



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE – UFCG
CENTRO DE HUMANIDADES – CH
UNIDADE ACADÊMICA DE HISTÓRIA E GEOGRAFIA – UAHG

IRACEMA: JOSÉ DE ALENCAR E A CONSTRUÇÃO DE UMA
IMAGEM DO ÍNDIO NO SÉCULO XIX

JADYEL SUARES MACIEL

CAMPINA GRANDE – PB
DEZEMBRO/2009

JADYEL SUARES MACIEL

***IRACEMA: JOSÉ DE ALENCAR E A CONSTRUÇÃO DE UMA
IMAGEM DO ÍNDIO NO SÉCULO XIX***

**Monografia apresentada ao Curso de
História, da Universidade Federal de
Campina Grande, como parte dos
requisitos para a obtenção do Título de
Bacharelado em História.**

Orientador: Prof. Dr. José Benjamin Montenegro

Campina Grande – PB

Dezembro/2009



Biblioteca Setorial do CDSA. Maio de 2025.

Sumé - PB

Jadyel Suares Maciel

APROVADA EM: ____ / ____ / ____

Comissão Examinadora:

Prof. Dr. José Benjamin Montenegro (Orientador – UAHG/UFCG)

Prof. Dra. Rosilene Dias Montenegro (1º. Examinador – UAHG/UFCG)

Mestrando Joachin de Melo A. Sobrinho Neto (2º. Examinador – PPGH/UFCG)

AGRADECIMENTOS:

Essa pesquisa é fruto de um trabalho que só pode ser possível através de conhecimentos acumulados por alguns anos, porém o fato é que tais conhecimentos só existem graças à existência do curso de história da UFCG, e lógico de todo o seu corpo docente, e funcionários.

Em especial, agradeço a orientação do Dr. José Benjamin Montenegro, assim como ao Mestrando Joachin de Melo, que por terem intensa experiência na construção historiográfica me indicaram quais os caminhos mais viáveis para a produção desse trabalho, assim como a Dra. Rosilene Dias Montenegro que também junto aos já citados professores fizeram as honras de comporem a banca examinadora dessa monografia.

Estendo esses agradecimentos ao departamento de historia da UFCG, pois professores como a professora Liege Freitas e o prof^o. Gervácio Aranha foram de extrema importância em minha graduação pelo seu alto grau de exigência; a prof^a. Marinalva Vilar ao prof^o. Iranilson Buriti pela sua hermenêutica; ao prof^o. Antônio Clarindo pela sua incrível didática; a prof^a. Sileide pela sua alegria pós-moderna; ao prof^o. Roberval Santiago pela sua percepção; ao prof^o. José Otavio e Juciene Apolinário pela erudição; ao prof^o Alarcon Agra do Ó pela aula inaugural e ao prof^o. João Marcos que entrou recentemente para o departamento agraciando ainda mais esse seletto, brilhante e eclético quadro que se completará com a soma de outros brilhantes professores que infelizmente não tive a oportunidade de trabalhar.

Deixo o meu registro de agradecimento aos funcionários, da coordenação, departamento e bibliotecas, que possibilitaram que a execução dessa pesquisa, fluísse o quanto possível.

Agradeço aos companheiros de graduação que a suas maneiras, uns mais outros menos favoreceram esse período de convivência e aprendizagem.

Agradeço, sobretudo, a DEUS.

RESUMO:

Esta monografia problematiza a relação entre a história, a literatura e a formação de identidades no século XIX a partir da obra *Iracema* de José de Alencar. Será feita uma leitura de *Iracema* sob o olhar da Nova História Cultural. Que imagem o autor desenhou para o índio? Onde se formava essa visão? Dessa forma, desenhamos como o autor construiu uma identidade para o índio, baseada em um imaginário conservador que se pretendia de vanguarda.

Nesse breve trabalho consta um pouco da biografia de José de Alencar em sua luta contra os entraves ideológicos que ele percebia, e a argumentação histórica da obra *Iracema* fatos que são utilizado sob a elucidação das teorias de alguns autores como Ginzburg, e Pesavento dando vazão a uma visão dessa mistura entre historia e literatura, sobre a idealização da imagem do índio, e reflete em visíveis tensões entre as ciências humanas na em *Iracema*, culminando com um capítulo reflexivo que privilegia a invasão cultural, o mito sacrificial, os elementos estéticos e históricos da obra e a dificuldade que se dava para recepcionar o romantismo europeu, sob a tutela de um Estado com matrizes escravista, agrária e patriarcais.

Palavras –chaves: História, Literatura, Identidade Nacional.

SUMÁRIO:

Introdução.....	08
 1º Capítulo:	
1. José de Alencar: Uma vida em luta contra os entraves ideológicos que permeavam a cultura, a política e a história do Brasil no século XIX.....	15
1.1 Argumentos históricos em <i>Iracema</i>	20
 2º Capítulo:	
2.0 História e literatura na obra <i>Iracema</i> de José de Alencar.....	24
2.1 Um Homero brasileiro: Alencar e a sua odisséia contra as deformações da história e da literatura no Estado brasileiro.....	28
2.2 Romantismo e indianismo: A construção de uma imagem idealizada da natureza e do índio brasileiro.....	34
2.3 Tensões entre a história, a mitologia e a antropologia em <i>Iracema</i>	40
 3º Capítulo:	
3.0 Invasão cultural que justifica a posse física do outro.....	44
3.1 <i>Iracema</i> e o mito sacrificial.....	47
3.2 Reflexões sobre os elementos estéticos e históricos que constituíram a obra <i>Iracema</i>	48
3.3 Deitando vinho novo em odres velhos.....	49
 Considerações finais.....	 54
 Referências.....	 56

Viver (...) significa imaginar coisas...
estar na alma é experimentar a fantasia
em todas as realidades e a realidade
básica da fantasia...

No princípio há imagem: primeiro a
imaginação depois a percepção; primeiro
a fantasia, depois a realidade... O homem
é, basicamente, um criador de imagens e
nossa substância psíquica consiste de
imagens, nossa existência é imaginação.
Somos, de fato, de igual matéria da qual
os sonhos são feitos

Filmm

INTRODUÇÃO:

A historiografia contemporânea se tornou palco do aflorar de tensões entre pesquisadores que negam qualquer estatuto de cientificidade a esse campo de saber, o aproximando da ficção romanesca e os que, mesmo considerando essa dimensão narrativa própria da disciplina, não abrem mão de atingir os chamados princípios de realidade do passado.

Alguns autores ganharam bastante visibilidade, na atualidade acadêmica, no tocante a historiografia, como Roger Chartier (2009) e Carlo Ginzburg (2007), bem como no caso brasileiro Sandra Jatahy Pesavento (2006), Alfredo Bosi (2006) e Nicolau Sevcenko (2003), por abordarem em suas obras as relações entre história e literatura. Uma das discussões suscitadas por esses autores está ligada a uma série de reflexões em torno da escrita e da linguagem e seus entrelaces com a narrativa historiográfica.

A linguagem se coloca como um grande elo de transferência de saber entre os homens como é possível verificar em Sevcenko.

Fonte do prazer e do medo, essa substância impessoal é um recurso poderoso para a existência humana, mas significa também um dos seus primeiros limites. As potencialidades do homem só fluem sobre a realidade através das fissuras abertas pelas palavras (SEVCENKO, 2003, p.28)

Ainda a respeito da linguagem, Sevcenko adverte: *“A linguagem se torna, dessa forma, como que um elemento praticamente invisível de sobre determinação da experiência humana, muito embora ela tenha uma existência concreta e omnimoda”*¹ (SEVCENKO, 2003, p.27). A linguagem tem sido uma prática que desde os mais remotos tempos está ligada ao poder. De forma hierarquizadora, o homem nomeia, distingue e assemelha motivado por formas ancestrais de conceber e definir aquilo que seus sentidos interceptam.

A literatura é mais uma forma de transmissão da linguagem, através da qual o escritor transmite e reproduz idéias, além de vivências. Os esforços do escritor estão voltados e buscam capturar as emoções e sentimentos humanos e imprimi-los no papel através da escrita. Como exemplo da riqueza que a fonte literária possui para o

¹ Omnimoda que é de todos os modos ou gêneros, ilimitado, sem restrições.

historiador, cito aqui a justificativa de Pesavento para realizar um diálogo entre história e literatura, no texto *Fronteiras da ficção: diálogos da história com literatura* (1999):

Recorrendo ao texto de Capistrano de Abreu e ao de José de Alencar, nossa intenção foi tentar resgatar como textos históricos comportam recursos ficcionais e textos literários cercam-se de estratégias documentais de veracidade (PESAVENTO, 1999, p.830).

Desta forma, Pesavento revela como a ficção e o fazer historiográfico se entrecruzam. A autora problematiza os recursos literários que aparecem no texto do historiador Capistrano de Abreu e as referências históricas que são citadas na ficção de Alencar, diminuindo, dessa forma, o abismo que durante muito tempo se construiu entre esses campos.

O uso de referências e de representações fidedignas de uma dada realidade cultural e social é comum entre os narradores ficcionais. Essas estratégias narrativas servem para dar verossimilhança as suas obras, pois como bem esclarece Ginzburg:

Um escritor que inventa uma história, uma narração imaginária que tem como protagonistas seres humanos, deve representar personagens baseados nos usos e costumes da época em que viveram: do contrario eles não seriam críveis (GINZBURG, 2007, p.82)

Historiadores contemporâneos como Nicolau Sevcenko (2003), Carlo Ginzburg (2007) e Ronald Raminelli (1996) tem tido destaque nas discussões que procuram teorizar a história cultural, a história social, a micro-história italiana, porque dialogam com outras ciências, como a antropologia, a sociologia e a lingüística, entre outras tantas, valorizando novos objetos de estudo como as identidades; as mentalidades; a cultura; as relações sociais e atribuindo o status de fontes as mais diversas formas de rastros humanos como pinturas, obras literárias e a memória dos protagonistas anônimos da história.

Partindo destes pressupostos, almejo produzir um estudo sobre algumas razões capazes de produzir, no Brasil, durante o século XIX, uma imagem do índio romantizada, presentes na obra *Iracema* de José de Alencar. No século XIX, o romantismo europeu construiu um tipo idealizado de herói que representaria o desejo de força, pureza e dignidade. Esse herói seria o cavaleiro medieval. Nesse período, o Brasil estava vivenciando os primeiros anos de sua independência e em meio a todo esse clima

fértil para de desejos de afirmação, vinculados com uma vontade de se afirmar como civilizados, os romancistas brasileiros começaram a construir uma imagem que fosse equivalente, no Brasil, a imagem do cavaleiro medieval usado na Europa.

Entre as três etnias existentes de forma predominante no Brasil, qual seria a que se encaixaria e se prestaria a esse padrão modelar? No Brasil não tivemos Idade Média e forjar uma imagem do negro como representante do Brasil seria impossível nesse período. Coube então aos romancistas da época recuperar e recriar a imagem do índio, cooptado pelo movimento que seria definido pela crítica literária como indianista.

O tema aqui em pauta, nesse trabalho, tem sua gênese na análise da obra *Iracema* de José de Alencar, onde o mesmo entrelaça à sua imaginação com a ânsia de criar uma matriz do índio que se desejava dar “vida” na época. Assim, pequenos resquícios de sua memória da infância se somam a um quê de realidade ao trabalhar com personagens que ganham vida na história e ao trabalhar com paisagens geográficas reais, embora idealizadas.

A história que se expressa de modo informal por sob o texto literário de José de Alencar traz toda uma teia de idéias, de um ideário que ao mesmo tempo em que representa o índio como demonizado, durante a colonização, oferece a etnia um lugar de destaque na formação do ser brasileiro no século XIX. O índio aparece infantilizado, gentil e hospitaleiro, sempre pronto a prestar serviços ao europeu.

Esse estudo aflora como mais um patrimônio para o grande acervo da história do Brasil, com certa relevância, pois a cada dia é mais visível o quanto de lacunas há a serem preenchidas, pois os estudos com base na literatura têm ainda muito a dizer sobre a forma de pensar, de uma época. Discutir o quanto essas idealizações que ora retratava a sociedade, ora a moldava, e ainda remanescem nos dias atuais, é algo ainda bem pertinente.

Para uma análise mais enriquecida do referido tema é feita uma imersão bibliográfica que privilegia as novas tendências do saber histórico. Tendo como referência autores do gabarito de Nicolau Sevcenko, Ronald Raminelli, Sandra Jatahy Pesavento, entre outros, busco privilegiar as novas formas de concepções teóricas em vigência para realizar uma breve análise literária contrabalanceada com algumas informações documentais, a fim de promover, de forma sintética e analítica, um estudo histórico baseado na análise literária de *Iracema*.

O trabalho tem o objetivo de abordar as ligações entre a história e a literatura. Também almejo discutir as intenções políticas do autor que são disfarçadas por uma

atmosfera despreziosa na qual os anseios e as diretrizes dos poderes dominantes, as formas de pensar e a vontade de influenciar estão incutidas. A pesquisa abrange a localização de dissonâncias, ou ainda divergências, entre algumas produções sobre a época que, diferentemente de Alencar, em *Iracema*, construíram representações e estereótipos negativos do índio.

O estudo sobre a literatura como fonte para o conhecimento histórico foi uma área que despertou meu interesse após, ao longo da graduação, me recordar da leitura da obra *Iracema*, de José de Alencar, feita durante a adolescência. Ler, para a maioria dos jovens, se torna algo mágico e desterritorializante. A obra *Iracema* construiu, na minha então fértil e multiforme imaginação adolescente, uma nova imagem da colonização brasileira.

Bem, durante muito tempo a obra literária e a história estiveram separadas entre dois conceitos distintos. A literatura sob o conceito de divertimento, surrealismo e desconexão com a temporalidade, cronologia, sincronia e veracidade. Do outro lado, estava a história, munida do status de ciência; da apreensão do fato; da conexão temporal, da cronologia, da sincronia. A história estava munida de todo esse arcabouço estrutural, pois estava alicerçada como uma área voltada para o saber acadêmico.

Ao ingressar em um curso de história e ao cursar as disciplinas que fizeram referência ao século XIX, me senti estimulado a estudar as imagens da colonização portuguesa, das relações entre o europeu e o índio a partir da obra *Iracema* de José de Alencar. Ao longo da pesquisa me deparei com ingratas surpresas, pois percebera distorções que perduraram por vários séculos.

