



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
CENTRO DE ESTUDOS SUPERIORES DE ITAPECURU-MIRIM
CURSO DE LETRAS

NICOLE PEREIRA SOARES

IRACEMA: Uma análise sobre a representação feminina na obra de José de Alencar
à luz do Romantismo brasileiro.

Itapecuru-Mirim
2018

NICOLE PEREIRA SOARES

IRACEMA: Uma análise sobre a representação feminina na obra de José de Alencar à luz do Romantismo brasileiro.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), do Centro de Estudos Superiores de Itapecuru Mirim (CESITA), como requisito para a obtenção do grau de licenciatura em Língua Portuguesa e Literatura.

Orientador: Prof. Esp. Maurílio Barros Cardoso

Itapecuru-Mirim
2018

Soares, Nicole Pereira.

IRACEMA: uma análise sobre a representação feminina na obra de José de Alencar à luz do romantismo brasileiro / Nicole Pereira Soares – Itapecuru-Mirim, 2018.

59 f.

Monografia (Graduação) – Curso de Licenciatura em Língua Portuguesa e Literatura de Língua Portuguesa, Campus de Itapecuru – Mirim, Universidade Estadual do Maranhão, 2018.

Orientador: Prof. Maurílio Barros Cardoso.

NICOLE PEREIRA SOARES

IRACEMA: Uma análise sobre a representação feminina na obra de José de Alencar à luz do romantismo brasileiro.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), do Centro de Estudos Superiores de Itapecuru Mirim (CESITA), como requisito para a obtenção do grau de licenciatura em Língua Portuguesa e Literatura.

Orientador: Prof. Esp. Maurílio Barros Cardoso

Aprovado em ____ / ____ / ____

Prof. Esp. Maurilio Cardoso (Orientador)

Prof.^a. Msc. Maria Lúcia de Sousa Holanda

Prof.^a. Esp. Edilene Reis Pereira

À minha família.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus por ter me proporcionado inúmeras aprendizagens nesta longa caminhada árdua, porém muito gratificante. Ao longo do curso aprendi muito e estou muito feliz em poder finalizá-lo com grande êxito.

Agradeço aos meus familiares que sempre me apoiaram; ao meu noivo Fábio Marcos, que em inúmeras vezes permaneceu ao meu lado, sempre me dando forças e me distraíndo diante de muitas tensões neste percurso e; em especial a meu amado e querido orientador, professor Maurílio Barros Cardoso, que incansavelmente esteve sempre disposto a me ajudar, desde a escolha do tema para a construção deste estudo monográfico até a escrita das últimas laudas. Obrigada por dispensar tantas horas de sono para me orientar e, de maneira particular, por ter sempre se mostrando tão paciente e compreensivo.

Muitíssimo obrigada a todos!

“Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna e mais longos que seu talhe de palmeira. O favo de jati não era tão doce quanto seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado”.

(José de Alencar)

RESUMO

Esta monografia tem como objeto analisar a figura feminina na obra Iracema de José de Alencar enquanto protagonista de possibilidades representativas de uma mulher independente, destacando as suas características no movimento romântico brasileiro, focando no seu contexto histórico enquanto cenário cultural do século XIX, bem como suas fases. A crítica da obra alencariana buscará, a partir de sua escrita indianista, compreender a importância sobre a protagonista enquanto vertente feminina assim como dos principais personagens existentes e o enredo ao qual perpassa a obra. Ao longo deste trabalho demonstra-se uma revisão de literatura bibliográfica de cunho qualitativo e descritivo tendo por objetivo expor as características da personagem, bem como a observação, o registro e a análise do tema escolhido, uma vez que haverá um estudo sistematizado embasado em teóricos como Massaud Moisés, Moraes, Durigan entre outros, buscando na literatura documentos que ajudem a responder todas as questões a cerca da problemática da pesquisa.

Palavras-chave: Literatura. Alencar. Iracema. Figura. Feminina.

ABSTRACT

This monograph aims to analyze the female figure in José de Alencar 's work *Iracema* as protagonist of representative possibilities of an independent woman, highlighting its characteristics in the Brazilian romantic movement, focusing on its historical context as a cultural scene of the nineteenth century, as well as its phases. The critique of the Alencarian work will seek, from its Indian writing, to understand the importance on the protagonist as a female side as well as the main characters and the plot to which the work goes. Throughout this work, a review of qualitative and descriptive bibliographical literature is presented, aiming at exposing the characteristics of the character, as well as the observation, recording and analysis of the chosen theme, since there will be a systematized study based on theoretical such as Massaud Moisés, Moraes, Durigan and others, searching in the literature for documents that help answer all questions about the research problem.

Keywords: Literature. Alencar. *Iracema*. Figure. Feminine.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	09
2 CONTEXTO HISTÓRICO DA LITERATURA ROMÂNTICA BRASILEIRA	12
2.1 As fases do Romantismo brasileiro	16
2.1.1 Fase Nacionalista	18
2.1.2 Fase Ultrarromântica	19
2.1.3 Fase Condoreira	20
2.2 O Nacionalismo no Romantismo brasileiro e a necessidade de criação de um herói estritamente nacional	20
3 JOSÉ DE ALENCAR: A escrita indianista e o novo olhar sobre o romance	25
4 CONSIDERAÇÕES SOBRE A OBRA “IRACEMA”	31
4.1 Aspectos e resumo da obra	35
4.2 Análise do enredo	38
4.2.1 Personagens	39
4.2.2 Foco narrativo, linguagem e tempo	40
4.3 Análise das personagens-chave	41
5 ANÁLISE DO PERFIL FEMINISTA ENCONTRADO EM IRACEMA	45
5.1 Iracema como representatividade do protagonismo feminino	47
6 METODOLOGIA	52
6.1 Tipos de pesquisa	52
6.2 Métodos de pesquisa	52
6.3 Técnicas de pesquisa	52
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	54
REFERÊNCIAS	56

1 INTRODUÇÃO

A obra *Iracema*, de José de Alencar, faz parte da primeira geração do período romântico brasileiro e foi publicada em 1865, voltada para a figura feminina numa linha indianista dentro do referido movimento literário que, por sua vez, surge no fim do século XVIII e início do século XIX, no período em que a sociedade passava por transformações pertinentes às Revoluções Francesa e Industrial e, a população diante dessas adversidades, buscava fugir de tantos conflitos que assolavam as classes menos favorecidas, pautando-se nos ideais burgueses da individualidade e quebra de valores tradicionais. Neste sentido, afirma-se que as pessoas utilizaram a Literatura como escapismo, uma vez que nessa época o preço dos livros e jornais estava acessível às pessoas que compunham a classe que ascendia neste cenário: a burguesia.

