

COMO CITAR ESTE ARTIGO: OLIVEIRA, F. H. A. Iracema: emancipação literária pela forma romance. **Revista Colineares**, Mossoró, v. 05, n. 02, p. 50-64, Jul/Dez, 2018.

IRACEMA: EMANCIPAÇÃO LITERÁRIA PELA FORMA ROMANCE

IRACEMA: LITERARY EMANCIPATION BY THE NOVEL FORM

Francisco Humberlan Arruda de Oliveira²¹

RESUMO:

Este artigo objetiva explorar o romance indianista de José de Alencar, Iracema, tecendo apontamentos sobre como o gênero se adaptou, nos trópicos, ao ambiente, de que forma acolheu tópicos como subjetividade e raça nas figuras indígenas e, ainda, como o gênero romance corroborou com o projeto de emancipação literária. Procurou-se evidenciar que o indianismo de José de Alencar não buscou a afirmação da nacionalidade na continuação da tradição indígena, antes, preferiu reinseri-lo na cultura europeia, no intuito de construir um novo olhar sobre o índio. Usamos como aporte teórico Bakhtin (1998), Bosi (1992) e Candido (2006).

Palavras-chave: Emancipação literária. Iracema. Romance. Subjetividade.

ABSTRACT:

This article aims to explore the indianist novel by José de Alencar, Iracema, writing notes on how the genre has adapted in the tropics to the environment, how it has accepted topics such as subjectivity and race in indigenous figures and also how the novel genre corroborated with the project of literary emancipation. It was tried to evidence that the Indian of Jose de Alencar did not seek the affirmation of the nationality in the continuation of the indigenous tradition, rather, it preferred to reinser it in the European culture, in order to construct a new look on the Indian. We use Bakhtin (1998), Bosi (1992) and Candido (2006) as theoretical contributions.

Keywords: Literary emancipation. Iracema. Novel. Subjectivity.

1 INTRODUÇÃO

Com o surgimento do Romantismo no Brasil, veio à tona a noção de nacionalismo literário, o qual vai ser construído em torno da figura mítica e heroica

²¹ Doutorando em Estudos da Linguagem, área Literatura Comparada, pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). E-mail: arrudace@yahoo.com.br. O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

do índio. O indianismo é o mote para o projeto nacionalista alencarino, pois Alencar entende o índio como raça extinta, pensamento compartilhado por seus pares, como Machado de Assis.

Da mesma forma como os europeus, os intelectuais brasileiros tinham uma série de ideias pré-concebidas sobre os primitivos da América. A criação de paisagens fabulosas com direito a monstros terríveis e uma natureza fantástica, exótica foi construída, no imaginário cultural brasileiro, pela visão estrangeira que modelou olhar local.

Contudo, são ideias disformes da concretude realidade ameríndia. Alencar, apesar de ter uma ideologia romântica próxima ao do seu inimigo literário, Gonçalves de Magalhães²², inaugura uma forma diferente de construção da identidade nacional e eleva a outro nível na sua estética questões como raça, nacional e indianismo. O seu estilo, quando comparado a Ferdinand Denis ou Chateaubriand, se diferencia pelo uso de uma imaginação criadora. Afinal, Alencar escreve do “gabinete”.

Entretanto, supera Gonçalves de Magalhães – que também escreve sem ter sido um viajante como os franceses – quando usa os elementos locais da natureza sem uma pretensão estereotipada. Mesmo assim, do ponto de vista político, Alencar é tão conservador quanto Gonçalves de Magalhães, pois o índio alencarino não assume a *rebeldia ao julgo colonial* (BOSI, 1992, p.176). Há uma subserviência ao colonizador que se faz pela religião e pela terra.

Diferentemente de Bosi, para o qual “não está em causa, nestas observações, a sinceridade patriótica do narrador, sentimento que, de resto, não guardaria qualquer relação casual com o valor estético dos seus textos” (BOSI, 1992, p.179), as implicações ideológicas alencarinas são importantes para uma compreensão da dialética nacional, pois o escritor cearense reinventa o índio, pela imaginação e leitura, na cultura do europeu. Nesse sentido, é salutar compreender os movimentos ideológicos do texto já que há implicações diretas no projeto de nacionalidade do Brasil.

Quando José de Alencar, na sua crítica a “*Confederação dos Tamoios*”, de Gonçalves de Magalhães, já anunciava a estética que defenderia, caso se propusesse a compor um poema nacional, ele não afasta o índio do mundo civilizado. Ao contrário, ele cria uma idade média para a cultura indígena.

Digo-o por mim: se algum dia fosse poeta, e quisesse cantar a minha terra e as suas belezas, se quisesse compor um poema nacional, pediria a Deus que me fizesse esquecer por um momento as minhas ideias de homem civilizado (JOSÉ DE ALENCAR, 1960, p.81).

