



## MITO E HISTÓRIA EM IRACEMA

### A recepção crítica mais recente<sup>1</sup>

VAGNER CAMILO

#### RESUMO

O presente ensaio pretende historiar certa tendência da recepção crítica mais recente de *Iracema* (1865) a centralizar o foco do debate em torno das relações entre mito e história. Também pretende definir um posicionamento perante a discussão, endossando ou questionando algumas das hipóteses inventariadas com argumentos que possam contribuir para o avanço do debate.

**PALAVRAS-CHAVE:** *José de Alencar; Iracema; mito; história.*

#### SUMMARY

The essay intends to analyze the tendency of the recent critical reception of *Iracema* (1865) to centralize interpretations on the relations between myth and history. It also intends to define a position vis-à-vis such discussion, defending or questioning some of the hypotheses with arguments that might contribute for the debate.

**KEYWORDS:** *José de Alencar; Iracema; myth; history.*

*As letras devem ter o mesmo destino que a política. (...)  
Há duas sublimes enfermidades do espírito humano,  
a saudade e a nostalgia, uma é a lembrança da pátria,  
outra é a lembrança do passado: como se chamará a saudade  
que se tem das ilusões perdidas que por muito tempo  
encantaram nossa existência, a nostalgia que sente  
o homem longe do mundo que sonhou?*  
José de Alencar, Cartas sobre *A Confederação dos Tamoios*

[1] O presente ensaio foi elaborado como um estudo introdutório a uma reedição de *Iracema* a sair pela Nankin Editorial. Uma versão muito condensada do ensaio foi apresentada em simpósio sobre a *Formação do Romance no Brasil*, organizado por Jacqueline Penjon em novembro de 2005 na Universidade de Paris III — Sorbonne Nouvelle, como parte das comemorações do ano do Brasil na França.

#### GÊNESE DO ROMANCE:

##### UMA POLÊMICA E UM ÉPICO NAUFRAGADO

Produto feliz da convergência de estilos, linguagens, gêneros e modelos literários diversos, *Iracema* (1865) é a obra-prima do indianismo de Alencar — ou mesmo de toda a sua ficção, incluindo os dois grandes perfis de mulher, *Senhora* e *Lucíola*, ao lado dos quais seria um terceiro, superior em inventividade na apropriação *tupi* do modelo balzaquiano.

Na gênese do romance está o projeto naufragado do épico *Os filhos de Tupã* (1863), como o próprio escritor trata de atestar no posfácio, alegando, entre outras coisas, a maior flexibilidade e o alcance de comunicação da prosa ficcional. O abandono da épica e a opção pela prosa de *Iracema* podem ser mais bem compreendidos à luz das duras críticas dirigidas à obra de Magalhães, em famosa polêmica travada por nosso Ig nas páginas do *Diário do Rio de Janeiro* em 1856 — uma estratégia ousada do então jovem cronista de *No correr da pena* para se inserir no acanhado mundo das letras nacionais, desafiando a norma da *cordialidade* que aí também, literalmente, *imperava*, ao atacar de frente o protegido de Pedro II<sup>2</sup>.

Dentre as cobranças e sugestões dirigidas por Alencar à “maquinaria pesada e desgraciosa” (Antonio Candido) da *Confederação dos Tamoios*, é possível reconhecer a prefiguração de algumas das soluções felizes apresentadas anos depois em *Iracema*, a começar, naturalmente, pela recusa dos moldes da épica clássica em prol de “um verdadeiro poema nacional onde tudo fosse novo, desde o pensamento até a forma, desde a imagem até o verso”<sup>3</sup>. Não é demais supor que essa “nova forma de poesia” seria concretizada pela prosa *poética* do livro de 1865, cuja força plástica e musical pretendia responder, igualmente, àqueles que consideravam as línguas indígenas bárbaras, carentes de imagens, mal soantes e pouco poéticas. Para alcançar a expressão viva e o frescor dessa nova forma de poesia, diferentemente do que fez Magalhães, seria necessário, sempre segundo Ig, abandonar a perspectiva do homem civilizado e flagrar as maravilhas da terra toda nova pela ótica de um filho da natureza. Essa cobrança talvez explique o fato de o narrador em terceira pessoa de *Iracema* “falar a mesma linguagem metafórica de suas personagens, como se a história estivesse sendo narrada desde dentro do mundo indígena, por um de seus membros”<sup>4</sup>.

Destaque-se, ainda, nas *Cartas*, a menção à “Eva indiana” que Magalhães não foi capaz de nos dar, através de uma representação convincente da mulher como “símbolo do amor, da virgindade e da maternidade”, mas que Iracema saberá encarnar plenamente. Nelas, inclusive, há a evocação daquelas “duas sublimes enfermidades do espírito, a *saudades* e a *nostalgia*”, que comparecerão em *Iracema*, na forma de herança legada a Moacir e sua descendência mestiça. Mesmo a estratégia de interlocução presente nas *Cartas* dirigidas a um destinatário amigo lembra a situação evocada no prólogo e no posfácio do livro, também concebidos na forma de uma missiva endereçada ao dr. Jaguaribe esclarecendo a gênese e a destinação da obra. Em ambos os casos, além do mais, a reportagem a um espaço natural figurado como *refúgio aprazível*, no qual se instalam o emissor das *Cartas* e o destinatário do prólogo do romance, parece ser um bom exemplo de recriação primorosa da paisagem local, de que tanto carecia a *Confederação*, conforme a crítica de nosso polemista.

[2] Cf. interpretação mais recente de João Cezar de Castro Rocha, *Literatura e cordialidade: o público e o privado na cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 1998.

[3] Todas as citações feitas no parágrafo das cartas de Alencar assinadas sob o pseudônimo de Ig (como se sabe, abreviação de Iguassu, heroína do poema de Magalhães) foram extraídas da edição de José Aderaldo Castello *A polêmica sobre “A Confederação dos Tamoios”*. São Paulo: Faculdade de Filosofia Ciências e Letras — USP, 1953.

[4] A observação é de David Treece. *Exiles, allies, rebels: Brazil's indianist movement, indigenist politics, and the imperial nation-state*. Londres: Greenwood Press, 2000, p. 203.

# HIBRIDISMO DA FORMA, MESTIÇAGEM DA LÍNGUA

Passando às questões propriamente formais que notabilizaram *Iracema*, vale destacar os arcaísmos, o uso da terceira pessoa pela personagem indígena para se referir a si própria, além das perífrases, símiles, dípticos e aliterações que contribuem para a dimensão poética do romance, com sua grande densidade de imagens e ritmos encantatórios. Dimensão essa alcançada também pela equiparação da psicologia das personagens, da lógica da existência e da passagem do tempo com os movimentos e ciclos da natureza, compondo um todo harmônico, sem as cisões instituídas pela civilização.

Complementando essa configuração poética, o romance se caracteriza ainda pela eliminação da *noção de suspense*, uma vez que o pano de fundo histórico dos eventos narrados já é dado em uma sinopse preliminar; e pela *concisão dos capítulos*, quase estrofes poéticas, muito raramente indo além de um par de páginas e marcando “episódios auto-suficientes que terminam não em antecipação ou revelação, mas em fechamento”, com frequência selado “pela imagem de partida, resignação ou cair da noite”<sup>5</sup>.

Todavia, mais do que fusão de poesia e prosa, *Iracema* é fruto da síntese de gêneros literários variados, dos quais Haroldo de Campos (inspirado pelos *cronotopos* bakhtinianos) destaca a *fábula de raiz folclórica*, o *mito de origem* e a *narrativa simbólica de aventuras*, com momentos *idílico-pastorais*<sup>6</sup>. O mesmo crítico reconhecerá, ainda, na “escrita tupinizada” de *Iracema*, a criação de uma *linguagem edênica* que, distante de toda pretensão de fidelidade filológica sobre a qual debateram diversos estudiosos desde o século XIX, atendia, com *liberdade e invenção*, ao problema premente de fundar a *língua literária nacional*, vista como tópica particular de uma demanda mais ampla: a *pesquisa da forma de expressão*, central para o escritor brasileiro.

O que fora matéria de controvérsia marcante desde a primeira recepção do livro, levando à condenação do “ensaio”<sup>7</sup> de Alencar por filólogos como Henrique Leal (para quem a prova de identidade nacional distinta da lusitana não passava necessariamente pela língua), converte-se em matéria, ou melhor, *forma* digna de celebração pela crítica mais recente. Não é o caso apenas de Campos, mas também de David Treece, para quem a experimentação alencariana com o português e o tupi, apesar do artificialismo do estilo e da sintaxe, sem relação com qualquer vernáculo empregado no Brasil, não deixa de ser “uma notável façanha retórica” e uma “celebração menos ambígua”, se comparada ao entrecho, “do legado cultural da miscigenação”. Do mesmo modo, Renata Wasserman fala do *custo* implicado nesse hibridismo da linguagem, no qual

[5] Cf. Treece, op. cit., p. 203.

[6] Campos, Haroldo de. “*Iracema*: uma arqueografia de vanguarda”. *Revista USP*, nº 5, São Paulo, mar.-abr.-maio 1990. A aproximação com o idílio pastoral já fora notada por Brito Broca e, antes deste, Araripe Júnior falara em “pastoral tupi”.

