



Alteridade e identidade em produções culturais brasileiras: estudo comparativo com “Iracemas”¹

Paulo Celso Silva

Luciana Coutinho Pagliarini de Souza

Resumo: Este artigo tem como objetivo explicitar as relações de alteridade que se delineiam no processo de construção de identidade, a partir da obra *Iracema*, de 1865, de José de Alencar, e da canção “Iracema voou”, de 2000, de autoria de Chico Buarque de Holanda. A fundamentação teórica envolve Serres (1991), Todorov (1999), Maffesoli (1995), Santos (2000), Hall (2001), Bauman (2005), e a descrição e análises são permeadas por aspectos da difusão destes produtos culturais. Dos resultados, vale enfatizar que, em ambos os casos, a construção da identidade envolve uma visão ampliada do outro – europeu e estadunidense –, ou seja, a alteridade não é questionada, mas assumida como inferior e servil.

Palavras-chave: Alteridade. Identidade Nacional. Produtos culturais. “Iracema”. “Iracema voou”.

Otherness and identity in Brazilian cultural productions: a comparative study with "Iracemas"

Abstract: This article aims to explicit the relationships of otherness that are outlined in the process of identity construction, from José de Alencar’s 1865 book *Iracema*, and from Chico Buarque de Holanda’s 2000 song “Iracema has flown”. The theoretical framework involves Serres (1991), Todorov (1999), Maffesoli (1995), Santos (2000), Hall (2001), Bauman (2005), and the description and analysis are permeated by aspects of the diffusion of such cultural products. From the results, it is worth emphasizing that, in both cases, the construction of identity involves an amplified view of the other – European and American – that is, instead of questioning otherness, one assumes it as inferior and servile.

Keywords: Otherness. National identity. Cultural products. "Iracema". "Iracema has flown".

¹ Adaptação de artigo apresentado no Simpósio “Identidades Y derechos de los pueblos originários hoy” pela RED Alec, na Université de Limoges – França, 23 e 24 de outubro de 2014.



Introdução

As relações de alteridade que se delineiam no processo de construção de identidade são tema deste artigo, que se desenvolve tendo como foco a personagem emblemática da literatura brasileira clássica: Iracema, “a virgem dos lábios de mel”, como descrita por seu criador, José de Alencar, no século XIX (1865) e a Iracema atualizada pelo cantor Chico Buarque de Holanda na canção “Iracema voou” (2000).

A problemática da alteridade é, aqui, trazida à luz de Todorov (1999) que apresenta três eixos sobre os quais se assentam as diferenças na relação com o ‘outro’ existentes no real. O primeiro deles corresponde a um julgamento de valor (o outro é bom ou mau, gosto ou não dele), o que pressupõe que quem julga é bom e tem autoestima; o segundo eixo corresponde a uma ação de aproximação ou distanciamento, na qual há adoção dos valores do outro, ou submissão, ou ainda indiferença, e, no terceiro eixo, ignora-se a identidade do outro.

A questão da alteridade está atrelada ao processo de construção de identidade. Lançando mão de Hall (2001) e de Bauman (2005), buscamos situar o contexto fluido em que se move a identidade nacional tratada pelos estudos culturais referentes à pós-modernidade. A instabilidade é decorrente da mudança estrutural que, no fim do século XX, segundo Hall (2001, p. 9), fragmentou as “paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais”, provocando no sujeito a incerteza da própria identidade ou a “descentração do sujeito”. Nesse ambiente fluido, incluir e segregar se justapõem e/ou se interpõem...

As “Iracemas” são aqui tomadas para darem foco a essas reflexões. A primeira, a representante dos povos originários do Brasil, é idealizada com incrível beleza – a cor e a pele suave –, além da amabilidade com que acolhe os exploradores que chegam da Europa. A outra, que se delineia na canção, é a imigrante que vai aos Estados Unidos para trabalhar de servente, limpando pisos; não fala inglês e sente, às vezes, saudades do Ceará... Compreender o papel de ambas, separadas por tempo tão longínquo, bem como a construção da identidade nacional e a alteridade a partir do olhar do outro, o estrangeiro – o europeu e o estadunidense – que daí se depreende é sobre o que nos propomos a refletir.