Note-se que Alencar assume uma postura peculiar neste traçado de projeto nacionalista. Seu romance se volta para fundar um passado lendário do Brasil como *Eneida* e *Ilíada*. Então se faz necessário que a paisagem, a natureza, os costumes sejam pintados com a contradição poética do sublime, do pitoresco, do isolamento e

²² Cf. MAGALHÃES, 1836, p. 132.

a integração do indivíduo ao seu ambiente natural. Em outras palavras, é a construção da dialética – nem sempre sem dificuldade – entre o indivíduo e o coletivo a que as personagens indígenas de Alencar são sucumbidas (ARGAN, 1992).

Será essa aparente contradição dialética que iremos nos deter quando analisarmos a composição da paisagem no romance *Iracema*. Contradição que no indianismo de Alencar teve o objetivo de fundar a lenda de nossa civilização, unindo cor local e olhar estrangeiro à linguagem do romance europeu, modelando um quadro complexo, diverso e tendo como eixo central do enredo muito mais que um projeto de identidade nacional, mas sim uma tentativa de universalizar-se ou civilizar-se.

Na constituição do livro, *Iracema* é um livro curto que se torna mais longo devido à carta e às notas que acompanham o enredo ficcional. A carta é um recurso interessante que José de Alencar usa para conferir verossimilhança à ficção. No mais, junto com as notas, nos parece um recurso para afirmar o engajamento intelectual com o projeto de construção da identidade nacional.

As duas formas de intervenções do autor na obra, carta e nota, orientam e anulam quaisquer leituras distantes da ideologia alencarina. O criador protege sua criatura. Mas o ponto importante disto é que José de Alencar, com estes recursos de proteção, se preocupa em encadear os acontecimentos da narrativa, primordial para a verossimilhança do romance e, dessa forma, construir a nacionalidade literária que se propôs (CANDIDO, 2006, p. 431).

O romantismo no país será usado para afirmar a identidade nacional e a nacionalidade literária. O indianismo, o selvagem, o pitoresco, o individualismo, as quebras de subjetividade na figura do índio somados à visão do estrangeiro sobre a natureza, tudo isso será o meio utilizado para se chegar à independência nacional literária. O indianismo de Alencar busca uma nova imagem do selvagem pelo o olhar europeu, o qual não negligenciará mais a cor local – é a construção de uma nova visão que está em jogo no projeto de identidade nacional alencarina.

2 DO TEMPO LENDÁRIO AO HISTÓRICO

A convicção, no século XIX, da extinção do índio – noção compartilhada não somente por Alencar, mas por Machado de Assis e Goncalves de Magalhães, por exemplo – é interessante para pensarmos na proposta literária de *Iracema* quando José de Alencar resgata o Indianismo, construindo ou fundando uma lenda da nossa civilização. Outra questão ainda mais importante do indianismo no romance alencarino é a reinvenção indígena na cultura europeia. Algo necessário para construção de nossa identidade nacional.

Abordando estes dois pontos em *Iracema*, comecemos pela questão mítica que Alencar trata na obra. A lenda é reforçada nas paisagens do enredo, elevando-as, por meio de simbologias, ao tempo lendário e histórico ao ponto de se tornarem no imaginário do leitor “regiões literárias” (CANDIDO, 2006, p. 431).

Desde o momento em que *Iracema* traça seu destino, dando o passo inicial, revelando o segredo da jurema para Martim até o seu abandono e morte, as paisagens nos revelam, num primeiro momento na tribo Tabajara, um tempo

lendário e, posteriormente, com a fuga das terras altas para baixas, a entrada do tempo histórico do colonizador. Este tempo lendário é marcado pela tradição oral. É a cultura de um povo repassada de forma oral aos descendentes. *Iracema* é uma lenda do Ceará, como nos aponta o autor na carta, que Alencar agora eterniza, dando-lhe aspecto da história, cercanda-a de todos os meios para a verossimilhança.

Esse tempo lendário, que marca o passado da tribo, não se assemelha ao passado heróico nacional da epopeia. Este passado lendário só serve no romance alencarino para acentuar a passagem para o tempo da história, sendo assim o tempo mítico, que Alencar retrata nas terras altas do Ipu, não pertence ao mundo da epopeia, pois ele não se prende ao passado. Com a chegada da história, o foco é o presente, nosso tempo que corrobora para o nacional literário (BAKTHIN, 1998).

Interessante como Alencar vai associando as paisagens à passagem do tempo mítico para o histórico. Tudo começa nas terras altas, que são onde a tribo tabajara se encontra situada no alto da serra do Ipu. É lá que reside a tradição que passa de geração em geração por meio oral. Esse tempo é marcado por imagens, no enredo, românticas, bem fantasiosas como o olhar europeu, como este trecho em que o narrador vai descrevendo a forma como Iracema corre:

Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo, da grande nação tabajara. O pé grácil e nu, mal roçando, alisava apenas a ver pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas. (ALENCAR, 2006, p. 99).

Note-se o caráter lendário que José de Alencar faz surgir por meio de Iracema quando se refere que a índia corre mais rápido que a ema selvagem. Sutilmente ele cria uma imagem fantástica no imaginário do leitor de algo humano, real, mas sublime. Acrescenta-se a isso a forma de correr da índia. Mesmo numa velocidade já inimaginável, ela corre com graceja, o seu pé mal roça o chão, desliza por ele, a pelúcia verde leva o pé de Iracema, um movimento sincronizado entre o homem e a natureza, um belo quadro paisagístico José de Alencar já nos apresenta nessa descrição de Iracema.

