

IDENTIDADE E DIFERENÇA NO POEMA "MARABÁ" (1849), DE GONÇALVES DIAS

IDENTITY AND DIFFERENCE IN THE POEM "MARABÁ" (1849),
BY GONÇALVES DIAS

Tatiane Paola Tiss dos Santos (UFCAT) 
0009-0005-2179-043X

João Batista Cardoso (UFCAT) 
0000-0003-2777-6231

Como citar: SANTOS, T. P. T. dos; CARDOSO, J. B. Identidade e
diferença no poema "Marabá" (1849), de Gonçalves Dias. *Miguilim* –
Revista Eletrônica do Netlli, v. 14, n. 1, p. 99-115, jan.-abril. 2025.

doi: 10.47295/mren.v14i1.1662
recebido em 23/04/2024 – aprovado em 23/07/2025



Resumo

Neste trabalho analisamos o poema indianista de Gonçalves Dias, “Marabá” (1849). O objetivo é analisar esse texto literário tendo em vista as discussões de Silva (2000) a respeito da relação mutuamente determinada da identidade e da diferença. Almejamos observar e descrever como a identidade e a diferença são representadas no poema. Além disso, em segundo plano pretendemos evidenciar como o poema, dentro do Romantismo brasileiro do século XIX, faz parte de uma corrente nacionalista. Presente na literatura desde os tempos coloniais, essa corrente busca, através da representação da identidade e da diferença, esboçar uma identidade nacional brasileira. Concluímos que o poema gonçalvino pode representar a construção de uma primeira identidade nacional, o mestiço, em paralelo com a diferença do povo nativo, o indígena, e do colonizador. Ademais, o nacionalismo no poema pode representar e fixar uma identidade nacional. Nossos aportes teóricos são as discussões de Silva (2000), Hall (2006), Candido (2000; 2002) e Coutinho (1976; 2002).

Palavras-chave: Nacionalismo. Gonçalves Dias. Marabá. Romantismo.

Abstract

This paper analyzes Gonçalves Dias' Indianist poem “Marabá” (1849). The aim is to analyze this literary text in the light of Silva's (2000) discussion of the mutually determined relationship between identity and difference. We aim to observe and describe how identity and difference are represented in the poem. In addition, in the background we intend to show how the poem, within 19th century Brazilian Romanticism, is part of a nationalist current. Present in literature since colonial times, this current seeks, through the representation of identity and difference, to outline a Brazilian national identity. We conclude that Gonçalves' poem may represent the construction of a first national identity, the mestizo, in parallel with the difference between the native people, the indigenous, and the colonizer. Furthermore, nationalism in the poem can represent and establish a national identity. Our theoretical contributions are the discussions of Silva (2000), Hall (2006), Candido (2000; 2002) and Coutinho (1976; 2002).

Keywords: Nationalism. Gonçalves Dias. Marabá. Romanticism.

INTRODUÇÃO

Gonçalves Dias, escritor maranhense, tem uma vasta produção literária na vertente indianista no Romantismo brasileiro. “Marabá”, poema escrito em 1849, e publicado no livro *Últimos cantos* (1851), faz parte dessa produção. Uma jovem e bela mulher indígena, com cabelos loiros e olhos esverdeados, vive sozinha por ser “marabá”, mestiça, e descreve os diálogos que tivera com os indígenas de sua tribo Tupi, os quais a rechaçam por ser *marabá*; isto é, uma índia mestiça.

Nesse conhecido poema pretende-se observar como a identidade e a diferença são representadas e como são, nas palavras de Tomás Tadeu da Silva (2000), mutuamente determinadas, sendo a diferença o resultado pelo qual ambas são produzidas. Em segundo plano, almejamos evidenciar como o poema faz parte de um todo ideológico de uma corrente nacionalista presente na literatura brasileira desde os tempos coloniais. A constante do nacionalismo está inserida na Literatura brasileira desde a colonização, em uma busca incessante pela representação da identidade nacional. Para alcançar nossos objetivos, usaremos como aporte teórico, além dos já citados, Stuart Hall (2006), Candido (2000; 2002) e Coutinho (1976; 2002).

IDENTIDADE E DIFERENÇA NO NACIONALISMO LITERÁRIO BRASILEIRO

Desde a década de 1990 até os dias de hoje, a questão da identidade tem sido um foco dos Estudos Culturais. É interessante, de acordo com Ana Carolina Escosteguy (2006, p. 156-156), que alguns movimentos no âmbito da literatura são vistos como ambientes propícios para o surgimento dos estudos culturais. Nas três fases históricas dos estudos culturais, Escosteguy (2006) visualiza nelas a diferença entre os primeiros estudos e os dos anos 1990. A primeira fase, ainda embrionária, inicia-se com os textos precursores; a segunda, com a instalação do centro de Birmingham e sua produção abundante no final dos anos 70 e início dos anos 80; a terceira fase, com uma internacionalização, de meados dos anos 80 até os dias de hoje.