[7] O termo *ensaio* foi empregado pelo próprio Alencar para se referir à experimentação de linguagem em *Iracema*.

[...] a combinação de elementos americanos e europeus [realiza] aquilo que o enredo mostra ser só imperfeitamente possível. Nesse processo, a perda de *Iracema* por Martim é traduzida na aquisição de uma distinção importante entre o poder colonial e a nova nação: a expressão característica da nova terra em sua própria linguagem. Os sentimentos de nostalgia e melancolia provocados pela linguagem preservam algo da reflexão sobre as condições de sua criação, mesmo que Alencar não exclua essas condições de seu relato: a realidade da dominação, conquista e morte permanece oculta, principalmente por causa da ideologia da harmonia que o texto carrega, em um elaborado jogo de esconde-esconde estabelecido com toda a aparência de boa-fé<sup>8</sup>.

A essa ideologia da harmonia voltarei adiante, depois de inventariar os principais diálogos intertextuais travados no romance e já reconhecidos pela crítica, todos igualmente válidos e balizados por um repertório comum de época, sem que se possa definir com facilidade a primazia de um sobre os demais.

#### INTERTEXTO: DIÁLOGOS MÚLTIPLOS

O intertexto abrange sobretudo o repertório europeu, mas não desconsidera a prata da casa. Assim, entre os contemporâneos do escritor, Machado de Assis reconheceu na heroína alencariana “a irmã mais moça de Moema e de Lindóia”<sup>9</sup>, ao passo que Franklin Távora, em conhecida polêmica travada nas *Cartas de Semprônio*<sup>10</sup>, evocava o episódio da ilha de Sem nos *Mistérios do povo*, de Sue, com a intenção de desqualificar a criação de Alencar como mera cópia. Ainda pela vertente francesa, mais de um intérprete tratou de aproximar o idílio amoroso de Martim e Iracema ao de *Paulet Virginie*, de Bernardin de Saint-Pierre, além das afinidades evidentes com o Chateaubriand de *Atala* e *Les Natchez*, examinadas por Soares Amora e, depois, por Maria Cecília de Moraes Pinto<sup>11</sup>. Pela vertente inglesa<sup>12</sup>, Eugênio Gomes chamou a atenção para a presença discreta de Ossian, unindo *Iracema* e *Malvina*, além do gosto comum pelas “sombras” em ambas as obras, nas quais as tardes e as noites recebem tratamento preferencial.

Passando ao plano mais universal do mito, no que diz respeito à tradição greco-romana, *Iracema* já oscilou entre Diana caçadora e Helena de Tróia, como pivô da guerra entre gregos e troianos — sem falar em outras personagens da *Eneida* de Virgílio tão admirado por Alencar. Quanto à mitologia judaico-cristã, afora a associação frequente com a Eva bíblica, Cavalcanti Proença preferiu enfatizar o diálogo com o *Cântico dos cânticos* na caracterização da heroína, morena trigueira com seus “lábios de mel” e os cabelos lisos como o “talhe da palmeira”, semelhantes aos atributos físicos da amada de Salomão, *nigra sum sed formosa*. Isso sem falar em outras passagens bíblicas iden-

[8] Wasserman, Renata. “The red and the white: the Indian’ novels of José de Alencar”. *PMLA*, vol. 98, nº 5, out. 1983, pp. 823-4.

[9] Assis, Machado de. “Iracema”. In: *Crítica literária*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1936, pp. 74-86.

[10] Távora, Franklin. *Literatura brasileira. Cartas a Cincinato, estudos críticos de Semprônio sobre O gaúcho e Iracema*. Recife: J. W. Medeiros, 1872.

[11] Soares Amora, Antonio. *Iracema e Atala*. Assis, 1962. (Separata, cujo resumo consta de *O romantismo*. São Paulo: Cultrix, 1970). Pinto, Maria Cecília de Moraes. *A vida selvagem: paralelo entre Chateaubriand e Alencar*. São Paulo: Annablume/USP, 1995.

[12] Não enfatizo aqui o diálogo com Scott, nem, na tradição norte-americana, com Cooper (cuja influência, entretanto, sempre foi negada por Alencar), justamente porque a presença de ambos se faz sentir melhor em *O guarani* — embora Treece tenha reconhecido nos fortes laços de amizade entre Poti e Martim reminiscências do mito norte-americano dos “bons companheiros no deserto”, presente nos *Leatherstocking tales* do autor de *O último dos moicanos*. Para um exame detido das afinidades com Cooper, ver Renata Wasserman. “Reinventing the New World: Cooper and Alencar”. In: *Comparative literature*, vol. 36, nº 2, Oregon, primavera de 1984, pp. 130-45.

[13] Cf. a introdução à cuidadosa edição crítica do centenário preparada por Cavalcanti Proença. In: Alencar, *Iracema: lenda do Ceará*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965.

tificadas no romance, que permitem aproximar Moacir de Benoni, este também “filho da dor” de Raquel e “cabeça de tribo judaica de que provieram reis e homens ilustres. Um pouco de bairrismo cearense”, conforme a observação bem-humorada de Proença<sup>13</sup>.

Na verdade, como Treece trataria de demonstrar posteriormente, Alencar apropria-se de todo um complexo de mitos bíblicos, que vai da queda edênica ao nascimento de um novo redentor, com sérias implicações político-ideológicas, a que me reportarei mais à frente, depois de comentar um último diálogo intertextual digno de nota. Ele diz respeito à conhecida ópera de Bellini e foi há muito denunciado por Joaquim Nabuco que, polemizando com Alencar, iria se reportar com desprezo a “essa Norma Tupi” encarnada por Iracema. Recentemente, esse diálogo veio a ser examinado de forma detida por Renato Janine Ribeiro que, através de confronto com a ópera, também evidenciou as referidas implicações do mito fundador criado por Alencar.

No confronto com Norma, Iracema também surge como uma espécie de *vestal*, detentora de um *saber* responsável pelo equilíbrio harmônico reinante entre seu povo e a terra (o segredo da jurema). Do mesmo modo que a primeira, apesar dos votos de castidade, torna-se amante do invasor, inimigo de sua raça. No caso da ópera, obviamente, o cerne do conflito reside no choque entre esse amor secreto, cheio de culpa, da sacerdotisa suprema dos gauleses pelo procônsul romano Polião, a quem deu dois filhos, e os anseios emancipacionistas que culminarão na rebelião gaulesa contra a tutela exercida por Roma na Antiguidade — na verdade, uma alegoria da própria situação da Itália sob domínio austríaco no século XIX. No caso do romance, a mesma ordem de conflito comparece, mas de maneira diversa, a começar pelo fato de que, diferentemente dos gauleses, não há unidade entre os povos indígenas, divididos entre tribos e alianças distintas com o europeu e guerreando entre si. Além disso, o invasor aqui é parte *constitutiva* do povo *mestiço*, cuja origem é recriada por Alencar no sentido de assumir sim o elemento ameríndio, mas sem negar a legitimidade da invasão e da ação dos portugueses no continente — e excluindo o terceiro elemento formador, o *negro*. Nesse sentido, diferentemente do impulso progressista de Bellini, o do romance alencariano corre o risco de incorrer na legitimação do *status quo*, em vez de problematizar o existente. Quanto ao desenlace trágico de ambas as obras, cada qual à sua maneira, em *Norma* os amantes terminam engolidos pelas chamas da pira, de modo a evidenciar que, no conflito entre o amor pessoal e a pátria, a única solução possível é a morte. Os filhos, poupados, acabam sendo criados pelo avô gaulês, supostamente assumindo a identidade do povo rebelado. Já em *Iracema* temos a morte só da mulher e, com ela, a destruição simbólica de seu povo e de sua identidade:

*É essa morte que, coincidindo com o nascimento de Moacir, “filho do sofrimento”, legitima a ocupação do solo pelo europeu. O pai sobrevive para sustentar no primeiro cearense a legitimidade de sua conquista — como um Polião que saísse da ópera com os filhos, convertendo os gauleses à fé romana, enquanto a mulher ardesse sozinha na pira. [...] Nossa história nasce em Martim Soares Moreno e em seu filho, o primeiro cearense. Iracema, a nativa, a mãe, a natureza, fica como lenda<sup>14</sup>.*

#### MITO SACRIFICIAL E ALEGORIA DA HISTÓRIA

Apesar da contribuição efetiva representada pelo confronto detido com a ópera de Bellini, não se pode dizer que a análise das implicações ideológicas e as conclusões do ensaio de Janine Ribeiro sejam propriamente novas na recepção crítica do livro. A tese de que a história de amor entre Martim Soares Moreno e Iracema *alegoriza* o encontro entre o colonizador europeu e o índio que deu origem à nacionalidade, legitimando a posse da terra pelo invasor à custa do sacrifício indígena, já havia sido examinada detidamente por intérpretes como Bosi, Treece e Sommer.

