

A nação é um corpo de mulher: persistências e reelaborações do imagotipo da mulher nativa na literatura brasileira

The nation is a woman's body: persistence and re-elaboration of the imagotype of the native woman in Brazilian literature

Nadjara Martins

Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) | Natal | RN | BR
nadmartins@gmail.com
<http://orcid.org/0009-0002-6058-2789>

André Tessaro Pelinser

Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) | Natal | RN | BR
andre.pelinser@gmail.com
<http://orcid.org/0000-0001-9756-0116>

Resumo: Este artigo analisa a representação do imagotipo da mulher nativa nos contos “Irecê A Guaná” ([1874] 2000), de Visconde de Taunay, e “Yamami” (2004), de Marcelino Freire, com o intuito de examinar suas persistências e reelaborações na série literária brasileira. Para tanto, são empregados os estudos de imagologia, em especial as teorizações de Pageaux (2011) e Sousa (2004; 2011), bem como as reflexões de Quijano (2005) e Lugones (2020) a respeito de colonialidade, raça e gênero. Percebe-se que, seja em perspectiva crítica ou não, a literatura brasileira associa as imagens da mulher nativa à representação da nação, tanto no passado como no presente. Conclui-se que as persistências e reelaborações do imagotipo da mulher nativa contribuem para sua manutenção em circulação.

Palavras-chave: imagologia; nação; mulher nativa; Visconde de Taunay; Marcelino Freire.

Abstract: This article analyzes the representation of the native woman imagotype in the short stories “Irecê A Guaná” ([1874] 2000) by Visconde de Taunay and “Yamami” (2004) by Marcelino Freire to examine its persistence and re-elaborations in Brazilian literature. The analysis is based on the imagology studies, especially the theorizations of Pageaux (2011) and Sousa (2004; 2011), as well as on the propositions of Quijano (2005) and Lugones (2020) regarding coloniality, race, and gender. We claimed that, whether from a critical perspective or not, Brazilian literature associates images of native women with the representation of the nation, both in the past and present. We concluded that the persistence and re-elaboration of the native woman's imagotype contribute to maintaining its circulation.

Keywords: imagology; nation; native woman; Visconde de Taunay; Marcelino Freire.



1 Introdução

O imagotipo da mulher nativa está presente em obras da literatura brasileira desde os primeiros relatos de viajantes, no século XVI. Durante a época colonial, e mesmo depois dela, sofreu constantes reelaborações, as quais alteraram parte de suas características, ao mesmo tempo em que consolidaram outras. Com o intuito de examinar suas persistências e modulações na série literária brasileira, este estudo analisa comparativamente duas obras pertencentes a diferentes contextos: o conto longo “Irecê A Guanã” (2000), de Visconde de Taunay, e o conto “Yamami” (2004), de Marcelino Freire. Busca-se avaliar como esse imagotipo é representado – quais traços foram mantidos e quais foram reelaborados – em obras de períodos históricos e movimentos estéticos distintos, com o objetivo de compreender como essas imagens contribuem para a construção de uma percepção de nação e de identidade nacional ainda nos dias atuais.

A imagologia estuda, por meio da análise textual, o surgimento e consolidação das imagens de nações a partir do encontro de culturas, imagens estas alimentadas por discursos institucionais que agem sobre o imaginário, como a literatura. Como aponta Sousa (2004), as criações ficcionais e poéticas podem atuar de modo subconsciente e inconsciente, sendo formadoras de opiniões de longa duração, o que pode fazer com que imagens de países e povos, apesar de artísticas, passem a ser recebidas, com o tempo, como verdades inquestionáveis. Por isso, é papel da imagologia delinear o perfil dos imagotipos (imagens montadas a partir de análises e juízos simplistas, que as tipificam e generalizam), chegar à formulação dos seus sistemas e traçar sua gênese e repercussão, permitindo sua desconstrução ao revelar as ideologias que os embasam. Isso porque, conforme Camargo (2018, p. 331-332):

Situar as representações do estrangeiro advindas da literatura no campo do imaginário implica reconhecer que, além de individuais, fruto do processo criativo de determinado autor, essas representações também possuem um forte componente social – seria impossível imaginar um indivíduo capaz de fazer simbolizações sem estar sob a influência de uma sociedade e uma cultura.

De acordo com Sousa (2004), a principal tarefa da imagologia é desvendar a estrutura linguística das construções imagológicas, possibilitando uma melhor reflexão e compreensão da identidade cultural de um grupo ou país. Segundo a autora,

[...] a imagologia também pretende contribuir para esclarecer o papel que tais imagens literárias desempenham no encontro de culturas. Acima disso, uma preocupação mais alta ainda se sobrepõe: a imagologia não faz parte de nenhum pensamento ideológico, mas é, isso sim, uma contribuição à desideologização. Pretende, a partir da análise das imagens, chegar ao modo como funciona o pensamento e às suas estruturas. Assim, ela participa da destruição dos estereótipos e dos imagotipos, ao mesmo tempo em que ajuda a dar conta da influência, do poder e da manipulação de correntes ideológicas e políticas (Sousa, 2004, p. 70).

As representações literárias de um outro “estrangeiro” são balizadas por um contexto histórico-social atravessado por questões culturais e linguísticas. A imagologia propõe, portanto, que toda imagem literária se divide em duas: a autoimagem (imagem que um país faz de si mesmo e que é disseminada pela literatura nacional) e a heteroimagem

(imagem deste país veiculada por uma literatura estrangeira). Essas duas formas de produção imagética não são dissociadas; pelo contrário, elas se retroalimentam. Logo, analisar a heteroimagem é o primeiro passo para

investigar o modo de pensar do construtor de tal imagem, e rastrear tal pista pode-nos levar à constatação de que, dentro de uma determinada literatura, há juízos impregnados de imagens de um outro país, mas que são motivados por acontecimentos que lhe são estranhos (Sousa, 2011, p. 174).

Esses juízos nada mais são que a ideologia que circula em uma determinada época e região. “A imagem conduz a cruzamentos problemáticos, nos quais aparece como elemento revelador, particularmente esclarecedor do funcionamento de uma sociedade em sua ideologia, em seu sistema literário [...] e em seu imaginário [...]” (Pageaux, 2011, p. 110). Em geral, toda imagem literária é também uma “miragem”, no sentido de que não é (nem tem de ser) reflexo exato da realidade ou do outro; está mais próxima a uma refração daquilo que circula no imaginário social.

No caso do Brasil, a representação do nativo na literatura esteve vinculada, principalmente a partir do século XIX, a um projeto político cujo objetivo era construir uma identidade nacional baseada em um “mito fundador”, considerado necessário para equiparar o país às nações europeias modernas. Esse projeto foi encabeçado pelo Romantismo brasileiro, sobretudo em sua fase inicial. Mesmo nesse momento em que o nativo se torna símbolo da almejada “cor local” da literatura brasileira, é preciso ressaltar que esse processo nem sempre corresponde a uma valorização: o nativo que surge na literatura romântica traz características que persistem e outras que são reelaboradas a partir de imagens presentes nos primeiros relatos dos viajantes, ainda no século XVI¹.