De tal modo, nota-se que o Romantismo, enquanto movimento filosófico e literário nasce na Inglaterra e espalha-se pela Europa (inclusive em Portugal, de onde se alastra até chegar ao Brasil) com um sentimento de nacionalismo idealizado e até mesmo de independência, uma vez que o Brasil ainda era colônia de Portugal. Nesse período tem-se como principais contextos socioculturais a chegada da Corte de D. João VI (1808) ao Rio de Janeiro, que nessa época perpassava por várias mudanças, assim como ocorria nos territórios de São Paulo e Recife, trazendo consigo inovações em suas produções literárias, artísticas e acadêmicas até a independência do território brasileiro em 1822.

Dessa maneira, o Romantismo despontou como conceito e como escola literária frente às circunstâncias da classe burguesa. Diferentemente do que possa aparentar, esse movimento se inicia com uma atividade que ocorria de maneira oposta aos modelos estabelecidos pela aristocracia, que por sua vez dominava as linhas e tendências filosóficas e artísticas (em todos os setores da arte), mas, com o tempo, essa arte “estagnada” foi se modificando em forma de protesto apaixonado contra as visões perdidas, em desacordo com o capitalismo e sua compulsão pelos negócios e por lucros, patrocinando tomadas de um profundo sentimento de abandono e angústia.

Neste aspecto, a Literatura romântica surgiu como algo próprio e popular como maneira de debater o que acontecia no país sendo retratada por escritores que traziam à tona os valores nacionais por meio do patriotismo, elevando os

valores da burguesia advindos das revoluções já citadas: individualismo e quebra de valores tradicionais.

De tal modo, para melhor compreensão deste tema será feita a análise da obra (*Iracema*) realçando a sua importância no campo literário, uma vez que José de Alencar foi um amante das letras ao produzir esta obra, cujo interior possui um mundo cheio de segredos e interpretações, parte deles apresentados no produto final. O escritor além de envolver esses enigmas em sua narrativa aborda outros temas que merecem destaque como: a representatividade da figura feminina frente ao Romantismo e, o erotismo sendo um dos precursores a abordar tal tema.

Assim sendo, nesta pesquisa busca-se enfatizar sobre a literatura brasileira do século XIX. O autor escolhido foi José de Alencar, por ser considerado um dos mais importantes escritores romancistas brasileiros e por sua obra "*Iracema*" apresentar fonte de pesquisa pelos mistérios presentes e pela bem acentuada figura feminina da época, que satisfatoriamente atende à linha de pesquisa pensada nesta monografia.

De igual maneira, o Romantismo possui traços fundamentais como o desejo de expressar as particularidades do país e a valorização das exterioridades mais subjetivas da vida das pessoas. Igualmente atentou para concretizar uma literatura típica do país tropical tanto em marcos temáticos como estilísticos. Portanto, a literatura percorreu por várias óticas como a exaltação da natureza, da paixão, do amor e etc., estando presentes neste romance as personagens que passam a ter comportamentos geridos por uma paixão ou amor, ódio, ações ou ainda por gestos que são ocasionados por um impulso sentimental.

Destarte, para esta monografia objetiva-se analisar a figura da mulher enquanto representante do perfil protagonista feminino na obra *Iracema*, destacando suas características no movimento romântico brasileiro.

Correspondente ao objeto de estudo, procura-se compilar uma série de componentes que guiam a veracidade dos dados e informações, estabelecidos por meio de pesquisas bibliográficas, o que transforma o ato de ler em uma ferramenta de capacitação, de ampliação dos conhecimentos adquiridos. De tal maneira, esta pesquisa ocorrerá qualitativa e dialeticamente, pois serão realizados estudos em diversos meios como: livros, arquivos eletrônicos, artigos e revistas.

Quanto aos fins, pretende-se fazer uso com base metodológica a pesquisa descritiva, tendo por objetivo expor as características da personagem bem como a

finalidade de observar, registrar e analisar fatores que se relacionam com o tema abordado. Possui também, cunho qualitativo bibliográfico, uma vez que se tem um estudo sistematizado desenvolvido em base de materiais publicados em livros, revistas, redes eletrônicas, teses de mestrado, dentre outros trabalhos monográficos, tendo como teóricos Massaud Moisés, Moreira, Durigan, Moraes dentre outros.

Organicamente, esta monografia se estrutura da seguinte forma: no primeiro capítulo encontram-se o contexto histórico da Literatura romântica brasileira, assim como as suas fases e a necessidade de criar um herói estritamente nacional; No segundo capítulo debruça-se sobre a escrita indianista alencariana e o seu olhar sobre o romance, destacando as características peculiares; O terceiro capítulo apresenta as ponderações sobre a obra *Iracema* bem como o seu resumo, análise do enredo e dos principais personagens, trazendo a vertente feminina do Romantismo brasileiro; Contempla-se, no quarto capítulo, a análise do perfil feminista encontrado na protagonista bem como a sua representatividade no cenário literário; Segue, no capítulo seguinte, a metodologia aliada aos desafios encontrados nesta construção monográfica; Na sequência, vêm às considerações finais como consolidação de todo o conteúdo exposto, com o intuito de mostrar as contribuições e resultados obtidos na obra.

Portanto, esta monografia pretende fazer uma análise da figura feminina pertencente ao movimento romântico brasileiro, partindo-se de uma apreciação das partes que constituem o todo esteticamente, como também do entendimento da temática dos ditos e interditos empregados por Alencar na construção do seu romance *Iracema*, que disputa o princípio da obra fundacional do Brasil.