Na verdade, a dimensão alegórica já fora denunciada antes mesmo desses intérpretes, desde o ensaio de Afrânio Peixoto — o primeiro a chamar a atenção para o anagrama contido no nome da heroína —, que define o romance como um “hino brasileiro, noivado da Terra Virgem com seu Colonizador Branco, pacto de duas raças na abençoada terra da América, poema épico, definidor de nossas origens histórica, étnica e sociologicamente”<sup>15</sup>. A diferença, como se vê, é que Peixoto lê a alegoria em perspectiva celebradora ou mesmo *cívica*, sem atentar para seu comprometimento ideológico como leitura da história da colonização. É esse comprometimento que os três críticos citados tratarão de evidenciar, antecipando-se à leitura de Janine Ribeiro. E o farão articulando-as não só à época da Conquista e da colonização, mas também ao momento de consolidação do Estado nacional no século XIX. De modo que é quase possível falar em uma espécie de *dupla alegorização* presente nos romances indianistas de Alencar, como representação, a um só tempo, do encontro e das alianças entre colonizador e colonizado nos primeiros séculos da Conquista, e da cena política contemporânea do nosso escritor, na qual esteve visceralmente envolvido, seja como polemista, seja como deputado ou ministro. É o que evidenciará, a seguir, a recensão das três interpretações.

A primeiro delas, de Alfredo Bosi, em ensaio dedicado na verdade a *O guarani*, acaba por estender o mesmo *complexo sacrificial* reconhecido no romance de 1857 para a “doce escravidão” d’*Iracema* (no dizer de Machado de Assis). De acordo com o crítico e historiador, tal mito sacrificial, tomado no sentido da imolação voluntária do índio ao

[14] Ribeiro, Renato Janine. “Iracema ou a fundação do Brasil”. In: Marcos C. Freitas (org.). *Historiografia brasileira em perspectiva*. São Paulo: Universidade São Francisco/Contexto, 1998.

[15] Diz ele ainda: “Não foi, pois, sem emoção, que descobri, nessa ‘Iracema’, o anagrama de ‘América’, símbolo secreto do romance de Alencar, que, repito, é o poema épico, definidor de nossas origens, histórica, étnica e sociologicamente”. Peixoto, Afrânio. “Nativismo político e literário. Idealização do selvagem”. In: *Noções de história da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1931, p. 163. A hipótese do anagrama, aceita pela maioria dos intérpretes, veio a ser contestada apenas por Wilson Martins — contestação que, a meu ver, não se sustenta. *Através de seu anagrama, Alencar estava, na verdade, transpondo para o literário uma alegoria recorrente na iconografia da colonização, representando o continente (a América) pela figura de uma índia.*



[16] Bosi, Alfredo. "Um mito sacrificial: o indianismo de Alencar". In: *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, pp. 176 ss.

branco, tendeu, com sérias implicações ideológicas, à abstração da violência do processo de colonização e legitimação da posse do continente pelo europeu: "[...] o risco do sofrimento e morte é aceito pelo selvagem sem qualquer hesitação, como se sua atitude devota para com o branco representasse o cumprimento dum destino, que Alencar apresenta em termos heróicos e idílicos"<sup>16</sup>.

Bosi formula a hipótese de essa sujeição do índio ao branco se afinar com o esquema feudalizante de interpretação da nossa história, visto que tal dominação aparece como conatural em um contexto marcado pelas relações de servo e senhor. Ligada a tal sujeição, vemos, em *O guarani*, "a figura do índio belo, forte e livre" moldado "em um regime de combinação com a franca apologia do colonizador". Comprometida com essa visão legitimadora da colonização, temos, em *Iracema*, não só a sujeição e o sacrifício da protagonista, como também o contraponto entre personagens secundárias simetricamente opostas, como Poti e Irapuã, respectivamente *herói* e *vilão* da história. De acordo com tal contraponto, é como se Alencar reconhecesse que ao indígena cabe um papel na construção de nossa civilização, desde que tenha consciência de seu lugar e saiba aceitar sua posição subalterna, a exemplo de Poti. Por isso ele é o duplo civilizável do indomável líder tabajara, que por amor de Iracema/América, declara guerra ao colonizador. Essa visão conformista e legitimadora da colonização é reiterada pela *transformação da história em lenda ou mito*, que desobriga o escritor de ter de se haver com o problema da infidelidade aos fatos históricos que envolvem o processo violentíssimo da colonização.

Ainda em seu ensaio, o autor de *Dialética da colonização* articula a contraposição entre o indianismo sacrificial de Alencar e a visão trágica da colonização em Gonçalves Dias com a realidade política das Regências e a do Segundo Reinado. Demonstra, assim, que a visão do maranhense, do índio como *vítima* das conseqüências militares e sociais da Conquista, é até certo ponto motivada pelo antilusitanismo que marcou as revoltas provinciais, dentre as quais a *Balaíada*, que o poeta conheceu de perto em sua província natal. Já em Alencar, a composição de *alianças* entre o colonizador e o índio, à custa da sujeição, quando não do sacrifício deste último para a construção de uma civilização nos trópicos, é associada à política de Conciliação do Segundo Reinado.

Um exame mais amplo, sistemático e aprofundado dessa articulação entre a imagem do índio como *aliado* do colonizador e o contexto político contemporâneo de Alencar viria a ser promovido por David Treece. Visando fundamentar teoricamente a política de coligações, Treece recorre a estudos como o de José Honório Rodrigues<sup>17</sup>, que lhe permite estabelecer a continuidade entre esses dois períodos distantes no tempo (séculos XVI-XVII e XIX), na medida em que explica a Conciliação do Segundo Reinado não como uma prática restrita ao

[17] Rodrigues, José Honório. *Conciliação e reforma no Brasil: um desafio histórico-cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.



gabinete Paraná, mas sim como estratégia recorrente que atravessa nossa história, deitando raízes justamente nos acordos e nas alianças entre brancos e índios nos primórdios da colonização.

Para essa articulação, Treece fornece argumentos mais consistentes, inclusive os que envolvem a política indigenista oficial do Segundo Reinado, ela própria expressão dessa atmosfera de consenso, na qual uma linguagem liberal de tolerância e pluralismo clamava por reconciliar interesses antagônicos, mas sem afetar minimamente o poder e a autoridade dos antigos proprietários. A reivindicação de um programa liberal mais humano, de integração social e econômica, contra a política colonial de extermínio e escravização mantida até o Primeiro Reinado, resultou no Regulamento das Missões (1845) que prolongava o sistema de aldeamentos, visto como uma transição para a assimilação completa dos índios. Logo em seguida, a Lei de Terras (1850), consolidando o poder e o domínio dos latifundiários, permitia que índios (assim como sertanejos e pequenos proprietários) fossem desapropriados de suas áreas tradicionais e realocados em espaços onde estariam bem mais sujeitos ao controle social e econômico. Em dada medida, a nova política indigenista atendia a uma demanda crescente de mão-de-obra em certas regiões, precipitada com a abolição do tráfico negreiro em 1850. Tal política, ainda assim, não foi benquista por todos os proprietários, sobretudo por certos fazendeiros poderosos (como o senador Vergueiro), cujo capital estava investido em escravos ou mostravam-se comprometidos com programas de substituição da mão-de-obra negra pela imigrante. Um porta-voz desses interesses contrários foi Varnhagen, autor do *Memorial orgânico* que desencadeou conhecida polêmica, cujas conexões com o debate literário indianista foram pouco consideradas, mesmo envolvendo, em ambos os casos, intelectuais e escritores proeminentes<sup>18</sup>. Por uma contradição própria da época, foi em uma revista de tendência liberal, a *Guanabara*, que se estampou esse memorial de caráter explicitamente conservador, negando todo e qualquer direito ao índio, invasor nômade, alheio ao pacto social, sem direito à posse da terra que ocupa e sem capacidade moral ou intelectual para cuidar de si.

É dentro dessa moldura histórica, política e ideológica que o crítico inglês promove a leitura dos dois romances indianistas de Alencar. Treece demonstra como o sonho de reconciliação e regeneração da Nação-Estado Imperial simbolizado pela união fantasiosa de Ceci e Peri no livro de 1857, que projetava o drama da miscigenação em um futuro pós-diluviano ainda vazio de história, encontrará o relato de sua frustração em *Iracema*, o qual, efetivamente, promove a narrativa do casamento inter-racial empregando todo o complexo de mitos bíblicos mencionados mais atrás. Sempre nas palavras do crítico, esta foi a

[18] Embora sem qualquer referência ao livro de Treece, Pedro Puntoni veio, mais recentemente, historiar a gênese do antiindianismo de Varnhagen, sua polêmica com os “patriotas caboclos” (como ele se refere aos indianistas), o contexto de emergência de seu *Memorial* e sua *História geral do Brasil*, bem como a repercussão e as polêmicas em torno dessas obras e do posicionamento ideológico de seu autor. Ver “O sr. Varnhagen e o patriotismo caboclo: o indígena e o indianismo perante a historiografia brasileira”. In: István Jancsó (org.). *Brasil: formação do Estado e da nação*. São Paulo/Ijuí: Hucitec/FAPESP/Editora UNIJUÍ, 2003, pp. 633-75.

[...]segunda tentativa de Alencar de substituir uma narrativa mítica de constituição nacional pelo legado irresoluto das contradições internas herdadas pela independência, que logo retornariam à superfície da vida política no Brasil. No mesmo ano, a Guerra da Tríplice Aliança contra o Paraguai lançou o Império em uma nova fase de levantes que marcou o fim definitivo do consenso político mítico adotado nos anos da Conciliação.