Um primeiro elemento que persiste é o exotismo, que, tal como proposto por Victor Segalen, contempla “[...] Tudo que está ‘fora’ do conjunto de nossos fatos de consciências atuais, cotidianos, tudo que não é a nossa ‘tonalidade mental’ habitual” (Segalen, 1978 *apud* Camargo, 2018, p. 343). Na literatura, o exótico é considerado tudo aquilo que é estranho, e coincide com o aparecimento do estrangeiro na paisagem geográfica, histórica e cultural; no caso do Brasil, é o estrangeiro o responsável por construir e disseminar as primeiras narrativas sobre o país. O exótico aflora quando o indígena passa a ser representado nas narrativas de viagem produzidas por esses estrangeiros, como na *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil* ([1578] 1961), de Jean de Léry. O viajante descreve:

Tanto os homens como as mulheres estavam tão nus como ao saírem do ventre materno mas para parecer mais garridos tinham o corpo todo pintado e manchado de preto. Os homens usavam o cabelo cortado na frente à maneira de coroa de frade e comprido atrás, aparado em torno do pescoço como entre nós as pessoas que usam cabeleira. Ainda mais: todos tinham o lábio inferior furado ou fen-

¹ Os historiadores costumam categorizar como relatos de viajantes as produções (textuais ou iconográficas) realizadas por estrangeiros sobre o Brasil a partir do século XVI. Esses relatos são bastante diversos, poderiam ser produzidos durante anos ou em uma estadia de apenas alguns dias, e nem todos chegaram a ser sistematizados ou publicados. Na historiografia literária brasileira, tais relatos não são, em geral, categorizados como produção literária, mas como produção “informativa”, embora já sejam reconhecidos como fontes da história social e por terem influenciado produções literárias posteriores, como as do período romântico (Cf. Leite, 1997).

dido e cada qual trazia no beijo uma pedra verde e polida, como que engastada, do tamanho de uma moeda e podia ser tirada ou colocada, como bem entendiam. Usam por certo tais coisas para se enfeitarem, mas, na realidade sem a pedra a fenda do lábio inferior se assemelhava a uma segunda boca, o que os afeia grandemente. Quanto à mulher, além de não ter o lábio furado, usava os cabelos compridos como as demais do lugar; mas tinha as orelhas furadas tão cruelmente que era possível atravessá-las com os dedos e nelas carregavam penduricalhos de osso que lhes tocavam os ombros. Mais adiante refutarei o erro dos que afirmam serem os selvagens peludos (Léry, 1961, p. 161).

O indígena visto pelas lentes do exotismo, que surge já na Carta de Pero Vaz de Caminha e é aqui retomado por Léry, reaparece diversas vezes nos séculos seguintes, ainda que, como veremos adiante, essa imagem comece a ser associada à ideia do “bom selvagem”. Nas narrativas do Romantismo, percebe-se uma diferenciação em relação ao nativo de Léry: a característica exótica e selvagem permanece para representar o grupo nativo; no entanto, o indígena que se destaca, geralmente alçado ao papel de herói das narrativas, o faz justamente por não seguir mais o comportamento do grupo, e sim adotar personalidade e costumes europeus. Esse procedimento é perceptível em “Irecê A Guaná”, quando se comparam os trechos em que o viajante Alberto Monteiro descreve o velho Morevi, líder dos Quiniquinaus², e, posteriormente, apresenta as mudanças de comportamento de Irecê:

[Sobre Morevi] [...] Nu da cintura para cima, tinha uma espécie de saia que lhe descia aos calcanhares, toda ornada de vidrilhos e contas de cor. O rosto, pescoço e tronco estavam sarapintados de desenhos e cortados de linhas vermelhas e pretas feitas com o suco do urucu e do jenipapo, mas aqueles sinais, destinados principalmente a incutir terror nos que o fitasse, se conseguiam disfarçar a cor de tijolo queimado da pele, nem de leve modificavam a expressão natural de timidez e bondade que caracteriza em geral a fisionomia dos índios guanás e quiniquinaus (Taunay, 2000, p. 28, inserção nossa).

[Sobre Irecê] [...] assim para logo desterrou do rosto e braços as pinturas que costumava traçar com urucu e jenipapo; deixou de cuspinhar, como fazem a cada momento os índios e de comer rápida e vorazmente, empenhando-se enfim por merecer aplauso pelo abandono pronto deste ou daquele hábito menos conforme com o modo de viver civilizado (Taunay, 2000, p. 35).

Como a imagologia propõe, a consolidação de uma imagem – um imago tipo – é o reflexo de uma ideologia em circulação em determinado espaço e tempo. Nesse sentido, a descrição do nativo como exótico nos relatos de viagem é também um reflexo da autoimagem do europeu: “[...] o viajante traz a postura do civilizado diante do povo atrasado [...] Mesmo quando o viajante não pertence à nobreza ou à alta burguesia, identifica-se com a civilização européia e seus padrões de avaliação dos homens, de acordo com o êxito ou o fracasso” (Leite, 1997, p. 10). Quando essa imagem do nativo ressurgiu na literatura do Romantismo, torna-se um misto de heteroimagem e autoimagem: para a literatura brasileira daquele período, as culturas originárias ainda estão à sombra da civilização europeia, ao mesmo tempo em que os textos são produzidos por escritores brasileiros para leitores brasileiros.

² Conforme grafia atualizada da obra. Essa etnia indígena, pertencente ao grupo Chané-Guaná, também pode ser referenciada por Kinikináo ou Kinikinau em outros estudos (Cf. Brasil, 2018).

O subtexto dessas imagens é o eurocentrismo, um dos componentes da colonialidade do poder proposta por Quijano (2005, p. 126):

Eurocentrismo é, aqui, o nome de uma perspectiva de conhecimento cuja elaboração sistemática começou na Europa Ocidental antes de meados do século XVII, ainda que algumas de suas raízes são sem dúvida mais velhas [...] Sua constituição ocorreu associada à específica secularização burguesa do pensamento europeu e à experiência e às necessidades do padrão mundial de poder capitalista, colonial/moderno, eurocentrado, estabelecido a partir da América.