2 CONTEXTO HISTÓRICO DA LITERATURA ROMÂNTICA BRASILEIRA

Antes de falar da escola literária em si, é importante saber o seu significado. De uma maneira em geral, quando se fala em romantismo, automaticamente vem à mente algo relacionado aos sentimentos melancólicos e líricos, quando na literatura não é basicamente o que acontece. Certamente, foi no momento do Romantismo que o Brasil teve sua progressão enquanto nação independente e procurou asas em sua autonomia em diversas áreas, inclusive na literária e, tudo o que era construído em terras brasileiras fora levado para a Europa de maneira que acabava por ficar enraizada a sua cultura nas obras literárias.

Neste aspecto, nota-se que a sua nomenclatura surge em oposição ao Classicismo sendo conduzido pelo movimento artístico, político, filosófico e literário já nos finais do século XVIII, prolongando-se até século XIX entrelaçados a grandes acontecimentos históricos, como: as revoluções burguesa e industrial. Com isto, em um meio intelectual surge o Romantismo numa época cheia de turbulências quer seja no campo político, onde o governo era absoluto e nascia o liberalismo político, no social, onde as pessoas estavam inconformadas com a situação vivenciada ou na esfera artística, uma vez havia proibições sobre determinadas formas de expressão subjetiva, só lhes cabendo o que fosse conveniente ao governo. O Romantismo se inicia então como uma atitude, um estado de espírito e, só tardiamente, sendo reforçado como movimento literário e artístico, cujo espírito romântico permite um novo olhar de mundo voltado no historicismo e no individualismo.

Dessa forma, de acordo com Massaud Moises (1960, p.116) têm-se as seguintes informações:

Mais do que qualquer outro movimento estético, e impossível dizer-lo em poucas palavras; 1) porque seu contorno, extremamente irregular e movediço, abarca não raro tendências contraditórias ou contrastantes; 2) porque corresponde a muito mais do que uma revolução literária: sendo mais uma nova maneira de enfrentar os problemas da vida e do pensamento, implica uma profunda metamorfose, uma verdadeira revolução histórico-cultural, que abrange a filosofia, as artes, as ciências, as religiões, a moral, a política, os costumes, as relações sociais e as famílias.

Por todos esses fatores, o Romantismo se opõe à estética clássica (Antiguidade) e neoclássica (séc. XVIII). Neste sentido, os românticos não seguiam

aqueles modelos tão rígidos, pois estavam voltados às “razões” do coração. Sua beleza artística e romântica era livre, proveniente da imaginação e da fantasia. Exacerbam-se, conseqüentemente, as acepções e todos os desejos passam a ser admitidos, como: o sentimento nostálgico, a tristeza, o amor, a inocência e a solidão, tornando-se pontos bem valorizados pelos românticos. Percebe-se ainda que o crescimento desse movimento em terras brasileiras vem recheado de conflitos ao mesmo passo que inicia uma busca pela sua própria identidade, embora se tenha fortes influências europeias.

Assim Coutinho (2002, p. 22-25) ressalva que o Romantismo se inicia em meio a discussões nas idealizações e nas produções de obras literárias e, embora se tenha esses desacordos, torna possível centrar em um único eixo a dualidade: ampliar-se por meio de uma literatura tipicamente brasileira e atrelar-se às inovações românticas. Dessa forma, num elo de novas concepções, reflete-se que o Romantismo brasileiro desenvolve-se enquanto movimento único que identifica a passagem de um momento pessoal para um momento coletivo. Neste momento, o individualismo está presente entre os autores e mais adiante dá lugar ao todo (grupo), alcançando assim uma vertente romântica mais exata e comprometida.

Certamente, esta escola se amplia nos pontos “literário e o artístico, o político e o social, abarcando gêneros diversos como a poesia lírica, o romance, o drama, o jornalismo, a eloquência, o ensaio a crítica” (Bosi, 2003. p. 38). Tais transformações estão centradas para seu aperfeiçoamento, o improvisado, a criatividade, a inspiração fazia parte dessas inovações, a independência política, a liberdade de expressão começa a ter vez em várias esferas sociais de natureza peculiar do Romantismo.

As criações literárias românticas são frisadas pelo subjetivismo, um aspecto da realidade do íntimo. A consciência do “eu” advém do começo de qualquer conhecimento. Fazem parte dessas características o feio e o descomunal que também podem ser objetos de arte. O pensamento de beleza é relativo. Dentro da obra, a narrativa tem como foco central a história de amor em que os que amam lutam sempre por grandes adversidades, mas, que ao final, testemunham a conquista do primeiro e único amor. A mulher é vista como um ser angelical, inocente e puro.

Faz-se importante mencionar que embora o Brasil tivesse uma larga produção durante o Arcadismo, esta era considerada artificial, pois os escritores em sua maioria, apesar de serem brasileiros, possuíam seus temas voltados ao

estrangeirismo, o que trouxe também ao Neoclassicismo formas “descomprometidas” (como a famigerada no Arcadismo), já que tudo que era produzido era superficial em decorrência do resultado árcade.

Diante dessas ponderações surgem indagações: Como um país que é independente da metrópole, embora tivesse um soberano português quisesse organizar uma literatura autônoma, tem a língua como uma ferramenta essencial segue a origem europeia? Como ter uma própria cultura? E os hábitos e costumes portugueses, como mudá-los? São questões que estão correlacionadas ao âmbito político e social, pois o país ainda era uma colônia e logo estava dependente de Portugal, logo nossa literatura não possuía liberdade própria. Os escritores buscavam por “identidade brasileira”, pois em meio a tantas diversidades culturais e étnicas embora seu principal foco não fosse uma pátria genuinamente brasileira seria preciso para uma melhor descrição do país enquanto nação livre.

Após a tradição de três séculos de escravidão, acrescentado da tradição da igreja com base constitucional, o Brasil obteve seu alicerce quando concretizou as estruturas de dominação da sociedade permanente – escravista e se adequando teorias sociais e culturais que pautariam no nascer de padrão autocrático- burguês. Todavia, é necessário apontar o conceito de Nacionalidade- uma vez que as nações para se tornarem totalmente unidas, carecem saber quem são, carecem de ligação clara e objetiva e um posicionamento afirmativo de identidade nacional.