Ainda para a mesma autora, uma característica dos estudos dos anos 1990 adiante é que “a atenção principal deslocou-se para questões de subjetividade e identidade” (Escosteguy, 2006, p. 154), principalmente devido ao encontro dos Estudos Culturais com os Estudos feministas, durante os anos 70. Nesse sentido, Hall (2006) elenca os estudos feministas como impactantes, tanto como crítica teórica quanto movimento social, para o descentramento do sujeito moderno, que passou a não ter mais uma identidade fixa e estável; mas aberta, contraditória, inacabada e fragmentada. Dito isso, iremos deter-nos, neste tópico, em algumas questões a respeito da identidade e da sua relação com a literatura.

No ensaio *A produção da identidade e da diferença*, Tomaz Tadeu da Silva (2000) explica a identidade em sua relação de dependência com a diferença. Para ele, há uma estreita dependência entre a identidade e a diferença. A diferença é o processo pelo qual tanto a identidade quanto a diferença, compreendida como resultado, são produzidas (Silva, 2000, p. 76). Para esclarecer essa afirmação, Silva pontua algumas características, que iremos explicitar a seguir.

A identidade e a diferença, primeiramente, resultam da criação linguística e, desse modo, são também marcadas pela indeterminação e pela instabilidade. Outra característica é que elas têm o poder de definir, ou seja, estão sujeitas a relações de poder e quem o possui pode definir identidades e marcar a diferença. Outro conceito importante explicado por Silva (2000) é que a identidade e a diferença têm que ser representadas. Stuart Hall recuperou o conceito de representação da filosofia ocidental e desenvolveu-o em conexão com uma teorização sobre identidade e diferença, assim, a identidade é concebida como um sistema de significação (Silva, 2000). A representação, resume Silva, é sempre traço visível e exterior, como um texto:

a representação é concebida unicamente em sua dimensão de significante, isto é, como sistema de signos, como pura marca material. A representação expressa-se por meio de uma pintura, de uma fotografia, de um filme, de um texto, de uma expressão oral. A representação não é, nunca, representação mental ou interior. A representação é, aqui, *sempre marca ou traço visível, exterior* (Silva, 2000, p. 90, grifo nosso).

Um exemplo desse conceito e sua relação com a fixação da identidade é ilustrado na expressiva pesquisa de Regina Dalcastagné (2021). Ela analisa personagens do romance brasileiro contemporâneo e ilustra como esse espaço é muito restrito. As personagens são quase todas, brancas, do sexo masculino e de classes médias e, sobre outros grupos, imperam-se

estereótipos, que representam, por exemplo, a maioria dos personagens negros como criminosos (Dalcastagné, 2021, p. 124). Percebemos, assim, a necessidade que a identidade tem de ser representada, porque é por meio da representação que “a identidade e a diferença passam a existir” e “se ligam a sistemas de poder” (Silva, 2000, p. 91). Esse exemplo na literatura elucida como há um movimento de fixação da identidade.

A respeito disso, Silva (2000, p. 84) cita o exemplo das identidades nacionais, que têm um forte apelo a mitos fundadores. Stuart Hall (2006) argumenta que as identidades nacionais são formadas e transformadas no interior da representação. Para ele, as culturas nacionais, ao produzirem sentidos –que podemos ou não nos identificar –constroem identidades. A ideia asseverada por Hall é que a identidade nacional é uma “comunidade imaginada”, argumento de Benedict Anderson (1983).

Apesar de haver mais de uma estratégia de representação sobre uma narrativa de uma cultura nacional, Hall (2006, p. 52-57) cita cinco elementos para tentar responder uma pergunta bem ampla: Como é contada a narrativa da cultura nacional? Além de falar do mito fundacional, o autor explica que em primeiro lugar há a narrativa da nação, ou seja, a que é contada nas histórias e nas literaturas nacionais. Nesse sentido, a representação tem um papel importante. Nos livros de história do Brasil, por exemplo, é comum a representação da simbólica pintura “Independência ou morte” (1888), do pintor brasileiro Pedro Américo, que retrata uma idealização do grito do Ipiranga, na história da Independência do Brasil. José Fiorin (2009) destaca que o trabalho de construção da identidade brasileira começou com a nacionalização do Imperador, D. Pedro I, e que a pintura de Américo faz parte desse discurso. Hall busca exemplificar como todos esses movimentos tendem a uma tentativa de unificação de uma cultura nacional.

A Literatura, como vimos, pode representar a identidade e a diferença, como também unificar uma identidade nacional. Na literatura brasileira, o nacionalismo, por exemplo, é uma constante presente desde a colonização. Segundo Afrânio Coutinho (1976), em *Conceito de Literatura Brasileira*, há uma constante progressiva de nacionalização desde os tempos coloniais até os dias de hoje, em um processo intenso e persistente de busca da identidade nacional, o qual constitui um movimento de afirmação da nação. Para Coutinho (1976, p. 56), a literatura teve um papel primordial nesse processo de identificação nacional, agindo de forma consciente nesse processo. Apesar de estar presente desde a corrente de exaltação da terra, como o mito

do ufanismo, é no Romantismo brasileiro, conforme Coutinho, que o nativismo desabrochou em nacionalismo consciente.