O eurocentrismo é uma perspectiva de conhecimento que se torna mundialmente hegemônica, sobrepondo-se a todas as demais, principalmente a partir da colonização da América. Essa racionalidade específica é parte da ideia de modernidade e funda, junto com a criação da ideia de “raça”, as bases do sistema de opressão cultural, econômica e intelectual denominado por Quijano como colonialidade do poder. Complementando a discussão proposta por Quijano, María Lugones (2020) aponta que a chegada dos europeus à América gerou a necessidade da construção de novas identidades histórico-sociais: índio, negro, branco. Essas novas identidades fazem parte de uma classificação universal da população baseada na ideia de “raça”, que reorganiza as relações de superioridade e inferioridade estabelecidas por meio da dominação, e que inclusive baseará a distribuição do trabalho global.

Ao produzir essa classificação social, a colonialidade permeia todos os aspectos da vida social e permite o surgimento de novas identidades geoculturais e sociais. “América” e “Europa” estão entre essas novas identidades geoculturais; “europeu”, “índio”, “africano” estão entre as identidades “raciais”. Essa classificação é “a expressão mais profunda e duradoura da dominação colonial” (Lugones, 2020, p. 57).

A colonialidade também remodela a percepção de espaço e tempo nesse novo modelo de distribuição do poder. Nesse contexto,

A Europa é concebida miticamente como preexistente ao capitalismo global e colonial, e como tendo alcançado um estado muito avançado nesse caminho unidirecional, linear e contínuo. Assim, a partir do interior desse ponto de partida mítico, outros habitantes do mundo, outros seres humanos, passaram a ser miticamente concebidos não como dominados através da conquista, nem como inferiores em termos de riqueza ou poder político, mas como uma etapa anterior na história das espécies nesse caminho unidirecional. Esse é o significado da qualificação “primitivo” (Lugones, 2020, p. 59).

É compreensível esperar que a colonialidade e o eurocentrismo se reflitam na construção do imagotipo do nativo apenas em produções literárias antigas, dado os avanços das discussões sobre as ideias de nação e identidade, principalmente no século XXI. Dicotomias como maioria *versus* minoria e global *versus* local passaram a ser apropriadas e reelaboradas desde a virada do século. No entanto, é pertinente indagar quanto dessas mudanças realmente se refletem nas imagens produzidas pelas obras literárias mais recentes. Ou, em sentido diverso, como as obras deste século fornecem modulações àquele imagotipo, confirmando-o ou subvertendo-o por meio de recursos estéticos.

É com o objetivo de examinar as persistências e reelaborações desse imago tipo nativo, especificamente da mulher nativa, que este artigo analisa os contos “Irecê A Guaná” (2000) e “Yamami” (2004), produzidos em períodos históricos distintos. As obras, além de serem narrativas curtas, também se assemelham quanto à perspectiva narrativa, visto que em ambas predomina a visão e voz do homem viajante (e/ou turista) sobre o nativo. É importante ressaltar que esta análise não parte do estudo da narrativa de viagem enquanto documento histórico, mas sim da ficcionalização desse tipo de relato, visto que, nas narrativas selecionadas, encontramos o relato de um viajante/turista sobre uma viagem ao Brasil. Com base na imagologia literária, trechos dos contos são analisados e comparados, tendo em vista as imagens que veiculam e sua relação com o contexto de época.

2 Irecê A Guaná, de Visconde de Taunay

Um dos principais representantes do Romantismo brasileiro, Alfredo d’Escagnolle Taunay, mais conhecido como Visconde de Taunay, participou da Guerra do Paraguai e viveu em tribos indígenas, pelas quais desenvolveu grande interesse. Estudou e catalogou, de forma aprofundada, costumes indígenas, e foi responsável por desenvolver um primeiro vocabulário das línguas chané-guaná. Não surpreende, portanto, que parte de sua experiência pessoal esteja refletida em seus trabalhos, como em “Irecê A Guaná”, publicado pela primeira vez em 1874 no livro *Histórias Brasileiras*.

O conto se passa em meados de 1861, no prelúdio da Guerra do Paraguai, e é narrado por Alberto Monteiro, oficial engenheiro civil que viaja ao Mato Grosso por impulso e, ao chegar, interessa-se por conhecer, além de Cuiabá, os distritos de Miranda e Nioaque, onde deseja visitar os “amáveis aborígenes” (Taunay, 2000, p. 23). Na viagem a Miranda, Monteiro adocece, o que o obriga a parar no aldeamento do povo Quinquinau, onde conhece Irecê, neta do ancião da tribo, Morevi, que é dada como noiva ao viajante. Durante dois meses, Alberto vive entre os indígenas; pouco habituado a essa rotina, começa a entediarse e, tendo recebido más notícias do Rio de Janeiro a respeito de seus negócios, parte da aldeia. Irecê, em um processo de abandono que se inicia antes mesmo da partida de Alberto, acompanha-o até o vapor Alpha, que o trouxera ao Mato Grosso e, pouco tempo depois, morre, pois “— O português [...] levou a alma dela” (Taunay, 2000, p. 54, grifo do autor)

No ensaio “Índia romântica, brancos realistas”, Lúcia Sá defende que a narrativa é uma resposta direta de Taunay à obra de José de Alencar, uma reelaboração, mais especificamente, da personagem Iracema. Para a autora, “Irecê” foi escrito para “substituir a língua e a natureza ‘inventadas’ de Alencar pelas línguas indígenas e a natureza que Taunay se orgulhava de ter conhecido e estudado de perto” (Sá, 2000, p. 134-135). Na visão de Taunay, a falta desse conhecimento empírico da natureza brasileira afetava a qualidade da obra de Alencar: “Não lhe sentia a possança e verdade. Descrevia-a do fundo do seu gabinete, lembrando-se muito mais do que lera do que daquilo que vira com os próprios olhos” (Taunay, 1948 *apud* Candido, 2009, p. 625). Taunay, por sua vez, considerava-se profundo conhecedor da cultura indígena, dado que, quando jovem, viajara pelo sertão mato-grossense durante a Guerra da Tríplice Aliança (1864-1870), quando estabeleceu contato com os indígenas de Miranda, na divisa entre o Brasil e o Paraguai. Esse interesse mais antropológico do que propriamente literário

marca a obra de Taunay, na qual se destaca também o tom memorialístico, em que se misturam ficcional e biográfico (Cf. Barel, 2005, p. 35-36).

Em “Irecê A Guanã”, Taunay retoma um *topos* comum à literatura brasileira, a relação entre brancos e nativos. A narrativa traz como pano de fundo os momentos iniciais da Guerra do Paraguai, uma vez que a chegada de Alberto Monteiro ao Mato Grosso, uma das províncias que estavam sob ataque, coincide com a ida de dois oficiais engenheiros “[...] incumbidos, pelo que se dizia, de ir até o Nioaque e mesmo ao Apa, a fim de verificarem qual o estado da fronteira que já nesse tempo tinha sofrido senão insultos diretos da parte dos nossos vizinhos paraguaios” (Taunay, 2000, p. 18). Vale ressaltar que, neste conflito, o Império Brasileiro contou com participação (tanto forçada quanto voluntária) de indígenas. Conforme Sampaio (2005, p. 3), os grupos indígenas que atuaram do lado brasileiro são oriundos da região do Chaco, próxima ao Rio Paraguai. Essas etnias defenderam o território mato-grossense também com o interesse de manter o domínio sobre as próprias terras. Os Kadiwéu ainda hoje reclamam o direito de demarcação do seu território, que havia sido acordado com o Império no pós-guerra, mas não foi cumprido (Sampaio, 2018, p. 146; 153).