Considerações sobre alteridade e identidade nacional

As culturas nacionais constroem identidades e, para Hall (2001), constituem-se em uma noção de cultura essencialmente moderna que deve ser pensada como dispositivo discursivo que representa as diferenças como unidade ou identidade. “Elas são atravessadas por profundas divisões e diferenças internas, sendo ‘unificadas’ apenas através do exercício de diferentes formas de poder cultural” (HALL, 2001, p. 62). Raça e etnia são desta forma, categorias que precisam ser revisitadas.

A identidade nacional, para Hall (2001, p. 87), constitui-se numa modalidade de identidade cultural afetada pelos processos de globalização. Tais processos são responsáveis por produzir uma variedade de possibilidades e novas posições de identificação capazes de tornar as identidades mais políticas, mais plurais, menos fixas, unificadas ou trans-históricas. Para teóricos como Castells (1999) e Santos (1996), os processos globais contribuíram para enfraquecer as identidades nacionais; enquanto para outros, a interdependência global provoca colapso de identidades culturais fortes e produz fragmentação de códigos, traz uma multiplicidade de estilos, enfatiza o efêmero, o flutuante, a diferença e o pluralismo cultural. Deste modo, há tensão entre global e local, o que contribui para a transformação de identidades.

O processo de construção de identidade envolve a questão da alteridade. A “modernidade líquida”, tida como uma “grande transformação”, segundo Bauman (2005, p. 11), “afetou as estruturas estatais, as condições de trabalho, as relações entre os Estados, a subjetividade coletiva, a produção cultural, a vida cotidiana e as relações entre o eu e o outro”. No contexto da “modernidade líquida”, identidade “está ligada ao colapso do estado de bem-estar social e ao posterior crescimento da sensação de insegurança, com a ‘corrosão do caráter’ que a insegurança e a flexibilidade no local de trabalho têm provocado na sociedade” (BAUMAN, 2005, p. 11). Nesse ambiente fluido, a identidade convive com intenções includentes que se misturam ou complementam-se com as de segregar, isentar e excluir.

Bauman (2005) aponta a impossibilidade de se ter uma política de identidade em uma sociedade na qual as identidades sociais, culturais e sexuais fluem, a não ser que tal política venha para contemplar os marginalizados pela globalização. No entanto, esse autor lança luz nesse contexto, talvez imprescindível para tratar da questão da identidade. Para Bauman (2005, p. 13):



Muitos dos envolvidos nos estudos pós-coloniais enfatizam que o recurso à identidade deveria ser considerado um processo contínuo de redefinir-se e de inventar e reinventar a sua própria história. É quando descobrimos a ambivalência da identidade: a nostalgia do passado conjugada à total concordância com a “modernidade líquida”. É isso que cria a possibilidade de transformar os efeitos da globalização e usá-los de maneira positiva.

Assim, a identidade nacional não veio como um “fato da vida”; ela ingressou na vida das pessoas tal como tarefa ainda em processo “e o nascente Estado moderno fez o necessário para tornar esse dever obrigatório a todas as pessoas que se encontravam no interior de sua soberania territorial” (BAUMAN, 2005, p. 26). A ficção da “natividade do nascimento” foi adotada para legitimar a exigência de subordinação de seus indivíduos.

O povo brasileiro, em sua formação, é como um encontro nem sempre tranquilo: misto mestiço de europeu com os povos aqui originários e africanos trazidos. Esse triplo ou *tiers* é, na verdade, o múltiplo que atravessou mais de cinco séculos e continua, ainda, buscando identidades e ocupa o *terce place*, ou seja, “o lugar das intersecções, das misturas, das mestiçagens”, para usar a expressão de Serres (1991, p. 16).