O Romantismo teve seu início principalmente na Alemanha, com o Pré-romantismo em meados do século XVIII. No Brasil, o século XIX, início do Pré-romantismo no país, é marcado pelo processo efetivo de independência política, e pela autonomia literária e cultural, que não decorreu daquela, pois já se vinha processando antes de 1822, como explica Coutinho (1976). O fato é que essa nova estética literária tem uma importância extraordinária porque a ela o país deve a sua independência literária (Coutinho, 2002, p. 14).

No Brasil, o Romantismo “adaptou-se à situação local, valorizando-a, de acordo com a regra romântica de exaltação do passado e das peculiaridades nacionais” graças ao seu sentido de relativismo (Coutinho, 2002, p.14). Para Alfredo Bosi (2003, p. 95), na ânsia de reconquistar as “mortas estações” e de reger os tempos futuros, o Romantismo dinamizou grandes mitos como a nação e o herói. Além disso, essa estética literária, de acordo com Candido (2004, p. 19), ajudou na afirmação da identidade e trouxe a noção de uma literatura brasileira com características próprias:

o Romantismo apareceu aos poucos como caminho favorável à expressão própria da nação recém-fundada, pois fornecia concepções e modelos que permitiam afirmar o particularismo, e *portanto a identidade*, em oposição à Metrópole, identificada com a tradição clássica. Assim surgiu algo novo: a noção de que no Brasil havia uma produção literária com características próprias, que agora seria definida e descrita como justificativa da reivindicação de autonomia espiritual (Candido, 2004, p. 19, grifo nosso).

Nessa busca de afirmar o particularismo, foi Ferdinand Denis (1798-1890) quem primeiro deu forma a esse pensamento, acreditava que os brasileiros deveriam concentrar-se nas descrições da natureza e dos costumes, dando realce ao indígena, habitante primitivo, por isso, autêntico (Candido, 2004, p. 20). Na mesma direção de ideias Domingos José Gonçalves de Magalhães, um dos primeiros nomes do nosso Pré-romantismo, expressou seu manifesto na revista *Niterói* (1836), onde lança seu livro *Suspiros poéticos e saudades* (1836) e dá preferência ao tema da cor local, da descrição poética do Brasil.

Candido (2004, p. 36) assevera que o Romantismo foi inicialmente, e continuou-o sendo em parte até o fim, sobretudo nacionalismo. Essa ideia se resume na busca pela resposta à pergunta da autodefinição nacional, da autoidentificação, ou seja, do conjunto de características que fazem o brasileiro diferente dos outros povos (Coutinho, 1976, p. 72). De acordo com Márcia

Guidin (2002, p. 10), nesse momento, “ser poeta era representar o país, suas ideias, sua natureza e, sobretudo, construir um imaginário romântico que remontasse as nossas origens. É aí que surge o indianismo”. Portanto, a busca do “específico brasileiro” faz parte das origens do Indianismo (Candido, 2000, p. 18), cuja figura principal foi impulsionada e heroicizada pelos primeiros românticos e transfigurou-se na nacionalização do cavaleiro medieval europeu (Guidin, 2002, p. 11).

A diferença, dessa forma, é traço importante nesse todo ideológico nacionalista, já que, como explica Silva (2000), é através dela que tanto a identidade quanto a diferença são produzidas. A relação é de dependência: uma não existe sem a outra. A figura do indígena passa a ser, então, dentro desta estética literária, foco central de representação da nação, que buscava insistentemente aquilo que os diferenciava da Metrópole.

Nesse sentido, predominaram, no segundo grupo do nosso Romantismo¹, a descrição da natureza, o panteísmo, a idealização do selvagem, o indianismo, expressão original do nacionalismo brasileiro, o selvagem como símbolo do espírito e da civilização nacionais em luta contra a herança portuguesa (Coutinho, 2002). Um dos grandes nomes desse segundo grupo e expoente do indianismo é Antônio Gonçalves Dias, autor do poema “Marabá” (1849). Analisamos, a seguir, como a identidade e a diferença são representadas nesse poema e como esse texto representa uma primeira identidade nacional.

A REPRESENTAÇÃO DE UMA IDENTIDADE NACIONAL NO POEMA MARABÁ

Gonçalves Dias, escritor maranhense, nasceu no ano de 1823 e faleceu em 1864. O escritor foi e continua sendo amplamente estudado, principalmente pela importância de sua vasta obra para a literatura brasileira. É um dos escritores brasileiros mais conhecidos da literatura brasileira e, nas palavras de Antonio Candido (2002), o primeiro grande talento do Romantismo brasileiro. Em sua obra literária há poesia, boa parte presente em coletâneas, como *Primeiros cantos* (1846) – nela se encontra o conhecido poema “Canção do exílio” –, *Segundos Cantos*

¹ Deixando claro desde o início a dificuldade de definir as fases do nosso romantismo, Coutinho (2002, p. 21), sem respeito a cronologia, estabelece quatro grupos estilísticos e ideológicos dentro do Romantismo propriamente dito. O segundo grupo (1840-1850), cujo autor escolhido para a pesquisa se enquadra, compreende autores como Francisco de Paula Brito (1809-1861), Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882), Antonio Gonçalves Dias (1823-1864), José Martiniano de Alencar (1829-1877) entre muitos outros.