Esse contexto social se reflete nas imagens de brancos e indígenas construídas na narrativa. Nesse aspecto, possui relevância a figura do narrador em terceira pessoa, onisciente, que apresenta o contexto, o cenário e as personagens; opina sobre estas e revela aquilo que está em suas consciências. O foco narrativo alterna entre Alberto, principalmente na primeira metade do conto, e Irecê, da segunda metade para o final; ideologicamente, esse narrador aproxima-se da perspectiva da personagem viajante.

O narrador apresenta Alberto Monteiro como um “Homem no pleno vigor dos anos, e bastante rico para satisfazer os seus caprichos, [que] empreendera extensas viagens por simples distração e pelo prazer do movimento” (Taunay, 2000, p. 20). Monteiro não se identifica como brasileiro, mas como um viajante que está constantemente em trânsito para se “desenfastiar”. Esse traço de personalidade, assim como sua tendência a “Arreperder-se logo do que acabava de executar” (Taunay, 2000, p. 20), indicam “um certo desdém pela cultura e universo do Outro” (Barel, 2005, p. 36).

Monteiro identifica-se com a cultura europeia, “[...] como *turista* e à maneira de Victor Jacquemont³” (Taunay, 2000, p. 20, grifo do autor). Logo, seu olhar para as culturas da América parte de uma posição de superioridade e curiosidade ante o exótico. Quando visita o Paraguai, fica poucas horas, pois considera a população “acanhada, monótona e estúpida” (Taunay, 2000, p. 20). No Mato Grosso, possuía o desejo de conhecer os indígenas que ainda não estavam “[...] já modificados pelo nosso modo de viver; demais *aportuguesados*, já que não posso dizer *abrasileirados*” (Taunay, 2000, p. 23, grifos do autor). Esse desejo de não “aculturar” os indígenas não se mantém, no entanto, visto que seu comportamento, após a chegada à tribo, passa a ser o de pilhar “*la nature chez elle*” (“a natureza em seu próprio lugar”) (Taunay, 2000, p. 20, grifo do autor). Já em convivência com Irecê, Monteiro, aos poucos, proíbe a execução de rituais indígenas à noite, por lhe perturbar o sono, passa a vestir e pentear Irecê, bem como a “pagar” o velho Morevi com quinquilharias (como sal e espelhos).

Essa relação de assimetria entre branco e indígena, já indiciada pela apresentação de Morevi, torna-se mais evidente na narrativa quando estão combinados os componentes de

³ Venceslas Victor Jacquemont foi um naturalista, botânico e viajante francês, cuja principal obra é o relato de viagem *Voyage dans l'Inde* (1841).

raça e gênero. Como propõe Lugones (2020), partindo das reflexões de Quijano (2005), a colonialidade do poder também foi sustentada pela concepção biológica de gênero (dimórfica e heterossexual), o que tornou a colonização “um processo duplo de inferiorização racial e subordinação de gênero. Uma das primeiras conquistas do estado colonial foi a criação da categoria ‘mulheres’” (Oyěwùmí, 1997 *apud* Lugones, 2020, p. 66). Conforme a autora, essa concepção de gênero gerou uma dupla violência: um lado visível/iluminado, que organizou a sociedade colonial/moderna entre homens e mulheres brancas, sendo estas excluídas da esfera de poder e alocadas para função reprodutora; assim como um lado obscuro/oculto, em que as “mulheres de cor”⁴ foram associadas à animalidade, destinadas à exploração sexual e laboral pelos colonizadores brancos e à colonização dentro das suas próprias culturas, que se tornaram patriarcais.

Em “Irecê A Guanã”, a imagem da mulher nativa é elaborada a partir de dois polos distintos: a do grupo das mulheres nativas e a daquela que se destaca desse grupo como “boa selvagem”. No primeiro polo, predominam a hipersexualização, o exotismo e a sensualidade, características que a colonialidade do poder atribui às “mulheres de cor”; no segundo, encontramos a docilidade, a feminilidade, a passividade, a inocência e o silenciamento, características que a colonialidade do poder atribui à mulher branca, mas que são projetadas no indivíduo destacado do grupo.

As primeiras características, atribuídas às “mulheres de cor”, assomam nos trechos em que o engenheiro Júlio Freitas adverte Alberto Monteiro a não se envolver com as mulheres de Mato Grosso:

- [...] recomendo-lhe que fuja das causas que o podem reter para sempre neste canto do mundo.
- Mas quais são elas? perguntou Alberto sorrindo-se.
- Dizem que todas elas se encerram principalmente na meiguice das mulheres, nas cabeças de pacus e caudas de pirapitangas. Trate, pois, se não quer encalhar em Cuiabá, de olhar pouco para o sexo frágil e de não provar das extremidades daqueles dois peixes senão com muita reserva e cautela (Taunay, 2000, p. 23).

No entanto, quando o narrador apresenta Irecê, as características migram para o polo oposto:

- [...] uma mulher de altura regular e *porte elegante* [...]
- [...] quando muito *quinze anos de idade* [...]
- [...] *o nariz tinha uma retidão caucásica*; os lábios pareciam tintos de carmim e a cabeleira negrejante, bem que áspera, espargia-se por um *colo e seios admiráveis de contorno e de pureza*. Para completar o tipo de uma bela moça nem sequer lhe faltavam *pés e mãos de uma pequenez e delicadeza dignas de cuidadosa atenção* [...]
- [...] na cor aproximava-se à do *chocolate desmaiado em leite* [...]
- [...] *em vez da apatia estampada geralmente no rosto das mulheres de sua raça*, a expressão de meiguice e tristeza que lhe pairava na fisionomia (Taunay, 2000, p. 30-31, grifos nossos).

⁴ Conforme Lugones, “‘Mulheres de cor’ não propõe uma identidade que separa, e sim aponta para uma co-alização orgânica entre mulheres “indígenas, mestiças, mulatas, negras, cheroquis, porto-riquenhas (...) toda a trama complexa de vítimas da colonialidade do gênero, articulando-se não enquanto vítimas, mas como protagonistas de um feminismo decolonial” (Lugones, 2020, p. 80).