No encaicho da trilha, quase poética, proposta pelo filósofo contemporâneo francês, o mestiço nasce das partidas e chegadas pelas quais passou. Utilizando a metáfora da travessia do rio, Serres (1991, p. 12) afirma que a “verdadeira passagem ocorre no meio” (p. 12), onde a solidão que também pode ser considerada como a perda das referências é aprendida. Na outra margem será não um duplo ou triplo, mas um múltiplo que leva em si as duas margens e uma infinidade de sentidos em seu corpo, “sobre o eixo móvel do rio e do corpo, estremece, comovida, a nascente do sentido” (SERRES, 1999, p. 14).

Essa travessia simbólica, rumo à identidade e um novo nascimento, é encontrada em textos da literatura brasileira, nos quais representantes dos povos originários protagonizam seus enredos, como é o caso de Peri, de Iracema, personagens de José de Alencar; Macunaíma, de Mário de Andrade; Ipavu de Antonio Callado e também Maíra, obra de Darci Ribeiro. Nesta última, a “ideia do deslocamento permanece, contraditoriamente, como causa da imobilidade das personagens e de sua incapacidade de superar a posição espacial que ocupam dentro da cultura e da sociedade” (CUNHA, 2007, p. 56). Na música popular brasileira, encontramos a Iracema, de Chico Buarque.

As duas ‘Iracemas’, que ora apresentamos, são separadas por quase um século, a descrita por José de Alencar é de 1865 e a Iracema que “voa”, cantada por Chico Buarque, foi



gravada em 1999. Ambas guardam o lado mítico da criação e da terra, tarefa feminina de povoar o mundo, senão, vejamos.

As “Iracemas”

Tupi or not tupi that is the question.
Oswald de Andrade

O imaginário concebido à luz de Silva (2001) e de Durand (2004) corresponde a uma aura – no sentido dado por Benjamin –, a uma atmosfera. Uma espécie de “algo mais” que envolve, ultrapassa, supera uma obra da cultura. Esse algo mais que envolve as “Iracemas” em foco está vincado num tempo histórico do qual emana um estilo. Maffesoli (1995) lembra que a mudança de estilo é causa e efeito da mudança da sensibilidade”. Entre alguns exemplos, o autor indica a passagem do romano ao gótico, da renascença ao barroco ou do homem clássico ao homem medieval e enfatiza a importância do Romantismo, Simbolismo e Surrealismo para a valorização do imaginário.

A primeira das “Iracemas” aqui apresentadas está vincada no imaginário do Romantismo. O processo de construção do estilo Romântico no Brasil, que resultou no nacionalismo, deu-se da junção dos modelos literários europeus e da “cor local”. José de Alencar, autor do romance *Iracema*, entre outros, notabilizou-se como expoente do gênero indianista que traduzia o nacionalismo e a exaltação da natureza pátria.

Escrito com uma linguagem mais acercada àquela dos povos originários e de suas tradições, este romance conta uma lenda de um Estado brasileiro localizado no Nordeste, o Ceará. Iracema é uma índia da tribo Tabajaras, cujos “lábios de mel” e “cabelos mais negros que a asa da graúna e mais longos que seu talhe de palmeira” exemplificam a presença da natureza tropical (mel, graúna, palmeira) característica da “cor local” – uma das facetas do nacionalismo romântico. Soma-se a isso o fato de trazer, anagramaticamente, a palavra América inscrita em seu nome. A outra faceta, a relativa aos moldes do romance europeu, institui-se a partir do encontro de Iracema com Martim, o branco colonizador. Tendo ferido o homem branco com uma flechada no rosto, a reação do europeu: “de primeiro ímpeto, a mão lesta caiu sobre a cruz da espada, mas logo sorriu” sugeria que, para o moço guerreiro, a “mulher é símbolo de ternura e amor”. A imagem romântica da “mulher anjo”, tipicamente



medieval, encarna a índia de Alencar, realizando, desta forma, a anunciada fusão que distingue o nacionalismo.