(1848), *Últimos cantos* (1851) e *Os novos Cantos* (1857), além de romances e peças de teatro publicadas postumamente e outros trabalhos em prosa.

Nesta pesquisa, temos interesse particular em um dos seus poemas: "Marabá". Em trabalhos anteriores sobre o poema, observou-se como a identidade do eu-lírico é determinada pela coletividade, pelo confronto de visões ideológicas dentro do campo discursivo (Da Silva, Da Silva; 2021). Também pode-se observar no poema a força representativa do Indianismo no nosso Romantismo, como também o nacionalismo de um país recém liberto da metrópole portuguesa (Câmara, Câmara, 2016).

O poema foi publicado na coleção *Últimos cantos*, em 1851. Essa coleção é dividida como nas anteriores, pois faz parte de uma separação adotada pelo próprio escritor para seus poemas. Eis os três grupos: Poesias americanas, Poesias diversas e Hinos. No primeiro grupo encontram-se, além de "Marabá", os poemas "O gigante de pedra", "Leito de folhas verdes", "I-Juca-Pirama", "Canção do Tamoio", "A mangueira" e "A mãe d'água". É dentro de "Poesias americanas" que se encontra boa parte de sua poesia de temática indianista.

A respeito do indianismo na poesia gonçalvina, Guidin (2022) destaca que Gonçalves Dias contrapõe o mundo europeu ao mundo perfeito e puro da América, que contém sua superioridade em sua pureza e beleza. A terra brasileira litorânea, de acordo com a autora, é, assim, o paraíso danificado pelo espírito destruidor dos europeus. Outra característica é a presença da vertente estética trovadoresca na poesia indianista do escritor. Literatura do século XII que surgiu em Florença, sul da França, a poesia trovadoresca era cantada e tinha como grande tema o amor e o desejo.

Em relação ao gênero literário, como também ao gênero lírico, Wellek e Warren (2003) alertam para o cuidado que o estudioso deve ter para não confundir as diferenças distintivas entre a teoria clássica e a moderna. A primeira, de acordo com os autores, é mais restritiva e reguladora; a segunda, mais descritiva e sem exigências de regras, podendo ser o gênero uma soma dos recursos estéticos possíveis que estão disponíveis ao escritor ou expostas no mesmo texto.

Conforme explica Silva (1968), cada gênero literário representa o homem e o mundo através de uma técnica e de uma estilística próprias e, nisso, dentro de cada obra podem confluir vários gêneros. Na antiguidade houve o nascimento de uma poesia de expressão pessoal ligada à música (Cara, 1985), como os ditirambos, que eram hinos, cantados e dançados, em louvor a Dionísio, deus grego do vinho e da fertilidade. Mais tarde a música estará presente no rico

movimento trovadoresco no Ocidente medieval. A poesia lírica desse movimento está nas cantigas de amor e de amigo, que tem como grande tema o amor. Já a poesia satírica está nas cantigas de escárnio e maldizer, cujo tema tenciona questões sociais e políticas pelo recurso da ironia e do sarcasmo.

Essa musicalidade, ainda hoje presente na poesia escrita, verifica-se nos diversos recursos linguísticos e estilísticos, como as rimas, que os poetas utilizam na composição do poema. Dentro da discussão sobre gênero literário, Staiger (1997, p. 59), a título de exemplo, caracteriza o “estilo lírico” como recordação. Recordar significa que o presente e o passado estão, para o poeta lírico, igualmente próximos e mais próximos que qualquer presente (Staiger, 1997, p. 59).

Ressaltamos isso para frisar, conforme Cara (1985), que dentro do campo estético há a “prática poética”, que contém a liberdade de expressão do poeta, e a “teoria”, cuja marca são as leis e convenções. Dito isso, em Gonçalves Dias há “a adequação dos metros à psicologia, a multiplicidades dos ritmos, a invenção da harmonia segundo as necessidades expressivas, o afinamento do verso branco” (Candido, 2000, p. 73). Essas características comprovam como o poeta não se restringiu a regras fixas, tanto na forma quanto no conteúdo.

O poema “Marabá” contém onze estrofes com seis quartetos e cinco sextetos. Na primeira parte do texto poético (estrofes de 1 a 9) há a alternância de quartetos, com versos de onze sílabas poéticas cada, com sextilhas, com versos de onze e cinco sílabas poéticas. Na segunda parte, há duas estrofes finais com quartetos de onze e cinco sílabas poéticas. Há um refrão, como um lembrete da exclusão, que é repetido nas sextilhas com algumas modificações. A sonoridade também é constante nos versos, e Gonçalves utiliza-se da aliteração, por exemplo, para produzir a musicalidade.