É interessante perceber que as características de Irecê a diferenciam do seu grupo e a aproximam de uma mulher branca: o nariz caucasiano, o contorno e a pureza do colo e dos seios, a pequenez e a delicadeza dos pés e mãos; até mesmo sua cor passa por embranquecimento. Esse mesmo movimento de distanciamento de Irecê da sua identidade nativa ocorre quando é revelado que a jovem fora criada em uma missão, na qual fora batizada e recebera um nome cristão, Sylvana.

À medida que convive com Alberto, Irecê sofre também um processo de aculturação: é vestida e penteada pelo viajante, deixa de usar sua própria língua (chané-guaná) e passa a se comunicar em português, abandona os hábitos do grupo – como o de comer rápido, cuspir ou pintar o corpo. Vale ressaltar, ainda, a mudança no comportamento da personagem em relação aos hábitos comunais, como os rituais, pois passa a viver em função de Alberto e da choupana que habitam, criando novas brincadeiras, decorando a casa. A separação entre uma Irecê “embranquecida” e seu grupo nativo pode ser vista, igualmente, quando a jovem organiza uma apresentação de dança para Alberto com outras Quinquinau. Na descrição, o narrador reforça essa distinção:

À hora aprazada, chegaram de fato três belas raparigas, vestidas com a tradicional *julata* que lhes deixava descobertos os seios pequenos e empinados. O tipo era o mesmo que o de Irecê; mas esta, no meio das companheiras, parecia uma deusa cercada de ninfas. Tinha porte mais altivo, fisionomia mais expressiva e inteligente (Taunay, 2000, p. 40-41)

Nada disso é suficiente, no entanto, para que Irecê esqueça que essa sua tentativa de “aculturar-se” não a aproxima da mulher branca, como indica a jovem ao responder Alberto sobre uma possível ida à corte do Rio de Janeiro: “Nhô-não: Irecê ficava feia perto das *portuguesas* tão alvas e bonitas. Eu nasci para o mato. Depois na cidade minha gente morre toda de bexigas” (Taunay, 2000, p. 38). Essa lembrança da sua irreduzível diferença será reforçada mais adiante pelo personagem João Faustino. Percebe-se, pois, como a mulher nativa, a partir desse momento, encontra-se em uma espécie de entrelugar identitário: já não mais indígena, porém ainda não branca. Essa aporia da identidade, legado duradouro da colonização, mostrará seus efeitos ao longo da narrativa.

Nem mesmo a juventude e as mudanças de Irecê são suficientes para manter Alberto com os Quinquinau. Após dois meses com os indígenas, considerando a vida monótona, Alberto lembra da necessidade de partir. Informado por Júlio Freitas acerca de problemas em seus negócios na corte, Alberto apressa-se, mas sente-se culpado por deixar Irecê. João Faustino, um morador de Miranda, fica incumbido de cuidar da nativa, e é categórico: “Depois, convém lembrar-se que os índios esquecem depressa. Irecê poderá ficar sentida uma semana, duas, se tanto; depois consolar-se-á... é...” (Taunay, 2000, p. 46).

Irecê, entretanto, não esquece, e a “estrela guaná” se apaga aos poucos. Um ponto relevante a destacar é que o narrador intercambia, na segunda parte do conto, o foco narrativo entre a consciência de Irecê de que algo iria ocorrer e os acontecimentos que envolvem a partida de Alberto. O recurso narrativo enfatiza o fato de que a jovem sofre em silêncio. Quando ela e o avô vão até Miranda para acompanhar a partida do engenheiro no Alpha, mesmo navio que o trouxera, Alberto se surpreende ao ver o estado da indígena, exausta, triste e coberta de pó. Decide, então, aconselhar-se novamente com Faustino, que afirma:

—Parta, disse-lhe este com firmeza. Esta coitadinha mostra dedicar-lhe uma afeição verdadeira, mas por isso ficará o Sr. retido nestes sertões? E por quanto tempo? Não há rapariga que não tenha passado por transe desses, mulheres da mais alta sociedade e fortuna, quanto mais estas infelizes que se apegam logo a quem as trata com carinho. Levá-la para o Rio de Janeiro fora para o Sr. causa de incômodo e de contínuo vexame. Além disso os encantos de Irecê que agora podem parecer irresistíveis, perderão muito, caso não se ofusquem de todo, comparados que sejam com as belezas que a arte e a civilização fazem realçar. As suas relações que aqui eram muito lícitas e naturais tornar-se-iam em qualquer outra parte impossíveis e motivo justo de escândalo. Parta! (Taunay, 2000, p. 52).

Cinco meses após sua partida, Alberto recebe uma carta de Faustino informando a morte de Irecê por uma profunda tristeza. O morador de Miranda proíbe que sejam feitos os rituais fúnebres Quinquinau e enterra a jovem sob o símbolo da cruz.

A fase final do conto, principalmente a partir do processo de saída de Alberto da tribo, ajuda a revelar que, sob uma história de amor, está ficcionalizado o desencontro entre a civilização branca e os povos indígenas. A relação entre branco e nativo é apresentada como violenta e desigual, pois, mesmo quando há aproximação pelo branco, esta redundava em alguma forma de aproveitamento e espoliação. As diferenças de raça e religião são acrescidas às diferenças de gênero e marcam o que, no fundo, é uma relação de poder sem harmonia. A coexistência entre branco e nativo só ocorre a partir da dominação e descaracterização de uma das partes – e a morte de Irecê simboliza que essa união não é permanente, porquanto culmina na aniquilação da diferença.

Para uma leitura imagológica, é preciso retornar sempre para o contexto histórico-social. É preciso lembrar que, na segunda metade de 1800, o Brasil encaminhava-se para uma tentativa de consolidar-se enquanto nação. Para isso, era preciso construir uma identidade brasileira, à qual a imagem do nativo precisava ser incorporada como “mito fundador”. Contudo, essa incorporação ocorreu de forma assimétrica, com a retirada de poder em vez da divisão do poder, como vimos no caso da Guerra do Paraguai. Considerando o interesse antropológico do Visconde de Taunay pelos povos nativos, é possível considerar que o autor tenha trazido, para dentro do conto “Irecê”, uma explícita denúncia do processo brutal desse encontro entre culturas. Sérgio Medeiros considera a obra quase uma parábola:

O fascínio pelo outro e a terrível incapacidade de compreendê-lo (o herói do conto sempre retrocede, mesmo quando avança, pois todas as suas aventuras não o levam a lugar nenhum e ele se encontra outra vez no ponto de partida, o que poderia ser lido como uma parábola do colonizador que, diante do Novo Mundo, percebe apenas o exótico) (Medeiros, 2000, p. 10-11).