Essa pesquisa que se articula em torno da compreensão da construção da imagem do índio no século XIX, através da obra *Iracema*, de José de Alencar, será viabilizada através de pontes entre a narrativa histórica e a narrativa literária, para originar um estudo sobre a construção da imagem do nativo brasileiro, destoante das do século XVI.

Na atualidade diversas discussões justificam uma pesquisa que privilegie o estudo da construção das identidades brasileiras a partir da história e da literatura. Um problema bastante latente é a crescente crítica que se faz ao ensino da história do Brasil, que é tachado de reprodutor de identidades e ideários que servem a determinados grupos sociais hegemônicos.

Bem, a história do Brasil ao longo de sua jornada, tem sido repartida entre grupos que enxergam a história do Brasil, como uma micro-parte de uma história mais

importante do contexto mundial e globalizante, ou em outro segmento, que sendo demasiado nacionalista, se lança na produção de heróis e mitos.

Com o aflorar das novas perspectivas, nascem cada vez mais críticas e formas de respostas a historiografia tradicional. É dessa perspectiva renovada que essa pesquisa busca oferecer algum tipo de contribuição em torno das discussões que permeiam a história e a formação de identidade brasileira no século XIX. As produções historiográficas da atualidade não aceitam mais as respostas passadas que estabeleciam um passado único e harmonioso; sem diferenças sociais ou culturais, acarretando, com isso, o conceito de democracia racial, conceito esse que foi criado para omitir as diferenças e desigualdades.

Essa pesquisa se compromete a compreender a imagem do índio construída na obra *Iracema*, pois a mesma pode servir como via de acesso ao imaginário e representações comprometidas com um projeto de construção da identidade brasileira no século XIX.

No tocante ao método, esse estudo só foi possível devido ao fato da pesquisa acadêmica no curso de História ter passado por diversas transformações ao longo das últimas décadas. As novas linhas de pesquisa que estão na ordem do dia do historiador, como a HISTÓRIA CULTURAL e a HISTÓRIA SOCIAL, fornecem os subsídios necessários para a realização dessa abordagem.

Na atualidade, é bastante comum estudos historiográficos que usam a literatura como fonte, fato que se tornou um facilitador do uso desse tema como trabalho conclusivo do curso de história da UFCG, onde os temas que permeiam a história cultural e a história social são trabalhados de forma intensa.

A pesquisa é alicerçada, sobretudo, em um estudo das relações entre história e literatura e enfoca a vida de José de Alencar; o contexto histórico que viveu e a obra *Iracema*, fazendo uso de artigos, livros e biografias, que foram adquiridos em livrarias (aquisições), bibliotecas (fichamentos) e em buscas na internet, pois hoje a informatização, de alguma maneira, tem contribuído de forma incisiva na produção acadêmica.

O arcabouço teórico e metodológico que tange um estudo voltado para o imaginário é muito hermenêutico e perpassa por diversos conceitos em parte ainda novos na academia, mas, que, porém, desfrutam da teorização de diversos autores bem conceituados, atualmente de modo que se fez necessário uma análise primária de

autores como Chartier, Carlo Ginzburg, Nicolau Sevcenko, Sandra Pesavento e Alfredo Bosi.

De posse de todas essas fontes me coube fazer uma problematização, de acordo com o meu objetivo, para depois articular uma teia narrativa capaz de abordar a relação entre história e literatura no século XIX e sobre a construção que se fez nesse período da imagem do índio, a partir da obra *Iracema* de José de Alencar.

Para fazer uma conexão sem estranhamentos entre a história e a literatura se fez necessário fazer uso de determinados delineamentos que esclarecesse essa relação sem, no entanto, correr o risco de afastar-se em demasia do que espera a Academia. A postura de Sandra Pesavento se tornou imprescindível para uma elucidação inicial sobre a relação entre literatura e história:

Clío se aproxima de Calíope, sem com ela se confundir. História e literatura correspondem a narrativas explicativas do real que se renovam no tempo e no espaço, mas que são dotadas de um traço de permanência ancestral: os homens, desde sempre, expressaram pela linguagem o mundo do visto e do não visto, através das suas diferentes formas: a oralidade, a escrita, a imagem, a música. (PESAVENTO, 2006, p. 03)

A idéia é que a escrita literária abriga tanto os discursos ditos e os não-ditos. O ofício do historiador difere do literato que goza de toda uma liberdade. O historiador está preso pelo desejo de alcançar o inalcançável, ou seja: de chegar o mais próximo possível do fato ocorrido, é a busca incessante por essa diretriz que moveria o historiador. Assim como Carlo Ginzburg, em seu *O queijo e os vermes*, “ressuscitou” o personagem Menóquio para interrogar determinado período sobre o imaginário que ali se reproduzia, também essa pesquisa visa interrogar Alencar, por meio da obra *Iracema*.

Para alcançar os objetivos aqui traçados para esse estudo de história, a literatura, longe de ser um discurso desautorizado, é vista como uma porta de acesso privilegiada ao imaginário de uma época, como cita Pesavento:

A literatura registra a vida. Literatura é, sobretudo, impressão de vida. E, com isto, chegamos a uma das metas mais buscadas nos domínios da História Cultural: capturar a impressão de vida, a energia vital, a enargheia presente no passado, na raiz da explicação de seus atos e da sua forma de qualificar o mundo. (PESAVENTO, 2006, p.12)

Essa é a regulamentação teórica e metodologia que dirige a atual pesquisa, regulamentação essa que longe de enrijecer tal estudo, possui uma flexibilidade que possibilita uma melhor compreensão da relação entre história e literatura.

I CAPÍTULO:

1. JOSÉ DE ALENCAR: UMA VIDA EM LUTA CONTRA OS ENTRAVES IDEOLÓGICOS QUE PERMEAVAM A CULTURA, A POLÍTICA E A HISTÓRIA DO BRASIL DO SÉCULO XIX

Ao fazer um mergulho na intrigante história do século XIX e a construção idealizada de um Estado-Nação, tive a oportunidade de me deparar com um autor em especial nessa busca pela compreensão de uma gênese identitária do Brasil. Esse autor é o escritor José Alencar, literato renomado que nasceu em primeiro de maio de 1829, em Mercejana no Ceará.

O mesmo José Alencar que viria a ser uma figura conhecida na vida política e, sobretudo, literária do Brasil. O garoto José Alencar era filho do deputado José Martiniano de Alencar, eleito deputado pela província do Ceará em 1829, senador em 1830 e graças a sua boa influência chegara ao governo do Ceará quatro anos mais tarde, cargo que só deixará posteriormente para voltar a ocupar o cargo de senador, no Rio de Janeiro. José Alencar, o pai, era um homem reconhecido como articulador político, pois dotado de astúcia e flexibilidade havia angariado grande reputação atuando no período regencial, inclusive na articulação da maioria de D. Pedro II, em um período conturbado, no qual a alta sociedade estava alojada em um cenário repleto de tensões sociais.

José Martiniano de Alencar tinha sido padre e teve como primeiro filho José de Alencar fruto de sua relação ilícita com sua prima Ana Josefina de Alencar. Esse foi o meio familiar que recebeu o menino José Alencar, que sofreria diversas influências de seu pai e das posturas políticas que ele adotava, em meio a uma dinâmica de acontecimentos e viagens que, somados ao movimento da casa paterna, marcariam a formação ideológica e intelectual do jovem.

José Alencar, o filho, herdara do pai o nome e o gosto pela política, além de ter vivenciado experiências ícones que forneceram inspiração para seus escritos. O menino Alencar nunca esquecera uma viagem que fizera por terra entre o Ceará e a Bahia, quando contava apenas dez anos de idade, conforme ele próprio conta a seguir:

Cenas (...) que eu havia contemplado com os olhos de menino de dez anos, ao atravessar essas regiões em jornada do Ceará à Bahia (...)

agora se debuxavam na memória do adolesceste... (ALENCAR, 1997, p. 03).

Viagem essa que parece, segundo o autor, ter gerado o que seria o embrião dos romances nacionalista indianistas.

José Alencar, que crescera cercado por tais influências, completou seus estudos básicos no Rio de Janeiro, seguindo logo após para São Paulo onde ingressou na faculdade de direito, na qual conviveu com diversos boêmios em um meio a que ele não se acostumava, pois era um menino tímido, com dificuldades em seus relacionamentos, que para compensar aplicava-se aos estudos de forma tenaz e contínua.

Cazuza, modo como José Alencar ficou conhecido na infância, terminou o curso de Direito entre as faculdades de Olinda e São Paulo, aprofundando seus contatos com a literatura. Com o término de seu curso, o mesmo se dedicou ao Direito fazendo parte de uma renomada banca até que a sua vida sofreu uma nova guinada, quando foi convidado para a atividade jornalística por seu amigo Francisco Otaviano. Essa reviravolta que o colocaria novamente entre os literatos, atuando primeiro pelo *Correio Mercantil*, em seguida no *Jornal do Comércio* e, logo após, no *Diário do Rio de Janeiro* onde atuou de forma marcante, ficando conhecido pela sua aguçada intelectualidade; fato que o qualificou para adentrar nos caminhos do teatro e da política.

O Direito, as letras, a boa oratória, o jornalismo, o teatro e a política concorreram para que o mesmo idealizasse um projeto de Brasil, no qual se valorava a natureza e a natividade em um projeto cultural que desembocava nos pilares da nacionalidade. Cazuza já gozava de uma boa reputação, porém não colocara ainda o seu projeto de Brasil em prática quando a oportunidade lhe bateu as portas com o lançamento do poema *A confederação dos tamoios* (1856), escrito pelo renomado literato da época Gonçalves de Magalhães. Os versos foram feitos a pedido de D. Pedro II. Alencar criticou o poema, fato que o fez sentir como é ter sobre as suas costas o peso furioso da intelectualidade que cercava D. Pedro II, assim como a raiva do próprio imperador. O intelectual foi quase que arrasado e assim registrou a sua angústia: *As acusações me perturbaram. Queria entendê-las, procurar o seu sentido. Não sabia naquele momento, que elas, daí para frente, estariam sempre do meu lado, fazendo da minha vida um calvário.* (ALENCAR apud RODRIGUES, 2001. p.31)

Alencar não era homem de entregar-se, então se lançou na política, primeiro por ser uma vontade de seu falecido pai, segundo porque era comum aos homens de forte

poder intelectual versar pela política. Porém, a entrada de Cazuza para política tinha tudo haver com o seu desejo de expor as suas idéias e projetos para o Brasil. Eleito deputado pelo Ceará, ele viveu seus altos e baixos: “*Reconquistei a fama com o tempo, defendi com veemência minhas idéias e o partido conservador. Mas aos poucos fui também me decepcionando*” (ALENCAR apud RODRIGUES, 2001. p.32).

Alencar era um homem de espírito independente, sendo maior que a sua atuação política, os cargos que ocupou, o partido que fez parte, o peso da sombra liberal e revolucionária de seu pai. Tinha que revolucionar mesmo que fosse com as letras, através das quais continuou o seu confronto com os ideais oficiais e com o próprio Imperador. Alencar debateu com seus pares e leitores, através das cartas de Erasmo, assim como pelos lançamentos de livros como *O Guarani* (1857) e *Iracema* (1865), entre tantos outros, a grandes questões políticas da época.

A crítica, hora o chamava de intransigente, irreconciliável e até de bajulador do Imperador, de maneira que o poeta parecia sempre hostilizado por sua forma de expressão nas Cartas de Erasmo, como fica visível abaixo:

Fala-vos um amigo verdadeiro. Crede-o Senhor, crede sem hesitação. Ele sente em si a coragem do louvor cordial e franco, porque tem a consciência do reparo justo e moderado. Monarca, eu vos amo e respeito. Sois, nesses tempos calamitosos de indiferentismo e descrença, um entusiasmo e uma fé para o povo. As esperanças, que brotam na primeira metade de vosso reinado, se murcharam ao sopro mau do presente, ainda podem reflorir sob os raios da vossa coroa. O cidadão livre se aproxima sereno de vosso trono porque nunca ai sentou-se a tirania; sua dignidade não se vexa, ao reclinar-se para beijar-vos a destra augusta, porque em vos acata ele o pai da nação. Homem, eu vos prezo e admiro. Virtudes cívicas e domésticas adornam a vossa pessoa. Na cúpula social onde a nação vos colocou, sois a sociedade brasileira mais do que um rei, sois um exemplo. Quando por toda a parte se ostenta impune o pungente espetáculo do relaxamento do dever e obliteração do senso moral, a alma da gente honesta se expande completamente em vos um tipo de homem de bem. (ALENCAR apud RODRIGUES, 2001, P.35).

Quando foi agraciado por um convite para ser ministro da justiça, fato que, embora demonstre certo reconhecimento aos méritos de Alencar, também parece transparecer um grande interesse do Imperador em tê-lo sob sua própria custódia e sob o controle do partido conservador.

Quando parecia que o escritor estava sob controle começaram a surgir os primeiros problemas, pois os demais ministros, como o Barão de Cotegipe, que sempre

se envolvia na administração das demais pastas quis envolver-se na de Cazuya, mas o barão logo percebeu que a altivez do mesmo nunca permitiria tal forma desmedida de interferência em seu trabalho. A forma de Alencar conduzir a sua pasta foi taxada de intolerante e tais problemas culminaram com o seu pedido de demissão dezoito meses após o seu egresso ao Ministério.

A saída do Ministério coincidiu com a sua candidatura ao Senado, candidatura que foi desaconselhada pelo próprio D. Pedro II devido a sua pouca idade. A sua vitória no pleito só não culminou em um sucesso total porque, após a eleição, os candidatos em ordem que faziam referências as suas colocações no pleito seriam apreciados pelo Imperador, que validaria ou não a sua condição para ser elegível. Caso que culminou com a não escolha do primeiro lugar no pleito a representante cearense ao senado, que era Alencar, em favor do quarto colocado.

Agora o próprio Alencar se intitularia como o poeta armado e voltou à Câmara de Deputados. Junto com o seu irmão Leonel criou o seu próprio jornal que se intitulava *Dezesseis de Junho*, que fora a sua data de egresso no Ministério:

Restou-me a volta à câmara e voltei a ela com muita vontade e raiva. Vontade de denunciar as mazelas do governo e dos partidos e raiva porque devia enfrentar as críticas dos inimigos. Assumi a imagem de um poeta armado e usei tudo o que tinha a minha disposição para debelar os inimigos. (ALENCAR apud RODRIGUES, 2001.p.41).