Cabia a Iracema guardar os segredos dos sonhos e da Jurema, uma árvore espinhosa (ju = espinho, rema = cheiro) onde se encontra Monan, divindade que encarna a origem. Considerado o deus supremo por várias nações, entre elas, Tupis, Caetés, Tabajaras, Potiguás, Tapuias, Pataxós, essa crença era guardada por diversas divindades das matas como Tupan, Yara, Caapora, Curupira, Boiúna, Mo Boiátatá. Atualmente, a Jurema é o ritual mais popular e poderoso da Encantaria Brasileira, com seus mestres reconhecidos em todo o Nordeste do Brasil. Alhandra é considerada a Cidade do Segredo da Jurema e encontra-se ao sul de João Pessoa (Ceará) e as 7 Cidades Sagradas são: Jurema, Vajucá, Junça, Angico, Aroeira, Manacá e Catucá. Na descrição da blogueira Joana Juremeira, temos uma ideia da força ritualística, mítica e identitária da tradição milenar da Jurema (A JUREMA..., 2014).

A jurema, árvore centenária, tipicamente nordestina, cresceu de tal forma como cresceu o seu culto, reunindo a maior parte de adeptos do espiritismo na Paraíba. [...] O culto da Jurema é uma tradição proveniente dos índios Tabajaras. Para ser um juremeiro é preciso ser iniciado numa ritualística de mais de mil anos, começando como discípulo, tirador de jurema, preparador de junca, firmador de toadas, e ponta ou flor de mesa, e finalmente a consagração na mesa da jurema.

Percebe-se, após a breve explanação sobre o Segredo da Jurema, que Iracema vai muito além do atributo de “virgem dos lábios de mel” que a notabilizou na literatura. Afora seus dotes físicos, de ser a “virgem vestal” ou sacerdotisa, filha de chefe da tribo, ela se imbui do caráter simbólico: representava a guardiã da identidade e da força da nação Tabajara. Ao casar-se com Martim, contrariando a tradição de seu povo, rompe os laços milenares com a natureza em troca de novos laços identitários com a civilização branca europeia, a qual não conseguiria pertencer efetivamente.

O desfecho da história é a morte de Iracema, que deixa com Martim o filho Moacir – nome Tupi *mbo'a'su ira*, que significa “o que faz sofrer ou doer”; representa a junção de dois conceitos: *mbo'a'su* (dor) e *ira* (saído da) e marca do nascimento de um novo povo na mistura da nação Tabajara e do Europeu. Iracema, predestinada a simbolizar a América inscrita anagramaticamente em seu nome, materializa a tarefa de povoar o mundo e trazer à luz o fruto da miscigenação.



Distante no tempo, mas fazendo eco à Iracema original por ser cearense e, assim, descendente e resultado da união de sua homônima Tabajara com Europeu, está a personagem de Chico Buarque.

Iracema voou
Para a América
Leva roupa de lã
E anda lépida
Vê um filme de quando em vez
Não domina o idioma inglês
Lava chão numa casa de chá
Tem saído ao luar
Com um mímico
Ambiciona estudar Canto lírico
Não dá mole pra polícia
Se puder, vai ficando por lá
Tem saudade do Ceará
Mas não muita
Uns dias, afoita
Me liga a cobrar –
É Iracema da América

Chico Buarque

Descrita numa linguagem bastante coloquial, liberta da formalidade poética e do imaginário romântico idealizado, o texto de Chico Buarque, assumindo a forma de paródia, reescreve o texto do passado sob uma ótica que nos remete ao primeiro tempo Modernista no Brasil. Ao mesmo tempo em que se busca o original, o moderno e o polêmico, o nacionalismo se manifesta plurifacetado: encarna a volta às origens, a busca de uma língua “brasileira”, a valorização do índio genuinamente brasileiro. Um nacionalismo crítico em oposição ao ufanista e utópico impregna os manifestos Pau-Brasil e o Antropofágico. Vem deste último, a epígrafe “shakespeariana” que abre o primeiro tópico deste artigo – *Tupi ou not tupi, that is the question* – paródia de Oswald de Andrade.