Ainda no mesmo capítulo, já se percebe a primeira quebra do tempo lendário de Iracema no momento em que ela vê Martim, “rumor suspeito quebra a doce harmonia da sesta. Ergue a virgem os olhos, que o sol não deslumbra; sua vista perturba-se” (ALENCAR, 2006, p. 100). Como Alencar se refere, há uma “quebra” da harmonia entre natureza e indivíduo; o colonizador insere, naquela terra virgem, a história que traz consigo, a tensão da individualidade e coletividade. Essa primeira quebra de aliança e harmonia entre homem e natureza terá consequências entre a sua individualidade e a coletividade da tribo, sua escolha também determina seu destino.

Interessante o capítulo V em que Irapuã vai conclamando sua tribo tabajara a lutar contra os pitiguaras e os brancos aliados. Entretanto, o que nos parece é que a guerra é empreitada por questões de honra, coragem simbolizando o renascimento da tribo: “e o velho Andira... alegrava-se quando ele vinha e sentia com o faro da guerra a juventude renascer no corpo decrépito, como a árvore seca renasce com o

sopro do inverno” (ALENCAR, 2006, p. 116). A guerra para nação tabajara, assim como para os pitiguaras, estava associada à honra da tribo e não por tomada de terras.

Essa questão da guerra ser associada à honra da tribo sucinta as características de lenda dentro da narrativa, reforça o que estamos tratando sobre a ideia de José de Alencar pretender com *Iracema* fundar a lenda da nossa civilização, “criando com o Indianismo uma nova província para a sensibilidade e visão do país” (ALENCAR, 2006, p. 433). Na segunda parte da carta, Alencar atribui à lenda, passada de forma oral, fonte de veracidade: “a tradição oral é uma fonte importante da história, e às vezes a mais pura e verdadeira” (ALENCAR, 2006, p. 256).

Porém fundar uma lenda de nossa civilização, para Alencar, não se traduz por olhar para o passado, uma veneração aos índios. Para o escritor, a fundação da lenda serve mais para inserir nossa civilização com outra visão no olhar europeu e para pensar o presente. Sendo assim, a obra agora é uma importante fonte para nossa história, fruto da tradição oral, épico, mas que deve ser agora abordado no presente histórico.

Na construção do Indianismo, Alencar alia ao tempo lendário o histórico para criar uma nova visão do país. A guerra, como símbolo da honra, passará a ter o caráter de conquista territorial com a chegada de Martim, já que é a contaminação histórica que vai favorecer esse novo olhar do europeu sobre a nossa civilização. A integração com a natureza e a nostalgia se une quando no romance alencarino encontra a cor local e o que parece paradoxo contribui para nossa identidade nacional, a nova visão do país é a conquista da nossa nacionalidade literária.

É necessário, para essa construção da nova visão, que as imagens sejam pintadas com a contradição dialética do sublime e pitoresco; o Romantismo no Brasil se faz de modo peculiar já que ele assimila os traços locais e peculiaridades nacionais da paisagem, ao lado de qualidades que o ligam ao movimento europeu (COUTINHO, 1969, p. 11). Entres essas qualidades, destacamos o individualismo e o subjetivismo que José de Alencar trabalha com o choque entre o individual e o coletivo.

Daí, pela poética do pitoresco, existir personagens tão integradas no ambiente natural e ao mesmo tempo, pela poética do sublime, no isolamento que a solidão os aprisiona (ARGAN, 1992, p. 20), como é o caso de Iracema que, enquanto se encontra nas terras altas da tribo tabajara e tem seu tempo marcado pela lenda, é a perfeita sintonia do indivíduo e natureza e, depois pela escolha de seguir Martim, que é a figura do colonizador não ambientado com a natureza e tomado de nostalgia, é abandonada caindo num isolamento e solidão que culmina com sua morte. O ambiente fantástico vai se misturando com o ar melancólico. É a tensão entre o individual e o coletivo que chega ao clímax em Iracema quando ela se encontra nas terras baixas dos pitiguaras.

3 ENTRE A FELICIDADE E A MELANCOLIA

O tempo lendário que Alencar atribui à *Iracema* morre a partir do momento em que a virgem foge com o colonizador. Daí em diante, há uma descrição

geográfica dos caminhos percorridos pelos dois em companhia de Poti, são paisagens que partem da descida da serra do Ipu, terras altas, passando por algumas planícies até chegar às terras baixas, a praia e o mar local dos pitiguaras.

Este caminho é cercado de imagens que nos remetem à visão do estrangeiro sobre a paisagem e ao mesmo tempo refletem a melancolia que vai tomando conta de Iracema e Martim: i) pelo abandono do seu povo, crença e religião e ii) pela nostalgia que vai aumentando à medida que se aproxima do mar – são paisagens que colocam as personagens em descompasso com a natureza e acirram os conflitos entre individual e coletivo.