Rodrigues apresenta o século XIX como um ambiente propício para aflorar diversos projetos de nação e por essa ocasião o projeto literário de Alencar, privilegiando as belezas naturais, o solo, “a democracia racial”, são temas que cruzam o romantismo e dão forma ao ideal de país do futuro. Com a história oficial engessada junto às vontades e desmandos do poder central, que também cooptava os principais intelectuais e literatos da época, congregados aos favores de D. Pedro II, havia uma lacuna a ser preenchida pela literatura de José Alencar.

Com a formação de todo um ideal de Estado-Nação fora da influência direta de Portugal, o Imperador buscava legitimar esse projeto através das letras, de modo que investiu na história ligada ao IHGB, em Varnhagen e em Gonçalves de Magalhães, entre outros.

Com essa mesma diretriz de criar um sentimento de Brasil (Nação) a seu modo conceptivo, José de Alencar procura dar uma envoltura histórica a sua literatura, que

ganha, assim, um aspecto homérico. O romancista surgiu, nesse cenário intelectual, com destaque: “*José de Alencar destaca-se no panorama do século XIX pela tentativa de elaborar uma história geral da civilização brasileira, existentes através de seus romances*” (RODRIGUES, 2001, p.89).

Alencar se dedicou a literatura de forma acalorada, redigindo textos avassaladores e desconcertantes capazes de deixar os críticos de sua época desnorteados. Rodrigues detalha essa intencionalidade:

Com elegância, e talento Alencar forjou um “nacionalismo” que decorreu da compreensão do que éramos. Para desenvolver essa perspectiva, ele não só exagerou nas tintas, como se utilizou de autores como Rousseau, no sentido de perceber como os portugueses corromperam a nossa natureza (RODRIGUES, 2001, p.99).

Cazuza havia lido os viajantes que retrataram o Brasil e não economizou esforços para alcançar o seu objetivo progressista:

Para ele, essas experiências do passado, inventadas como tradição ofereciam um rumo para o progresso, nos quais se destacariam os interesses de uma nação nova e de uma cultura sem limitações de modelos, mas recheada de idéias. (RODRIGUES, 2001. p.123).

Uma coisa é certa: Alencar carregava consigo um pouco de inflexibilidade, orgulho, altivez e individualismo, sendo um homem que não se submeteria com facilidade aos ideais políticos, literários ou mesmo científicos dominantes no século XIX. Cazuza não se dobraria frente às pressões do imperador, das críticas e muito menos dos historiadores de seu tempo, sendo um homem de pensamento livre, capaz de experimentar, vivenciar e expressar, de sua própria forma, o passado, seu presente e idealizar o futuro.

Da análise dessa relação intrínseca entre um poeta armado que nasceu para fazer história, em uma espécie de epopéia homérica, nasce um estudo no tocante aos símbolos que permeiam a obra *Iracema*, de José de Alencar, livro que pareceu nascer com o “destino” de mudar a concepção cristalizada da identidade brasileira e do índio construída ao longo da colonização do país.

1.1 Argumentos históricos em *Iracema*:

Quem não pode ilustrar a sua terra, canta as suas lendas, sem metro, na rude toada de seus antigos filhos. (ALENCAR, carta ao Dr. Jaguaribe)

Em sua obra, Alencar mescla uma soma de suas memórias, de lendas do Ceará e alguns argumentos históricos com base nas cartas dos viajantes. *Iracema* (1865) está, desta forma, envolta em um mundo entre o lúdico e o real, no qual transparece o desejo de Alencar de construir um efeito histórico e intencionalmente arquitetado para intervir nas idéias formativas do projeto de nação brasileira. A análise de alguns fatos “históricos” na obra em questão torna-se relevante para uma compreensão da dimensão simbólica que *Iracema* (1865) possui.

Martin, herói da trama e fundador do Ceará é, na verdade, uma alusão a Martin Soares Moreno, considerado o “fundador” do Ceara como revela Barros Leal:

Martim Soares Moreno, Capitão-mor do Ceará, (Santiago do Cacém, c.1586 — Portugal, após 1648), foi um militar português que defendeu os interesses da coroa lusitana no Brasil, tendo durante décadas combatido piratas franceses e invasores holandeses. É considerado o fundador do Ceará. (LEAL, 1993, p.15)

Dessa forma o personagem idealizado por Alencar teve uma vida histórica e os seus registros estão em diversos relatos em autos, de maneira que é possível ver na poesia narrativa aspectos da história que fazem com que a mesma perdure. Ainda sobre Martin, escreve Barros Leal:

Martim Soares Moreno nasceu em 1586 (ou talvez 1585) na cidade de Santiago do Cacém em Portugal. Era filho dos portugueses Martim de Loures e Paula Ferreira. Seu tio, Diogo de Campos Moreno diz que "mui pequeno o havia mandado com Pero Coelho de Sousa, para que servindo naquela entrada aprendesse a língua dos índios, e seus costumes, dando-se com eles, e fazendo-se seu mui familiar, e parente, ou compadre, como eles dizem". Participou da expedição de Pero Coelho ao Ceará em 1603 e acabou por se tornar, anos mais tarde (1612), o virtual fundador daquela capitania. Ali construiu, junto do rio Ceará, um forte e uma ermida, com a ajuda de índios que trouxe do Rio Grande. (LEAL, 1993, p.16)

Com a análise dos relatos acima ver-se que já pré-existe o fio da meada que embasa em termos a obra *Iracema*, pois temos Martin Moreno como um português do

século XVII, que em sua vida real teve todo um envolvimento com a “fundação” do Ceará, vivendo cercado de envolvimento com os índios, sendo um explorador a serviço de Portugal que vivenciou, de fato, uma experiência de colonização no Brasil.

É possível perceber que o trabalho do autor é brilhante de modo que ele utiliza todos os recursos possíveis para colocar aspectos de veracidade em sua obra literária, criando um formato idealizado capaz de causar no leitor a sensação de algo que faz parte de sua vivência e de sua história, algo que deve levá-lo a uma relação com a sua gênese, conduzindo-o a uma determinada linha de pensar que concorde com o ideal do autor, como atenta Pesavento ao analisar Martin:

È, portanto, “figura histórica”, que participou da saga da conquista da terra. Qualificamos de saga a empreitada para definir a forma pela qual a historiografia a trata. Afinal, este personagem se liga a um circuito crucial de ações portuguesas na América, marcado pelo enfrentamento com os franceses e os índios os seus aliados, e que definira, pela força das armas, a posse da terra para os lusos. (PESAVENTO, 1999, p.827)

Pesavento segue demonstrando o afincamento e esforço de Alencar para dar status de veracidade a obra:

A rigor, o texto literário se contextualiza e recompõe um ambiente, mas Alencar parece exagerar com relação a sua lenda... Ele quer a poesia, mas cercada de documentação irrefutável. Tem ambições de compor, pela literatura, a narrativa mítica do surgimento do povo brasileiro, dotando-o mesmo de um referencial bíblico. Com um casal original, marco ancestral da nacionalidade...(PESAVENTO, 1999, p.828)

Outro personagem de bastante destaque é o índio Poti, que na trama aparece como amigo inseparável de Martin em sua jornada colonizadora e em sua aventura amorosa idealizada. Poti é outro personagem que transpassa as páginas da obra *Iracema* e ganha vida na história do Brasil, sendo um personagem de grande importância e relevância no cenário nacional, como parte integrante e atuante na colonização ao lado dos Portugueses. A narrativa de Alencar constrói um indígena tão próximo do branco colonizador português, que aceitara a religião católica apostólica romana pelo sacramento do batismo, após o qual recebera o nome de Filipe Camarão. Percebe-se abaixo alguns trechos das marcas de Poti, na historiografia nacional.

Antônio Filipe Camarão foi um indígena brasileiro da tribo potiguar, nascido no início do século XVII no bairro de Igapó, na cidade de Natal, na então Capitania do Rio Grande (hoje o estado do Rio Grande

do Norte) ou, de acordo com alguns historiadores, na Capitania de Pernambuco (hoje o estado de Pernambuco). Tendo como nome de nascença Poti ou Potiguaçu que significa camarão. Ao ser batizado e convertido ao catolicismo em (1614) recebeu o nome de Antônio e adotou Filipe Camarão em homenagem ao soberano D. Filipe II (1598-1621).(NAVARRO, 2004, p.4)

Percebe-se por meio da citação que ao contrário do que reza as antigas lendas cearenses, paira uma certa dúvida quanto ao lugar em que nasceu o índio potiguara Poti, fato que Alencar procura desarticular em sua obra, argumentando em um discurso com a “história”, como pode-se perceber:

Em primeiro lugar, a tradição oral é uma fonte importante da História, e às vezes a mais pura e verdadeira. Ora, na província de Ceará, em Sobral, não só referiam-se entre gente do povo notícias do Camarão, como existia uma velha mulher que se dizia dele sobrinha. Essa tradição foi colhida por diversos escritores, entre eles o conspícuo autor da *Coreografia Brasilica*. O autor do Valeroso Lucideno é dos antigos o único que positivamente afirma ser Camarão filho de Pernambuco; mas além de encontrar essa asserção a versão de outros escritores de nota, acresce que Berredo explica perfeitamente o dito daquele escritor, quando fala da expedição de Pero Coelho de Souza a Jaguaribe, sítio naquele tempo e também no de hoje da jurisdição de Pernambuco. (ALENCAR, 1997, p.12)

Alencar em sua própria obra já procura advertir para o valor da história oral (ou mesmo mítica), que é posta em bastante relevância na concepção de sua obra, pois no ideal do mesmo transparece que essa se valha do mesmo poder de historicidade e de oralidade transcrita.

Filipe Camarão recebeu honrarias e educação portuguesa, aperfeiçoando-se um pouco nos conhecimentos da linguagem e nas formalidades e foi inserido em seu novo meio onde angariou para si diversos postos, como Navarro descreve:

Educado pelos jesuítas, era ele, segundo Frei Manuel Calado, "destro em ler e escrever e com algum princípio de latim"; considerava de suma importância a correção gramatical e a pronúncia do português, "era tão exagerado em suas coisas, que, quando fala com pessoas principais, o fazia por intérprete (posto que falava bem o português) dizendo que fazia isto porque, falando em português, podia cair em algum erro no pronunciar as palavras por ser índio". Seu trato era comedido e mui cortês em suas palavras e mui grave e pontual, que se quer mui respeitado. (NAVARRO, 2004, p.05)

Filipe Camarão esta a frente em diversas batalhas junto aos portugueses, quando os adversários dos lusos se personificam, nas investidas holandesas, lá estava Poti em

combate, para defender as possessões portuguesas. Esse fato foi bem acentuado por José de Alencar que sempre faz referência a sua lealdade, fidelidade, integridade, valentia, coragem, destreza, personalidade, amizade e força entre outras qualificações, capazes de certa forma mitificá-lo como protótipo de companheiro ideal. Segundo Mello, o índio Felipe Camarão:

No contexto das invasões holandesas do Brasil, auxiliou a resistência organizada por Matias de Albuquerque desde 1630, como voluntário para a reconquista de Olinda e do Recife. (...) À frente dos guerreiros de sua tribo organizou ações de guerrilha que se revelaram essenciais para conter o avanço dos invasores. (MELLO, 1954, p. 16-17, 48-49)

Camarão, ou Poti, é um personagem chave em meio à trama de Alencar, que na sua forma de construir os valores simbólicos dos personagens, como os atribuídos ao índio em questão, ao lado de *Iracema* (1862), tem um alto valor. Esses valores simbólicos atribuídos aos personagens indígenas que habitam a trama de Alencar estão imbricados com o ideal de Nação que reside no romance.

Alencar, de certa forma, relaciona lendas com conhecimento histórico. No período em que viveu o escritor José de Alencar, as lendas eram talvez umas das formas mais comuns de construção histórica, e essas lendas são revisitadas pelo autor para fundamentarem a sua elaboração de um projeto literário ligado a um desejo de forjar uma nova identidade nacional.

Alencar aponta, por exemplo, a tribo tabajara como uma tribo que se locava no interior da região onde hoje seria o Ceará. Os estudos geográficos, históricos e antropológicos atuais demonstram que essa tribo, naquele espaço temporal, localizava-se no litoral da região.

Na obra *Iracema*, assim como em *O Guarani* é intenção de José de Alencar se valer de personagens que, de fato, existiram para através dos mesmos criar uma forma historicizada de produzir os seus romances. O autor discorre de forma narrativa construindo essa narrativa historicizada, mesmo que em forma de lenda. Dessa forma, o autor consegue atingir o seu objetivo como é possível perceber ao longo da pesquisa, na qual se vê que ele realmente consegue alcançar essa meta causando um estado de quase “catarse” no leitor, pois a sua obra, a princípio, de cunho apenas literário, faz com que o leitor de fato se sinta assistindo aos primeiros passos de sua nação.

II CAPÍTULO:

2. HISTÓRIA E LITERATURA NA OBRA DE JOSÉ DE ALENCAR

O embate entre história e literatura está altamente ligado na trama de José de Alencar. Esse vínculo entre a lenda e a literatura é mais um recurso do autor para dotar a sua obra de uma continuidade da história oral do Ceará. Esse embate entre as narrativas históricas e a literatura ficcional é algo que perpassa o tempo desde Aristóteles, pois em sua obra *Poética* (1973), o filósofo expressa que existe uma grande separação entre os ofícios do historiador e do poeta, pois para o mesmo eles têm objetivo e objetos distintos. Para Aristóteles, o historiador é um sujeito altamente ligado com a idéia de produção de verdade, ao passo que o poeta não trabalha com a verdade, mas com o verossímil:

(...) não diferem o historiador e o poeta por escreverem verso e prosa (...), diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder. Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta o particular. Por referir-se ao universal entendo eu atribuir a um indivíduo de determinada natureza pensamentos e ações que, por liame de necessidade e verossimilhança, convém a tal natureza; e ao universal, assim entendido, visa a poesia, ainda que dê nomes às suas personagens. Outra não é a finalidade da poesia, embora dê nomes particulares aos indivíduos; o particular é o que Alcibiades fez ou que lhe aconteceu. (ARISTÓTELES, 1973, p. 443-471)

A guerra foi declarada entre história e literatura em meados do século XIX, adentrando no começo do século XX, porquê os historiadores positivistas queriam propor uma história como uma ciência física social, nos termos das ciências “exatas” e os seus representantes, como August Conte, buscavam aproximar-se do modelo de uma ciência, tirando do historiador toda a dimensão interpretativa do ofício e defendendo que os mesmos se limitassem a descrição dos documentos, que na sua concepção eram registros inquestionáveis dos fatos.