Esta “outra” Iracema sai à procura da sua parte europeia e ocidental, porém, de maneira mestiça, como ela mesma é, ou seja, migra aos Estados Unidos para ver e ter o mundo ocidental dos descendentes de ingleses e franceses. Mundo mediado pelo deslocamento e o cruzamento de identidades e culturas no qual deve assumir seu papel mestiço.



Contudo, diferente do Brasil, o valor do pertencimento nos EUA indica outras referências e não apenas a de classe social, fato que Iracema desconhece ao chegar. A raça, a nacionalidade são fatores de pertença nos EUA; assim, ser Sul Americano a coloca nos grupos Latinos. O mesmo acontece com asiáticos, africanos, afrodescendentes, índios (*indigenous*). Dessa forma, sem conhecer a língua estadunidense, seu relacionamento se faz possível a partir da mímica, o que só lhe garante ocupações subalternas como lavar chão e banheiros, ou seja, quanto menor o domínio da língua, pior a função no trabalho.

Mas Iracema tem os momentos de lazer quando assiste à representação do Outro no cinema. Outro que, obviamente, não é ela, mas aquele que reconhece como ideal; por isso, quer estudar canto lírico e ser alguém no universo simbólico das representações artísticas, tanto quanto aquelas mulheres na tela.

A canção ainda sugere que, vez em quando, ela tem saudades do Ceará e lança luzes à Iracema de Alencar, sobretudo aos momentos de indecisão enfrentados por Martim que sofre a difícil escolha entre a musa branca, que havia ficado na Europa, e a índia que lhe dedicara a vida.

A Iracema contemporânea repete parte da história amorosa de sua conterrânea originária. Assim, ambas encontram seu amor em uma relação inter-nacional, o português para a primeira e o estadunidense para a atual. Mais do que estar com um artista teatral, Iracema contemporânea e seu companheiro “mímico” têm em comum a privação da “língua”. Ambos dominam o mesmo código, daí ser possível o relacionamento centrado no gesto; contudo, a comunicação era bastante superficial, não circunscrita a trocas significativas de capital cultural.

Já sua ancestral homônima não tinha tal problema, o Nhengatu foi a língua oficial do Brasil até, pelo menos, 1877, segundo Navarro (2012), e servia, não apenas como língua geral entre os povos originários, mas também entre os portugueses e estrangeiros que no Brasil viviam, garantindo a comunicação e o entendimento no período colonial e imperial.

Também nossa personagem brasileira, em terras norte-americanas, tem suas preferências estéticas e “ambiciona estudar canto lírico”. De maneira genérica, podemos dizer que o canto lírico compõe uma série de técnicas de imitação de voz, respiração, conhecimentos anatômicos e uma percepção estético-musical com tendências à música considerada erudita. Aliado a esses conhecimentos, o canto lírico complementa-se com os



estudos da teoria musical e de línguas estrangeiras, na qual a mais comum é o italiano. Isso tudo, mesmo aceitando que a técnica de canto não é uma exclusividade do estilo operístico, como comumente é relacionada.