Essas identidades são erguidas através de valores culturais. Por esse motivo, o Estado concebe mitos e heróis no sentido de lembrar o seu passado esplendoroso fundamentado na ideia de saudosismo heroico. Sendo assim, brota algo transformador para o então recém-criado Estado brasileiro: a consciência de que a nação deveria apresentar uma literatura com peculiaridades próprias, nacionais. Deste modo, os brasileiros poderiam redigir suas produções, assim como seus costumes e a própria formação de seu povo.

Embora não tivesse sanado os principais problemas, manifestam-se em 1822 como provocadoras de uma sociedade livre do campo internacional. A partir dessa circunstância, as ideias do Romantismo eclodiram com caráter literário que expunha dentre outros, uma visão da realidade, tanto pessoal como social e natural.

Parafrazeando o teórico Massaud Moisés (1980, p.132), pode-se notar que o Romantismo dura enquanto há o liberalismo, a anarquia e o sentimentalismo, por meio das poesias, romances, teatros e até do jornalismo (que estava aflorando na

época). O autor ainda afirma um movimento dividido em três períodos: o primeiro, que se relaciona com o momento de implantação e definição do novo credo cultural (com representação de Gonçalves Dias na poesia, Joaquim Manuel de Macedo e José de Alencar na prosa e Martins Pena nas artes cênicas); o segundo, que aborda sobre a implantação à moda byroniana em poesia, com Casimiro de Abreu, Junqueira Freire, Alvares de Azevedo, Fagundes Varela e na ficção, Bernardo Guimarães e Manuel António de Almeida; e por fim, a terceira, que corresponde aos derradeiros decênios da época quando surgiram os primeiros pontos do Realismo e conseqüentemente o declínio do Romantismo, com Castro Alves, na poesia e, Visconde de Taunay, na prosa.

O professor, escritor e político brasileiro Gonçalves de Magalhães conceituou o Romantismo e suas peculiares principais em duas vertentes: o de conteúdo e o da forma. No que tange aos conteúdos, os românticos aprimoram o nacionalismo (exaltação da natureza pátria); a criação de herói nacional (silvícola); o retorno ao passado histórico. Como a nação não possuía uma Idade Média centrava-se no habitante primitivo, este que fora posto em combate contra a tradição europeia (portuguesa), ou apenas tido como um ícone da nacionalidade brasileira. Todavia, muitas peculiares do Romantismo Europeu como o egocentrismo, causado pelo “eu”, acabaram permanecendo, o que provocava um grande impacto entre a realidade e o “seu” mundo. Em consequência disso, existe o fracasso do “eu” e sua decepção e descontentamento. Assim, têm-se as inúmeras fugas da realidade; saudades de infância; idealização da sociedade, da mulher e do amor e a própria morte.

Torna-se importante mencionar que, embora similares às características europeias, a principal característica da literatura brasileira é o indianismo. Com o convívio de diversas culturas, a literatura envolveu elementos da terra, do homem e das emoções brasileiras com um modelo social da época: de amor e paixão, da natureza (paisagem) que eram proibidos por algum motivo. Já no término do Romantismo Brasileiro, por volta de 1860, a literatura transfigura-se em algo mais próximo do concreto, do real e essa realidade reflete na poesia, com os grandes acontecimentos (luta abolicionista, o modelo de República) fomentados pelas mudanças no campo político, social e econômico da época. Com o surgimento da poesia social de Castro Alves, já existe uma passagem para o Realismo.

Convém salientar que o Romantismo não se limitou apenas no campo literário, mas espalhou-se pelas artes de uma forma em geral. O envolvimento nacionalista focou também nas artes cênicas, na pintura e na música, buscando temas nacionais e indianistas. É nesse sentido que nasce a obra de José de Alencar, que segundo o autor supracitado (Massaud Moisés), faz parte da primeira fase do Romantismo, o período de implantação e chegada de uma nova maneira de pensar e fazer literatura, esta etapa que desponta um novo herói, o silvícola, uma inovada conjuntura, novas emoções e sentimentos.

É nesta visão que se nota a obra da “virgem dos lábios de Mel”, Iracema, exprimindo uma história de amor proibido em meio a uma miscigenação de culturas, onde o cenário é apresentado pelo autor/narrador como um espelho do Brasil no começo da colonização pelo homem europeu.

O Romantismo brasileiro teve seu término a partir de 1860 com as mudanças nos âmbitos econômicos, sociais e políticos, até o final de 1881 após as primeiras obras com características realistas e naturalistas como “O mulato” de Aluizio de Azevedo e “Memórias póstumas de Brás Cubas” de Machado de Assis. A literatura passa a se aproximar mais da realidade; a poesia a refletir as inquietações (como as lutas abolicionistas, a Guerra do Paraguai, o ideal de República). Inicia a queda do regime monárquico e o surgimento da poesia social de Castro Alves. Acontecia nesse momento uma transição para o Realismo.

2.1 As fases do Romantismo brasileiro

O Romantismo brasileiro, surgido em meio a uma atitude e um estado de espírito próprio, mais tardiamente passa a ter um espírito mais romântico voltado a centralização da pessoa e emerge carregado de ‘*lusofobia*’ e, especialmente, de nacionalismo. Os escritores românticos encaminharam cada vez mais centrados em si mesmos, abordando seus amores trágicos, a utopia, seus desejos e anseios. Para os autores, a realidade é sempre cheia de desilusão de seus ideais e sonhos. Daí a rebeldia dos sonhadores traduzida na expressão “mal-do-século”.

O desejo de sair do campo real estava presente em suas atitudes como, por exemplo, na vontade de morrer, no afastamento, no espaço e no tempo e até mesmo no culto à solidão. Contudo, percebe-se que o escritor tem mais autonomia, ao passo que busca pela liberdade, usa a metáfora, realiza as comparações e

adjetivações (que são marcantes na liberdade imaginativa), usa as fantasias e as redondilhas (são frequentes tanto na maior como na menor), inclusive a própria natureza que começa a fazer parte da história do ser humano, em suas vertentes boas e más. Do mesmo modo, a figura feminina é vista como uma idealização, apesar de incompreensível. Uma figura angelical e ao mesmo tempo sensual, apesar de virgem que desperta a paixão avassaladora. Assim, os poetas exprimem as emoções mais intensas e os sentimentos de modo a representar a si e às suas musas da maneira mais melancólica e encantadora. Por isso mesmo, o “eu” (subjetividade) e a emoção são símbolos do Romantismo, o que teve grande contribuição para a literatura brasileira.