Porém, o uso da literatura como fonte pelo historiador pode tornar viável o acesso ao imaginário, pois se percebe que a história não pretende mais dar conta apenas dos grandes eventos e grandes personagens que tanto caracterizaram a história dita positivista. Hoje a historiografia está em busca de compreender as representações do

cotidiano, das mentalidades, do imaginário e de esmiuçar, de alguma maneira, o modo de viver e pensar de uma determinada sociedade em um dado período.

Para a análise de representações de uma determinada sociedade ou de suas sensibilidades, torna-se bastante plausível a possibilidade do uso da literatura como se vê no fragmento abaixo:

A sintonia fina de uma época, fornecendo uma leitura do presente da escrita, pode ser encontrada em um Balzac ou em um Machado, sem que nos preocupemos com o fato de Capitu, ou do Tio Goriot e de Eugène de Rastignac, terem existido ou não. Existiram enquanto possibilidades, como perfis que retraçam sensibilidades. Foram reais na “verdade do simbólico” que expressam, não no acontecer da vida. São dotados de realidade porque encarnam defeitos e virtudes dos humanos, porque nos falam do absurdo da existência, das misérias e das conquistas gratificantes da vida. Porque falam das coisas para além da moral e das normas, para além do confessável, por exemplo. (PESAVENTO, 2006, p. 19)

A mesma autora, quando faz a sua análise sobre a obra *Iracema* (1865), revela o quanto de conexões históricas existem na articulação narrativa e pelos recursos de clivagem utilizados por Alencar, de modo que Pesavento assim expressa suas impressões sobre o romance *Iracema*:

Só o cerne do romance – o *love affair* da índia Iracema com o sedutor Martin, encontro da natureza com a cultura – é criação do romancista. O resto – a paisagem, a ambivalência, o vocabulário, os demais personagens – existiu, e o autor faz questão de identificá-los e torná-los reconhecíveis. Aves, animais, acidentes geográficos, localidades, termos indígenas para designar utensílios, costumes. O próprio ato de abandonar os trajes europeus, como Martin o faz, deixando-se pintar como os índios, ou de falar com as imagens lingüísticas usadas pelos aborígenes, assinala o autor, foi o que fez Martin Soares Moreno gozar da confiança dos aborígenes do Ceará. Tudo isto é, por assim dizer, “histórico”. (PESAVENTO, 1999, p.829)

Se é verificável que tanto a história quanto a literatura são articuladas em torno de representações que pretendem traduzir o mundo, para o leitor, que certamente fará uso de sua capacidade cognitiva, o romance de Alencar se torna uma fonte de conhecimento histórico. Entre história e literatura existem semelhanças, mas também há certas especificidades que as diferem, porém existe um espaço de comunicação entre

ambas, como em um jogo de entrevista no qual a história pergunta e a literatura responderia como coloca Pesavento:

Nesta medida, um diálogo se estabelece no jogo transdisciplinar e interdiscursivo das formas de conhecimento sobre o mundo, onde a história pergunta e a literatura responde. É preciso ter em conta, contudo, que os discursos literário e histórico são formas diferentes de dizer o real. Ambos são representações construídas sobre o mundo e que traduzem, ambos, sentidos e significados inscritos no tempo. Entretanto, as narrativas histórica e a literária guardam com a realidade distintos níveis de aproximação. (PESAVENTO, 2006, p. 47)

Bem, o historiador que, visando privilegiar o estudo da história cultural e social, se valer do uso da literatura como recurso, pode perceber que essa fonte pode ser de uma utilidade surpreendente. Esses discursos literários permeados de representações de lendas, mitos e beletrismo, entre outros elementos, podem ser, na medida do possível, um recurso precioso que oferece ao historiador a oportunidade de enriquecer sua discussão. Ao fazer uso da literatura, o historiador poderá ter contato com o imaginário de uma sociedade, dentro de determinada temporalidade, que é o seu objeto de estudo. como coloca Pesavento :

A literatura é, pois, uma fonte para o historiador, mas privilegiada, porque lhe dará acesso especial ao imaginário, permitindo-lhe enxergar traços e pistas que outras fontes não lhe dariam. Fonte especialíssima, porque lhe dá a ver, de forma por vezes cifrada, as imagens sensíveis do mundo. A literatura é narrativa que, de modo ancestral, pelo mito, pela poesia ou pela prosa romanesca fala do mundo de forma indireta, metafórica e alegórica. Por vezes, a coerência de sentido que o texto literário apresenta é o suporte necessário para que o olhar do historiador se oriente para outras tantas fontes e nelas consiga enxergar aquilo que ainda não viu. (PESAVENTO, 2006, p.51)

Desta forma, a literatura e a história estabelecem uma articulação. A própria rejeição literária de uma imagem histórica, como vemos na obra de Alencar, possui implicações históricas ligados a um ideário inserido em um tempo. Alencar, no século XIX, ao criar o seu ideário para explicar a formação identitária brasileira, almejava se distanciar de certas representações coloniais que viam o índio como portador de valores negativos, como afirma Bosi :

O espelho era a visão simbólica das forças naturais. O viço da árvore, o faro do bicho, o ardor do sangue e do instinto: eis os mitos primordiais que valerão, no código de Alencar, pureza, leadade, coragem. (BOSI, 2006, p.138)

Mas o leitor pode perceber, com toda a facilidade, que em sua obra *Iracema* (1865), Alencar traça, de maneira premeditada, uma narrativa que irá priorizar as belezas primitivas e naturais do Brasil. Como bem verifica Bosi:

A primitiva que se pode chamar aborígine, são as lendas e mitos da terra selvagem e conquistada; são as tradições que embaraçam a infância do povo, ele escutava como filho a quem a mãe acalenata no berço com as canções da pátria, que abandonou. *Iracema* (1865), pertence a essa literatura primitiva, cheia de santidade e enlevo, para aqueles que venceram na terra da pátria mãe fecunda – alma mater, e não enxergam nela apenas o chão onde pisam. O segundo período é histórico: representa o consocio do povo invasor com a terra americana, que dele recebia a cultura, e lhe retribuía nos eflúvios de sua natureza virgem e nas reverberações de um solo esplêndido. (BOSI, 2006, p.136)

Ou seja, a literatura narrativa de Alencar é munida de dados e registros históricos que se fundem, dando forma a uma estrutura capaz de idealizar tudo aquilo que seria útil, no ver de Alencar, na formação de um ideal de Estado-Nação. Esses recursos foram usados diversas e incansáveis vezes ao longo da história da humanidade e do Brasil, sendo responsáveis por compor pela instituição dos símbolos identitários de uma sociedade ou de um lugar.

É plausível, portanto, fazer uma incursão na obra de Alencar, para daí perceber a possibilidade de detectar rastros de usos e costumes, assim como de algumas práticas sociais, na busca de poder detectar também traços do imaginário de uma época.

Bosi dá possibilidades de análises sobre a obra de Alencar, com foco no ideário da época, pois o mesmo demonstra que de Varnhagen até Alencar, a maior parte das produções foram conservadoras, pois por mais que a obra de Alencar possua críticas contrárias a presença portuguesa na Colônia, a mesma não deixa de fazer um elogio ao elemento português como sendo a base cultural para a nova Nação.

Bosi, na sua obra *Dialética da colonização* (1992), deixa bem claro esses pressupostos desde o título do capítulo que privilegia a análise de *Iracema* (1865) e *O Guarani* (1857), intitulado *Um mito sacrificial: o indianismo de Alencar* (1992). Segundo Bosi, o índio estava predestinado a servidão no ideário de Alencar, sendo sempre sujeito as vontades do europeu, em uma escravidão voluntária, caso que

estudaremos nos próximos capítulos, sendo aqui frisado só como destaque desse entrelace entre história e literatura.

2.1 Um Homero brasileiro: Alencar e a sua *Odisséia* contra as deformações da história e da literatura no Estado brasileiro.

Em meados do século XIX ganha força e expressão indianismo, no Brasil já influenciado pelo romantismo. Essa tendência literária buscou inspiração nos ideais encontrados nos chamados romances de cavalaria. O indianismo aponta o índio como uma resposta a lacuna deixada pela não existência de cavaleiros medievais na formação do Brasil enquanto Nação civilizada.

Desta forma não seria justo pensar que a representação do índio na literatura é algo que só passa a acontecer após Alencar, pois, o índio começou a ser adotado como tema literário no Brasil pelos religiosos e árcades, principalmente Basílio da Gama (século XVIII) – que via o índio como “homem natural” e Santa Rita Durão (século XVIII) para quem o índio era apenas o “comedor de carne humana, que só o Cristianismo salvaria”. Fora desse matiz e bem mais próximo de José de Alencar, temos uma guinada, sob os auspícios de D. Pedro II, em direção a uma re-elaboração da imagem do índio.

Diante de uma eminente necessidade de criar um sentimento de nacionalidade brasileira, o imperador passa a ter como propósito estruturar a história, criar mitos e enredos capazes de identificar o Brasil, além de afirmar a legitimidade de seu poder. O imperador lançou incentivos diversos como o que deu origem a “primeira” *história geral do Brasil* (1854/1857), de Francisco Adolfo Varnhagen, obra essa quase que contemporânea ao incentivo que despertou outro trabalho que desta vez elegeria a literatura como veículo, que foi *A confederação dos tamoios* (1857), de Domingos Gonçalves de Magalhães, obra que já destacava o papel do índio como legítimo representante da brasilidade (indianismo).

Magalhães fora uma personalidade de conturbada vida literária, que via na literatura um papel de suma importância para a formação de uma cultura e de símbolos capazes de fixar a idéia de nacionalidade, como é perceptível no seguinte trecho: “*A literatura é o que há de mais sublime nas idéias, de mais filosófico no pensamento, de mais heróico na moral e de mais belo na natureza*” (MAGALHÃES, 1865, p. 241). Portanto, para Magalhães, a literatura “*Abrangendo grande parte de todas as ciências e*

artes”, se torna um instrumento “representante moral da civilização” (MAGALHÃES, 1865, pág.244).

O autor se apresenta como determinado a cumprir uma certa missão, pois foi tido pela crítica como o patriarca do romantismo brasileiro, passando pelo Instituto Histórico Francês de onde escreveu o ensaio teórico *História da literatura brasileira* e ligando-se posteriormente ao IHGB, sendo protegido pelo Imperador e incumbido de fazer um poema nacionalista capaz de mitificar o Estado-Nação brasileiro, Magalhães parece ter a empolgação necessária para tal peripécia, munido da arte literária para demarcar os espaços de brasilidades:

Sua voz como um eco imortal repercute em toda parte, e diz: em tal época, debaixo de tal constelação e sobre tal ponto do globo existia um povo, cuja glória só eu a conservo, cujos heróis só eu os conheço, vós, porém, se pretendeis também conhecê-lo, consultai-me, porque eu sou o espírito desse povo e uma sombra viva do que ele foi. (MAGALHÃES, 1865, p. 241).

Quando é lançada *A confederação dos tamoios*, de Magalhães, entra em cena o jovem José de Alencar, com uma crítica acirrada ao poema de Magalhães. Sobretudo, Alencar desejava causar uma polêmica que tocava desde questões estéticas, até a rima e a narrativa em que estavam alicerçadas o poema. Alencar afirmou que a obra de Magalhães deixava a desejar no tocante a descrição da natureza brasileira e dos costumes do indígena. Alencar faz ainda, em suas cartas, que assinava sob o pseudônimo Ig, que a forma épica e clássica da escrita de Magalhães mais se parece com a escrita de um poema homérico, do que com uma obra de romantismo, apesar de historicamente ele ter sido o principal propagador das idéias românticas no Brasil.

Após atacar ferozmente o poema *A confederação dos tamoios*, de Gonçalves de Magalhães, através das cartas, Alencar passou a conhecer de forma bem direta a fúria dos que rodeavam o imperador, como Manoel de Araujo Porto-Alegre, assim como a fúria do próprio imperador, que, além de criticar árdua e incisivamente Alencar, ainda fez pessoalmente pelo menos seis defesas *A confederação dos tamoios*, rebatendo, assim, de forma proativa, as críticas e as polêmicas de Alencar. O imperador fez uso do pseudônimo amigo do poeta nas cartas destinadas a Ig (José de Alencar).

Alencar pouco depois publica as suas cartas que funcionam como um trampolim para o lançamento, no ano subsequente, de sua obra romântica indianista *O Guarani*. Alencar, ao trombar de frente com um medalhão da literatura nacional, amigo do

imperador e ligado ao projeto da formação do ideal de nação, lança a sua própria concepção de como deve ser feita essa idealização e o faz com todos os pormenores que se espera ver em um texto que romanceia o indianismo. Alencar se apresenta como um segundo reformador do romantismo, que passa a ter como expoentes ele próprio e o também já renomado Gonçalves Dias.

Alencar atacou de diversas formas o poema de Magalhães, dando a entender que tinha seus próprios interesses sobre o assunto, como fica evidente em suas cartas com o pseudônimo Ig:

Digo-o por mim: se algum dia fosse poeta, e quisesse cantar a minha terra e suas belezas, se quisesse compor um poema nacional, pediria a Deus que me fizesse esquecer por um momento as minhas idéias de homem civilizado. Filho da natureza, embrenhar-me-ia por essas matas seculares; contemplaria as maravilhas de Deus, veria o sol erguer-se no seu mar de ouro, a lua deslizar-se no azul do céu; ouviria o murmúrio das ondas e o eco profundo e solene das florestas (ALENCAR apud RODRIGUES, 2001, p.26).

O autor de *Iracema* ver como inconcebível a forma usada por Gonçalves de Magalhães para caracterizar o índio brasileiro, pois Magalhães havia recorrido a elementos dos gêneros poéticos clássicos em *A confederação dos tamoios*:

Escreveríamos um poema, mas não um poema épico; um verdadeiro poema nacional, onde tudo fosse novo, desde o pensamento até a forma, desde a imagem até o verso. A forma com que Homero cantou os gregos não serve para cantar os índios; o verso que disse as desgraças de Tróia e os combates mitológicos não pode exprimir as tristes endeixas do Guanabara, e as tradições selvagens da América. Por ventura não haverá no caos incriado do pensamento humano uma nova forma de poesia, um novo metro de verso? (ALENCAR apud RODRIGUES, 2001, P.31).