Aqui entra em contradição o capital cultural doméstico, no sentido de um capital adquirido na convivência e experiência do próprio lar, mas que é igualmente complexo na maneira como será adquirido, interpretado e posto à prova quando exigido; ou seja, mesmo Iracema sendo uma “empregada doméstica”, isso não a exclui do contato com formas do capital cultural das classes mais altas. Podemos inferir que a mídia é uma aliada nessa aquisição. Analistas da obra de Bourdieu são unânimes em afirmar que existe uma luta entre as classes sociais disputando a “cultura legítima”, isto é, a cultura dos grupos posicionados dominantemente. Isso implica considerar que a cultura dominante, assim o é, devido aos embates e não por algum outro fator de superioridade,

Desta forma, para Bourdieu, não há nenhum elemento objetivo que diga que uma cultura é superior às outras, mas sim os valores tácitos atribuídos por certos grupos em posição dominante numa dada configuração social é que fazem dela a cultura legítima. A cultura dominante não é, então, para Bourdieu, um reflexo automático da posição dos grupos dominantes. A hegemonia de suas práticas culturais também o resultado de uma luta (ALMEIDA CUNHA, 2007, p. 504-5).

Em um exercício de abstração, vamos aceitar que esta Iracema tenha assistido à novela *Tropicaliente*, exibida pela Rede Globo no período de 16/05/1994 – 31/12/1994. Essa novela é ambientada no Ceará e a personagem principal é uma menina rica de 17 anos que vai morar com um pescador na beira da praia. Quando o pescador passa três meses no mar, ela imagina ter sido abandonada; assim, volta para a casa dos pais e sai do Brasil para estudar. Anos depois, quando retorna, viúva e com dois filhos, o pescador já está casado e é líder de uma comunidade. O desfecho mistura cenas de amor, fidelidade e ação entre as personagens centrais.

A trama da novela apresenta uma personagem feminina branca, rica, bonita, de forte personalidade e que parte do Brasil atrás de novos horizontes: a sua formação e a felicidade. Mesmo considerando que a Iracema “que voa” parece ser o oposto de tal descrição, as cenas televisivas também podem ter composto o seu capital cultural doméstico, e ela possa ter interpretado que a força da personagem era decorrente de sua saída para o estrangeiro. Parece acertado dizer que, mesmo Iracema sendo das classes baixas da população brasileira, ela



reuniu elementos que possibilitaram seu deslocamento para o estrangeiro. Elementos estes não apenas materiais (como suas roupas de lã, dinheiro etc.), mas psicológicos e éticos, os quais a auxiliam na tarefa de ficar, perseverar. É quando a canção afirma “Tem saudade do Ceará/Mas não muita”.

Chama atenção ainda a expressão bastante coloquial “Não dá mole pra polícia”. Esta implica no reconhecimento de si enquanto não pertencente ao universo norte-americano dos cidadãos estrangeiros legalizados, ou seja, não possui *green card*. Assim, Iracema tem consciência do risco de não permanência ali, o que demonstra conhecimento da legislação internacional e local. Tal situação inverte a lógica: a polícia que deveria trazer um sentimento de segurança, traz, na verdade, o medo do desterro, da vergonha de não ter documentos e, pior, da vergonha de voltar sem ter alcançado o sucesso esperado e imaginado pelos que ficaram no Brasil.

Reiterando a temática da migração, outro nordestino, o baiano Tom Zé, cantou a retirada do migrante e as condições autoimpostas para voltar à sua cidade em ‘Menina Jesus’:

Valei-me minha Menina Jesus,
minha Menina Jesus, valei-me
Só volto lá a passeio, no gozo do meu recreio,
só volto lá quando puder comprar um óculos escuro
com um relógio de pulso que marque hora e segundo,
um rádio de pilha novo cantando coisas do mundo
pra tocar lá nos jardins da cidade, zombando dos acanhados,
dando inveja nos barbados e suspiro nas mocinhas
Porque pra plantar feijão eu não volto mais pra lá,
eu quero é ser Cinderela, cantar na televisão,
botar filho no colégio, dar picolé na merenda,
viver bem civilizado, pagar imposto de renda,
ser eleitor registrado, ter geladeira e TV,
carteira do ministério, ter CIC, ter RG
Bença, mãe... Deus lhe faça feliz, minha Menina Jesus,
que te leve pra casa em paz
Eu fico aqui carregando o peso da minha cruz no meio dos automóveis
mas vai viajar, foge daqui, que a felicidade vai atacar pela televisão
e vai felicitar, felicitar, felicitar, até ninguém mais respirar
Acode minha Menina Jesus, minha Menina Jesus, acode