A descida até as terras baixas é feita em sete dias, e será justamente na terra dos pitiguaras que Martim de fato toma Iracema como esposa.²³ Podemos dizer que é o momento feliz do enredo, ambos estão longe da melancolia e nostalgia, se localizam entre dois mundos. Poti ressalta a importância da esposa e do amigo e Martim afirma qual pátria deseja.

O guerreiro branco é feliz, chefe dos pitiguaras, senhores das praias do mar; a felicidade nasceu para ele na terra das palmeiras, onde recende a baunilha, e foi gerada no sangue de tua raça, que tem no rosto a cor do sol. O guerreiro branco não quer mais outra pátria, senão a pátria de seu filho e de seu coração (ALENCAR, 2006, p. 206).

E Martim, por ter adotado a nova pátria, é batizado com o nome de *Coatiabo* que significa o guerreiro pintado, da esposa e do amigo. A felicidade do guerreiro branco vai sendo representada na paisagem fabulosa das palmeiras, na cor indígena, nas praias. A natureza se torna para Martim a expressão interior do indivíduo – seu olhar é contaminado de felicidade.²⁴

Porém a alegria, as imagens pintadas de euforia e integração com a natureza cedem lugar novamente para nostalgia em Martim. No trabalho que Alencar faz com a linguagem, por vezes, ele utiliza o recurso da simbologia e depois vem a explicação, mas o contrário também acontece de vir a explicação nas notas primeiro e, em seguida, a simbologia utilizada em sua plenitude mais adiante. A linguagem, em certos momentos, aparece trabalhada com indícios de tensão entre o indivíduo e o coletivo. Note-se, por exemplo, no trecho em que os primeiros sintomas da nostalgia voltam a dominar Martim:

O colibri sacia-se de mel e perfume; depois adormece em seu branco ninho de algodão, até que volta no outro ano a lua das flores. Como o colibri, a alma do guerreiro também satura-se de felicidade e carece de sono e repouso (ALENCAR, 2006, p. 209).

²³ No capítulo XV, Iracema se entrega a Martim. Ela já não é mais virgem quando foge com Martim e Poti, porém somente no capítulo XXIII após revelar que está grávida é que Martim nos parece reconhecê-la como esposa. A nostalgia do guerreiro branco e a melancolia de Iracema se dissipam temporariamente.

²⁴ A felicidade de Martim vem do que Taylor (1997) chama de “impulso da natureza em nós”, o indivíduo confere expressão a partir da observação que faz da natureza interior. A articulação que a natureza faz dentro do sujeito resulta em novas visões.

A nostalgia começa a se instalar em Martim novamente. Há um cansaço da paisagem, da felicidade na terra indígena, de ser o esposo, da paz, do grupo. A sua natureza interior se modifica, os impulsos agora são de melancolia e a natureza exterior – que outrora passara a ser vista com outra visão – não se modificara, entretanto, Martim já não tem os mesmos olhos sobre ela. O mar, as palmeiras, a praia, Iracema e Poti são para ele uma angústia que aumenta sua saudade da pátria. Se a natureza exterior de Martim não modificou, a interna ganhou outro impulso – a nostalgia.

O sol brilhava sempre sobre as praias do mar, e as areias refletiam os raios ardentes; mas nem a luz que vinha do céu nem a luz que refletia da terra espancaram a sombra n'alma do cristão. Cada vez o crepúsculo era maior em sua frente (ALENCAR, 2006, p. 212).

O quadro melancólico de Martim contamina a alma de Iracema que também, aos poucos, vai sentindo melancolia, porém não há espaço para ataques de nostalgia na índia. Ela tinha a consciência do abandono que fizera quando decidiu seguir Martim. A saudade da tribo não é o que mata Iracema, mas sim a saudade de Martim, que o afasta dela, é que irá ceifar a vida de *virgem dos lábios de mel*. Note-se que os sentimentos de Martim, sejam os momentos de felicidade e nostalgia, se refletem na vida de Iracema, “a vida reverbera para a vida” (HERDER *apud* TAYLOR, 1997):

A lembrança da pátria, apagada pelo amor, ressurgiu em seu [Iracema] pensamento. Viu os formosos campos do Ipu, as encostas da serra onde nascera, a cabana de Araquém, e teve saudades; mas naquele instante, ainda não se arrependeu de os ter abandonado. (ALENCAR, 2006, p. 217).

Martim, nas terras baixas, busca na guerra por territórios um acalento para alma embriagada de saudade. Sua ausência da cabana de Iracema, que no enredo não tem como determinar por quanto tempo Martim e Poti ficam mergulhados na guerra, resulta no enredo em que a tristeza de Iracema vai aumentando, sempre em oposição à paisagem que a cerca. E neste cenário, há a volta significativa da “jandaia”, que marca a consciência de Iracema sobre seu estado: “Iracema lembrou-se que tinha sido ingrata para a jandaia, esquecendo-a no tempo da felicidade; mas a jandaia vinha para a consolar agora no tempo da desventura” (ALENCAR, 2006, p. 218).