Alencar estava, de certa forma, indignado com a recorrência a imagens retiradas de outras culturas e de recursos que não eram próprios da nação brasileira, de modo que não cessava de escrever críticas a esse tipo de escrita. É realmente incontestável a incongruência entre a idéia de criar uma imagem de nova nacionalidade sob velhos signos e símbolos, que não fazem parte da cultura nativa e tão pouco atende as expectativas locais:

Assustava-me a falta de uma literatura amoldada ao que era brasileiro. O que lia, escrito por brasileiros, parecia-me despropositado, uma vez

que incluíam deuses, deusas e heróis que não cabiam aqui. Procurei a leitura de historiadores e de cronistas de nossa terra. (ALENCAR apud RODRIGUES, 2001. P.23).

Para José de Alencar não bastava descrever apenas a natureza ou recorrer a recursos gramaticais aportuguesados dos quais, diga-se de passagem, o poeta desejava afastar-se por achá-los nocivos a nossa formação cultural. Alencar desejava responder a questões sobre a nação brasileira, sobre identidades, sobre quem seria o brasileiro, esse homem americano que precisava urgentemente desligar-se do agente colonizador português. Para Alencar, era necessário historicizar uma nova identidade brasileira, fato que começou a perceber desde sua passagem na faculdade de Olinda:

O acesso aos livros da biblioteca de Olinda fizeram-me alterar determinadas feições do meu imaginário literário. Comecei por perceber a emergência de algo que pulsava no meu peito e que não sabia ainda como exprimir. A simples forma de ver a natureza não me satisfazia; era necessário transformá-la em história, para descobrir a sua razão de ser, e associá-lo ao meio social, para responder aos porquês de não possuímos uma cor brasileira (ALENCAR apud RODRIGUES, 2001. P.23).

Para Alencar era inevitável o litígio com os antigos colonizadores para a construção do novo pensamento brasileiro, pois uma das mais duras críticas feitas pelo mesmo acerca das construções idealizadas por Magalhães, em *A confederação dos tamoios*, gravitava sobre a forma como o mesmo construiu uma imagem do índio como bárbaro e ao mesmo tempo louvou o papel da Igreja na evangelização indígena (jesuítas). Alencar pretendia exorcizar o imaginário brasileiro do elemento português como fonte provedora cultural única e, para tanto, recorreu à sublimação do elemento cultural indígena:

Ai tive consciência dos males produzidos pela presença portuguesa e identifiquei a vida indígena como àquela que fornecia essa originalidade como mote literário. Na estada em Olinda alinhavei vários romances que, depois, transformaram-se em livros de sucesso, como *Iracema* (ALENCAR apud RODRIGUES, 2001. P.23).

Pelas observações que foram acompanhadas é fácil perceber que o poeta romântico José de Alencar, ao argumentar sobre o seu indianismo, não esconde o desejo de dar adeus ao elemento europeu, que descreve como nocivo a nossa brasilidade. Porém, em certos trechos de seu pensamento, ou mesmo de sua obra, Alencar cai nas

armadilhas do destino de quem escreve, de modo que ele mesmo se contradiz revelando resquícios tanto das formas literárias, quanto do sentimento de volta ao ideal de português civilizado, que no mínimo teria fortalecido a nacionalidade brasileira ao dotar os corajosos e fortes primitivos de um ar civilizado:

A literatura nacional, que outra coisa não é senão a alma da pátria, que transmigrou para esse solo virgem com uma raça ilustre, aqui impregnou-se da seiva desta terra que lhe servia de regaço; e a cada dia se enriquece ao contato de outros povos e ao influxo da civilização (ALENCAR apud RODRIGUES, 2001. P.52).

Segundo Rodrigues, a historiografia do século XIX estava extremamente ligada ao Estado imperial sob a figura patronal do imperador D. Pedro II, fora que a história oficial estaria comprometida com os interesses de determinadas normas e segmentos sociais dominantes. No caso da literatura, que não seja cometido o engano de vê-la como despreziosa, pois as lendas e epopéias ganham feições de história ao longo do tempo, por meio do operar “nada inofensivo” própria da estética literária.

Em *O poeta armado do século XIX* (2001), de Rodrigues, o que transparece é que a idéia de história geral que permeava o IHGB, assim como os demais institutos históricos dessa época, também tinha sobrevida nas obras literárias. Só que na literatura essa sobrevida era dotada de toda uma maleabilidade favorecida pelo uso da linguagem artística, como no caso da escrita em versos e prosa. Essas formas de escrita obtinham a atenção de um público bem maior e variado, caso que não ocorria com a historiografia que, para atender a determinados padrões de cientificidade, era escrita de modo formal e seco, sem maiores ornamentos estilísticos. segundo Rodrigues:

O romancista-literato surgiu, nesse cenário, com destaque: José de Alencar destacava-se no panorama do século XIX pela tentativa de elaborar uma história geral da civilização brasileira, existentes através de seus romances.

Em primeiro lugar, a linguagem coloquial e, por isso mesmo, de fácil acesso cedo revelou o veículo ideal para a difusão de conceitos que, de outra forma, permaneceriam de difícil apreensão, dado o caráter abstrato da exposição abstrata ou o caráter técnico da narrativa historiográfica (RODRIGUES, 2001. P.89).

Mas ao construir a trama central de sua obra, Alencar não está desprovido de filosofias e abstrações, pois o mesmo recorre a todo um arcabouço teórico e filosófico,

que aprendera ao ler alguns autores consagrados na Europa. Leituras essas muitas vezes feitas no tempo que o autor estudava na faculdade de Direito em São Paulo.

José de Alencar não economizava na hora de impregnar a sua obra com elementos narrativos próprios das crônicas dos viajantes, dando pinceladas brilhantes ao adicionar aos seus escritos um núcleo teórico filosófico. Em *O poeta armado do século XIX*, esses diálogos entre literatura e nacionalismo aparecem da seguinte maneira:

Com elegância e talento, Alencar forjou um nacionalismo que decorreu da compreensão do que éramos. Para desenvolver essa perspectiva, ele não só exagerou nas tintas, como se utilizou de autores como Rousseau, no sentido de perceber como os portugueses perceberam a nossa natureza. (RODRIGUES, 2001. p.99)

Ao tecer a obra *Iracema*, Alencar construiu um ideal de homem brasileiro, e realizou uma releitura desse primeiro contato que colocava frente a frente nativo e colonizador:

O próprio Alencar observava como os cronistas e viajantes davam ao índio características européias, crítica que mais tarde seria feita a ele próprio. E traduzia isso pela linguagem associada aos indígenas que não tinham nada de suas tradições. A sua idéia de índio deriva da observação e das leituras, mais foi aprimorada pela leitura de Montaigne. O índio de Alencar, sem deixar de ser americano, é um filósofo, um político, características acentuadas pela valentia diante dos inimigos e pelo sentido de comunidade, representado pela amizade protetora por suas mulheres (RODRIGUES, 2001. P.112).

Dessa forma, entre a produção de Alencar e a obra de outros escritores é inegável que a sua obra estava, de certa forma, precavida de algumas gafes literárias, assim como de alguns anacronismos.

Em *Iracema*, Alencar foi coerente com as razões que o levariam a criticar *A confederação dos tamoio*, de Magalhães. Desse modo, o mesmo constrói o seu romance em prosa, sendo meticuloso na elaboração de seus personagens, trabalhando com maestria a musicalidade, sendo capaz, dessa forma, de elaborar um livro digno de arrancar elogios do genial Machado de Assis:

Tal é o livro do Sr. José de Alencar, fruto do estudo e da meditação, escrito com sentimento e consciência... Há de viver este livro, tem em si as forças que resistem ao tempo, e dão plena fiança do futuro...Espera-se dele outros poemas em prosa. Poema lhe

chamamos a este, sem curar de saber se é antes uma lenda, se um romance: o futuro chamar-lhe-á obra-prima¹. (ASSIS, 1866)

A formatação da obra *Iracema* (introdução, prefácio, carta ao Dr. Jaguaribe), assim como os argumentos históricos de que se valeu Alencar para dar um fundo verossímil a sua trama, leva a perceber que o seu desejo é dar a lenda do Ceará um formato de História ou ao menos esse status. Sua obra é uma porta de acesso para uma história da formação do pensamento das elites no século XIX.

2.2 Romantismo e indianismo: a construção de uma imagem idealizada da natureza e do índio brasileiro.

É lugar comum deste trabalho fazer referência a construção da imagem do índio na obra *Iracema* de José de Alencar. Porém, fazer uma análise dessa obra não é um exercício tão seguro ou tranquilo quanto pode parecer à primeira vista, pois a obra de Alencar contém continuidades e descontinuidades históricas e ideológicas. Alencar, em sua conturbada vida política, intelectual e jornalística, é bastante instável e parece ir de conservador a liberal em instantes. O autor está à procura de cunhar uma imagem do novo homem (diga-se aqui intelectual, cultural e social), para a nação brasileira, ao passo que esta preso a diversas reminiscências.

A obra *Iracema* esta cercada de resquícios das criticadas obras indianistas que a antecedem, só que, em *Iracema* o autor, de certo modo, procura dar um espanto na épica e se lança na construção de um romance em prosa, que de fato culminou com a renovação da poesia romântica indianista e logo alcançou o tão esperado sucesso.

Alencar, ao tecer *Iracema*, narra em terceira pessoa. Sua fala coloquial tenta captar a mesma forma de linguagem própria dos nativos da recém descoberta terra. Esse recurso quase o transporta como personagem para dentro da obra que parece ser narrada por um nativo. Esse fato desagradou os intelectuais da época, que acusavam o uso da forma nativa de expressão somada com uma linguagem coloquial de incapacidade de rima. Porém, a obra, que é datada de 1865, logo cai nas graças da crítica e como foi visto no capítulo anterior, o escritor Machado de Assis taxa Alencar de genial, atribuindo a *Iracema* a qualificação de obra prima.

¹ Crítica de Machado de Assis, então com 27 anos, sobre a obra *Iracema* no diário do rio de janeiro 1866.

O título *Iracema* já a um bom tempo é descrito pelos estudiosos como um anagrama a palavra América. Assim como o nome do colonizador Martim parece fazer referência ao deus greco-romano Marte, que era o deus da guerra e da destruição. Alencar parecia desde a gênese de sua obra querer enfatizar o que viria pela frente, abrindo o caminho para a descrição, de modo alegórico e cheio de eufemismos, de uma imagem sobre a colonização do Brasil e da América a partir da chegada do invasor europeu.

Os personagens de *Iracema* e as descrições culturais e sociais que permeiam a obra são pautáveis de discussão e de análises que procurem identificar as intencionalidades, as projeções conscientes, assim como a apuração de alguns significados simbólicos, que a obra possui.

Já nas primeiras páginas do romance *Iracema*, Alencar retrocede ao século XVI e aos primeiros contatos entre colonizadores e colonizados formando uma imagem da natureza brasileira que aos olhos do leitor parece suplantar qualquer outra existente. O poeta ressalta a vivacidade das belezas tropicais, com ênfase em cada detalhe, de maneira que a única coisa que o mesmo compara a tal beleza é a virgem dos lábios de mel, Iracema, que tem suas qualidades colocadas em superioridade em relação com as belezas da terra, representando assim, nada mais do que toda a pureza da primitividade dos nativos brasileiros:

Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna, e mais longos que seu talhe de palmeira.
O favo da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado (ALENCAR, 1997. p.16).

A virgem é aqui colocada em um estado de sublimação, de forma que o narrador parece observá-la em sua forma natural, antes de qualquer contato com o homem branco. É de aflorar as mais belas imagens na imaginação dos leitores a musicalidade que é implantada na obra por Alencar, ao mesmo passo que o índio e a natureza estão interligados de formas indissociáveis, cheios de harmonia, belezas, aromas, sons e fluidez.

Nesse primeiro momento o autor cumpriu a sua proposta ao Dr. Jaguaribe, quando diz que cantara a sua terra, partindo da alegoria de sua terra natal (o Ceará) para o macro Brasil e distribui a essa terra elogios que lhe vem à cabeça, de tal modo que chega a lembrar as descrições acaloradas de Colombo, ou mesmo de Caminha, para

fazer crer aos conterrâneos (da coroa espanhola e portuguesa) a viabilidade da aventura nessa nova terra.

Aqui, nesse primeiro desenho, já estava em voga à intenção de dar a luz a uma nacionalidade, pois já pairava sobre os ares que cercava Alencar uma necessidade de superar aquilo que o mesmo havia criticado em Magalhães.

Para o autor era hora de usar todos os recursos possíveis, de modo que ele recorre tanto ao mito do paraíso tropical criado, com o Início da colonização no século XVI, quanto recorre ao lugar real (litoral cearense), citando referências históricas e geográficas. Para descrever esse paraíso tropical lendário, ele recorre aos mitos, à comoção e a idealização, fazendo uso de uma visão lendária, lírica e poética.

O primeiro contato com o europeu é algo descrito como perturbador. Aqui o autor descreve uma perda de harmonia quase que instantânea com a aparição do homem branco: *“Rumor suspeito quebra a doce harmonia da sesta. Ergue a virgem os olhos, que o sol não deslumbra; sua vista perturba-se”* (ALENCAR, 1997. p.17).

Essa quebra de harmonia que a princípio está bem ligada à falta de conhecimento da jovem virgem acerca daquela raça (ou dos nativos em seus primeiros contatos com o europeu), logo no primeiro momento gera todo um estranhamento. Alencar não se demora muito desse primeiro momento de estranhamento, seguido de certa violência, para desembocar em um segundo momento em que o autor coloca Iracema e Martim (colonizado e colonizador) em uma relação de fascínio mútuo:

De primeiro ímpeto, a mão lesta caiu sobre a cruz da espada; mas logo sorriu. O moço guerreiro aprendeu na religião de sua mãe, onde a mulher é símbolo de ternura e amor. Sofreu mais d’alma que da ferida. O sentimento que ele pôs nos olhos e no rosto, não o sei eu. Porém a virgem lançou de si o arco e a uiracaba, e correu para o guerreiro, sentida da mágoa que causara.

A mão que rápida ferira, estancou mais rápida e compassiva o sangue que gotejava. Depois Iracema quebrou a flecha homicida: deu a haste ao desconhecido, guardando consigo a ponta farpada. (ALENCAR, 1997. P.17).

Alencar não se demora a fazer, de forma alegórica, uma referência aos primeiros contatos entre o colonizador e o nativo, indo de forma bastante sucinta da quebra de harmonia, substituída pela idéia de barbárie, até um ápice de empatia que culmina no arrependimento nativo por sua reação primeira.

No enxerto de Alencar, o guerreiro branco se nega a uma primeira reação instintiva, fato esse que denota ao mesmo uma posição civilizada, que vai desde uma referência a cruz da espada, que denota uma ligação tênue entre o símbolo cristão, as armas e a colonização, até a lembrança dos ensinamentos civilizadores que recebera na religião da mãe, podendo aqui ir do símbolo materno ao símbolo pátrio.