Mesmo considerando que Tom Zé retrate uma personagem que se desloca da Bahia para São Paulo e Chico Buarque de Fortaleza para os EUA, talvez Miami porque Iracema “Tem saído ao luar”, uma imagem típica de cidades praianas; alguns sentimentos e situações são parecidos. Depois de descrever os produtos da sociedade de consumo, o migrante quer



“viver bem civilizado, pagar imposto de renda” e ter todos os documentos existentes, ou seja, existir legalmente para a sociedade que o recebe, mas nem sempre o acolhe. Iracema, por seu turno, “Se puder vai ficar por lá”.

Os meios de comunicação não estão fora do discurso de quem se desloca pelos territórios: “um rádio de pilha novo cantando coisas do mundo”, “mas vai viajar, foge daqui, que a felicidade vai atacar pela televisão”, canta o retirante baiano. Com Iracema acontece o mesmo, já internacional, “Uns dias, afoita/ Me liga a cobrar/ É Iracema da América”. A heroína cearense, identificada com o lugar, já se nomeia “da América”, como uma forma de diferenciar-se dos conterrâneos aos quais chama por telefone. Porém, a contradição da sua comunicação internacional é que são os, agora, “outros do Brasil” quem pagarão a conta final da chamada, pois “Me liga a cobrar”. O mestiço que nasce, faz-se mais mestiço ainda, quando travestido de estrangeiro de si mesmo.

Considerações finais

A trajetória das duas Iracemas guarda semelhanças por dividirem a mesma origem regional, serem cearenses; por partirem simbólica e materialmente de suas raízes originárias, a saber, Iracema ao sair de sua aldeia, torna-se individualizada mas não pertencente, nem aos de sua origem e nem aos Portugueses, que não querem acolher aos que chamam, genericamente, de “índios”: misto de inimigos, serviçais e não civilizados, portanto, não-pertencentes ao universo simbólico e material do “homem branco”.

Iracema da América também empreende a viagem. Parte buscando o reconhecimento dos brasileiros e dos estadunidenses, quer ser e ter nos dois universos. Na pátria das oportunidades, como os EUA são reconhecidos, assume, inicialmente, o papel secundário da moradora ilegal, serviçal e não internacionalizada, pois pouco compreende da língua universalizante, como os falantes ingleses – Speakers - querem acreditar que exista. Quanto mais entender da língua universalizante, maior as suas chances de entrar no tempo e no espaço daqueles que são hegemônicos, ou seja, as grandes empresas e atores capitalistas (SANTOS, 2000, p. 16).

As duas Iracemas são protagonistas de suas histórias. Ambas levam segredos iniciáticos, como talvez todas as mulheres carreguem em si. Segredos que podem ser míticos, como aqueles da Jurema, milenares e fixadores de uma identidade e conhecimento que os



“homens brancos civilizados e europeus” deixaram e conhecer desde muito tempo, mas que Iracema transfere para Moacir, seu filho com o português Martins, sem que esse possa fazer nada a respeito. Em Moacir, as raízes juremeiras estão plantadas junto com os genes de sua mãe e as matrizes cristãs com a cultura secular de seu pai. Profunda diferença entre aquilo que é aceito – no caso do pai – e o transmitido por herança genética, pelo lado de Iracema.

A Iracema da América também tem os seus segredos que os *speakers* não dominam: como descendente cearense, também carrega genes da Iracema, guardiã dos segredos da Jurema e dos sonhos. E são os sonhos, os grandes segredos da Iracema da América. Na simplicidade de sua existência, a força da nordestina a construir e reconstruir a luta em qualquer lugar que esteja. Força também para livrar-se, femininamente, do epíteto “nordestina”, como se ele fosse uma condição ou uma maldição para os marginalizados que não vivem no sudeste brasileiro. Quando parte, é uma nordestina, quando liga é uma americana. Mestiça de dificuldades dos dois territórios, eis seu segredo não compartilhado com nenhum dos dois territórios.