Parafraseando Coutinho (2004, p.176-177), é possível afirmar que o Romantismo é uma manifestação que tem definição com o lugar brasileiro, uma vez que os escritores valorizam o espaço, a nação, o belo (a natureza), fugindo dos padrões clássicos, como pode corroborar Andrade Murici no seguinte período:

[...] o Romantismo é das nossas glórias maiores e mais brasileiras, visto ter tido manifestações que só entre nós seriam possíveis, porque trouxe representações da natureza e da alma humana, e não de alguma vista através de livros; porque então, como nunca, os acontecimentos sociais e políticos refletiram-se fundamente na poesia e sofreram por sua vez a poderosa e benéfica reação desta. (MURICI apud. COUTINHO, 2004, p. 177).

Coutinho (2004, p.177-178) ainda pondera que o crescimento do Romantismo - datado a partir de 1808, período de mudanças para uma futura pátria emancipada – é, até então, nunca visto. A autonomia e liberdade na literatura brasileira começam a ganhar vez, voz e espaço com características próprias que acordam com a renovação dos escritores em versos livres voltados para uma nova visão poética da maneira mais original possível. Nasce uma literatura específica que proporciona uma forma mais completa e intimamente ligada à poética nacional.

É nesse sentido que se torna interessante lembrar que o Romantismo brasileiro possui uma característica singular: o aparecimento nacionalista provocado pela Independência do Brasil e a inquietação dos escritores e autores com o passado da nação e sua identidade histórica e cultural. Em consequência disso, surge a necessidade em dividir o Romantismo em fases ou gerações. Têm-se as três fases românticas brasileiras: A fase nacionalista ou indianista; a fase do “mal do século” e a fase condoreira.

2.1.1 Fase Nacionalista

A fase nacionalista (1836-1853) está voltada à exaltação da natureza, regressando ao passado histórico medieval e tendo na imagem do aborígine um herói nacionalista, daí conhecida também por indianista. Nesta fase há a presença do sentimentalismo e da religiosidade.

Os poetas desta geração reconhecem bastante os temas pátrios, os fatos históricos e a vida do silvícola, que era mostrado na pessoa do “bom selvagem” e, logo, o ícone cultural brasileiro. Essa primeira fase foca na tentativa de divergir o Romantismo das raízes europeias e adequá-la ao caráter nacionalista, a natureza exótica e ao passado histórico da nação. Possuem como principais características: exaltação da natureza e da liberdade, religiosidade, imagem silvícola, sentimentos e emoções, o nacionalismo ufanista e o brasileirismo (linguagem). Dentre os poetas mais importantes, destacam-se Gonçalves Dias, Gonçalves de Magalhães e José de Alencar.

Um dos maiores românticos brasileiros é o escritor José de Alencar, consagrado especialmente como grande romancista, poeta, professor, político e diplomata. O autor é considerado um dos grandes nomes da literatura brasileira, atrelado a grandes e importantes obras, ficando conhecido como “Visconde Araguaia” e recebendo honrarias em 1874. De tal modo, partindo-se da literatura, faz-se perceber que este grande escritor tornou-se o precursor de um programa de identidade nacional, sendo igualmente considerado como um dos mais importantes representantes do indianismo.

Certamente, em suas vastas produções literárias escreveu diferentes tipos de obras, que podem ser estudadas e entendidas em vertentes, como: no Romance Indianista - onde aborda o silvícola em três versões: uma que não identifica o branco (em Ubirajara), outra que teve contato com o branco pela primeira vez (Iracema) e a última que conviveu com aquele (em “O Guarani”, por exemplo), mostrando-se sempre um estudioso incessante do aborígine, fazendo correlação de sua pureza com a sua heroicidade; no Romance urbano - representando a burguesia fluminense em meio a duras críticas a seus hábitos e costumes, apesar de ser um conservador; no Romance Histórico - na presença do índio como “bom selvagem”, questionando a presença do europeu e admitindo a cultura europeia herdada por eles. Nota-se, além disso, que o meio retratado é visto como belo e perfeito.

Contudo, o autor não se destaca apenas no meio literário, mas, certamente influencia outras vertentes artísticas, como nas artes cênicas, sobretudo por fazer o uso da comédia sob prisma crítico, ocasionando censuras em suas construções deste tipo.

2.1.2 Fase Ultrarromântica

A segunda fase (1853-1870), também conhecida como ultrarromantismo/byroniana ou mal do século, é representada por características da primeira fase, no sentido do “eu lírico” estar cada vez mais para si como fuga da realidade, porém em um nível muito mais profundo. Nesta fase, o leitor consegue sentir o exagero na demonstração dos sentimentos, de fato, os sentimentos são derramados.

Nesta perspectiva, pautando nas ideias de Bosi (2003, p.109-110) pode-se notar que, “a segunda fase romântica” cresce com uma concepção subjetivista fortemente influenciada por Lord Byron, sendo mesmo construída nas viagens do pensamento e no derramamento das emoções, trazendo (consequentemente) as obras para um âmbito de personalidade nunca antes explorado, o seu próprio “eu” (vida pessoal) era descrito num mundo completamente fantasioso e idealizado. Ainda pautando-se nas contribuições deste autor, é possível observar que “alguns poetas adolescentes, mortos antes de tocarem a plena juventude, darão exemplo de toda uma temática emotiva de amor e morte, dúvidas e ironia, entusiasmo e tédio” (Ibidem, p.110).