A expressão “*sofreu mais d’alma que da ferida*”, é gritante para a apresentação do europeu como civilizado, por que só esse motor de civilização era capaz pela forma descrita de fazer com que um ser humano sentisse essa maior mágoa em seu intelecto ou âmago. Essa alusão expressa à nobreza dos sentimentos e religião do europeu e ainda se repetirá por diversas vezes na obra *Iracema* de José de Alencar.

O autor logo coloca na expressão de Iracema um sentimento de culpa, que faz com que ela corra. Para tentar concertar seus danos, colocados nesse princípio de obra, como uma representação da própria falta de civilidade dos nativos.

Essa experiência pela qual o escritor atribui a determinado grupo social ações, expressões ou sentimentos que possam ser pejorativos ou mesmo depreciativos é apresentada pelo crítico literário árabe Edward Said como uma forma de alta afirmação por parte de quem escreve em relação com o seu próprio grupo. Quanto a essa colocação de Said é interessante ver o que escreve Agra do Ô:

Já aqui Said faz ver algo da forma como seu trabalho é realizado. Ele embaralha as fronteiras entre a produção cultural e a dinâmica política, recusando (por exemplo) um certo caráter neutro e a - histórico da literatura. A seu ver, a construção do texto é dotada de uma espessura política da qual não se pode fugir. A escolha de imagens para a descrição dos ambientes em que as histórias ocorrem, ou a definição dos tipos dos personagens, tudo se faz a partir do acionamento de uma série singular de possibilidades do dizer, e o que é dito, imediatamente, lança-se ao mundo como uma máquina de significação. Nesse sentido, para Said, a literatura não é outra coisa a não ser a política se realizando enquanto textualidade, enquanto fabulação interessada do mundo. A ampliação do seu recorte geográfico se justifica, por sua vez, pelo fato de que as narrativas que são analisadas por Said, e que se voltam, por exemplo, para o Caribe, repercutem estruturas narrativas, ou enquadramentos imagéticos que funcionam também orientalizando, ou seja, recortando limites para a experiência à qual se referem, dobrando-a a uma lógica, que é a da supremacia dos valores (que são construídos como) ocidentais sobre o mundo (AGRA DO Ô, 2005. p.03).

A negação do outro, assim como a sua depreciação, ou o próprio ver preconceituoso nada mais é do que a busca pela afirmação do eu. Se os silvícolas são

descritos de forma contundente, com características que demarcam o seu viver primitivo e os europeus são representados como portadores de uma série de atributos intelectuais, religiosos e civilizados existe aí toda uma trama discursiva que exalta o papel do colonizador e a importância do seu papel na formação do Brasil.

Visto por essa ótica, esse início do romance de Alencar já começa por justificar a colonização europeia, que, em sua proposta inicial, o mesmo desejava dotar de glórias; como um condutor de civilidade. Em poucas estrofes é fácil identificar o poder da influência da religião e dos costumes culturais do europeu sobre o autor. A imagem do índio, ao contrário, por mais que o autor a cerque de elogios a beleza física, sempre aparece como algo *in natura*; incompleto; não civilizado e por fim essa justificativa de maior civilidade do europeu desemboca em uma imagem servil do índio.

Alencar, desde essas primeiras imagens, que ele já nomeia de lenda, como quem indica um acontecimento real, ao pensar a formação original do Ceará e a formação do Estado-Nação brasileiro ou ainda buscando uma maior integração do seu Estado a história nacional, com certo grau de eurocentrismo, já aponta o índio como o outro que precisa ser inserido no projeto de construção de uma identidade nacional moderna para o Brasil.

Após esse primeiro encontro, perturbante em um primeiro plano e fascinante em um segundo momento, o autor já começa a formar uma imagem mítica da nação, lançando os personagens em um novo momento. Ou seja, a obra de Alencar está provida por pelo menos uns três ritos de passagens, de modo que pelo desenrolar da história é verificável um contato pré-existente entre Martim e outros índios. Para efeito a obra de Alencar, representa o contato de Martin com o mundo indígena como um momento marcado com sangue:

— Quebras comigo a flecha da paz?
— Quem te ensinou, guerreiro branco, a linguagem de meus irmãos?
— Onde vieste a estas matas, que nunca viram outro guerreiro como tu?
(ALENCAR, 1997. p.18).

Nessa passagem, o autor demonstra que Martim já estava inserido, de certa forma, pela língua e conhecimento de determinados símbolos e ritos culturais silvícolas, no universo cultural dos nativos brasileiros.

O trabalho de desbravador de matas e colonizador de Martim fica evidente a partir desta passagem, quando o mesmo responde a indagação de Iracema da seguinte

forma: “— *Venho de bem longe, filha das florestas. Venho das terras que teus irmãos já possuíram, e hoje têm os meus.*” (ALENCAR, 1997. p.18).

Essa passagem revela um grande eufemismo de Alencar, pois parece bastante proposital que o mesmo se refira a invasão, a expulsão dos nativos e posse das terras por parte do invasor europeu, de forma tão simplória. Como se aí não estivesse incutido todo um histórico de lutas, derramamento de sangue, dizimação e escravização dos nativos.

Após percorrer por esta representação reveladora da intencionalidade de Alencar em apagar da memória nacional determinados tabus, no tocante aos confrontos entre portugueses e índios, o escritor desemboca em um discurso ainda mais extremado ao descrever os costumes e hospitalidades dos nativos, com tons fortes de servilidade: “— *Bem vieste. O estrangeiro é senhor na cabana de Araquém. Os tabajaras têm mil guerreiros para defendê-lo, e mulheres sem conta para servi-lo. Dize, e todos te obedecerão.*” (ALENCAR, 1997. p.19).

Ao longo da obra de Alencar, reside uma alusão a esse comportamento próprio da Idade Média européia que permeia a relação entre o personagem Martim (o português) e os índios (sobretudo Iracema e Poti), sendo quase estabelecida uma espécie de vassalagem, que recebe elementos totalmente destorcidos dos costumes que perfazem as relações sociais dos autóctones brasileiros. Alencar atribui aos índios uma vontade de se submeter ao elemento de etnia branca. O escritor tem como primeiro propósito mostrar esse desejo de submissão indígena tão incutido em sua cultura que o mesmo, ao “tentar” construir uma nova visão histórica e ideológica da colonização, ao invés de colocar o índio como centro da trama, apenas o trás a cena, porém continua reproduzindo uma visão eurocêntrica da colonização.

Mesmo com o europeu aqui presente, sendo agraciado como senhor nas terras indígenas por José Alencar, recebendo “*mil guerreiros para defendê-lo, e mulheres sem conta para servi-lo*”, o mesmo se afeiçoa e deseja justamente o que lhe é negado, ou seja, aquilo que por ser sagrado aos nativos, ele não poderia possuir.

Há aqui uma dupla construção que responde as respectivas questões, uma de cunho literária romântica, que seria a construção ou constituição de um impedimento ao amor idealizado ligada a proibição que dá origem as paixões ardentes e tragédias nos romances. A outra construção estaria colocada exatamente na esfera ideológica, ou seja, o europeu não está nas terras ameríndias em busca do que lhe é permitido, antes ele vem a se apossar do que lhe parece satisfatório ou necessário. Esse impedimento de ordem

mística esta posto no seguinte recorte: “— *Estrangeiro, Iracema não pode ser tua serva. É ela que guarda o segredo da jurema e o mistério do sonho. Sua mão fabrica para o pajé a bebida de Tupã*” (ALENCAR, 1997. p.20).

Após a revelação do impedimento, Alencar desperta e chama a atenção dos leitores para a nobreza do guerreiro branco que não quer fazer cair o pranto na terra hospedeira e não quer ir embora para deixar a pura Iracema voltar a seu tranqüilo cotidiano. Porém, o autor coloca que a virgem não será mais a mesma, pois com a saída de Martim ela afirma que viveria dias tristes e infelizes até a morte.

Aqui aparece a seguinte questão: depois de inserido o elemento europeu na colônia, não haveria mais condições da vida dos nativos ser a mesma. Após o deslumbramento inicial entre ambos, a natividade brasileira não teria como retornar ao seu estado anteposto à chegada portuguesa aqui. Esse contato mudara a natureza e a cultura local de forma irrevogável.

Alencar atribuiu aos nativos uma dependência que se aprofundou de forma incisiva em pouco tempo. O autor, fazendo alegorias a partir da descrição da natureza, demonstra com o uso de prosopopéias que a natividade clamava pela presença européia.

2.3 Tensões entre a história, a mitologia e a antropologia em *Iracema*.

Outro importante elemento da cultura indígena que é historicizado em *Iracema* é a questão da guerra. A guerra estava imbricada na cultura e sociedade ameríndia desde bem antes da presença portuguesa ou européia, pois a mesma faz parte de uma relação de poder que se tem referência desde a pré-história.

A guerra entre os nativos ou as inimizadas, segundo diversos antropólogos, fazem parte das estruturas de parentesco e reprodução cultural da vida humana de forma ontológica. Nos casos específicos dos índios brasileiros existem diversos estudos atuais que trabalham esse assunto, sobretudo, desmitificando alguns relatos dos séculos passados, que atribuíam aos nativos cenas dignas de qualquer filme de terror sobre bruxos e bruxas do medievo.

As referências sobre as guerras em *Iracema* são diversas, como é possível ver:

— O coração aqui no peito de Irapuã ficou tigre. Pulou de raiva. Veio farejando a presa. O estrangeiro está no bosque, e Iracema o acompanhava. Quero beber-lhe o sangue todo: quando o sangue do

guerreiro branco correr nas veias do chefe tabajara, talvez o ame a filha de Araquém.”

(...)

— Filha de Araquém, não assanha o jaguar! O nome de Irapuã voa mais longe que o goaná do lago, quando sente a chuva além das serras. Que o guerreiro branco venha, e o seio de Iracema se abra para o vencedor.” (ALENCAR, 1997. p. 26-7).

Alencar apresenta o personagem Irapuã, o maior chefe tabajara, que na obra *Iracema* é a própria personificação da guerra, como um bárbaro. A expressão “bárbaro” Foi bastante utilizada desde a Grécia antiga, perpassando do fim do império romano ao medievo para indicar incivilidade.

Bem, Irapuã é a encarnação do anti-herói romântico, que não tem o amor da bela donzela e, claro, vai se dar mal no fim. Essa descrição poderia ser diferente, se levado em consideração que Martim nada mais é que um invasor material e cultural enxertado no seio nativo, sendo Irapuã um bravo guerreiro, o maior da nação tabajara e estando em andamento a violação da flor de sua nação por Martim, se supõe uma questão: por quê ele e não Martim é o anti-herói? Caso fossem levados em consideração os elementos culturais que cercam a guerra e a coragem dos ameríndios, certamente a condição de herói ficaria bem mais proporcional se atribuída pelo escritor ao guerreiro tabajara.

Outro ponto que não foi colocado em relevância e aí, guardando as devidas proporções, é que, talvez, Alencar não tivesse feito uma boa interpretação da obra *História de uma viagem a terra do Brasil* (1980), de Jean de Lery, pois as questões culturais e rituais da guerra e das expressões colocadas em tão alto relevo, com seus signos e valor simbólico, estão totalmente ocultados em *Iracema*.

Essa prática de representar o outro por meio de um discurso que o situa entre a barbárie e a antropofagia; ritos que estão permeados pelo fator cultural e estão realmente ligados aos rituais e a guerra entre as tribos ameríndias, não é novidade na literatura ou história, já que autores clássicos como Heródoto e Homero já recorriam a tal expediente.

Durante o século V a.c, Heródoto, na obra *História*, ao se referir de forma detrativa aos povos “orientais”, narra seus costumes da seguinte maneira:

Os andrófagos (comedores de homens)² tem os costumes mais selvagens entre todos os homens, pois não observam a justiça nem adotam qualquer lei [...] e entre todos os povos são os únicos a comer carne humana.” (HERÓDOTO, 1988. Cap. IV. p. 18)

Bem, Heródoto, na verdade, traça um limite entre civilizados e bárbaros. Bárbaras eram as civilizações que estavam à margem dos padrões gregos. Para o historiador grego, o mundo civilizado estava contido na ideal do que é ser grego, de modo que o mesmo faz questão de insistir na discussão sobre a idéia de barbárie: “*nos resultados de suas investigações e que não se apague os feitos maravilhosos dos helenos e dos bárbaros não deixem de ser lembrados*” (HERÓDOTO, 1988. Cap. I. p. 01).

Na perspectiva de história de Heródoto, há sempre uma análise preconceituosa sobre o outro que aparece de forma gritante ou de forma mais singela. Esse uso de mitos e imagens pejorativas para descrever culturas diferentes é algo extremamente disseminado entre os escritores eurocêntricos. Como foi mostrado um pouco atrás, com base nas considerações de Agra do Ó sobre Said, em Alencar também é possível encontrar resíduos do eurocentrismo, mesmo que esteja camuflado pela exaltação das belezas naturais e de alguns personagens nativos.

Em *Iracema*, temos muitos exemplos do teor preconceituoso que prevalece nas descrições da cultura indígena feitas por Alencar. Partindo dessa premissa, é possível refutar a forma animalesca ou mesmo bárbara, com adereços antropófagos, com os quais Alencar descreve Irapuã, grande chefe tabajara. Essa a descrição é construída sob uma visão eurocêntrica. A título de exemplo Hans Staden, Thevet na literatura e Theodorus de Bry nas artes pictóricas, transferiram, cada um a sua maneira para o universo das artes todo um imaginário europeu sobre o novo mundo que foi gestado a partir de alusões a imagens encontradas em histórias de caça as bruxas, comuns na Idade Média.

O que de fato era comum no nativo brasileiro era a antropofagia ritual, na qual havia incutido o desejo de aprofundar o relacionamento da afinidade parentesco. Dessa forma, a finalidade do ritual indígena que é realizado através da antropofagia, pode ser resumida como uma busca do vivo aprisionar em si as qualidades do morto, em um ritual que sempre representa caça ou guerra simbólica no qual era comum a comparação entre pessoas com animais como o tigre e o jaguar.

² O verbete antropófago define a expressão simplesmente como que como carne humana: andrófago.