No exame do complexo mítico-cristão empregado no romance, explica Treece que, diferentemente de Magalhães e outros que reconheciam no Império “o triunfo histórico, redentor da civilização cristã sobre a ordem colonial pecaminosa”, coube a Alencar “focalizar o legado subjetivo da culpa da nação pelo sacrifício dos índios para aquele triunfo. Só assumindo e internalizando a contradição entre a capacidade dos europeus para a violência e a traição, e o sacrifício material e cultural dos índios, poderia a consciência brasileira conciliar-se consigo mesma” — embora o problema maior de tal reconciliação residisse no fato de ela prescindir da necessidade de mudança efetiva da ordem sociopolítica herdada pela Independência.

Para representar tal contradição e o legado da culpa, Alencar cuidou engenhosamente de reconstruir a narrativa bíblica da *queda, traição, sacrifício e nascimento do redentor*, realizando todos esses eventos de uma só vez, logo no início da história de nossa colonização. No que concerne à *queda*, Treece contraria certa leitura corrente, segunda a qual a virgem tabajara, enquanto encarnação da Eva bíblica, por força da tentação e da sedução de seu amado, seria a responsável pela queda e conseqüente expulsão do paraíso. Por isso, também teria recaído sobre ela o castigo perpetuado do *parto com dor*, que marcaria o nascimento de seu filho, “filho do sofrimento”, parido na solidão e na tristeza que a levarão à morte. Mas para o crítico, embora Martim se coloque na posição de vítima moral pelo conflito entre a lealdade à noiva branca distante e a presença sedutora da índia trigueira e ardente — à qual acaba por ceder como bom cristão, fechando os olhos e entregando a Deus a decisão, sem pensar nas conseqüências trágicas desse envolvimento para a virgem tabajara e sua tribo —, a verdade é que

*Alencar inverte os papéis tradicionais de tentação e vítima como eles aparecem no mito do Gênesis; Iracema é descrita como o vulnerável “saí, hipnotizado pela serpente” que é Martim. Iracema atribui o germe da corrupção a ela mesma [...], mas [...] ela aparentemente permanece sem culpa, pois Martim, em vez de assumir abertamente a responsabilidade que as políticas do colonialismo impuseram sobre ele, busca meios de evitar a culpa de traição enquanto desfruta a realização de sua fantasia sexual exótica. Desejando ter seu bocado de prazer [...] Martim trai ambas as mulheres e produz um filho privado de mãe e terra natal.*

Portanto, a *traição* da narrativa bíblica associa-se à atuação de Martim, que é

[...] o *arquétipo do colonizador promíscuo realizando com a índia submissa suas fantasias da experiência sexual exótica e proibida. Seu uso explorador do licor narcótico e afrodisíaco, a jurema, traduz num nível psicológico o processo de opressão e traição coloniais que, para Alencar, jazem no cerne da crise de identidade de seu país.*

Quanto ao *sacrifício*, ele diz respeito, está visto, à própria heroína, que imola segredos, valores, identidade, cultura e a própria vida em nome do amor devotado a Martim. Por último, o *nascimento do redentor*, não há dúvida, refere-se a Moacir, “filho do sofrimento”, cuja orfandade e exílio ligam-se, por um lado, ao próprio sentimento de alienação do escritor em relação ao seu Ceará nativo, tanto em termos de separação geográfica como em termos de afastamento crescente das tradições políticas familiares. Não se pode esquecer que o prólogo é a confissão de um *filho ausente* endereçada à província natal. Por outro lado, entretanto, o filho de Iracema e Martim é também não só o primeiro cidadão da província cearense, mas sobretudo representante de todo o povo brasileiro, alienado de sua identidade mestiça e divorciado de suas raízes indígenas.

Pensando ainda em termos de narrativa bíblica, Treece retoma a associação já mencionada de Moacir com o filho de Raquel e Jacó, como ele também batizado de Ben-Oni, “filho da minha aflição”, de “minhas tristezas”, uma vez que seu parto causou grande sofrimento e custou a vida da própria mãe (Gn 35,18). O pai, entretanto, julgando injusto o filho arcar com o peso da dor e da morte da mãe inscrito no próprio nome, optou por rebatizá-lo como Benjamin, “filho da mão direita” ou “de bom augúrio”. Treece reconhece nessa renomeação do mito relacionado a Moacir um indício de que o nascimento trágico deste último também dará lugar à esperança e a um futuro sem culpa para o primeiro brasileiro e toda a sua descendência mestiça.

Para encerrar o repasse das principais leituras que abordam as relações entre mito e história no romance, gostaria de comentar o estudo de Doris Sommer, que também endossa a tese da alegoria da Conciliação, embora prefira definir sua abordagem como uma leitura *alegórica* (a representação política) e *sinedóquica* (a representação ficcional de uma raça inteira ou de uma formação social através de uma personagem ou de um relacionamento). Nesse sentido, é quase possível falar não mais em dupla, mas *tripla* alegorização, sobretudo n’*O guarani*, que, de acordo com a ensaísta, condensaria três versões simultâneas da história: o casamento inter-racial que dará origem ao primeiro brasileiro; a aliança entre liberais e conservadores; e as formas relativa-

[19] Sommer, Doris. *Ficções de fundação: os romances nacionais da América Latina*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2004, p. 199. Sobre a questão da mestiçagem como matriz da brasilidade, a ensaísta explora uma possível aproximação entre o pensamento de Alencar e o de Martius (p. 179).

[20] A representação de Peri como encarnação “do equilíbrio da Conciliação, como fez aquele outro rei autótone conhecido como Poder Moderador”, segundo a ensaísta compararia de forma bem literal, entre outros momentos, “na cena em que o índio está sobre um galho, entre Álvaro, à sua direita, e Loredano, à sua esquerda, enquanto os três olham com desejo para dentro da janela de Ceci” (Sommer, op. cit., p. 197).

[21] “Esse romance (*Iracema*) inverte as designações de cor do herói e da heroína de *O guarani*, e assim retoma o padrão das crônicas que relatam inúmeros encontros entre conquistadores brancos e índias facilmente conquistadas” (Sommer, op. cit., pp. 170-1).

mente tranquilas de transferência de poder na história do país<sup>19</sup>. Sommer chega a reconhecer em Peri a figuração alegorizada do próprio Pedro II e do Poder Moderador por ele encarnado<sup>20</sup>.

Na passagem da análise d’*O guarani* para o romance que lhe faz *pendant*, como complemento inverso<sup>21</sup>, a ensaísta norte-americana enfatiza, como Treece, a transição, em menos de uma década, da celebração da Conciliação no livro de 1857 para o *inventário das perdas* no de 1865. Perdas sobretudo da índia tabajara, mas também de seu amado, que só volta a amá-la e a sentir sua falta depois de irremediavelmente perdida. Como a noiva branca ausente e a terra natal distante, a mulher-continente só se torna o amor e o lar desejados quando se converte em lembrança desse “herói confuso, intersticial”. Iracema

[...] é menos complicada e mais admirável; ela é o lugar em que o amor e o desejo coincidem. Ela é o sonho da presença de Alencar [...]. Martim e seus compatriotas se tornam ligados a ela, tragicaradoxalmente, apenas depois que eles a destruíram. Eles gostam dela com o tipo de masoquismo que Martim tornou popular, um desejo agudo ou saudade que é quase um sentimento nacional.

Trazendo essa análise para o plano da alegorização política, assim resume Sommer:

O Império Português pode ter sentido saudade depois de flertar com a colônia sedutora. Dom João resistiu à pressão para ficar, deferindo, como Martim, àqueles que insistiam que a casa estava em um outro lugar e no passado. Porém, em um outro nível mais imediato, a nostalgia do romance pode se referir ao Governo da Conciliação, a mesma conciliação que parecia tão promissora no sonho de cruzamento de O guarani. Logo depois, Alencar aparentemente irritou-se com aquele governo. Essa mudança de opinião mostrava sinais de inquietação, se é que não mostrava também razões para desapontamento. Ainda não era o desapontamento pessoal de perder a nomeação para senador, mas muito provavelmente já era uma desilusão com o ritmo lento e a indecisão que o incomodavam nesse casamento de altos e baixos que Dom Pedro impôs a partidos opostos. Talvez a Conciliação nunca tivesse realmente dado certo, ou talvez fosse apenas um caso de amor passageiro<sup>22</sup>.

Seja com for, o fato é que esse casamento ou caso produziu um fruto “promissor”, cujo futuro, entretanto, é “imprevisível”:

A dor que dá nome ao filho de Iracema e a saudade que ele certamente irá sentir de sua mãe são tão essencialmente brasileiros quanto sua mistura mestiça de raças. Moacir é uma nova linhagem, em que um passado inconfundivelmente brasileiro se mescla com um futuro imprevisível; ele é a resposta à brasilidade, tanto tupi quanto não tupi<sup>23</sup>.

[22] Ibidem, p. 200.

[23] Ibidem, p. 201.

## REPAROS E CONTRIBUIÇÕES PARA O DEBATE

Feita, em síntese, a exposição das principais leituras do romance que apontam para esse encaminhamento mais recente da discussão sobre mito e história em *Iracema*, gostaria de retomar alguns pontos mais polêmicos para discussão, de modo a evidenciar a minha posição diante delas.