O tema central do poema é o amor, um dos temas mais abordados pelo poeta maranhense junto com o heroísmo (Guidin, 2002, p. 17). O título é sugestivo e significa “mistura”, como o próprio Gonçalves Dias explica na parte de notas da edição de 1851 de *Últimos cantos*:

Encontramos na Crônica da Companhia um trecho que explica a significação desta palavra, e a ideia desta breve composição: “Tinha certa velha enterrado vivo um menino, filho de sua nora, no mesmo ponto em que o parira, por seu filho a que chamam - marabá - que quer dizer de mistura (aborrecível entre esta gente). Vasconcelos, Crônicas da Companhia, L. 3, n. 27” (Dias, 2002, p. 190).

O escritor maranhense explica o significado da palavra e também do título de seu poema com um trecho de uma crônica, que deixa evidente o fim destinado àqueles que nasciam *marabá*,

ou seja, mestiços. Nesse paralelo, podemos entender que a personagem do poema “Marabá” sobreviveu ao seu destino que era o infanticídio, e passou a viver na exclusão.

A história tem como foco o rechaço de Marabá – mestiça que tem uma beleza imensurável – pelos indígenas de sua tribo Tupi. Bela, de “olhos garços” e “cor de safira” (segunda estrofe) e com cabelos loiros anelados, a beleza da mulher indígena, que é caracterizada como marabá, é indiscutível como a beleza da natureza. A moça não é querida pelos indígenas, que desejam a formosura e beleza da indígena pura.

O eu-lírico feminino no poema sofre devido ao seu estado de isolamento e discriminação. Ademais, o rechaço por parte do seu grupo pode ser interpretado como um embrião do racismo que contamina a sociedade brasileira até dos dias atuais. Após a assinatura da lei Áurea, de 1888, ex-escravos foram deixados à margem da sociedade, tratados como inferiores, por exemplo, por adeptos das teorias raciais do século XIX.

Como numa espécie de *coita* amorosa, como nos cantares dos trovadores galego-portugueses, Marabá do início ao final do poema demonstra o seu sofrimento e a sua solidão, e tenta convencer possíveis “pretendentes” de que ela também merece amar:

Eu vivo sozinha; ninguém me procura!
 Acaso feita
 Não sou de Tupá!
 Se algum dentre os homens de mim não se esconde:
 – “Tu és”, me responde,
 “Tu és Marabá!”

– Meus olhos são garços, são cor das safiras,
 – Têm luz das estrelas, têm meigo brilhar;
 – Imitam as nuvens de um céu anilado,
 – As cores imitam das vagas do mar!

Se algum dos guerreiros não foge a meus passos:
 “Teus olhos são garços”,
 Responde anojado, “mas és Marabá:
 “Quero antes uns olhos bem pretos, luzentes,
 “Uns olhos fulgentes,
 “Bem pretos, retintos, não cor d'anajá!”

– É alvo meu rosto da alvura dos lírios,
 – Da cor das areias batidas do mar;
 – As aves mais brancas, as conchas mais puras
 – Não têm mais alvura, não têm mais brilhar.

Se ainda me escuta meus agros delírios:
 – “És alva de lírios”,
 Sorrindo responde, “mas és Marabá:
 “Quero antes um rosto de jambo corado,
 “Um rosto crestado

"Do sol do deserto, não flor de cajá."

– Meu colo de leve se encurva engraçado,
– Como hástea pendente do cacto em flor;
– Mimosa, indolente, resvalo no prado,
– Como um soluçado suspiro de amor! –

"Eu amo a estatura flexível, ligeira,
Qual duma palmeira",
Então me respondem; "tu és Marabá:
"Quero antes o colo da ema orgulhosa,
Que pisa vaidosa,
"Que as flóreas campinas governa, onde está."

– Meus loiros cabelos em ondas se anelam,
– O oiro mais puro não tem seu fulgor;
– As brisas nos bosques de os ver se enamoram
– De os ver tão formosos como um beija-flor!

Mas eles respondem: "Teus longos cabelos,
"São loiros, são belos,
"Mas são anelados; tu és Marabá:
"Quero antes cabelos, bem lisos, corridos,
"Cabelos compridos,
"Não cor d'oiro fino, nem cor d'anajá,"

E as doces palavras que eu tinha cá dentro
A quem nas direi?
O ramo d'acácia na frente de um homem
Jamais cingirei:

Jamais um guerreiro da minha arasóia
Me desprenderá:
Eu vivo sozinha, chorando mesquinha,
Que sou Marabá! (Dias, 2002, p. 64-66)

Marabá rememora o passado, numa sucessão de diálogos e monólogos que acentuam a sua situação dramática (Cunha, 2018): de estar só e sofrer. Nesses diálogos, ela tece elogios sobre si mesma na tentativa de convencer algum guerreiro a retirá-la da sua esterilidade, sugerida pelo *ramo da acácia*, que pode simbolizar a pureza, e pela *arrasóia*, "saiote de plumas com que se vestem as índias, mas que aqui representa a veste nupcial que a noiva despiria para o amado" (Guidin, 2002, p. 23). Marabá exalta a beleza dos seus olhos em comparação com a natureza: "da cor das areias batidas do mar". Sua beleza é tida sempre como similar à da natureza, superior a ela (cor do rosto em relação às aves brancas), ou a semelhança é tanta que a própria natureza se confunde e se enamora dela: "Meus loiros cabelos em ondas se anelam, \ O oiro mais ouro não tem mais fulgor; As brisas dos bosques de os ver se enamoram, \ De os ver tão formosos como um beija-flor" (Dias, 2002, p. 66).