Nota-se, portanto, que o conto “Irecê A Guaná” encena um entrecruzamento complexo de fatores estéticos, ideológicos e científicos, tornado possível pela situação colonial. De um lado, a caracterização da personagem feminina responde ao padrão da estética romântica e a um ideal de beleza, o qual é transposto para a realidade local e obriga a adequação da mulher nativa. De outro, há uma incontornável visão de mundo de base colonial-eurocêntrica, a qual, inevitavelmente, perpassa a mentalidade da intelectualidade brasileira, mesmo quando munida de interesses nacionalistas. Soma-se a isso o interesse científico e antropológico que origina as observações de Taunay, supostamente mais fiéis à realidade do que as

criações de Alencar, o que faz com que o autor enfoque hábitos e costumes locais, mas se veja impossibilitado de recusar os véus da estética e da ideologia. Nesse sentido, sua literatura dialoga estreitamente com o imagotipo da mulher nativa e com a colonialidade do poder, ao cifrar em uma história de amor a narrativa da violência da colonização.

3 Yamami, de Marcelino Freire

Marcelino Freire é uma das vozes de destaque da literatura brasileira contemporânea, sobretudo aquela que “reúne narrativas produzidas nas periferias e favelas que priorizem as temáticas de indivíduos subalternos, marginalizados e excluídos ou que tragam um engajamento político e social em prol das minorias” (Costa, 2021, p. 21). Esses autores buscam ser lidos por aqueles que estão sendo representados nas histórias, ou seja, por quem está na periferia, e têm angariado espaço no cenário literário brasileiro. Exemplo disso é a obra *Contos Negreiros* (2004), de Marcelino Freire, na qual está o conto “Yamami”, que conquistou o prêmio Jabuti em 2005.

Dividida em 16 contos, também chamados de cantos, que abordam histórias sobre homossexualidade, violência, turismo sexual, a obra traz para o centro da discussão temas nem sempre abordados pela literatura brasileira. Na ficção de Freire, negro, mulher, nativos e outras minorias apresentam suas visões da realidade nacional, e levanta-se a discussão de como essas identidades se integram a essa “brasilidade”. De acordo com Costa, Freire estaria entre os autores do “novo realismo”:

Esse “novo realismo” presente na literatura contemporânea aparece por duas perspectivas: a primeira, na qual Marcelino se enquadraria, daria foco aos textos que tratam a realidade social com brutalismo, violência e autenticidade de testemunho; já a segunda traz textos que exploram a autobiografia, memória e consciência subjetiva em seus mínimos detalhes. Nessa perspectiva, a “realidade”, matéria prima de Freire, ganha corpo por meio de um texto repleto de oralidade, fragmentação e espaços performáticos (Costa, 2021, p. 14-15).

Em “Yamami”, Marcelino Freire recorre à figura do viajante, dentro de uma perspectiva contemporânea, para problematizar os resquícios da colonialidade, mais especificamente o turismo sexual. O estrangeiro construído ficcionalmente no conto permite ao autor explorar de modo crítico certa autoimagem de europeu em fricção com uma heteroimagem de Brasil, a qual traz resquícios das imagens vistas nos relatos dos viajantes do século XVI e em “Irecê A Guaná” (1874), aqui reelaboradas.

Extremamente curto, com apenas cinco páginas, o conto é composto apenas por diálogos, por meio dos quais ouvimos as vozes de dois estrangeiros conversando sobre o Brasil: um deles visitou o país, o outro busca conhecer o país a partir dos olhos daquele que o percorreu. Portanto, há uma espécie de relato de viagem. O início do diálogo já apresenta uma primeira heteroimagem de nação brasileira:

E os índios?
O que têm os índios?
O que você achou dos índios do Brasil?
Fodam-se os índios do Brasil. Toquem fogo na floresta. Vão à merda.

Que turista é você? E a febre amarela?
Só lembro de Yamami.
Yamami.
Sempre gostei de crianças. Aqui é proibido. Yamami, meu tesouro perdido
(Freire, 2004, p. 105).

O primeiro interlocutor, que faz as perguntas, atrela a identidade brasileira ao nativo, mas não apenas isso. São dele as perguntas sobre as paisagens, as doenças, as frutas, a madeira e a borracha, em suma, a heteroimagem tradicional da América, especificamente do Brasil, como um paraíso perdido e intocado. Essa imagem é a mesma que surge nas primeiras narrativas de viagem do século XVI, desde a carta de Pero Vaz de Caminha. No entanto, o estrangeiro que veio ao Brasil rompe com parte dessa imagem. Primeiro, a percepção de lugar idílico e intocado é contraposta, pois esse interlocutor não se importa com os indígenas, com a floresta ou com os crocodilos. Para ele, “Fotografar aquela merda é um desperdício” (Freire, 2004, p. 106); seu único interesse está no turismo dos corpos, especificamente dos infantis. Esse viajante/turista vem ao Brasil “viver” Yamami, uma menina indígena que, ainda criança, encontra-se envolvida em uma rede de prostituição em Manaus. Em lugar do idílio, há a podridão no paraíso: “Há cheiro fodido de peixe, morte de passarinhos” (Freire, 2004, p. 107).

Você chega, estanca seu olhar em volta, seu olhar em cada buraco, estopa, saco.
E vê no mercado. Um extenso mercado no centro da cidade. A puta que você vê
tem onze anos. Ou menos. Parece. Não cresce. Vive seminua, sujinha e deliciosa,
esperando a lotação da balsa. Há tucanos para vender. E corpos.
Vivi Yamami lá.
Indiazinha típica de uns 13 anos. As unhas pintadas, descalçadas. Tintas extin-
tas na cara. Coisinha de árvore. A pele vermelha e ardente. Virei um canibal, de
repente. Não é tão deliciosa a carne de tamanduá-bandeira (Freire, 2004, p. 106).

Para além das imagens relativas ao estrangeiro e das suas generalizações sobre a América, observa-se no discurso das personagens uma heteroimagem de Brasil a partir do corpo da mulher nativa, que é reforçada e reelaborada simultaneamente. O primeiro elemento que persiste é a imagem dos corpos das “mulheres de cor” como algo disponível para a exploração. Tal qual como indicado por McClintock ao descrever a cena colonial retratada em um desenho de Jan Van der Straet sobre o “descobrimento da América”: “Roubada de sua languidez sensual pelo épico recém-chegado, a mulher indígena estende uma mão atraente e insinua sexo e submissão...” (McClintock, 1995 *apud* Lugones, 2020, p. 77). O corpo da mulher nativa, tal qual a nação, está disponível para ser inseminado pela civilização europeia – uma ideia também vista nos trechos dos relatos de viagem citados neste trabalho e em “Irecê A Guaná”. Há um *continuum* entre a imagem de corpo feminino e nação. É, como dito por McClintock, uma retomada da ideia da “erótica de violação”, uma vez que, para a erudição europeia, o processo de viagem aos continentes desconhecidos (África, Américas, Ásia) estava envolto na percepção de uma libido e sexualidade exacerbadas, anormais.