Acho importante frisar que a reescrita do mito edênico em *Iracema* não parece se justificar apenas em função de seu caráter de narrativa fundadora, que recorre ao modelo arquetípico do *Grande código* (Frye) para todo relato de origem, independentemente da cultura. Nem se explica apenas pela observação de Starobinski (embora possa compreendê-la), de que o Gênesis reaparece “nos movimentos simples do espírito, que constituem o primeiro estágio da reconstrução *genética* das faculdades intelectuais da espécie humana”, seja no selvagem, na criança ou no homem do começo dos tempos que “vivem em contato imediato com o mundo: são como Adão no paraíso”<sup>24</sup>. Na verdade, o romance alencariano parece reativar, também, certo imaginário edênico que foi associado, desde as descobertas, ao Novo Mundo e examinado, no caso do Brasil, por Sérgio Buarque de Holanda em *Visão do paraíso*. No entanto, se os viajantes e primeiros cronistas evocavam a prodigalidade e a exuberância da natureza tropical como justificativa para a identificação do paraíso terreal com a América (expandindo o *topos* clássico do *locus amoenus* de um recanto aprazível para um continente inteiro)<sup>25</sup>, Alencar trataria de resgatar essa velha associação para representar sobretudo o momento *seguinte*, da corrupção, queda e conseqüente perda desse paraíso — momento associado ao processo colonizador. Se Rousseau já havia transportado o drama da queda para a própria história, nosso escritor trataria de reatualizá-lo no contexto mais restrito da Conquista.

Ainda em termos de intertexto bíblico, julgo procedente a inversão dos papéis de sedutor e vítima na queda original, entre nossa Eva tabajara e Martim, evidenciada por Treece, cabendo a ela a condição vulnerável da saí diante da serpente — embora o romance não pareça isentá-la também de uma parcela de culpa; seu sofrimento final e o parto com dor não deixam de ser um modo de expiação da culpa na mesma perspectiva do mito bíblico. O que, todavia, me parece mais problemático é quando o crítico inglês fala da imagem de Martim como “o arquetipo do colonizador promíscuo, realizando com a índia submissa suas fantasias de experiência sexual exótica e proibida”. É óbvio que se trata de um retrato absolutamente coerente, mas do ponto de vista da história, não da ficção alencariana. Embora saibamos bem do processo de violência e exploração (inclusive sexual) que marcou a presença do colonizador nos trópicos, não é essa a imagem que o romancista cearense

[24] Starobinski, Jean. “Fábula e mitologia nos séculos XVII e XVIII”. In: *As máscaras da civilização*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, pp. 254-5.

[25] Cf. Holanda, Sérgio Buarque de. *Visão do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

[26] É Soares Amora (op. cit.) quem chama a atenção para o vínculo entre a alusão ao deus da guerra, contida no nome de Martim (como este mesmo trata de evidenciar), e a épica camoniana, sinalizando o espírito belicoso de nossos conquistadores lusitanos. O crítico fala, assim, em Martim como o “guerreiro branco”, camoniano, em “fé, honra e lealdade”.

[27] Sobre as perspectivas e o destino de Moacir como representante de um povo mestiço, ver ainda os comentários de Silvina Carrizo, *Fronteiras da imaginação. Os românticos brasileiros: mestiçagem e nação*. Niterói: EdUFF, 2001, pp. 94 ss.

[28] Alencar, *Iracema*, cap. XXX.

[29] Trata-se do episódio em que Iracema tem de dar o seio intumescido e seco para o filhote de uma irara sugar e estimular a produção do leite, que acaba por verter, ainda rubro de sangue, podendo ela, assim, nutrir e manter vivo o filho.

nos dá de Martim, mas a de um nobre guerreiro (já no nome) de linhagem camoniana<sup>26</sup>. E o grande peso do compromisso ideológico do romance vai incidir justamente nessa imagem enobrecedora, cortês e heróica, depurada de toda barbárie, do colonizador — seja por se tratar do representante da principal etnia formadora do povo brasileiro, que por isso mesmo necessitava ser sublimada e dignificada, do mesmo modo como se procedeu com o bárbaro íncola sob as vestes do cavaleiro cortês, seja porque visto pela *pureza* da ótica do índio.

Um último comentário à análise do intertexto bíblico feita por Treece compreende a imagem do *novo redentor*. A associação de Moacir com Benoni me parece não só válida como *proposita*, o que não implica levá-la, *categoricamente*, às últimas conseqüências, como faz o crítico. Ou seja, se a afinidade entre ambos parece justa e mesmo deliberada — tanto que já reconhecida antes por outros intérpretes —, não sei se é possível balizar os desdobramentos da história integral do mito bíblico para o caso do filho de Iracema. Seguramente, Moacir e Benoni igualam-se *apenas* na condição de *filhos da dor* ou do *sofrimento*. Quanto à conversão posterior de *Benoni* em *Benjamin* — o que vale dizer, de filho do sofrimento *em filho da mão direita ou de bom auspício* —, não há equivalência explícita na história de Moacir, história de um povo mestiço cujo destino é parcamente figurado no romance, talvez mesmo para frisar a indefinição e a incerteza que o cerca. Por isso Sommer, mais cautelosa, preferiu falar em um “futuro imprevisível”<sup>27</sup>.

Aliás, diferentemente do mito bíblico, o sofrimento associado ao nome e ao nascimento de Moacir é reiterado em mais de um momento. Logo após o parto doloroso e solitário, e a nomeação fatídica, Iracema volta a se dirigir a seu rebento com novo epíteto que nada fica a dever ao primeiro: “filho de minha angústia”<sup>28</sup>. E no capítulo seguinte, em virtude de um novo sofrimento padecido pela heroína para poder amamentar o filho<sup>29</sup>, o narrador tratará de observar que Moacir era “agora *duas vezes* filho de sua dor, nascido dela e também nutrido”.

A essa herança reiterada dos sofrimentos maternos somam-se a saudade e o desterro como legado paterno, que responde pela famosa indagação do capítulo final, por si mesma algo melancólica e não muito otimista: “O primeiro cearense, ainda no berço, emigrava da terra da pátria. Havia aí a predestinação de uma raça?”.

Convenhamos, não parece lá muito auspiciosa uma predestinação dessa ordem, marcada de luto e sofrimento causados pela mãe perdida e pela condição de eterno *exilado* (mesmo que *na própria terra*) de Moacir e toda a sua descendência mestiça — o que, a meu ver, é suficiente para relativizar qualquer certeza de um futuro otimista ou garantia de felicidade que se aproxime da de Benoni-Benjamin já implícita no seu rebatismo.

Essa predestinação, inclusive, tende a se confirmar nos três significados atribuídos à personagem. *Como auto-retrato do próprio escritor*,



Moacir revela não só o afastamento espacial em relação à província natal, mas também a distância com respeito às tradições e aos valores liberais da família politicamente influente, segundo Treece. *Como imagem do primeiro cearense*, ele representa a *condição de errância* de um povo migrante, constantemente expulso pela seca — e 1848 já havia dado um exemplo trágico dessa realidade: é nessa chave que a personagem foi lida por críticos e historiadores locais<sup>30</sup>. Por fim, *como figuração do primeiro brasileiro*, Moacir ilustra a condição nacional de um povo mestiço *desterrado na própria terra* que o trouxe ao mundo, da qual se aparta com a morte da mãe para ser criado e *formado* sob influência e valores do pai português, de quem se torna o *companheiro de infortúnio*, de acordo com o narrador. Portanto, já na gênese de nossa suposta identidade encarnada por esse primeiro mestiço, sintomaticamente sem rosto ou feições nítidas no romance, o encontro e a união das raças e culturas formadoras apóiam-se em um descompasso estrutural entre a influência hegemônica do branco e a escamoteação, o sacrifício e, mesmo, a *supressão* da *alteridade* indígena: é a lógica da *formação supressiva*, argutamente definida por Pasta Júnior como constitutiva de nossa história<sup>31</sup>.

Enfim, para encerrar a discussão sobre o retrato da personagem, nessa sua tripla significação que remete tanto ao passado fundador quanto ao presente do escritor, Moacir parece assumir, em sua associação bíblica com o novo redentor, uma dimensão quase *figural*, conforme a célebre definição de Auerbach, em que seres e acontecimentos primeiros prenunciam outros, temporalmente distantes e posteriores, que os abrangem e os preenchem ou complementam<sup>32</sup>.

Chego, finalmente, ao cerne da discussão propriamente ideológica da obra, observando logo que a presença do mito sacrificial no romance me parece inegável, do mesmo modo como julgo muito pertinente sua vinculação com a política de *conciliação* do Segundo Reinado. Antes de comentá-la, acho importante observar que, no caso *específico* de *Iracema*, *a hipótese da alegoria política, mais que opção de leitura ou atribuição do intérprete, é, efetivamente, um dado constitutivo do romance*. Para corroborar essa tese, creio que valeria insistir mais, como subsídio para sua análise e fundamentação, em um aspecto pouco explorado mesmo por aqueles que a defendem. Refiro-me ao fato de Alencar mostrar-se completamente envolvido no debate político e ter-se pronunciado reiteradas vezes sobre essa fórmula de coligações partidárias e suas conseqüências em várias crônicas e escritos políticos, *assumindo, inclusive, posições distintas que podem contribuir para iluminar certa variação no modo como focalizou a aliança entre brancos e índios nos seus dois principais romances no gênero*.