No Romantismo, em geral, a natureza tem um papel extremamente importante, assim como teve nos cantares dos trovadores medievais. Nas cantigas de amigo, lírica de voz feminina, a moça muitas vezes dialoga com a própria natureza, simbólica nesses textos, sobre suas angústias e saudades. Esses detalhes em “Marabá” nos relembram o que Candido (2002, p. 90) pontua ao dizer que assim como o indianismo proporcionou um passado mítico, a exaltação da natureza exerceu função paralela no Romantismo, pois nela se encontra um motivo de orgulho que passa a substituir a grandeza e a beleza que se desejaria ter tido no passado histórico brasileiro.

Apesar desse apelo, e reconhecendo a beleza de Marabá, os homens indígenas preferem a formosura daquela que não é feita de “mistura”. Nesses diálogos entre Marabá e os indígenas, eles respondem enfaticamente com aquilo que desejam, que são características sempre opostas às de Marabá. Preferem os “olhos pretos, luzentes”; um rosto de cor amorenado, “jambo corado”; o colo como uma estrutura flexível como uma palmeira; os cabelos lisos, corridos e compridos que não sejam cor de ouro.

Nesses discursos, é na relação com a diferença que Marabá foi construindo sua própria identidade e tomando consciência da sua exclusão. A índia rechaçada só é considerada “marabá”, como todas as suas características físicas, porque existe a diferença. Silva (2000) exemplifica como a identidade e a diferença são impostas e disputadas criando assim relações de poder, que se revelam em operações de inclusão e exclusão.

Florestan Fernandes (1963) em *Organização social dos Tupinambás* elucida a importância da *couvade*² como forma de reconhecimento da paternidade dos recém-nascidos. Quando havia dúvidas no reconhecimento, os indígenas consideravam a criança “filho de duas sementes”, mestiço ou “marabá”, e os ritos de nascimento não ocorriam de acordo com as normas tradicionais do grupo. Sem a *couvade*, o recém-nascido era repellido do grupo e, quando sobrevivia, sofria a exclusão:

Sem que ela fosse praticada, o grupo considerava anormal a situação do recém-nascido e repelia violentamente qualquer tentativa de integração do mesmo. Anchieta desenterrou um *Marabá*, logo depois de seu nascimento. Os Tupinambás ridicularizaram-no e solaparam os esforços do jesuíta, feitos com intenção de salvar a criança. Thevet escreve a mesma coisa, a respeito da impossibilidade de impedir o desfecho fatal da aventura. Ajunta ainda algumas

² O termo refere-se a um costume de certos povos, segundo o qual os homens participam, de forma simbólica, do parto de sua mulher. “A *couvade* constituía uma instituição transmitida aos Tupinambá pelo grande Caraíba. Todos os ritos observados na época do nascimento de uma criança tinham sido ensinados por esse personagem mítico. A desobediência ou inobservância de qualquer parte do ritual expunha o recém-nascido, o seu pai e, posteriormente, a comunidade, a certos riscos perigosos (FERNANDES, 1963, P. 173).

explicações sobre o que sucederia a um Marabá, se fosse deixado com vida. Proibiam-lhe ir à guerra, com receio que levasse consigo desgraça e infortúnios; não aceitavam, para comer, nenhuma coisa em que ele tocasse - caça, pescado ou outro alimento; não lhe davam, pelos mesmos motivos, alimentos de nenhuma espécie. O Marabá tornava-se um intocável, em virtude dos perigos que representava (Fernandes, 1963, p. 188).

O “marabá”, dessa forma, era intocável e proibido de participar de diversas atividades do grupo. O desejo de Marabá, de uma união através de um casamento, é impossível devido ao tratamento dado àqueles que eram chamados de “marabá”. Nesse sentido, a solidão de Marabá, marcada do primeiro verso ao último, deixa visível a sua exclusão, presente desde o seu nascimento até o fim da sua vida.

Nas palavras de Silva (2000), dividir o mundo social entre “nós” e “eles” significa classificar, hierarquizar. Dentro desse jogo de hierarquia, Marabá é vista de forma negativa e, nas relações sociais do povo, não tem lugar. As relações de poder, portanto, estão inseridas no poema, que representa, simbolicamente, o surgimento de uma primeira identidade nacional brasileira.