Sob tal acepção, nota-se ainda que os poetas traziam consigo uma vida cheia de egocentrismo, negativismo, boemia, desilusões e dúvidas, que se tornavam até mesmo entediantes, o que justificaria o fato do principal tema ser a fuga da realidade. Por isso, os autores dessa fase mostravam as suas produções temáticas amorosas sendo levadas ao máximo do exagero sentimental, incluindo as suas poesias, fortemente marcadas por um sentimento carregado pelo desejo de morrer, pelo pessimismo e tristeza, ou seja, pelo exagero subjetivista, o epicurismo. Até mesmo os seus encontros geralmente aconteciam em locais inusitados como cemitérios ou em repúblicas, sempre acompanhados de um bom vinho, cerveja e éter. Nesta fase, os principais escritores são: Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu e Junqueira Freire.

2.1.3 Fase Condoreira

A Terceira Fase, conhecida por condoreira (fazendo jus a uma ave, o condor, que voa acima da Cordilheira dos Andes), provoca uma comparação dos poetas dessa época ao condor, principalmente por que as ideias que almejavam se refletiam em pensamentos “elevados”, simbolizando a liberdade, ou seja, voos mais altos. Neste sentido, vê-se que os seus temas abordam as defesas de causas humanitárias e até mesmo denunciam a escravidão e demonstram um amor erótico, anunciando em seu seio características pré-realistas.

Nessa mesma linha de pensamento, Bosi (2003, p. 113) menciona que a terceira geração traz intervenções de Victor Hugo, grande poeta que abordou uma poesia social e política, sendo por isso mesmo denominada também de geração *hugoana*. Na verdade, a fase condoreira aborda versos sociais e libertários, tendo em pauta as lutas na segunda metade do reinado de D. Pedro II, meditando sobre indagações que envolviam o Brasil Império.

Assim, Coutinho enfatiza que:

Romantismo liberal e social: intensa impregnação política social, nacionalista ligada às lutas pelo abolicionismo (especialmente depois de 1866) e um lirismo intimista e amoroso, por influencia de Victor Hugo tende para um lirismo de metáforas arrebatadas e ousadas, que se batizou (Capistrano de Abreu) de poesia “Condoreira” ou “condoreirismo”. (COUTINHO, 2001, p. 166).

Desta forma, os autores referidos discorrem sobre a poesia condoreira como uma inovação perante os conceitos que se tinha da época, uma vez que a poesia despertava o silêncio em meio a uma sociedade acomodada. Seu principal representante foi Castro Alves seguido de Tobias Barreto e Sousândrade.

2.2 O Nacionalismo no Romantismo brasileiro e a necessidade de criação de um herói estritamente nacional

Dentre os inúmeros motivos que marcaram o Romantismo no Brasil, tem-se a identidade nacional que é apresentada em meio à imposição do povo europeu como colonizador que acaba por marginalizar a linguagem dos povos aqui já existentes, fazendo surgir uma “nova” identidade pautada em características portuguesas.

De certo modo, tais características trouxeram à língua nativa uma “imposição brutal” destes elementos, “contaminando o pensamento selvagem” e resultando na substituição de sua língua e de seu sistema sagrado pelo modelo europeu, “apagando traços originais, ocasionando esquecimento da origem”. Desta maneira, o estrangeiro modificou uma nação a tal ponto de se ter uma única regra válida de civilização, numa paráfrase às ideias de Santiago (2000, p.14).

Logo, fica evidente a perda de sua identidade e conseqüentemente o status de inocência, surgindo uma mesclagem de etnias e culturas. Esse viés cultural acontece nas manifestações literárias do período colonial, por conseguinte, ocasionando um modelo idêntico ao europeu, funcionando como ferramenta de controle cultural opressivo, ou seja, estabelecendo um modelo cultural onde todos obedecessem ao um padrão e não possuíssem liberdade de expressão ou criação.

Nesta mesma perspectiva, a teórica Zilá Bernd (2003) frisa que o caráter nacional possui relação à falsa correspondência entre raça e a produção de objetos culturais, como se pode ver no trecho a seguir:

Do nosso ponto de vista, esta busca de identidade não deve coincidir com a “conquista de um caráter nacional” pelo simples motivo de que não existe “um” caráter nacional, nem uma “essência” brasileira, pois já está sobejamente comprovado, pela moderna antropologia, que não há nenhuma relação necessária entre a existência de determinadas raças e a produção de objetos culturais.

Em consequência disso, a identidade nacional tomou destaque nas obras literárias, nos períodos envolvidos entre o século XIX e XX, nos movimentos estéticos do Romantismo e Modernismo. Por outro lado, ressalvadas as suas particularidades, a busca pela identidade nacionalista foi incessante. Destarte, diante dessa busca, Antonio Candido (2009) comenta que a literatura passa a retratar um canal para dar legalidade à ciência da realidade local, o que poderia ser compreendido como ponto inicial para o nacionalismo por meio do Romantismo que, de alguma maneira, refletiu no Modernismo, sem toda a idealização nacionalista romântica, contudo.

Assim sendo, esses conceitos europeus - apesar de suprimirem uma cultura já existente na tradição oral indígena - serviram para reforçar os ideais nacionalistas, sendo modificados somente após a independência do Brasil quando se manifestou o movimento estético romântico no qual começaram a aparecer às primeiras

produções literárias de cunho nacional. Esse sentimento aflorado no movimento em questão surgiu como forma de diminuir a influência europeia e moldar um sentimento cada vez mais brasileiro, pátrio.

Sob mesma ótica, verifica-se que os autores deste período - como o próprio José de Alencar - trazem em suas obras um engrandecimento e resgate dos símbolos nacionais, ou seja, do processo de construção da nacionalidade brasileira, dentre eles a exaltação da natureza e do “homem natural”, como o historiador francês Ferdinand Denis (autor do *Resumé de l'histoire littéraire du Brésil*) afirma ao construir uma concepção dos tipos de formadores da nação pátria, escolhendo o aborígine como representação de origem do povo brasileiro. Por isto, Alencar mostra muito bem em seu romance indianista *Iracema*, cujo nome faz um anagrama da palavra América, uma linha mitológica de criação de aspecto nacional, demonstrando a união entre a “formosa índia” Iracema e o “nobre guerreiro português” Martim, donde nasce Moacir (o filho da dor), simbolizando a origem da raça brasileira.