Na mímica que usa para contar das praias, paisagens, culinária, principalmente, da luz intensa que dura todo o ano, fazendo brilhar seus olhos e parecendo ao seu companheiro de mímica, algo indescritível e intenso. Nessa hora o Ceará não está em nenhum lugar, é o paraíso mítico o qual a Iracema guardiã dos Sonhos perdeu, ou foi expulsa. Nessa hora temos apenas uma Iracema: a Iracema Americana guardiã dos sonhos e da Jurema mescladas em uma só.

Nessa hora Iracemas atingem o grau máximo da mestiçagem: elas são ELA, apenas. Este é outro segredo não revelado...

Referências

ALENCAR, José de. **Iracema**. São Paulo: Moderna, 1984.

ALMEIDA CUNHA, Maria Amália de. O conceito “capital cultural” em Pierre Bourdieu e a herança etnográfica. **Perspectiva**, Florianópolis, v. 25, n. 2, p. 503-524, jul./dez. 2007. Disponível em: <<http://ridi.ibict.br/bitstream/123456789/215/1/OlintoSilvaINFORMAREv1n2.pdf>>. Acesso em: 30 nov. 2015.

ANDRADE, Oswald de. Manifesto antropófago. In: _____. **A utopia antropofágica**. São Paulo: Globo: Secretaria do Estado da Cultura, 1990.



A JUREMA sagrada. Blog Jurema Sagrada uma ciência. Disponível em:

<<http://juremasagradaumaciencia.blogspot.com.br/search?updated-min=2013-01-01T00:00:00-08:00&updated-max=2014-01-01T00:00:00-08:00&max-results=4>>. Acesso em: 25 ago. 2014.

BAUMAN, Z. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BUARQUE, Chico. Iracema voou. In: _____. **As cidades**. São Paulo: BMG, 1999.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**: a era da informação. São Paulo: Paz e Terra, 1999. v. 2

CUNHA, Rubelise da. Deslocamentos: o entre-lugar do indígena na literatura brasileira do século XX.

Portuguese Cultural Studies, v. 1, p. 51-62, 2007. Disponível em: <

<http://www2.let.uu.nl/solis/psc/p/PVOLUMEONEPAPERS/P1RUBELISE-CUNHA.pdf>>. Acesso em: 10 nov. 2015.

DURAND, Gilbert. **O imaginário**: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Rio de Janeiro: DIFEL, 2004.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

MAFFESOLI, Michel. **Contemplação do mundo**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.

NAVARRO, Eduardo de Almeida. O último refúgio da língua geral no Brasil. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 26, n. 76, dec. 2012. Disponível em:

<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010340142012000300024&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 10 set. 2014.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**. São Paulo: HUCITEC, 1996.

SANTOS, Milton. O tempo despótico da língua universalizante. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 5 nov. 2000. Caderno Mais, p. 16.

SERRES, Michel. **Filosofia mestiça**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

SILVA, Juremir Machado da. O imaginário é uma realidade: entrevista com Michel Maffesoli.

Revista FAMECOS, Porto Alegre, n. 15, ago. 2001. Disponível em:

<<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/tropicaliente/trama-principal.htm>>. Acesso em: 10 set.2014.

TODOROV, T. **A conquista da América**: a questão do outro. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

Paulo Celso Silva – Universidade de Sorocaba – Uniso.
Sorocaba | São Paulo | Brasil. Contato:
paulo.silva@prof.uniso.br

Luciana Coutinho Pagliarini de Souza – Universidade de Sorocaba
Universidade de Sorocaba – Uniso. Sorocaba | São Paulo | Brasil. Contato: luciana.souza@prof.uniso.br

Artigo recebido em dezembro 2015 e
aprovado em dezembro de 2015.