Alencar não dissimula a ligação que elabora dos índios, representados na pessoa de Irapuã, ao barbarismo. Porém, quando o romancista faz referência a Martim, seu discurso se inverte, colocando o português em uma condição de civilizado, fidalgo e íntegro, que chega até mesmo a não desejar o derramamento de sangue indígena:

Martim ergueu-se; mas longe de seguir a virgem, caminhou direito a Irapuã. A sua espada flamejou no ar.

— Os guerreiros de meu sangue, chefe, jamais recusaram combate. Se aquele que tuvês não foi o primeiro a provocá-lo, é porque seus pais lhe ensinaram a não derramar sangue na terra hospedeira (ALENCAR, 1997. P.33).

A guerra é apresentada assim por Alencar sobre duas óticas distintas: uma é selvagem, animalésca e bárbara sendo própria do índio, que conta apenas com elogios físicos, lutando sempre em maioria ou querendo matar o europeu desacordado. E a outra ótica exposta por Alencar é a civilidade cavalheiresca que é tão perfeitamente personificada em Martim.

III CAPITULO:

3. A INVASÃO CULTURAL QUE JUSTIFICA A POSSE FÍSICA DO OUTRO

Após apresentar a questão da historicização da guerra entre colonos e nativos, além da criação de arquétipos por parte de Alencar, se torna plausível analisar outro rito de passagem em *Iracema*, que nada mais é além do momento em que, de forma “inconsciente”, Martim ultrapassa o impedimento cultural que lhe impedia de possuir Iracema fisicamente, ou seja, Martim (o europeu), passa de um desinteressado flerte com Iracema para assumir a posse física da mesma, desposando-lhe, por meio da violação cultural: “— *Tua escrava te acompanhará, guerreiro branco; porque teu sangue dorme em seu seio.*” (ALENCAR, 1997. p.48).

Alencar genialmente retira do português a culpa, o libertando de tal sentimento, quando o leva a inconsciência de seus atos, deixando a parcela de culpa em torno da consumação do romance para a “ingênua” selvagem: “— *O guerreiro branco sonhava, quando Tupã abandonou sua virgem, porque ela traiu o segredo da jurema*” (ALENCAR, 1997, p.49).

Existe uma intenção de Alencar de conduzir até o fim a dizimação indígena que parecia ser anunciada desde o primeiro momento do livro. Dessa forma, as primeiras páginas já se referem ao fim dos índios por meio desse encontro profético com o colonizador que desemboca na miscigenação, pois, segundo falas da personagem Iracema, o seu ventre possui (ou está possuído) pelo sangue da raça branca. Mas todo esse processo não culmina na hegemonia portuguesa. Na obra de Alencar, há ainda espaço para a hibridização ou ainda recebimento por parte de Martim de mais um rito que o insere como igual no próprio mundo ritual ameríndio: “*O estrangeiro, tendo adotado a pátria da esposa e do amigo, devia passar por aquela cerimônia, para tornar-se um guerreiro vermelho, filho de Tupã.*” (ALENCAR, 1997. p.63-4).

O ritual está cercado de uma grande analogia com símbolos bem representativos, de modo que a supremacia do europeu é aí colocada em um elogio gritante, sem o menor pudor por parte do autor:

— Assim como a seta traspassa o duro tronco, assim o olhar do guerreiro penetra n'alma dos povos.

No braço um gavião.

— Assim como o anajê cai das nuvens, assim cai o braço do guerreiro sobre o inimigo.

No pé esquerdo a raiz do coqueiro.

— Assim como a pequena raiz agarra na terra o alto coqueiro, o pé firme do guerreiro sustenta seu corpo.

No pé direito pintou uma asa:

— Assim como a asa do majói rompe os ares, o pé veloz do guerreiro não tem igual na corrida.

Iracema tomou a rama da pena e pintou uma folha com uma abelha sobre: sua voz ressoou entre sorrisos:

— Assim como a abelha fabrica mel no coração negro do jacarandá, a doçura está no peito do mais valente guerreiro. "(Iracema, ed. Ática, 1997. P.63/64).

Ou seja, o guerreiro branco é nomeado pelos nativos como "*olhar que penetra n'alma dos povos, numa nova referência ao predador gavião, a raiz do coqueiro capaz de sustentar o corpo de seus grandes projetos, o mais rápido e valente guerreiro, com um coração doce*". O fato do europeu ser desenhado aí como um ser, que foi introduzido de forma espontânea, física e culturalmente, no perímetro que demarcava a área de representação indígena, quer justificar aí toda a sua intervenção, por meio do fato de o mesmo ter qualificações que o projetam como tutor sobre um índio aí infantilizado.

Iracema, de José de Alencar, tem algo em comum com as crônicas dos viajantes do século XVI. Muitos europeus que olhavam para os nativos e a natureza do Brasil, por uma ótica etnocêntrica, enxergavam o Brasil apenas como uma colônia de "exploração", algo do qual se faz uso e descarta. Havia também aqueles como Jean de Lery, que viu o Brasil como uma possível colônia francesa (a França Antártica) e para instigar esse projeto e viabilizá-lo, por vezes, usa o expediente do elogio, ou seja: Lery elogia para dominar. Alencar também idealizou um projeto de construção nacional disposto a recuperar as qualidades do índio e da natividade brasileira. Quando o romancista cobre o nativo do século XVI de certos elogios, almejava forjar uma sensação de orgulho pelas belezas naturais do Brasil, no leitor. Essas belezas, porém, deveriam estar sob a custódia do homem e da cultura da Europa. Segundo Bonnici, essa tradição literária diz respeito a uma perspectiva que:

(...) de como as relações entre esse par [sujeito e objeto] podem configurar-se na obra literária. Partindo da idéia de que o sujeito é o ser autônomo que tem controle de si, e o objeto é o que depende de outro, não sendo capaz de domar as rédeas da própria vida, pode-se

afirmar que o problema para o objeto é recuperar seu lugar como sujeito, como detentor de voz própria. (BONNICI, 2004, p.103-4)

Como poderia o índio, em *Iracema*, virar o jogo se colocando como sujeito ativo se ele recebe o homem branco em seu território físico e cultural como senhor? O mesmo branco perfaz um rito de passagem que o legitima, ao passo que o ameríndio, agora representado por Poti (quase um servo), recebe a religião, um nome e até patentes e título de nobreza por parte do colonizador.

O novo nome adotado por Poti é Antônio, em homenagem ao santo, Felipe em homenagem ao representante da coroa espanhola que governava Portugal, e, por último, Camarão (Poti), que aportuguesa o seu antigo nome. Sobre essa cooptação do elemento nativo pelos costumes europeus, assim representa Alencar:

Muitos guerreiros de sua raça acompanharam o chefe branco, para fundar com ele a mairi dos cristãos. Veio também um sacerdote de sua religião, de negras vestes, para plantar a cruz na terra selvagem. Poti foi o primeiro que ajoelhou aos pés do sagrado lenho; não sofria ele que nada mais o separasse de seu irmão branco; por isso quis tivessem ambos um só deus, como tinham um só coração. Ele recebeu com o batismo o nome do santo, cujo era o dia; e o do rei, a quem ia servir, e sobre os dois o seu, na língua dos novos irmãos. Sua fama cresceu, e ainda hoje é o orgulho da terra, onde ele viu a luz primeiro (ALENCAR, 1997. p.81).

Habilmente, Alencar traça as diretrizes de seu romance histórico em prosa deixando como necessária a aculturação do índio, desembocando em uma idéia fixa que produz o ideal de felicidade entre o senhor europeu e os índios que o servem. Felicidade essa que começa na posse do objeto desejado, pois Martim já desfrutava do amor e fertilidade de Iracema e da força e coragem de Poti, que estava a seus serviços. Porém, a felicidade do europeu não perdurou, pois o exílio com o amigo fiel e submisso e a esposa, em dias de dar a luz, não conseguiu manter Martim distraído o suficiente por muito tempo, de modo que logo cansou dessa vida “provinciana” e lançou os seus desejos e coração de volta a metrópole. A essa altura da trama, o pensamento de Alencar já estava na metrópole (civilização), pois logo lança a personagem que leva (talvez de forma alegórica) o nome da obra, em direção ao sacrifício.

3.1 *Iracema* e o mito sacrificial

O século XIX é, sem a menor dúvida, um período de instabilidades. O ar que parecia se respirar na época estava permeado de um quê de revolucionário. Havia toda uma áurea de emancipação. O império parecia querer dar adeus a metrópole. Todo esse clima de emancipação levava a idéia de que era a hora do novo e é sobre essa diretriz que surge a obra *Iracema* de José de Alencar, obra que o historiador da literatura Alfredo Bosi descreve assim:

Segundo esse desenho de contrastes, o esperável seria que o índio ocupasse, no imaginário pós-colonial, o lugar que lhe competia, o papel de rebelde. Era, afinal, o nativo por excelência em face do invasor; o americano, como se chamava, metonimicamente, versus o europeu.

Mas não foi precisamente o que se passou em nossa ficção romântica mais significativa. O índio de Alencar entra em íntima comunhão com o colonizador. Peri é, literal e voluntariamente, escravo de Ceci, a quem venera como sua Iara, “senhora”, e vassalo fidelíssimo de dom Antônio (BOSI, 1992. p.177).

Fica óbvio pela análise da citação de Bosi que o fervor rebelde de Alencar, quando muito, era uma intriga política, pois o escritor se apresenta extremamente avesso a mudanças. Assim, Alencar, vendo o fantasma da república logo à frente, se apressa como escravista, para colocar o índio em uma situação privilegiada (diante do negro), em uma comunhão íntima com o elemento dominador português. Não por acaso o mesmo dá o nome ao filho dessa “hibridez”, entre colono e colonizado, de Moacir, que significa filho do sofrimento ou dor.

Iracema, como serva de Martim, em uma analogia com a relação entre colonizador e colonizado está disposta a cumprir o seu destino de servidão, dor e sacrifício para estar ao lado do elemento civilizado. Essa relação entre o índio forte, robusto, belo, que está em *Iracema* pintado em cores vivas, exalando temperaturas e aromas, se fundindo de forma harmoniosa e voluntária com o elemento europeu, responde a expectativa de Alencar, mas não corresponde ao processo de colonização brasileiro, marcado por violência, escravidão, sujeição (cultural, física e social), brutalidades, homicídios e toda a sorte de encilhamentos possíveis.

Alencar reproduz Rousseau, com a idéia do bom selvagem, quando lhe é conveniente, infantilizando o mesmo e justificando a condição de tutor civilizado do europeu sobre as pobres criaturas dos trópicos, que sempre estão representados entre a idéia do incapaz de autogestão ou demonizado, que necessitaria da intervenção cultural e social do colono para serem domesticados. A idéia de que índio bom é o índio morto se repete em *Iracema*, pois a índia é levada a morte por seu autor para dar a luz ao filho do sofrimento (o primeiro cearense/brasileiro), que seria dado ao europeu Martin, que o educaria segundo a sua civilidade.

3.2 Elementos que constituíram a obra

Em linhas gerais, o imaginário que compôs a obra *Iracema* de Alencar estava permeado por um desejo de afirmação nacional, que vinha sendo gestado pelo acirramento do sentimento nativista; pela independência brasileira; pela construção do I e II impérios e pelo estabelecimento do IHGB. Esses fatos culminaram com o desejo de independência cultural e da construção de uma imagem e auto-imagem nacional.

Uma das formas encontradas para exteriorizar esse sentimento de nacionalidade, que estava em alta no século XIX, foi o romantismo enquanto uma expressão artística de origem burguesa, no qual valores como o individualismo, o liberalismo, culto ao novo, o cristianismo e o materialismo, são acrescidos de subjetividade, liberdade de expressão, criatividade, espírito absoluto, lirismo intenso, da moral e de uma determinada materialização da alma e emoções. Tudo a serviço de uma construção de identidade e da fabricação de um novo homem brasileiro moderno.

O folhetim histórico-indianista teve uma ação atuante na formação da identidade nacional, pois Alencar utilizou como palco principal de sua ambientação histórica uma relação entre o Brasil, em seu “descobrimento”, com o colonizador que é retratado como herói. Para além dessa ambientação histórica estão os elementos do indianismo, que apresentam o Brasil paraíso tropical e um índio que é, acima de tudo, beleza, origem e heroísmo. O Brasil se tornar uma nação que nasce da fusão mitológica do casal *Iracema* e *Martim*.

A obra *Iracema*, de José de Alencar, é um romance idealizado que tem o seu eixo erigido sobre dois pilares principais: *Martim*, o colonizador português e *Iracema*, uma bela nativa. Sobre esse dois pilares é montada toda a trama, com *Martim* sendo representado pela perfeição moral, ética e estética, encarnado sobre a imagem do

colonizador guerreiro. *Iracema* é também uma perfeição moral, ética e estética, que se encarna sobre a beleza natural. A esses dois personagens se somam vários nativos que tem como destaque principais Poti, um grande chefe potiguara, que se torna ajudante de Martim, e Irapuã colocado na função de anti-herói, pintado de forma demonizada.

Esse é o esquema básico que constituem os elementos principais da obra *Iracema* de José de Alencar, que é escrita em prosa.

3.2 Deitando vinho novo em odres velhos.

Alencar compõe a sua obra *Iracema* no século XIX que é um momento histórico bastante tenso, no qual embates de grande importância como a difusão do chamado saber científico estava em voga na Europa de modo que teorias como o evolucionismo de Spencer, o darwinismo social e o positivismo de Comte ganhavam status de solução para as mais diversas questões inclusive as raciais. Esse panorama intelectual que aflora na Europa se mistura a todo um ambiente revolucionário que é vivenciado durante a revolução industrial entre os séculos XVIII e XIX e após a revolução francesa no século XVIII, as quais ainda acrescentaria a independência dos EUA, fatos marcantes na história da humanidade que estão latente no início do século XIX.

Nesse ambiente europeu aquecido por todas essas vivências o romance ganha feições bem distintas como Bosi anota em sua sucinta síntese que:

O romantismo corresponde ao sentimento dos descontentes: a nobreza que caiu e a pequena burguesia que ainda não subiu. Esta classe vai do entusiasmo e da euforia iniciais diante da Revolução Francesa, passando logo a prudência (BOSI apud AMORIM, 2003, p.53).

Essa migração do entusiasmo a prudência é um resultado normal uma vez que as aspirações dessas classes não são satisfeitas, fato esse que lança o celebre lema liberdade, igualdade e fraternidade, a condição de apenas aspirações opacas.

É bem interessante a título de informação essa localização do contexto e dinâmica da intelectualidade e ansiedades mais eminentes a época de Alencar em termos da Europa que era o centro irradiador de cultura e saber da época, porém quando falamos de idéias que imigram para o Brasil podemos falar ainda de outros

complicadores como, por exemplo, a estrutura social que prevalecia aqui durante a recepção dessas idéias.