Mencionando as ideias de Zilá Bernd (2003, p. 58), pode-se inferir que o escritor aproveitou o momento de resgatar e valorizar a história mítica para pautar o sentido de identidade brasileira, podendo se envaidecer assim de sua genealogia (nobre e bela). Verdade seja dita, o prazer em exaltar a terra e o orgulho de sua nacionalidade tornou-se um dos pilares do indianismo, ao mostrar uma nova imagem do povo brasileiro pautado na tríade: amor, terra e prestígio da comunidade.

Do mesmo modo, fazendo um estudo sobre a literatura no que se diz a respeito do processo de “abrasileiramento”, Antonio Candido (2009, p.98) suscita a questão de que “uma tomada de consciência se estabelecia como posição pré-portuguesa ou antiportuguesa”, far-se-ia jus as suas peculiaridades próprias, como se corrobora no seguinte fragmento:

Descrever costumes, paisagens, fatos, sentimentos carregados de sentido nacional, era libertar-se do jugo da literatura clássica, universal, comum a todos, preestabelecida, demasiado abstrata – afirmando em contraposição o concreto espontâneo, característico, particular. (CANDIDO, 2009, p. 333).

O Romantismo brasileiro, perante a visão estética e literária mostrou avanços ao provocar rupturas nas normas gramaticais e literárias portuguesas, aproximando-se dos elementos da terra de modo a deixar transparecer certa revalorização desta

influência. Valendo-se delas, se designa como “mito fundacional” (Hobsbawm e Ranger, *apud* Hall, 2006, p. 54) o processo que toma o silvícola como um modelo, sacrificando-o e o fazendo ser mítico. Em particular nos romances indianistas de José de Alencar podem-se perceber as oposições como o encanto, a negação e a submissão, onde o índio miticamente (quase sempre) está ligado ao passado brasileiro desde os mais longínquos, sendo representado como símbolo de origem do povo, que por sua vez herda as características de nobreza e beleza, até podendo ser declarado à altura dos heróis ocidentais, exemplo do qual poderia sentir orgulho.

Em Iracema, uma lenda do Ceará, o autor conta a história de um relacionamento da pura e virgem Iracema com o fidalgo guerreiro Martim, mostrando por meio da linguagem literária os costumes, hábitos, tradições e valentia e exaltando a beleza como ponto marcante para ter-se uma imagem positiva para o Brasil, ao ponto de tornar-se merecedor de lançamento externo.

Numa perspectiva nacionalista e sentimentalista, o Romantismo permeia em torno do indianismo literário mediante uma memória nacional, uma mistura do mundo fictício e real que ajudaria a designar elementos de tradições culturais locais (fator primordial para sua declaração nacional). Neste sentido, Bhabha define que:

O reconhecimento que a tradição outorga é uma forma parcial de identificação. Ao reencenar o passado, este introduz outras temporalidades culturais incomensuráveis na invenção da tradição. Esse processo afasta qualquer acesso imediato a uma identidade original ou a uma tradição “recebida”. (BHABHA, 2007, p. 21).

Suas ideias sobre esta “invenção da tradição”, mitos, memórias, características culturais e sua própria história, acabaram se estabelecendo e formando uma espécie de espírito patriótico, embora fictício, pautando-se nas ideias de Bhabha. De fato, ainda que fossem valorizadas essas peculiaridades, ali continuava a influência ocidental, principalmente pelo Romantismo ser uma escola dos eruditos do período romântico.

Portanto, fazer uma literatura tão eficiente quanto a ocidental reconhecia esta importância. O modelo ao qual foi subjugado o aborígine acabou por disfarçar uma imagem nacional, trazendo à tona o poder do europeu. A figura indianista desse período mostrava “uma perspectiva submissa e conciliadora do bom selvagem” (CAMPOS, 2004, p. 234). Desta maneira, o índio estava sendo sujeitado aos moldes do seu colonizador, sendo visto como um ser lendário e heroico quando na verdade

recebeu essas nomenclaturas por conta desses moldes que o europeu permitiu, uma vez que os índios eram submissos a essa sociedade.

Contudo, a sua personalidade dar-se-á em um processo histórico gradativo, passando por muitas mudanças, o que dificultou ter-se uma identidade sólida, segura. Na visão de Stuart Hall, comenta-se que “a identidade se dá como ‘celebração do móvel’ e, como tal ocorre na história sendo sempre modificada e alterada” (HALL, 2006, p. 13). Contudo, convém salientar que novas identidades foram surgindo ao longo das datas e, por conseguinte, sua figura romântica foi mudando, o que consequentemente acabou por ignorar o encadeamento da miscigenação e a colaboração de outras culturas em sua formação enquanto identidade nacional.

3 JOSÉ DE ALENCAR: A escrita indianista e o novo olhar sobre o romance

O escritor é a principal figura da ficção romântica brasileira, desde cedo iniciou suas atividades literárias (por volta dos treze anos de idade começou a rabiscar seu primeiro romance). Seu objetivo era desenvolver uma literatura brasileira verdadeira que não possuísse vínculos com Portugal e que fosse capaz de demonstrar a realidade do país. Seu fruto, *Iracema*, foi divulgado em 1865, agradando aos leitores e desencadeando interesses perante os críticos literários. O grande Machado de Assis, aos vinte e sete anos, registrou:

(...) Tal é o livro do Senhor José de Alencar, fruto de estudo e meditação, escrito com sentimento e consciência (...) há de viver este livro, tem em si as forças que resistem ao tempo, e dão plena fiança do futuro. (ASSIS, 1973, p.60).

José Martimiano de Alencar (1829-1977) nasceu em Messejana, no dia 1 de maio de 1829, na província do Ceará (tornada estado do Ceará, em 1889, com a proclamação da República). Acompanhando seu primo que estava por concluir seu curso de Direito, Alencar foi para a cidade paulista e resolveu ingressar na mesma carreira do primo e do pai.

Ingressou na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, em São Paulo, formando-se em 1850. Durante sua trajetória acadêmica conviveu com Álvares de Azevedo (1831-1852), Bernardo Guimarães (1825-1884) e Francisco Otaviano (1825- 1889) e criou uma revista denominada “Ensaio Literários”.