Para Weberson Grizoste (2013, p. 379) “Marabá” não é um poema de exaltação à mestiçagem, mas de lamento e desesperação pela condição diante da pureza de raça perdida”. Contrário a isso, como apontamos anteriormente, o sofrimento da mulher indígena no poema decorre da impossibilidade de ela nunca poder se relacionar com os outros e o seu destino ser a esterilidade. Marabá exalta a sua beleza e tem consciência dela, ao mesmo tempo que tem conhecimento de que é classificada como diferente do resto das outras mulheres indígenas: “Eu vivo sozinha, chorando mesquinha,/Que sou Marabá!” (DIAS, 2002, p. 66)

O poema pode simbolizar, ainda, a representação de uma primeira identidade coletiva da nação. Ao compreender a identidade nacional como um discurso, Fiorin (2009) demonstra que no Romantismo brasileiro começa-se a construir a noção de que a cultura brasileira se assenta na mistura. Foi na virada do século XIX que surgiu o mito das três raças, que defende que o Brasil teria constituído-se do branco, do índio e do negro. Para Munanga (1999, p. 52) a busca de uma identidade ética para o país era a preocupação dos intelectuais da época, que buscavam a formulação de uma teoria do “tipo étnico brasileira” capaz de unificar a nação brasileira. Dessa maneira, em consonância com Hall (2006), as representações de uma narrativa nacional, nesse caso, de um mito de origem da nação, tendem a uma tentativa de unificação da identidade nacional.

Contudo, conforme Munanga (1999, p. 18), a mestiçagem não pode ser vista apenas como um fenômeno estritamente biológico, mas também e, principalmente, como ideológico. A

mestiçagem foi vista e representada ora de forma negativa, ora de forma positiva ao longo da história brasileira.

Para Munanga o processo de formação da identidade nacional no Brasil recorreu aos métodos eugenistas visando ao embranquecimento da sociedade. A mestiçagem para Sílvia Romero, por exemplo, era vista como “uma fase transitória e intermediária no pavimento da estrada que levaria a uma nação brasileira presumidamente branca” (Munanga, 1999, p. 53). A negatividade da mestiçagem, por exemplo, está presente na obra *O cortiço* (1880), analisada por Renato Ortiz (1985), quando observa o fim parabólico do romance, que retira do mestiço as qualidades da racionalidade.

Já nos anos de 1930, a mestiçagem torna-se um ícone nacional, que passa a ser positivado. Entretanto, Lilia Schwarcz (2012) compreende que a valorização do nacional não se concretiza na valorização das populações mestiças e discriminadas. Outro problema sobre este tema, segundo Lilia, é alegar de modo genérico e sem questionamento uma certa harmonia racional, e jogar para o plano pessoal os conflitos existentes.

Marabá representa, assim, toda a nação brasileira, caracterizada pela sua diferença em relação à nação portuguesa, pois o Romantismo almejava afirmar a identidade da nação ao expor aquilo que a identidade brasileira tinha de diferencial. Curiosamente, “Marabá”, assim como a obra de Mário de Andrade *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter* (1928), faz a representação do todo da nação através do título do poema, o qual não tendo qualquer caráter, acaba tendo todos. Para além disso, conforme Guidin (2002), pode-se tirar algo muito maior deste poema, como uma crítica à comunhão carnal interracial, muitas vezes fruto da violência dos tempos de colonização. Gonçalves Dias não fala das origens da personagem, mas o “marabá” era muitas vezes fruto de aventuras amorosas, quando o marido se encontrava ausente, na guerra ou morto (Fernandes, 1963).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A identidade, desde os anos 1990 tem sido o foco dos Estudos Culturais, e, na literatura, essa questão é um tema comum e às vezes problemático. A identidade, como tentamos ilustrar, faz-se através da diferença, ou seja, se digo que sou brasileira é porque existe aquele que não é – o argentino, venezuelano, britânico etc. Além disso, a identidade e a diferença podem ser representadas, através da literatura, por exemplo, mas também elas podem ser uma força de

poder para quem comanda esses vetores de força – como a linguagem – e para quem pode defini-las, isto é, grupos políticos, identitários e sociais que tem o poder cultural sobre uma sociedade.

Na literatura brasileira, a constante do nacionalismo – como também da identidade nacional – expressou-se fortemente na estética literária romântica do século XIX. No poema *Marabá*, de Gonçalves Dias, a identidade foi representada em uma relação de dependência com a diferença, como tentamos exemplificar na análise. A diferença representada no poema reforça a ideia de uma busca da identidade nacional única, em contraste com as identidades externas, como a portuguesa. Também simboliza as diferenças internas da sociedade brasileira. Essas diferenças foram representadas de forma negativa ou positiva pelo mito da miscigenação.

A figura do indígena, como herói do passado brasileiro, surge no poema representando o surgimento de uma primeira identidade nacional, em oposição a identidade do colonizador. Marabá construiu sua identidade, de mestiça, através da relação de poder exercida pelo grupo dominante no poema, que estabeleceu a norma de relacionar-se apenas com indígenas que fossem considerados puros. Por fim, essa leitura permite olhar para as nossas relações atuais e constatar que a situação da personagem reflete a situação atual do Brasil, que reconhece e valoriza a beleza da diversidade do seu povo (como os outros faziam com Marabá), mas não é, muitas vezes, capaz de se relacionar concretamente com empatia e amor com aquele que é diferente dele e que está próximo.