Martim sobe ao morro do *Jacarecanga* para de lá observar o mar, a natureza que o cerca, é o exercício pleno da sua individualidade que ele faz subindo ao ponto mais alto da região. É necessário o “olhar sobre a natureza” que vem seguida de reflexão do sujeito, é a expressão maior do individualismo na melancolia, nostalgia. Note-se aqui a necessidade que Martim tem de procurar o ponto mais alto para reflexão. Para observar, precisa estar fora do ambiente, sendo o monte o único local que lhe propicia isso:

A esse monte [Jacarecanga] subia o cristão e lá ficava cismando em seu destino. Às vezes vinha à mente a ideia de tornar à sua terra e aos seus; mas ele sabia que Iracema o acompanharia; e essa

lembança lhe remordeu o coração. Cada passo mais que afastasse dos campos nativos a filha dos tabajaras, agora que ela não tinha o ninho de seu coração para abrigar-se, era uma porção da vida que lhe roubava (ALENCAR, 2006, p. 223).

Para realizar de forma completa a sua individualidade, Martim sabe que causará mais sofrimento para Iracema. Consciente, ele necessita se desmembrar do grupo novo, o qual está inserido, e o monte é o único local em que pode, em plenitude, exercer sua individualidade elevando sua nostalgia, pois para Martim “o amigo e a esposa não bastavam mais à sua existência, cheia de grandes desejos e nobres ambições” (ALENCAR, 2006, p. 222).

Iracema abandonou sua tribo, religião, povo e costumes pelo amor a Martim. Ela elevou ao máximo a tensão entre coletivo e individual. A necessidade de realizar aspirações individuais a faz abandonar a tribo, escolheu pelo pleno exercício da sua individualidade. Podemos dizer que Martim sofreu o mesmo quando abandonou sua pátria na busca das suas realizações individuais, forçando sua posição dentro do meio social. Porém longe da pátria é tomado de nostalgia, o que é outro momento do individualismo, não se encontrando mais. No entanto, o que fala mais alto em Martim é o espírito guerreiro, o mesmo que lhe impulsionou a sair da pátria.

Diferentemente, Iracema deposita suas aspirações individuais no amor, apesar de haver saudade das terras altas do Ipu quando por conta do seu abandono por Martim, ela não é carregada de sentimentos de nostalgia, tinha plena consciência da sua escolha e muito menos Iracema quer forçar sua posição no meio social, pelo menos assim visto pelo enredo. Do ponto de vista ideológico, a individualidade de Iracema força uma inserção do índio na cultura européia do colonizador.

Iracema é livre para suas escolhas, porém sabe, conscientemente, qual seria seu destino quando seguiu Martim. Nas palavras do Pajé, notamos a livre escolha de que goza Iracema e o destino que lhe reserva o seu livre-arbítrio: “se a virgem abandonou ao guerreiro branco a flor de seu corpo, ela morrerá” (ALENCAR, 2006, p. 142).

Já a solução que o romance apresenta para Martim é ficar no eterno dilema entre a nostalgia e a felicidade, o que só encontra um meio-termo no seu espírito guerreiro de conquistar territórios, porém ao final da guerra esse dilema se apodera da alma de Martim novamente, podemos defini-lo como *desajustado* já que ele força sua posição social, mudando-a, e ao mesmo tempo é tomado de melancolia querendo voltar ao seu lugar de origem. Isso é uma constante na obra que já começa com ele voltando para as terras indígenas depois de quatro anos em sua pátria.

4 RAÇA E SUBJETIVIDADE NO ROMANCE ALENCARINO

A narrativa de Iracema, como Machado de Assis mais tarde definiria, tem o *colorido do pensamento*, tem que ter o “pitoresco”, o indivíduo ambientado na natureza. Em crítica à *Iracema*, Machado nos chama atenção para o valor estético da obra que é permeado de recursos usados na oralidade, manobra estética de Alencar para chegar a nossa identidade nacional por meio da fundação da lenda de

nossa civilização, e nos deixa claro que José de Alencar, no seu projeto nacional, se preocupava em direcionar a leitura que faziam do seu romance.

O livro do Sr. José de Alencar, e o efeito que ele nos causa é exatamente o mesmo a que o autor entende que se deve destinar ao poeta americano; tudo ali nos parece primitivo; a ingenuidade dos sentimentos, o pitoresco da linguagem, tudo, até a parte narrativa do livro, que nem parece obra de um poeta moderno, mas uma história de bardo indígena, contada aos irmãos, à porta da cabana, aos últimos raios do sol que se entristece (MACHADO DE ASSIS, 1994, p. 02).

José de Alencar sabia que a figura do índio brasileiro era apresentada na Europa como um símbolo da bondade natural e ao mesmo tempo como *pagão bárbaro*, o que, de certa forma, justificava a dominação. Este aspecto dual, que os europeus pintaram do índio, Alencar retrata nas personagens Iracema e Poti, respectivamente. Iracema é a *virgem dos lábios de mel*, pura, inocente, vestal indígena que se corrompe quando em contato com a civilização, representada por Martim. Poti é o chefe dos pitiguaras, o maior guerreiro da tribo, um selvagem sem espírito que aceita a dominação espiritual, política e econômica (JOBIM, 1998).