É assim que, em uma crônica de *Ao correr da pena* datada de 13 de maio de 1855, ele vê nessa política de coalizões um caminho possível para superar o indiferentismo político e a perda de princípios e diretrizes dos partidos que agiam apenas em função de interesses e necessi-

[30] Ver, por exemplo, as contribuições de críticos e historiadores cearenses em número da revista *Clã* comemorativo do centenário do romance. *Clã*, nº 21, Fortaleza, dez. 1965.

[31] Pasta Júnior, José Antonio. "O romance de Rosa — temas do *Grande sertão e do Brasil*". *Novos Estudos CEBRAP* nº 55, São Paulo, nov. 1999, p. 64. Ver ainda, do mesmo autor, *Pompeia: a metafísica ruínosa d'O Ate-neu*. São Paulo: FFLCH-USP, 1991, pp. 66 ss. Tese de doutorado.

[32] Auerbach, Erich. *Figura*. São Paulo: Ática, 1997, p. 46.



dades do momento. Essa proposta conciliatória é compreendida como a combinação de princípios para a formação de um novo e grande partido:

[33] Alencar. *Ao correr da pena*. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1960, vol. IV, pp. 781 ss.

[34] Alencar, *Obra Completa*, p. 1061.

[35] Entre outras coisas, 1861 marcou o término dessa política de consenso entre conservadores e liberais, a qual, mesmo depois do fim do Ministério da Conciliação (1853-1856), havia perdurado, de algum modo, nos ministérios seguintes até o ano em questão. Cf. Fausto, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Edusp/FDE, 1999, p. 197.

[36] A defesa do fortalecimento do Poder Moderador por nosso escritor e político conservador foi vista por alguns como um apelo ao absolutismo, ao que responderia ele em uma das *Cartas*: “O absolutismo? Quem não o vê? Não convive ele conosco? Onde a minoria subjuga a maioria, aí está a tirania; seja de um, seja de muitos” (“Carta ao redator do *Diário*”. *Obra Completa* pp. 1109-10). Comenta Brito Broca, a esse respeito, que era “justamente contra esse absolutismo de fato — conclui-se de suas palavras, em que uma camarilha manifestava a vontade do povo e da nação [...] que procurava ele reagir, preconizando a aliança sincera da realeza com a democracia para regenerar o elemento aristocrático, inoculando-lhe novos brios e estímulos capazes de preservá-lo da corrupção. Em suma, o poder pessoal do monarca, apoiado no povo, teria um sentido mais ou menos ditatorial, que o termo democracia não conseguia disfarçar. Hoje diríamos as coisas com outras palavras; um estado autoritário e uma espécie de imperador fascista, talvez talhado pelo modelo de Napoleão III. Embora acusado de autoritarismo e visto, mais tarde, pelos republicanos como um verdadeiro tirano, D. Pedro II não possuía a envergadura desse monarca reclamado por Erasmo” (Broca, “O drama político de Alencar”. In: Alencar, *Obra Completa*, p. 1041). Importa ainda observar que o nosso Erasmo, embora apele nas *Cartas* a esse poder pessoal do monarca, virá denunciar, poucos anos depois, o abuso desse poder por parte de Pedro II, em crítica estampada do *Jornal do Commercio* [1870?] (Cf. *Obra Completa*, pp. 851 ss.)

*É difícil, é quase impossível dizê-lo, mas parece-me que a conciliação, que o ministério não conseguiu realizar nos homens, se há de operar nesta confusão de idéias extremas que deve formar o novo partido*<sup>33</sup>.

Há, portanto, uma crença na solução conciliatória, que talvez responda pela celebração do encontro e da aliança entre branco e índio n’*O guarani*, revelada pela dedicação extrema de Peri ao velho Mariz e, sobretudo, pelo amor-devoção mariolátrico dedicado a Ceci. A perspectiva otimista dessa aliança ou união responderia, assim, pela cena final, pós-diluviana do romance, em que o casal à deriva, sobre o tronco da palmeira arrastado pela torrente, teria, todavia, à sua frente, a perspectiva aberta a um futuro promissor, semelhante à lenda do Noé indígena (Tamandaré) evocada por Peri.

Entretanto, depois de uma década da oficialização dessa política de consenso pelo gabinete Paraná (1853-1856) e de sua sobrevida nos gabinetes seguintes, até seu abandono em 1861, será bem outra a visão de Alencar a respeito da natureza e das conseqüências da Conciliação. É o que se pode notar em passagens como esta das *Cartas de Erasmo* (1865), estampadas no mesmo ano de *Iracema*:

*Essa corrupção geral dos partidos e dissolução dos princípios[,] que tinham até então nutrido a vida política no Brasil, é o que se convencionou chamar conciliação: termo honesto e decente para qualificar a prostituição política de uma época*<sup>34</sup>.

Embora poupando a figura do marquês de Paraná e elogiando sua atuação com artífice da Conciliação, nosso Erasmo insistirá nessa prostituição dos partidos e dissolução dos princípios, que persistirão mesmo depois do fim oficial da política de coligações, levando à rápida sucessão de ministérios a partir de 1861<sup>35</sup>, com “o triste espetáculo de uma maioria movediça” que viu três gabinetes em apenas oito dias. Por isso apela reiteradamente ao imperador (destinatário das *Cartas*) para abandonar sua posição indecisa e omissa, de modo a intervir diretamente e impor com firmeza sua vontade aos partidos, a fim de debelar a crise, valendo-se, para tanto, da autoridade que lhe conferia o Poder Moderador — o que não deixava de ser um modo de reivindicar um modelo de governo autoritário, absolutista mesmo<sup>36</sup>.

Não bastassem os pronunciamentos reiterados sobre as coligações, as camarilhas e o sobe-e-desce de partidos, para atestar o completo envolvimento de Alencar com a cena política da época, ele ainda

julgou por bem se reportar a eles até mesmo no posfácio de *Iracema* que, com o prólogo, forma a moldura histórica contemporânea do livro. Com isso, ele parece atestar claramente que os sucessos políticos do momento e as impressões que deixaram em seu espírito atuaram na gênese do próprio romance:

*Há de se recordar você [diz ele ao dr. Jaguaribe] de uma noite que[,] entrando em minha casa, quatro anos a esta parte, achou-me rabiscando um livro. Era isso em uma quadra importante, pois que uma nova legislação, filha da nova lei, fazia sua primeira sessão; e o país tinha os olhos nela, de quem esperava iniciativa generosa para melhor situação. Já estava eu meio descrido das coisas, e mais dos homens; e por isso buscava na literatura diversão à tristeza que me infundia o estado da pátria entorpecida pela indiferença.*

Se não há erro no cálculo elementar, “quatro anos a esta parte” remete exatamente a 1861 que, além do fim da conciliação e início do sobe-e-desce de gabinetes, data também o início da atuação de Alencar como deputado eleito por seu estado natal, ao lado de seu parente e amigo Jaguaribe, a quem dirige o prefácio e o posfácio do romance.

Ora, não deve ser à toa que Alencar evoca tão explicitamente esse contexto político como justificativa para a desilusão ou descrença “das coisas, e mais dos homens”, que o levava a buscar consolo na ficção, abandonando o projeto da épica — quem sabe até pela natureza do gênero, que não se prestava mais à *tristeza* que lhe infundia o *estado da pátria entorpecida pela indiferença*. É nesse estado de espírito que ele optará pela prosa de *Iracema*, em que a melancolia perpassa cada página. Se a literatura deveria, em princípio, servir-lhe como forma de evasão e “diversão”, ela acabou, no fim das contas, por se contaminar com as tintas da melancolia do presente.

Nesse sentido, não partilho da posição daqueles que, diferentemente das análises inventariadas aqui, negam qualquer espécie de vinculação entre o posicionamento político e a produção ficcional de Alencar. É o caso mais recente de Lúcia Helena, que se mostra “chocada” com esse tipo de associação supostamente “mecânica”<sup>37</sup>. Ora, o próprio escritor que um dia chegou a dizer, nas cartas sobre a *Confederação*, que “as letras devem ter o mesmo destino que a política”, o próprio escritor parece balizar esse tipo de aproximação ao reportar-se ao contexto político de 1861 no posfácio que trata da gênese do romance. Isso sem esquecer o comentário, bastante significativo a esse respeito, feito por Araripe Júnior, sobre essa passagem do posfácio, como uma das primeiras e raras alusões políticas contidas na ficção alencariana até então, que, no entanto, viriam a se ampliar e se multiplicar nos livros seguintes, “repositórios disfarçados de suas queixas”, a ponto

[37] Diz ela, sobre Alencar: “[...] tem-me chocado a dificuldade da crítica de lê-lo fora da relação quase mecânica entre o possível conservadorismo político do autor e sua produção literária. Na tentativa de focalizá-lo em outra pauta, quero evocar que o tratamento que em seus textos é dado à questão da solidão abre para a crítica literária um importante desafio: o de se relever os impasses melancólicos que seus personagens enfrentam, em diálogo com a proposta de Rousseau”. Helena, Lúcia. “Asolidão tropical e os pares à deriva: reflexões em torno de Alencar”. *Luso-Brazilian Review*, vol. 41, nº 1, 2004, p. 14.