O Brasil recém saído da situação de colônia, com uma grande aspiração de independência, via essa condição de independência somando-se ao movimento romântico transformar-se em uma atividade intelectual com uma função específica de modo que a atividade literária assumia e encarnava uma missão construtivista com as suas ações direcionadas para a construção de uma identidade nacional como bem aponta Amorim:

(...) a independência e o movimento romântico abriram um fértil espaço á atividade intelectual. Decorrente desse espaço, a atividade literária é assumida como missão construtivista, como tarefa importante na construção da nacionalidade. (AMORIM, 2003, p.56).

Só que esse movimento encontra no Brasil uma estrutura social e intelectual bem diferente da vivenciada na Europa, sendo tendência do romance representar a sociedade de sua época essa hibridização que fermenta o romance no Brasil origina uma construção distinta da ocorrida na Europa pelos seguintes motivos em especiais: essa construção de nacionalidade na Europa tinha elementos em seu eixo como aumento das atividades industriais e comerciais, de modo que homens livres tomaram consciência de sua situação e de seus anseios de emancipação, para então culminar em uma revolução. No Brasil a história era bem diferente, pois com um comercio monopolizado e uma estrutura ainda basicamente agrária, na qual se sobre saem três ícones principais, o homem livre em convivência com o escravo e o latifúndio, em uma sociedade que possuía uma mobilidade morosa e colonial que culminou em uma reforma verticalizada vinda do alto, conciliada com o latifúndio, com o atraso, de maneira que não ocorre realmente revolução, antes a elite faz as suas mudanças preventivas, para só depois tudo isso ser absorvido pelo povo.

A fusão de idéias contraditórias que vão das disparidades entre os ambientes europeu e o brasileiro da época, entre o liberalismo e o capitalismo como locomotiva européia ao passo que o Brasil era marcado pelo escravismo, e o latifúndio, dão origem a idéias contraditórias durante a assimilação do romantismo na intelectualidade brasileira, fato esse o qual nem mesmo o genial Alencar conseguiu se esquivar.

Essa influência das idéias vindas da Europa e sua absorção pelos intelectuais que representavam o romantismo brasileiro é ressaltada por Alfredo Bosi:

Assim, apesar das diferenças de situação material, pode-se dizer que se formaram em nossos homens de letras configurações mentais paralelas às respostas que a inteligência européia dava a seus conflitos ideológicos. Os exemplos mais persuasivos vêm dos melhores escritores. O romance colonial de Alencar e a poesia indianista de Gonçalves Dias nascem da inspiração de fundar num passado mítico a nobreza recente do país. (BOSI, 2006, p. 92)

Alencar possui uma grande ânsia de criar uma identidade nacional e para tanto se apropria da imagem do índio, mas o curioso é que essa apropriação é precedida de um desejo de originalidade lançando mão da criação de um mito recheado do ideário do identitário nacional que, no entanto faz alusão a figuras européias que na verdade não davam conta de explicar a realidade do Brasil da época, uma dessas imagens era o bárbaro como revela Bosi: *“O índio, fonte de nobreza nacional, seria, em princípio, o análogo do “bárbaro”, que se impusera no medieval e construíra o mundo feudal”* (BOSI, 1994, pg. 100).

A obra de Alencar assim como a produção de sua época era conservadora e estava a serviço da manutenção de uma ordem social que não se desejava perturbar, mesmo sendo Alencar um político cheio de cismas com as matrizes políticas do império não deixava de ser um legítimo representante da elite em um país no qual o romance não era massificado fato explícito na obra de Bosi: *“o indianismo, de Varnhagem a Alencar, pendeu para o extremo conservador, como todo o contexto social e político do Brasil dos fins da Regência à década de 60.”* (BOSI, 1994, p. 101).

Em uma época em que os meios de comunicação eram muito diferente dos que temos hoje, sendo bem mais complexo difundir um ideário, o romance era um veículo caro a manutenção do poder, sobre ele eram feitos grandes investimentos sob tudo em meio a uma sociedade que tinha um Imperador dado a intelectualidade, Bosi também destaca a importância desse veículo de comunicação para a sociedade da época: *“O romance foi, a partir do Romantismo, um excelente índice dos interesses da sociedade culta e semi-culta do ocidente. A sua relevância no século XIX se compararia, hoje, à do cinema e da televisão.”* (BOSI, 2006, p. 97).

É todo esse poder comunicativo do romance literário talvez fosse o suficiente para uma construção realmente autêntica e original de uma imagem reprodutora da realidade nacional, porém as limitações aí impostas por esses desencontros entre as

novas idéias e os as estruturas atrasadas do Brasil criaram um cenário meio tosco, como adverte Bosi: “*O amor à Pátria, à natureza e à religião, ao povo e ao passado, que afloram tantas vezes na poesia romântica, são conteúdos brutos, espalhados por toda história das literaturas, e pouco ensinam ao intérprete do texto*”. (BOSI, 2006, pg. 91).

Diante desse romantismo que lógico esta distante do real ocorrido o que se sobre sai é a criação de um mito que gera a idéia de nacionalidade, de continuidade histórica e de veracidade sendo a propósito esse o centro das nossas atenções a criação de uma identidade para o índio a partir da obra *Iracema* de Alencar, essa formação do mito como irradiador de uma gênese é relatada pó Ortiz da seguinte maneira: “*O conceito de mito sugere um ponto de origem, um centro a partir do qual se irradia uma história mítica...*” (ORTIZ, 2003, p. 38).

Porém o mesmo Ortiz relata que o mito de fato não deve nada ao real sendo apenas uma construção de um possível que lega algo nesse sentido de verdade representativa do possível a minoria, sendo que a titulo de exemplo fica que na história nacional pouco fica em nossas memórias a nos dizer a respeito de Martin Moreno Soares, ao passo que o Martin contido em *Iracema* deixa toda uma construção imaginaria a respeito da colonização e do colono, e a esse respeito Ortiz coloca em destaque:

Toda identidade é uma construção simbólica, o que elimina, portanto as dúvidas sobre a veracidade ou falsidade do que é produzido. Dito de outra forma, não existe uma identidade autêntica... Na verdade, a luta pela definição do que seria uma identidade autêntica é uma forma de se delimitar as fronteiras de uma política que procura se impor como legítima. (ORTIZ, 1994, p. 08-9).

Essa legitimação pelo mito impregna toda a obra *Iracema* de Alencar, pois mesmo que para alguém que a leu durante a adolescência seja difícil falar sobre os atributos reais e históricos dos nativos brasileiros no século XVI, tenho por certo que será fácil ao mesmo recordar das aventuras da virgem dos lábios de mel.

O mito que tem sua gênese *Iracema* deseja ressaltar as belezas naturais do território brasileiro e a possibilidade do nativo conviver em uma relação servil com o homem branco, de modo que o próprio Alencar chama o filho legítimo dessa relação de filho do sofrimento nativo, e de certa forma inclusive usa o agente europeu para mudar o sangue nativo.

Alencar está sempre perturbado entre o novo e o velho, entre o autêntico e as reminiscências. Como a época em que viveu, estava preso entre as novas idéias que emanavam da Europa e as estruturas aqui existentes, entre a corte e o Ceará, sendo apenas capaz de legar em sua obra *Iracema* todo esse confronto entre ideários, assim como estava à estrutura motriz da elite e intelectualidade da sua época e como se deu a recepção, no Brasil, das idéias que pairavam sobre os centros irradiadores da época.

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

A obra *Iracema*, de José de Alencar, foi sujeita a análise frente às idéias e pensamentos de diversos autores. Sendo assim, é o momento de fornecer um diagnóstico que satisfaça as expectativas que circundam o abordar de um tão rico tema, por um tão rico viés.

A análise da biografia de Alencar logo revela um homem cheio de ideais e que se pressupõe na vanguarda, fazendo uso de todos os recursos possíveis para estar em meio ao centro das atenções, se lançando sobre toda a sorte de polêmicas, com um caráter destemido, forte, impulsivo e vingativo, exercendo todo o seu rancor em meio aos bastidores da política nacional, com uma genialidade que caberia a poucos de sua época e impondo os seus ideais por meio de suas obras notáveis, que não poderiam de fato serem refutadas pelo meio intelectual da época, ciente que escondido por trás daquela feição de homem teimoso, estava um dos maiores gênios de seu tempo.

A trama do romance *Iracema* não cumpriu a promessa de Alencar de dar adeus ao elemento português em nossa cultura, pois o autor parece está receoso com mudanças impactantes, tendo descarregado todo o seu fervor por mudanças não na literatura, mas em evasões representativas no plenário da assembléia.

As questões políticas de Alencar, como sua vida, são bastante conturbadas de modo que o mesmo flutua entre as idéias liberais, que perfaziam o perfil político do velho Alencar e o conservadorismo de seu partido. Em seu relacionamento com o imperador D. Pedro II, essa afluência dúbia encontra nova representação de modo que as cartas que Alencar escreve em jornais e folhetins, endereçados ao mesmo, variam entre duras críticas e conselhos bajuladores, como a crítica da época bem chamava a atenção.

Alencar teve o desejo íntimo de criar uma narrativa literária para agregar certo valor lendário ou histórico à identidade nacional. Alencar era um dos intelectuais notáveis que não estavam diretamente ligados ao IHGB, naquele tempo. Porém, o escritor buscava dialogar constantemente com a cúpula do IHGB. A narrativa de Alencar estava direcionada para a construção a formação de identidades, oferecendo direcionamentos aos leitores, da época, sobre como despertar a sua brasilidade.

A imagem formada por Alencar a respeito da identidade brasileira era um tanto destorcida, de modo que o mesmo faz um elogio ao europeu e o coloca em uma

condição de homem civilizado, que teria, após os primeiros contatos, responsabilidades tutorais sobre os nativos não civilizados.

O índio é infantilizado; posto em subserviência em relação ao elemento português e pupilo do tutor cristão e civilizado. Alencar constrói para o índio situações que o afirmam como dependente do europeu, ambos com destinos pré-estabelecidos e entrecruzados. Às vezes, na trama, o índio é bom e gentil, sendo ressaltadas, sobretudo, as suas belezas naturais e físicas. Em outros momentos, o mesmo chega a ser demonizado, pois o índio que não está sob a tutela portuguesa apenas serve para ser tratado como vilão.

Essa pesquisa visa responder a questões simples, que transpassam a nossa história, de modo que ao focar o imaginário culto, intelectual, político e literário do século XIX, sob a obra de José de Alencar, é possível ter idéia de algumas visões da época sobre uma construção imagética do índio. Construção essa que demonstra que Alencar mitifica os elementos que acredita que devem ser exaltados em cada etnia; sendo a razão, o intelecto, a civilização, a coragem, bondade e a lealdade elementos do português, ao passo que no elemento indígena é ressaltado a sua força, coragem, beleza física e natural. Porém, os índios precisam da tutoria do português, pois os que não estão sob a proteção de Martim são colocados como selvagens vingativos e despudorados.

Dessa maneira, o imaginário criado por Alencar, no romance *Iracema*, representa um índio bom, enquanto servo da vontade do português ou enquanto seu amante. Sendo exaltado quando morto (Iracema), com o filho dessa miscigenação ficando sob o controle da raça branca. A representante dos indígenas dá a luz a esse filho e ao mesmo tempo morre, para sair de cena, o chamando de Moacir (filho do meu sofrimento), o que mais parece uma visão profética que predestina o índio a tal fim.

O índio de Alencar sofre com invasões culturais e físicas, sendo desterritorializado por uma narrativa de mão única que privilegia uma supremacia do elemento português. Exemplo disso é o episódio no qual Poti é batizado e recebe novo nome e títulos aos pés da cruz da Igreja Católica.

REFERÊNCIAS:

AGRA DO Ô, Alarcon, Edward Said: Entre a Crítica Literária e a Operação Historiográfica. *Saeculum*, nº 12; João Pessoa, jan./ jun. 2005.

ALENCAR, José de. *Iracema*. São Paulo: Ed. Ática, 1997.

AMORIM, José Edilson. Romance a brasileira (Literatura e sociedade no século XIX). João Pessoa, Bagagem, 2003.

ARISTÓTELES. Poética. In: *Os Pensadores*. Trad. Eudoro de Souza. T. IV. São Paulo: Abril Cultural, 1973, p. 443-471.

LEAL, Vinícius Barros. *A Colonização Portuguesa no Ceará*. Fortaleza: UFC, 1993.

BOSI, Afredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 43 ed. 2006.

_____. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das letras, 1992.

CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica. 2009.

GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*; (tradução de Rosa Freire d' Aguiar). São Paulo, Companhia das letras, 2007.

GONSALVES DE MELLO, José Antônio, *D. Antônio Felipe Camarão, Capitão-mor dos Índios da Costa do Nordeste do Brasil*. Recife: Universidade do Recife, 1954.

HERÓDOTO. *História*. 2º ed. Brasília: Editora da Universidade da Brasília, 1988.

MAGALHÃES, Gonçalves de. Discurso sobre a História da Literatura Brasileira. In: *Opúsculos Históricos e Literários*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Garnier, 1865.

NAVARRO, Jurandyr. *Rio Grande do Norte: os notáveis dos 500 anos*. Departamento Estadual de Imprensa, 2004.

SEVCENKO, Nicolau, *Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na primeira república*. 2ª Ed. São Paulo: companhia das letras, 2003.

ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira E Identidade Nacional*. 5º ed. São Paulo: Brasiliense, 2003

_____. *A Moderna Tradição Brasileira - Cultura Brasileira e Indústria cultural*. 5º ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. História & literatura: uma velha-nova história. In: *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Debates, 2006, [En línea], Puesto en línea el 28 janvier 2006. URL : <http://nuevomundo.revues.org/index1560.html>. Acessado em novembro de 2009

_____. Fronteiras da ficção: diálogos da história com a literatura. In: *XX Simpósio da Associação Nacional de História*, 1999, Florianópolis. Anais do XX Simpósio da Associação Nacional de História. Florianópolis : História Fronteiras, 1999.

RAMINELLI, Ronald. *Imagens da colonização: A representação do índio de Caminha a Vieira*. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 1996.

RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins. *Alencar: o poeta armado do século XIX*. Rio de Janeiro: ED. FGV, 2001.

SANTOS, Pedro Brum. *Teorias do romance: relações entre ficção e história*. Santa Maria: UFSM, 1996.