Por outro lado, em “Yamami”, vemos também uma reformulação. Para o viajante/turista, o nativo não faz parte da identidade brasileira. “Yamami não tem nada a ver com o Brasil. O Brasil é São Paulo, uma cidade longe, parecida com esse continente de gelo” (Freire, 2004, p. 109). A narrativa de Freire propõe, portanto, através da fala do viajante, um questionamento incômodo sobre o lugar do nativo na autoimagem contemporânea de Brasil, inda-

gando em que medida ele faz parte da ideia de brasilidade. Questiona-se, assim, qual o lugar do sujeito nativo nos espaços de discussão e construção da nação. Ademais, a percepção do estrangeiro apresentada ao final do conto permite interrogar quanto dessa autoimagem é moldada por uma visão do exterior, na qual o país é apenas a síntese de carnaval, futebol e centros urbanos, como São Paulo.

A reelaboração proposta por Freire permite, ainda, examinar certas permanências do imagotipo da mulher nativa, de modo a identificar similaridades entre as personagens Yamami e Irecê. Tal como esta última, Yamami é destacada do seu grupo nativo, recebendo uma parte das características da feminilidade atribuídas às mulheres brancas: a pureza, a passividade, a inocência – valores ainda mais deturpados quando pensamos que são atribuídos a uma criança explorada sexualmente: “Fiz Yamami vestir calcinhas coloridas. Minha menina” (Freire, 2004, p. 108).

Nesse sentido, é possível afirmar que a voz do viajante/turista estrangeiro é a própria voz da colonialidade do poder, que subjuga raça e gênero. Nas descrições do turista, não há espaço para uma identidade ou reconhecimento do outro. Yamami não é uma pessoa, mas uma “experiência”, uma “diversão” em uma viagem de férias: “Yamami, minha meretriz, o meu turismo” (Freire, 2004, p. 107). O corpo alheio é transformado em espaço, em lugar, sobre o qual é possível tomar posse, em uma atualização trágica e infinita do processo de invasão e conquista da América.

O conto de Marcelino Freire sugere, portanto, que o lugar do nativo dentro da heteroimagem de Brasil parece ter passado por um deslocamento. Ao mesmo tempo em que características como passividade, inocência e pureza permanecem em Yamami, assim como vimos em Irecê, indica-se que, para discursos externos, esse nativo não está integrado à imagem da nação contemporânea. Nesse caso, é interessante perceber que, junto a essas oscilações na heteroimagem de Brasil, há também oscilações na autoimagem europeia. Embora persista a percepção de superioridade racial, característica do eurocentrismo, a qual se faz ver no desprezo contínuo da voz do viajante/turista em relação ao Brasil, há no conto uma autoimagem europeia ligada às ideias de progresso e infelicidade.

Sou um branco pálido e telepático. Estou de férias, caralho, longe do meu país, infeliz. [...]

Trabalhar o ano inteiro fechado nesse laboratório, isso é vida? Ficar fazendo teste de urina, para quê? Quero ir embora deste meu destino. Não quero morrer no primeiro mundo. Quero morrer no horizonte. Estonteante (Freire, 2004, p. 107-108).

A perspectiva do viajante estrangeiro, talvez sem surpresa, retoma e atualiza para o contemporâneo certa visão de mundo comum à lógica da colonização e ao espírito aventureiro, que via na América um paraíso primitivo. Agora, porém, não mais ligado ao território, e sim à exploração dos corpos nativos e submissos. No subtexto dessa ideia, permanece o mesmo exotismo – entendido como aquilo que é estranho, não familiar. O exótico, aqui, está na possibilidade da exploração sexual infantil, não permitida nos países europeus, mas ignorada pelo Estado brasileiro. “Lá posso colocar Yamami no colo e ninguém me enche o saco. E ninguém fica me policiando. Governo me recriminando” (Freire, 2004, p. 108).

O exótico pode ser visto tanto como uma disposição para ir ao encontro do outro, como pode acarretar um desrespeito à alteridade – mas é o segundo caso que vemos em

“Yamami”. De acordo com Costa (2021, p. 74), ao ficcionalizar um problema social e econômico pelo olhar do estrangeiro, Freire mostra um “colonizador que vê no outro seu próprio exotismo, como se ele fosse um animal que atrai por sua inocência ao mesmo tempo que repele por sua selvageria”. Pelo emprego de uma linguagem extremamente direta e crua, intercalada com trechos altamente musicais e poéticos, Freire logra desnudar a aproximação de elementos incompatíveis, alcançando efeito irônico e crítico. Dessa forma, “Yamami” não revela subserviência às imagens elaboradas; pelo contrário, atinge alta voltagem crítica ao desvelar o absurdo, em vez de romantizá-lo, operando na confluência entre engajamento político e apuro estético.

4 Considerações finais

As semelhanças verificadas nas representações da mulher nativa em “Irecê A Guaná” e “Yamami” mostram persistências e reelaborações desse imago tipo, indicando também determinados deslocamentos tanto na heteroimagem como na autoimagem de Brasil. Essas constatações sugerem que as imagens – que mostram a mulher nativa como um ser de inocência e pureza, ao mesmo tempo explorada e deslocada dentro de um projeto contemporâneo de nação brasileira –, “circularam, e ainda circulam, através da literatura num processo contínuo de retroalimentação” (Camargo, 2018, p. 338).

Percebe-se, pois, como a imagem do corpo nativo feminino está indissociavelmente atrelada à construção das imagens de uma nação. Outeirinho (2000), em um trabalho de análise dos relatos de viagens produzidos por portugueses em viagens dentro da Europa, indica que a figura feminina sempre surge em destaque nesses relatos, associada à construção da imagem de uma nacionalidade. A autora se questiona, mas não aprofunda: essa presença do feminino nos relatos ocorre porque originada de um olhar masculino (que sempre enxerga o feminino como aquele que é permanentemente o outro, sua diferença irreduzível) ou porque a expectativa de recepção desses relatos era de um público feminino? Diz a autora:

O que é certo é que na paisagem humana observada destaca-se a figura feminina, não apenas propiciadora de momentos de estesia, mas como *exemplo inequívoco da singularidade de um povo, de uma cultura* [...]. Assim, dentro da paisagem humana não só é a mulher o objecto privilegiado da atenção do viajante como ainda é ela a perspectiva escolhida que permite dar conta do carácter de um povo, da mutação e clivagens sofridas por influência externa (Outeirinho, 2000, p. 6, grifo nosso).

Com efeito, percebe-se que, mesmo em obras em que o relato estrangeiro é ficcionalizado, a exemplo de “Irecê A Guaná” (1874) e “Yamami” (2004), as representações da mulher nativa comportam características que simbolizam uma imagem da nacionalidade brasileira – uma autoimagem e uma heteroimagem que se retroalimentam. A comparação de obras de momentos históricos e movimentos estéticos distintos contribui para evidenciar que algumas características desse imago tipo persistem, enquanto outras são reelaboradas.