A raça do colonizador, tanto em Alencar e Magalhães, ainda é vista como superior às raças indígenas e africanas. Em Iracema, o embate entre a raça autóctone e a do colonizador denota a ausência de subjetividade do índio, o que percebemos no uso da voz na terceira pessoa para se referir ao “eu”. Como neste diálogo entre Iracema e Irapuã em que os dois não fazem o uso da primeira pessoa: “a filha de Araquém é mais forte que o chefe dos guerreiros” (ALENCAR, 2006, p. 124).

O que Alencar nos parece, com essa aparência ausência de subjetividade, é propor uma nova forma de colonização, mais pacífica, amigável, por meio da união das raças ou, ainda, entender como se deu o processo de colonização numa nova inserção do índio. Por mais que essa união seja uma submissão do índio ao colono e indique a morte da cultura indígena, em *Iracema*, Alencar faz o elo na intenção da completude do ato, com a finalidade de inaugurar a nacionalidade. Porém mesmo Martim se convertendo na lei indígena, não será esta que predominará.

A aliança os uniu; o contacto fundiu-lhes as almas; todavia, a afeição de Poti difere da de Martim, como o estado selvagem do estado civilizado; sem deixarem de ser igualmente amigos, há em cada um deles um traço característico que corresponde à origem de ambos; a afeição de Poti tem a expressão ingênua, franca, decidida; Martim não sabe ter aquela simplicidade selvagem (MACHADO DE ASSIS, 1994, p. 04).

Interessante essa conversão de Martim que não é de ordem cultural, pois não há nele nenhum indício de trocas culturais. Somente em Poti é que a conversão é plena e a mudança de nome resulta em assimilação de identidade. Martim também muda o nome para *Coatiabo*, mas permanece no enredo todo sendo chamado de

Martim, esposo ou amigo. Sua identidade não modifica, seu espírito guerreiro prevalece e contamina Poti que será batizado, aceitando a nova identidade.

A obra não nos fornece subsídios para afirmar se após a conversão, na religião do colonizador, Poti adquiriu subjetividade. Até então o índio no enredo nos parece ser desprovido dessas características, porém acreditamos não ser de toda uma verdade isso em Alencar. Note-se os conflitos de Iracema, sua decisão de abandonar a tribo, a consciência dos seus atos, enfim, ela chega a ser mais madura e decidida em suas posições do que Martim.

Mesmo Alencar não concedendo subjetividade relevante ao índio, talvez pela própria crença de raça extinta, Iracema é soberana nas suas escolhas mesmo sendo presa numa sociedade em que ela desempenha função específica. Ela rompe com a sua sociedade numa manifestação da individualidade. Stuart Hall assim se manifesta sobre o “indivíduo soberano”:

As transformações associadas à modernidade libertaram o indivíduo de seus apoios estáveis nas tradições e nas estruturas. Antes se acreditava que essas eram divinamente estabelecidas; não estavam sujeitas, portanto a mudanças fundamentais. O *status*, a classificação e a posição de uma pessoa na “grande cadeia do ser” – a ordem secular e divina das coisas – predominavam sobre qualquer sentimento de que a pessoa fosse um indivíduo soberano (HALL, 2006, p.25).

Então, a soberania do indivíduo, em Iracema, é falha já que, mesmo tendo a liberdade de escolha, o seu destino estará ligado a “ordem secular e divina das coisas”. Fato é que o Pajé predestina sua morte caso abandonasse sua posição dentro da tribo e, mesmo depois de abandonar sua tribo, ela por duas vezes predestina a morte: “tua mãe também, filho de minha angustia, não bebera em teus lábios o mel de teu sorriso” (ALENCAR, 2006, p. 236).

Nessas ambiguidades de subjetividades, que por hora se manifesta nos índios e outros momentos, uma completa ausência vai resultar em alguns problemas e implicações a respeito da visão do olhar estrangeiro e da identidade nacional pelo motivo de diversas vezes só aparecer a visão do europeu sobre a natureza nos trópicos.

A visão nostálgica do olhar estrangeiro vai ao mesmo tempo refazendo o seu lugar de origem e construindo o olhar nacional. O olhar em Alencar, por vezes, parte do exterior para o interior, na contradição da natureza que não está mais no exterior e sim interna, e surge como uma forma de expressão que irá fazer a construção da identidade nacional. O olhar de Martim é nostálgico, vem carregado de saudade da terra natal. Essa saudade refaz o lugar de origem do estrangeiro, ao passo que faz o olhar ameríndio sobre o “local” por meio de olhos europeus.

É este olhar estrangeiro que vai construir o imaginário brasileiro, cheio de rios, belo céu, um paraíso, o Éden americano. O olhar pitoresco pinta uma paisagem em que “a nostalgia é ação necessária para criação do intelecto, da literatura nacional, a saudade de algo lido, não vivido” (FIGUEIREDO, 2007, p. 163). Essa saudade de algo lido, não vivido é uma ausência que Alencar apontara no poema *Confederação dos Tamoios*, de Magalhães. As imagens criadas por

Chateaubriand são de onde José de Alencar tira sua nostalgia de algo lido, e é dessa nostalgia que o romancista deve se valer na criação literária:

Apenas concluí o primeiro canto, veio-me uma vaga reminiscência de uns quadros da vida selvagem, dessa vida poética dos índios, que em outro tempo tanto me pressionaram. Era uma saudade de alguma coisa que havia pensado, ou que tinha lido outrora (ALENCAR, 1960, p. 83-84).