[38] Cf. Araripe Júnior. In: Alfredo Bosi (org.), *Teoria, crítica e história literária*. Rio de Janeiro/São Paulo: LTC/EDUSP, 1978, pp. 75-6. Essa presença mais acentuada das alusões políticas nos livros corresponderiam a um suposto "período de declínio" (1865-1877), de acordo com a lógica tainiana do crítico naturalista. Podemos descartar essa lógica naturalista e pensar a hipótese do declínio pela da desilusão.

[39] Para a concepção de *ideologia da forma*, bem como para uma discussão com Althusser sobre as formas históricas da causalidade, remeto ao capítulo introdutório do estudo de Fredric Jameson: "Da interpretação". In: *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. São Paulo: Ática, 1992.

[40] Cf. Eagleton, Terry. *Criticism and ideology: a study in Marxist literary theory*. Londres: Verso, 1995, pp. 100-1.

[41] Hans Blumenberg apud Rolf-Peter Janz. "Expérience mythique et expérience historique ao XIX<sup>e</sup> siècle". In: Heinz Wismann (org.). *Walter Benjamin et Paris*. Paris: Éditions du Cerf, 1986, p. 454.

[42] Alencar, *Iracema*, cap. XXII.

[43] *Ibidem*, cap. III.

de se anularem "os intuitos literários, a vitalidade mesmo dos personagens, para só aparecer forte, vigorosa, a sua misantropia encarnada nos heróis dos novos romances"<sup>38</sup>.

Seja em obediência a uma lógica mais causalista ou mais mediada, o fato é que a perspectiva ideológica de Alencar comparece inscrita no cerne da obra, convertida ou sedimentada em *ideologia da forma*<sup>39</sup>. Se é próprio da ideologia determinar também as formas estético-literárias que melhor e mais "naturalmente" a exprimem<sup>40</sup>, então a perspectiva ideológica de Alencar parece justificar plenamente a conversão da história em *lenda* ou *mito*, naturalizando a entrega fatalista e o sacrifício do índio ao branco. É a visão do *mito como terror*, que segundo Hans Blumenberg concebe realidade e existência como impossíveis de dominar, subordinadas que estão a um poder que excede e ameaça. A história deixa de ser tomada como produto da vontade e da ação dos homens, para se revelar como *fatum*, subordinada a uma *lei maior* ou natural<sup>41</sup>.

Em *Iracema*, essa concepção fatalista é sinalizada não só por força da equiparação frequente entre os pensamentos e ações das personagens e os símiles naturais, como também pelos constantes presságios, que apontam para o fim esperado, confirmando, assim, a presença de um destino previamente traçado. O episódio mais famoso talvez seja a fala profética de Batuireté, antes de sua morte, ao ver Martim e Poti lado a lado, o gavião branco e a narceja a ser predada e destruída pelo primeiro:

*Ovelho soabriu as pesadas pálpebras, e passou do neto ao estrangeiro um olhar baço. Depois o peito arquejou e os lábios murmuraram:*

— *Tupã quis que estes olhos vissem antes de apagarem, o gavião branco junto da narceja.*

*O Abaeté derrubou a fronte aos peitos, e não falou mais, nem mais se moveu*<sup>42</sup>.

Mas desde o início do livro há outros presságios, como a própria reação de Iracema ao ver Martim pela primeira vez — já prefigurando a *doce escravidão*, referida por Machado, da virgem pagã ao guerreiro cristão. Ou ainda a chegada de ambos à cabana de Araquém, acompanhada do pio agourento da cauã<sup>43</sup>. Há, além disso, as constantes aproximações e recuos da ará, a *jandaia* cujo *canto* dá nome à província. Mais do que símbolo das tradições americanas, os psitacídeos, aves falantes ou cantantes, foram tomados pelo imaginário cristão associado a muitas visões do paraíso como transfigurações de anjos do céu, das almas dos justos ou dos profetas, segundo informa Sérgio Buarque de Holanda. É nesse sentido que podemos entender a reação da companheira fiel de Iracema, que tende a se achegar a esta quando Martim se encontra ausente, e a se afastar, alvoroçada e aos gritos, quando ele se aproxima, renunciando e lamentando, assim, a desgraça que sua pre-

sença representará para a índia e seu povo. (Nesse sentido, a reação da Jandaia opõe-se à fidelidade canina de Japi, presente de Poti e símbolo da sujeição e da lealdade deste ao guerreiro branco.)

Voltando ainda à discussão ideológica, embora discorde, pelas razões expostas até aqui, das reservas de Lúcia Helena a respeito da associação entre o posicionamento político do autor e sua produção ficcional, não posso deixar de reconhecer com ela a presença de certos impasses melancólicos no romance. Mas, a meu ver, eles ainda são produto das vicissitudes políticas e das opções feitas pelo escritor em sua época. Sem dúvida, tais impasses melancólicos problematizam a perspectiva adotada até então por Alencar, ligada à crença depositada na fórmula conciliatória celebrada no romance de 1857. Mas, apesar de problematizar, não creio que essa melancolia seja suficiente para romper em definitivo com o compromisso ideológico do escritor.

Embora não haja em *Iracema* a convergência presente em *O guarani* entre a relação amistosa (Peri-Mariz) e a amorosa (Ceci-Peri), no sentido de celebrar, ambas, a política de alianças, tal celebração não deixa de comparecer através da relação fraternal entre Martim-Poti, em nome da qual a amorosa (Martim-Iracema) é *preterida*, contribuindo para o abandono e o sofrimento que redundarão na morte da heroína. Sem dúvida, essa morte sacrificial comparece para sinalizar, melancolicamente, os custos trágicos dessas alianças para a *pátria* (*assim como a heroína*) *preterida ou abandonada*, segundo o posfácio, em prol desses interesses, mas sem chegar a condená-las, comprometê-las ou rejeitá-las. Poti continua a ser louvado e heroicizado por sua fidelidade subalterna e por sua conversão cristã — ao mesmo tempo em que Irapuã é convertido em vilão por resistir a tais alianças, conforme vimos. De igual modo, Martim, embora metaforicamente identificado com a serpente inoculando a corrupção no paraíso, não deixa de ser poupado e louvado em sua honra, coragem e valentia. E quando chegamos ao fim, deparando-nos com a derradeira frase inspirada no fecho de *Atala*, esse “tudo passa sobre a terra” — e note que não “passa” apenas “o que foi bom, virtuoso e sensível”, como em Chateaubriand, mas um genérico *tudo*, o que supostamente deve incluir o sofrimento, o sacrifício e a morte trágica narrados — leva a crer que, apesar da melancolia, eles acabam sendo *aceitos* pelo narrador como uma *fatalidade*. A *melancolia* pelo sofrimento, o sacrifício e a morte da mulher-continente passam a ser assumidos como um atributo do povo, cuja origem a lenda buscou simbolizar.

#### FUNDAÇÃO DA PROVÍNCIA, FUNDAÇÃO DA NAÇÃO

Para concluir, gostaria de formular uma hipótese sobre o romance que se baseia em um aspecto aparentemente óbvio, embora não con-

[44] Se pensarmos em termos de *pátria*, o próprio conceito, etimologicamente, comporta essa dupla dimensão relativa ao país ou a uma parte específica dele (estado, província, cidade ou vila).

[45] Silva, José Borzachiello da. “Formação sócio-territorial urbana de Fortaleza”. In: *Os incomodados não se retiram: uma análise dos movimentos sociais em Fortaleza*. Fortaleza: Multi-graf Editora, 1992, pp. 21-2.

[46] Fuck Jr., Sérgio C. de França. "Aspectos históricos da expansão urbana no sudeste do município de Fortaleza — Ceará — Brasil". *Caminhos da Geografia*, vol. 9, nº 13, out. 2004, p. 149.

[47] O comentário, a esse respeito, é de Maria Auxiliadora Lemenhe: "Na instituição do regime centralizado de poder, que marca a rigor todo o período imperial, destacam-se duas ordens de questões, importantes para a compreensão do que consideramos 'privilegiamento' [sic] das capitais-provinciais. Primeiro, enquanto não ocorre a confluência de interesses entre as facções regionais e a dominante no centro e o acomodamento das facções 'liberais' e 'conservadoras' no controle político do Estado-Nação, surgem conflitos urbanos e rebeliões armadas em várias províncias. Para garantir a unidade ameaçada, reprimindo as rebeliões, emergem as capitais-provinciais, como nucleadoras [sic] do poder político e militar, reproduzindo ao nível das regiões o papel exercido pela capital imperial. Neste sentido, sua função é manter a ordem, à luz das inspirações centralizadoras. No caso particular de Fortaleza, que apenas iniciava [...] o processo de aglutinação agrícola para exportação, a posição de centro intermediário de controle político-militar iria conferir ao núcleo poder sobre os demais, como sede da administração e do aparato militar. Segundo, a centralização instituída para organizar os interesses da classe dominante no centro, quer para conter o poder exercido pelos proprietários nos domínios-empresa, quer para barrar as intenções autonomistas das oligarquias regionais, foi viabilizada pelo esvaziamento econômico dos municípios interioranos e fortalecimento das capitais-provinciais como núcleos intermediários na captação dos produtos para o mercado externo e de tributos para o centro". Apud José Ernesto Pimentel Filho. *A produção do crime: violência distinção social e economia na formação da província cearense*. São Paulo: FFLCH-USP, 2002, pp. 289-90. Tese de doutorado.