Permanecem as associações entre o corpo feminino e a natureza (ambos idílicos, representantes de uma primitividade remanescente), a atribuição de características da feminilidade branca (pureza, passividade, juventude, inocência) à mulher não-branca, a des-

cartabilidade do vínculo estabelecido pelo branco com o nativo. Quanto às reelaborações, há deslocamentos em relação à percepção de como o nativo se conecta à identidade brasileira: se, antes, vislumbrava-se a possibilidade de que esse nativo seria “diluído” em um processo violento de assimilação pela cultura branca, como apontado por Taunay, em Freire vemos que há uma resistência desse nativo na paisagem brasileira, ainda que sua posição seja de explorado e periférico. Há, ainda, uma mudança no discurso ideológico predominante nas obras, o qual é referenciado pelas vozes das outras personagens: em “Irecê”, as vozes das demais personagens (como João Faustino e Júlio Freitas) coadunam com a percepção eurocêntrica de inferiorização da mulher nativa, ao passo que em “Yamami” a voz que interpola o diálogo com o turista é irônica, questionadora, representa uma nítida postura de denúncia (e, por vezes, representa também a indignação do leitor).

Nesse sentido, podemos identificar a formação de uma imagem cristalizada: um imagotipo da mulher nativa que persiste mesmo em narrativas contemporâneas, as quais pretendem questionar a perspectiva eurocêntrica/colonial. Percebemos que esse imagotipo indica a persistência de características que alimentam uma autoimagem e uma heteroimagem sobre a nação brasileira. Seus sentidos são por vezes múltiplos e contraditórios, visto que, de um lado, a atualização dessas imagens as mantém em circulação, ao passo que, de outro, seu emprego pode se dar em chave crítica e desvelar as ideologias que as sustentam.

Referências

BAREL, A. B. D. História e imaginário: a construção de imagens identitárias em relatos de viajantes oitocentistas. *Signótica*, Goiás, n. 17, v. 1., p. 21- 43, 2005. DOI: <https://doi.org/10.5216/sig.v17i1.3733>

BRASIL, J. F. P. Movimentos, redes de relações e práticas culturais Chané/Guaná/Kinikinau em fronteiras (1767-1864): uma primeira abordagem. Encontro de História da Anpuh-Rio: História e Parcerias, 18, 2018, Niterói. *Anais [...]*. Niterói: [s.n.], 2018. Disponível em: https://www.encontro2018.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1532994180_ARQUIVO_JoaoFilipeDominguesBrasil.pdf. Acesso em: 26 set. 2023.

CAMARGO, R. P. A. Imagens de um certo Brasil e redes de significância na tradução para o português de *Là où les tigres sont chez eux*, de Jean-Marie Blas de Roblès: emergência do exótico? *TradTerm*, São Paulo, 2018, v. 32, p. 330-355. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/149424>. Acesso em: 9 set. 2023.

CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: Fapesp, 2009.

COSTA, K. C. M. *Vozes por trás dos corpos: as representações dos corpos femininos em contos de Marcelino Freire*. 2021. 110 f., Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) - Escola de Humanidades, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021.

FREIRE, M. Canto IX: Yamami. In: _____. *Contos negreiros*. São Paulo: Record, 2020.

LEITE, M. L. M. Introdução - Relatos de viajantes como fontes da história social da população brasileira. In: LEITE, M. L. M. *Livros de viagem (1830-1900)*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997.

LÉRY, J. *Viagem à terra do Brasil*. Trad. Sérgio Milliet. Brasília: Biblioteca do Exército, 1961.

- LUGONES, M. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, H. B. (Org) *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. São Paulo: Bazar do tempo, 2020. p. 53-83.
- MEDEIROS, S. A volta de Irecê. In: TAUNAY, V. *Irecê A Guaná*. Seguido de Os Índios do Distrito de Miranda. Vocabulário da Língua Guaná ou Chané. São Paulo: Editora Iluminuras, 2000. p. 9-12.
- NEVES, F. L. S. De Irecê a Guaná: história e ideologia em Visconde de Taunay. *Congresso Nacional da ABRALIC: Tessituras, Interações, Convergências*, 11, 2008, São Paulo. São Paulo: [s.n.], 2008. Disponível em: https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/015/FABIO_NEVES.pdf. Acesso em: 12 jun. 2023
- OUTEIRINHO, M. de F. Representação do Outro e Identidade: Um Estudo de Imagens na Narrativa de Viagem II - Imagologia Literária: Contornos Históricos e Princípios Metodológicos. *Cadernos De Literatura Comparada*, Lisboa, v. 1, n. 1, p. 101-118, 2005. Disponível em: <https://ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/article/view/44>. Acesso em: 16 set. 2023.
- PAGEAUX, D-H. Elementos para uma Teoria Literária: imagologia, imaginário, polissistema. In: PAGEAUX, D-H. *Musas na encruzilhada: ensaios de literatura comparada*. São Paulo: Hucitec, 2011.
- QUIJANO, A. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, E. *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: Clacso, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.
- SÁ, L. Índia romântica, brancos realistas. In: TAUNAY, V. *Irecê A Guaná*. Seguido de Os Índios do Distrito de Miranda. Vocabulário da Língua Guaná ou Chané. São Paulo: Editora Iluminuras, 2000. p. 133-143.
- SAMPAIO, R. B. M. A Guerra do Paraguai com o Brasil: A presença de grupos indígenas no conflito (1860-1870). *ANPUH: Simpósio Nacional de História*, 23, Londrina, 2005. Londrina: [s.n.], 2005. Disponível em: https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548206573_96e9b60f-77444cbbd7b8b9eaf237cb51.pdf. Acesso em: 19 ago. 2023.
- SAMPAIO, R. D. *Para além da excepcionalidade: a patrimonialização do monumento indígena Marco Zero Kadiwéu*. 2018. 199 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural) - Programa de Especialização em Patrimônio, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20para%20dep%C3%B3sito_27_11_18-merged.pdf. Acesso em: 19 ago. 2023.
- SOUSA, C. H. M. R. *Do cá e do lá: introdução à imagologia*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2004.
- SOUSA, C. H. M. R. Literatura e Imagologia: uma interação produtiva: a contribuição da Comparatística da Universidade de Aachen. *Pandaemonium*, São Paulo, n. 17, p. 159-186, jul. 2011. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1982-88372011000100010>.
- TAUNAY, V. *Irecê A Guaná*. Seguido de Os Índios do Distrito de Miranda. Vocabulário da Língua Guaná ou Chané. Organização e apresentação de Sérgio Medeiros. São Paulo: Editora Iluminuras, 2000.