Não há indícios que possa nos dar a certeza da postura política de José de Alencar na obra, por isso, desde o início deste estudo, preferimos crer que antes de tudo há em *Iracema* uma tentativa de uma nova inserção do índio na cultura européia para construção de uma nova visão, entendimento chave para o poema nacional. Exemplo disso é que não somente Martim tem o olhar nostálgico de sua terra, a *virgem dos lábios de mel* sofre também com essa saudade da tribo Tabajara. O interior de Iracema e Martim não está ambientado com o belo pitoresco da paisagem que os cercam. A maternidade, ao lado do período em que Iracema, Martim e Poti conviveram juntos nas terras baixas sem estarem envolvidos em guerras, é um momento de perfeição entre o interior e exterior.

Machado de Assis faz uma defesa efervescente de José de Alencar, quando, por exemplo, compara a cena da revelação da maternidade em *Iracema* e nos *Natchez*, de Chateaubriand. Para Machado, a cena do romancista brasileiro supera em beleza e estética. É o olhar pitoresco do belo que constrói o olhar local:

A esposa de Martim concebe um filho. Que doce alegria não banha a fronte da jovem mãe! Iracema vai dar conta a Martim daquela boa nova; há uma cena igual nos Natchez; seja-nos lícito compará-la à do poeta brasileiro.

“Quando Renê, diz o poeta dos Natchez, teve certeza de que Celuta trazia um filho no seio, acercou-se dela com santo respeito, e abraçou-a delicadamente para não machucá-la. “Esposa, disse ele, o céu abençoou as tuas entranhas.”

A cena é bela, decerto; é Chateaubriand quem fala; mas a cena de Iracema aos nossos olhos é mais feliz. A selvagem cearense aparece aos olhos de Martim, adornada de flores de maniva, trava da mão dele, e diz-lhe:

— Teu sangue já vive no seio de Iracema. Ela será mãe de teu filho.
— Filho, dizes tu? exclamou o cristão em júbilo.
Ajoelhou ali, e cingindo-a com os braços, beijou o ventre fecundo da esposa.”

Vê-se a beleza deste movimento, no meio da natureza viva, diante de uma filha da floresta. O autor conhece os segredos de despertar a nossa comoção por estes meios simples, naturais e belos. Que melhor adoração queria a maternidade feliz, do que aquele beijo casto e eloquente? (MACHADO DE ASSIS, 1994, p. 03-04).

Por mais que Iracema tenha seus momentos de subjetividades, o olhar sobre a construção da identidade nacional peca em *Iracema* por ser somente do ponto de vista do colonizador. O índio não tem voz nisso, talvez por ser entendido como raça de ausência de subjetividade e necessidade de dominação ou por funcionar como modelo estático na tela da poesia nacional.

Apesar de Machado de Assis defender que o índio não é único para expressar a arte nacional, e deve ser antes um conjunto de vozes, não nos parece que José de Alencar fez com que a voz primitiva fosse exteriorizada. Como já citado, a voz em terceira pessoa das personagens indígenas já é indício da falta de ambiente coletivo de olhares tão necessário para criação literária.

José de Alencar nos deixa claro suas fontes exteriores e mesmo tendo, segundo Machado de Assis, superado em estética e beleza essas fontes, não avançou ou não se afastou muito da tradição. O índio lhe serviu como tela expressiva da poesia nacional, mas é sucumbido pela paisagem. O olhar pitoresco sobre a natureza como sendo preciso ser visto de fora é o que ficou na nossa construção do nacional.

A grave questão das origens da nacionalidade literária, do traço distintivo da literatura brasileira em relação à portuguesa, não podia assim estar, para ele, na continuidade da tradição indígena, mas na sua recuperação, na sua reinvenção no quadro da cultura do colonizador, isto é, da cultura europeia (FRANCHETTI, 2006, p.47).

Por outro lado, José de Alencar recupera a tradição indígena e a reinventa na tradição europeia. Assim, teríamos uma nova visão na construção da nossa identidade nacional. Isso explicaria as aparentes ambiguidades quanto ao sujeito indígena que Alencar o mostra de forma contraditória, ora com manifestações de subjetividades – como o de Iracema que coloca em prática suas aspirações individuais – ora com ausência de subjetividades no índio, que na figura do Poti temos maior respaldo, pois ele segue Martim sem questionar e se converterá na religião do colonizador, mas não é uma conversão consciente, é mecanizada só para agradar ao amigo. Veja o trecho em que Martim volta ao Ceará depois de quatro anos:

Muitos guerreiros brancos 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. Deviam ter ambos um só deus, como tinham um só coração. (ALENCAR, 2006, p. 252).