[48] Lemaire, Ria. "Re-reading *Iracema*: the problem of representation of women in the construction of a national Brazilian identity". *Luso-Brazilian Review*, vol. 26, nº 2, 1989, p. 66. Observa ainda em nota que a defesa dessa unidade nacional partia

templado por nenhuma das interpretações de que tenho notícia. Refiro-me ao fato de que, apesar de *Iracema* ter sido lido como um *mito fundador da nação*, ele não deixa de ser, primeiramente, uma *lenda do Ceará*, como o subtítulo indica. Ou seja, trata-se antes de tudo de uma lenda sobre a origem da província cearense que se permite ler, ao mesmo tempo, como narrativa fundadora da própria nação<sup>44</sup>.

Ora, conceber um mito fundador para o Brasil a partir da própria narrativa de fundação do Ceará é conferir uma relevância nacional para uma província até então inexpressiva, mesmo no contexto regional — e isso por uma razão econômico-política muito clara:

[...] a ausência de uma economia canavieira alijou o Ceará do processo histórico que envolveu o Nordeste da Zona da Mata, o "Nordeste Canavieiro". O Ceará, com enorme superfície sertaneja, só vai despontar significativamente no contexto histórico do Nordeste a partir do interesse do mercado externo pelo algodão nordestino, especialmente o cearense de fibra longa<sup>45</sup>.

Portanto, é em função desse interesse e do incremento da produção algodoeira, a partir de 1860, que a província cearense alcançará alguma projeção nacional e até mesmo internacional, o que favoreceu o processo de urbanização da capital, o desenvolvimento de uma rede de transportes, vias férreas e portuárias para escoamento da produção agrícola, além de outros serviços e equipamentos:

[...] pela rede de comércio criada, interna e externamente, e por sua função político-administrativa — a partir do próprio recrudescimento da centralização política efetivada pelo Segundo Reinado — Fortaleza consolida-se como Capital (sede do poder) e grande centro urbano cearense, o que passa a ser reproduzida em escala ampliada — resultado da integração do Ceará à economia nacional e mundial<sup>46</sup>.

É curioso pensar que, justamente nesse momento de projeção e desenvolvimento econômico, Alencar se volte para a província natal. Mais do que expressão apenas de bairrismo cearense, como quer Proença, ao fazer coincidir o mito fundador da província natal com o da nação, Alencar parece contribuir para essa projeção e o esforço integrador do Ceará na economia nacional e, ao mesmo tempo, para a política de centralização do império.

De acordo com tal política centralizadora, a mesma função da capital imperial no plano nacional seria desempenhada pelas capitais-provinciais no plano regional, por meio do esvaziamento dos municípios interioranos e o conseqüente fortalecimento delas pela concentração da produção agrícola para exportação e pelo controle administrativo-político-militar, organizando os interesses das classes dominantes no

centro e contendo, assim, o poder dos proprietários e as possíveis intenções autonomistas das oligarquias regionais<sup>47</sup>.

Associado a esse esforço centralizador, Ria Lemaire já havia observado, de uma perspectiva diversa, que o indianismo, à época de Alencar, não tinha mais o papel primordial de forjar uma identidade própria para a nação recém-independente, distinta da do colonizador europeu, mas o de definir e legitimar a *unidade* nacional contra a onipresença de tendências separatistas. Pela “glorificação do índio como a origem comum de todas as províncias da nação brasileira”, ele satisfazia o desejo de “uma legitimação ideológica para o processo violento de unificação de uma nação”<sup>48</sup>.

O curioso, entretanto, é que coincida com esse esforço centralizador o movimento de dinamização comercial da província, quando a capital cearense verá despontar o desejo de autonomia (sobretudo em relação às influências e auxílios da poderosa província pernambucana) e de afirmação da identidade local. Identidade étnica, pautada pela imagem de uma terra de indígenas e portugueses, deixando na sombra outras composições étnicas.

Colaborando significativamente para essa afirmação identitária, Tristão de Alencar Araripe empenhava-se em resgatar o nome e a memória do pai, do tio Martiniano de Alencar e demais comprovincianos, da imagem deturpada que deles já traziam os livros e compêndios escolares, nos quais figuravam como “cearenses bárbaros” e vis, pelo liberalismo radical que marcou suas atuações na Confederação de 1824, levando à morte do primeiro (tio de nosso escritor). Para tanto, começava a escrever, nos mesmos idos de 1860, sua *História da província do Ceará*, narrando, segundo a perspectiva liberal de sua tradição familiar, a violência e a selvageria que marcaram, desde a origem, o encontro entre brancos e índios, enfatizando as injustiças da metrópole para com os nativos e reivindicando, entre outras coisas, a *naturalidade cearense* de heróis como Felipe Camarão, nos mesmos termos de Alencar na exposição do argumento histórico de *Iracema*<sup>49</sup>. Pela mesma época, o romance do primo escritor passava a circular no incipiente meio letrado da capital provincial, contribuindo, e muito, com sua lenda (duplamente) fundadora, para certo orgulho cearense de ser o berço do povo brasileiro<sup>50</sup>.

Essa mesma província que o elegera deputado em 1861, dele se esquecera quando da tentativa de reeleição em 1863 — de onde, possivelmente, o lamento, no prefácio do livro, do “filho ausente, para muitos estranho, esquecido talvez dos poucos amigos, e só lembrado pela incessante desafeição”. E mais adiante: “O nome de outros filhos enobrece nossa província na política e na ciência; entre eles o meu, hoje apagado, quando o trazia brilhantemente aquele que primeiro o criou”.

de uma nova aristocracia que vivia na Corte, em torno do imperador, contra o separatismo dos grandes proprietários rurais que teriam de abandonar sua total autonomia e poder tradicionais para se sujeitar às leis e à hierarquia impostas por um Estado unificado. “Alencar”, diz ela, “é explícito sobre a função ideológica que seu romance deveria exercer com vistas a esta classe da aristocracia rural: a carta que acompanha o romance é dirigida da Corte para seu amigo sentado na varanda rural do Ceará” (p. 71, n. 3). Não se pode crer, entretanto, que o destinatário fosse alguém que partilhasse dessa ideologia separatista. Jaguaribe, parente de Alencar, foi eleito com ele pelo partido conservador e depois assumiria a vaga pleiteada pelo escritor para o Senado e negada por Pedro II.

[49] Contrariando a afirmação categórica de ambos, a historiografia, hoje, crê que Poti, irmão de Jacaúna, tenha nascido no Rio Grande do Norte. No caso de Alencar, que já havia ensaiado uma biografia de Camarão, quando estudante em São Paulo, a reivindicação da origem cearense do herói potiguar, na exposição do argumento histórico do romance, chega a ser inflamada, justamente por se tratar de uma disputa bairrista com um pernambucano (como era de esperar): “Há uma questão histórica relativa a este assunto; falo da pátria do Camarão, que um escritor pernambucano quis pôr em dúvida, tirando a glória ao Ceará para a dar à sua província”.

[50] “A visão autêntica do ideal romântico no Ceará ainda é a do literato José de Alencar com sua *Lenda do Ceará*. Sua fama e sua romântica retribuição ao carinho e às “qualidades” do povo cearense fizeram dele e do romance a via possível de encontro entre as classes abastadas e o povo. Surge como possibilidade fantasiosa e sentimental, a fusão da elite com o mundo popular num só *ethos*. Esse imaginário cobraria uma alma e um orgulho em ser elite de um povo brasileiro (a partir das identidades locais).” Pimentel Filho, José Ernesto. *Urbanidade e cultura política: a cidade de Fortaleza e o liberalismo cearense no século XIX*. Fortaleza: Caso José de Alencar/UFC, 1998, p. 185. Agradeço ao autor pela cópia do capítulo desse estudo, que trata do confronto entre o romance alencariano e a historiografia



da província de Tristão de Alencar Arape no contexto da urbanização de Fortaleza no século XIX. Ainda para as repercussões do desenvolvimento econômico e comercial da província cearense no plano da urbanização e da cultura cearenses, ver, do mesmo autor, *A produção do crime*, op. cit., pp. 290 ss.

---

Recebido para publicação  
em 5 de junho de 2006.

---

**NOVOS ESTUDOS**

CEBRAP

77, março 2007  
pp. 169-189

---

Quem sabe, para reavivar o brilho do nome paterno ligado à história da província e da própria nação, no seu processo emancipacionista, é que Alencar se dirige à terra natal, por intermédio do parente e amigo que já traz no nome o do principal rio cearense, para garantir a boa acolhida: o marquês de Jaguaribe, que, por ironia, acabaria ocupando uma das vagas ao Senado pleiteada por Alencar, poucos anos depois, pela mesma província do Ceará. Se a política não permitiu ao filho ausente reavivar o brilho do nome junto à província, que ele tornasse, então, a *refulgir* pela ficção, produto do *gênio* que é, com o *diamante*, de acordo com o referido prefácio, “as duas mais brilhantes expansões do poder criador” que irradia dessa natureza tropical que o viu nascer.

---

VAGNER CAMILO é professor de Literatura Brasileira da Universidade de São Paulo e autor de *Drummond: da Rosa do povo à rosa das trevas*. São Paulo: Ateliê Editorial/Anpoll, 2001.