REFERÊNCIAS

- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 41. ed. São Paulo: Cultrix, 2003.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. vol. 2. 9 ed. Belo Horizonte: Itatiaia Limitada, 2000.
- CANDIDO, Antonio. *O romantismo no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2002.
- CARA, Salete de Almeida. *A poesia lírica*. 1 ed. São Paulo: Ática, 1985.
- CÂMARA, Yzy Maria Rabelo; CÂMARA, Yls Rabelo. O Nacionalismo brasileiro e o Indianismo em forma de poema: a exaltação do eu lírico feminino e do amor rechaçado em Marabá, de Gonçalves Dias. *Revista Entrelaces*, ano VI, n. 7, jan./jun. 2016, p. 88-98. Disponível em: <http://periodicos.ufc.br/entrelaces/article/view/3589>. Acesso em: 1 nov. 2024.
- COUTINHO, Afrânio. O movimento romântico. In.: COUTINHO, Afrânio (Org.); COUTINHO, Eduardo de Faria. *A literatura no Brasil*. vol. 2. 6. ed. São Paulo: Global, 2002, cap. 23, p. 4-36.

COUTINHO, Afrânio. *Conceito de Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Pallas; Brasília, INL, 1976.

CUNHA, Cilaine Alves. A invenção da tradição brasileira: Gonçalves Dias. *Miscelânea*, Assis, v. 23, p. 27-50, jan.-jun. 2018. DOI 10.5016/msc.v23i0. Disponível em: <https://seer.assis.unesp.br/index.php/miscelanea/issue/view/71>. Acesso em: 03 fev. 2022.

DA SILVA, Hudson Marques; DA SILVA, Josimere Maria. Em busca de si: construção identitária no poema "Marabá", de Gonçalves Dias. *Jangada: crítica | literatura | artes*, [S. l.], v. 8, n. 2, p. 321-334, 2021. DOI: 10.35921/jangada.v1i16.283. Disponível em: <https://www.revistajangada.ufv.br/Jangada/article/view/283>. Acesso em: 8 nov. 2024.

DALCASTAGNÉ, Regina. Ausências e estereótipos no romance brasileiro das últimas décadas: alterações e continuidades. *Letras de Hoje*, v. 56, n. 1, p. 109-143, 2021. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/fale/article/view/40429>. Acesso em: 10 jun. 2023.

DIAS, Gonçalves. *Poesia indianista*. Lígia Márcia Guidin (Org.). 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002 (Coleção poetas do Brasil).

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Estudos Culturais: uma introdução. In.: SILVA, Tomaz Tadeu da (org. e trad.). *O que é, afinal, Estudos Culturais?* 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006, cap. 2, p. 133-166.

FIORIN, José Luis. A construção da identidade nacional brasileira. *Bakhtiniana*. v. 1, n. 1. São Paulo, 2009, p. 115-126. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/bakhtiniana/article/download/3002/1933>. Acesso em: 04 ago. 2023.

GRIZOSTE, Weberson Fernandes. Gonçalves Dias e a Procura da Identidade Nacional Brasileira. *Brasiliana: Journal for Brazilian Studies*, [S. l.], v. 2, n. 2, p. 371-400, 2013. Disponível em: <https://tidsskrift.dk/bras/article/view/7852>. Acesso em: 7 nov. 2021.

GUIDIN, Lígia Márcia. Introdução. In.: DIAS, Gonçalves. *Poesia indianista*. Lígia Márcia Guidin (org.). 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002 (Coleção poetas do Brasil).

MUNANGA, Kabengele. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: a identidade nacional versus a identidade negra*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1999.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Editora brasiliense, 1985.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na sociabilidade brasileira*. 1ª ed. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção da identidade e da diferença. In.: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 15 ed. Petrópolis: Vozes, 2000, cap. 2, p. 73-102.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. Gêneros literários. *In.*: SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. *Teoria da Literatura*. 2. ed. Coimbra: Almedina, 1968, cap. 4, p. 203-229.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. 3. ed. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1997.

STUART, Hall. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

WARREN, Austin; WELLEK, René. *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários*. Trad. Luíz Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 2003. (Coleção leitura e crítica).

AUTORIA

Tatiane Paola Tiss dos Santos é mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PPGEL) da Universidade Federal de Catalão (UFCAT). Atua como pesquisadora na área da Literatura Brasileira e estuda as relações desta literatura com a Literatura trovadoresca da Idade Média.

João Batista Cardoso é professor titular na Universidade Federal de Catalão (UFCAT). É Doutor em Literatura Brasileira e Mestre em Teoria da Literatura, ambos pela UNB. Tem mais de duas dezenas de livros publicados, assim como diversos artigos científicos.