Iracema, mesmo tendo Moacyr como aquele que é filho da dor, é vista mais como uma personagem que escolheu o próprio destino que propriamente uma vítima da paixão de Martim. O narrador faz questão de inocentá-lo. É a índia que insiste, e sem o cristão saber, pois estava drogado, em praticar o coito. Note-se aqui que, neste momento, o narrador concede subjetividade à Iracema, entretanto, ela

vem cercada de mecanismos que inocentam e servem para justificar a falta cometida por Martim.

O sonho, provocado pelo alucinógeno, realiza aquilo que era desejo de Martim. Nisto está incluso a dominação racial, cultural e religiosa. Importante perceber que o coito não faz desaparecer o vocábulo *virgem* que o narrador utiliza em referência a Iracema. O termo será substituído por *esposa* só após a guerra entre os Pitiguaras e Tabajaras em que Iracema roga a Martim pela vida do irmão Caubi: “Senhor de Iracema, ouve o rogo de tua escrava; não derrama o sangue do filho de Araquém. Se o guerreiro Caubi tem de morrer, morra ele por esta mão, não pela tua” (ALENCAR, 2006, p. 176).

Isso reforça a questão da colonização. Iracema é virgem não só por causa da sua condição psicológica e física, mas, sobretudo, porque ainda não existia a dominação do colono, bem como o termo *virgem* corrobora com a ideia de ausência de subjetividade. A submissão na fala de Iracema se completa com a maternidade que simboliza a “contaminação” da raça indígena com o sangue colonizador. Após a maternidade o termo *esposa* vem para confirmar a “posse”. Não é mais só o corpo que pertence ao homem branco, é o espírito da raça indígena que também se perdeu. O processo de colonização não é uma fusão de raças, mas a apropriação de uma sobre a outra, e é aqui que José de Alencar retrata a poesia nacional, de espírito europeu, pintado em telas de cor local.

5 Conclusão

O caráter revolucionário do movimento romântico chega ao Brasil. A mudança se mostra na renovação da escrita que não será mera cópia dos modelos europeus. Nos trópicos, o romance se adapta ao ambiente pitoresco da natureza e da cultura. Os intelectuais, sobretudo, políticos e literários, irão trabalhar o romance na intencionalidade da autonomia literária – era o movimento e gênero certos para a emancipação da nacionalidade literária.

Em parte, essa adaptação do romance ao ambiente tem a ver com a característica do próprio gênero, o qual é inacabado (BAKTHIN, 1998). No Brasil, a perspectiva de que com o romance seria possível implantar o projeto de construção de identidade nacional, e assim conseguir a emancipação literária, fez com que escritores, como Gonçalves de Magalhães (1836), na *Revista Niterói*, elencasse quais seriam os “princípios ativos” de originalidade que marcariam a nacionalidade literária, a saber: a natureza, o índio e o gênio.

No caminho da busca da nacionalidade literária, José de Alencar se destaca, com influxos de Ferdinand Denis e, principalmente, de Chateaubriand, na composição literária que busca a emancipação literária. Por meio do molde europeu romântico, sobretudo de origem francesa, Alencar trabalha o sentimento da natureza, a sensibilidade, a melancolia, nostalgia, a subjetividade e a individualidade no projeto de construção da identidade nacional.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. *Iracema: Lenda do Ceará*. Apresentação de Paulo Franchetti; notas e comentários Leila Guenther; ilustrações Mônica Leite. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2006.

_____. Cartas sobre a Confederação dos Tamoios. In: *Obra Completa*. vol. IV. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1960.

ARGAN, Giulio C. *Arte Moderna*. Tradução de Denise R. e Frederico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BAKTHIN, Mikhail. Epos e Romance: sobre a metodologia do estudo do Romance. In: *Questões de literatura e estética*. Tradução Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Hucitec / UNESP, 1988.

BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. Companhia das Letras, São Paulo: 1992.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. vol. II. Rio de Janeiro: Editora Sul Americana S.A, 1969.

JOBIM, José Luís. Indianismo, Nacionalismo e Raça na cultura do Romantismo. In: _____ BERNARDO, G. (Org.) *Literaturas e sistemas culturais*. Rio de Janeiro: Editora da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 1998.

FIGUEIREDO, Carmem L. N. de. A Paisagem e o olhar – relíquias do Brasil. In: _____ NUÑEZ, Carlinda F.P.; MONTEIRO, Maria Conceição; BESSER, Neil (Org.) *(As) simetrias na América. Brasil/Canadá: culturas e literaturas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2007.

MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de. Sobre a história da literatura. Separata de: *Nitheroy*: revista brasiliense, ciencias letras e artes. Paris, n.01, p. 132-159, 1836. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/view/?45000033223&bbm/6859#page/136/mode/2up>>. Acesso em: 22 de fevereiro de 2018.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. “José de Alencar: Iracema”. Texto-Fonte: *Obra Completa de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III, 1994. Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br/obra-completa-lista/itemlist/category/28-critica?start=12>>. Acesso em: 22 de fevereiro de 2018.

TAYLOR, Charles. A virada Expressivista. In: *As fontes do self: a construção da idade moderna*. São Paulo: Edições Loyola, 1997.