscara*. **Contrapontos**, Itajaí, v. 19, n. 1, p. 314-327, 2019. Disponível em: <https://periodicos.univali.br/index.php/rc/article/view/14123>. Acesso em: 09 jun. 2022.
- THIÉL, Janice Cristine. O saber indígena de narrar histórias. **Anais do VII Congresso Nacional de Educação**, Curitiba, p. 4541-4550, 2007.