No curso de Direito vários assuntos foram abordados entre eles - Política, Arte, Filosofia, Direito e especialmente, Literatura. Esse novo estilo artístico vindo da Europa, o Romantismo, trazia consigo suas peculiaridades como: exaltação da Natureza, patriotismo, subjetivismo, o amor feminino idealizado e a imaginação além da razão. Todavia, esse movimento acabou por se tornar, sobretudo, um estilo de vida.

Os acadêmicos de Direito possuíam um comportamento típico do estilo estético: uma vida boêmia regrada de farras e bebidas. Essas farras, segundo eles, serviriam para alegrar suas vidas monótonas e a bebida para descontraí-los, deixando-os mais à vontade para criarem suas produções. No entanto, Alencar não vivia nessa vida “tediosa”, estava sempre voltado aos seus hábitos e costumes de leitura e estudos, principalmente dos grandes romances europeus (franceses).

Participou diretamente de inúmeras atividades como o jornalismo, a política (sendo deputado pelo partido conservador e, em curto período, ministro da justiça do gabinete Itaboraí), advocacia e principalmente, a literatura, sendo reconhecido nacionalmente como um dos grandes idealistas nacionalistas na prosa brasileira.

Nas palavras de Neto Lira (2006, p.140) o escritor veio de um berço político e revolucionário, pois, seu pai (José Martiniano Pereira de Alencar) e sua avó (Dona Bárbara de Alencar - uma lenda libertária) participaram ativamente da Revolução Pernambucana de 1817, assim como na Confederação do Equador de 1824. Sendo estes movimentos de caráter separatista, não obtendo êxito acabou por trazer sérias consequências para a família de Alencar, de início a prisão da mãe e dos filhos (sua avó ficou conhecida como a primeira encarcerada política feminista no Brasil) e a segunda, resultando a morte de dois filhos, Carlos de Alencar e Tristão Gonçalves de Alencar Araripe. Martiniano passou um tempo preso no Rio de Janeiro e na prisão escreveu com grande clamor uma carta ao Imperador, que acabou o absolvendo.

O autor citado ainda menciona que, embora o pai de Alencar tenha sido padre, esse fator não impediu que se juntasse a Ana Josefina, com quem teve oito filhos, sendo José de Alencar seu primogênito, que, desde muito cedo, sempre se deleitava nas leituras de romances. Tendo-se em vista que sua mãe e o seu pai tinham grande participação na política nacional, de certa forma acabaram influenciando o jovem rapaz, chamado pela família por Cazuza quando em sua fase de criança e adolescência.

Partindo-se dessa prerrogativa, o autor traz consigo um universo efetivamente brasileiro com foco no amor pelas coisas de sua terra, pela sua gente. Foi o primeiro a explorar ao máximo o indianismo da irrealidade brasileira. Não se pode esquecer que a época vivenciada pelo escritor, a romântica assim como o paisagismo que havia nele, com recursos (paixão pela natureza, comparações e imagens) marcavam bem o seu estilo.

Seu pai, agora o senador Martiniano, logo após exercer a presidência da Província do Ceará, voltou ao Rio de Janeiro em 1836 juntamente com toda sua família, para retomar seu cargo vitalício de Senador. Após certo tempo, mais precisamente quatro anos, a família voltou à cidade natal, por que Martiniano fora nomeado governador do Ceará. Anos depois, a família vai de volta ao Rio de Janeiro, desta vez para ficar. Martiniano reassume seu cargo político e por lá José

de Alencar inicia seus estudos na Escola de Instrução Elementar. Entre 1831 a 1840, aconteceram várias rebeliões que fragilizaram o governo regencial, como: a Cabanagem, a Farroupilha e a Balaiada. O jovem José de Alencar a tudo presenciava, o que acabou por delinear o seu caminho e gosto pela política.

Assim que se tornou jornalista (e mais tarde dono do jornal *Correio Mercantil*), decide assumir o *Diário do Rio de Janeiro*, a partir de 1856 utilizando-o como meio de comunicação que pudesse expressar de forma livre o seu pensamento. Através desse jornal escreveu a sua primeira polêmica literária e política. Certamente, José de Alencar (de forma indireta) confrontava o imperador D. Pedro II. Nesse mesmo ano publicou o seu primeiro romance: “Cinco Minutos” e o seu grande romance “O Guarani”, no dia 1 de janeiro de 1857, publicado como folhetim, cujo conteúdo agradara o público e à crítica, editado posteriormente como livro.

Sua literatura permeava entre o modo de pensar, agir e sentir especialmente brasileiro. Lutou por reformas que traziam discussões sobre a manutenção do regime monárquico e da escravatura. Com a caminhada que teve tornou-se bem conhecido a ponto de ser glorificado por Machado de Assis como chefe da literatura nacional.

Nota-se ainda que Alencar escreve diversos romances históricos, urbanos, indianistas, regionais, romances-poemas de natureza imaginária, obras teatrais, poesias, crônicas, ensaios e polêmicas literárias, escritos políticos e estudos filológicos, como afirma Santana (1974, p. 84). As produções que obtiveram mais sucessos foram “O Guarani”, que se tornou uma Ópera por Carlos Gomes e, “Iracema”, obra de cunho histórico-indianista.

Nos romances urbanos, José de Alencar descreve a sociedade do Rio de Janeiro, onde retrata os conflitos relacionados à posição social, ao dinheiro e ao amor. Nos seus enredos estão focados em aventuras amorosas nas quais as mulheres são protagonistas. O escritor traz como marca uma característica que mostrará ainda mais sua importância: a observação psicológica das personagens, ao mesmo passo que critica os costumes sociais da época. Exemplificando tal característica, pode-se mencionar o romance “Senhora” (1875), que tem como protagonista Aurélia, por meio da qual o autor critica um casamento à base de interesses financeiros; além de “Lucíola” (1862), “Cinco Minutos” (1856), “A Pata da Gazela” (1870), “A Viuvinha” (1860) e “Diva” (1864).

Já nos romances indianistas, o autor confirma sua identidade nacional, pois valoriza as raízes nativas antes da chegada dos ocidentais. O índio, um símbolo que representará o homem da terra brasileira em estado autêntico, assume o papel de herói, uma vez que o branco era tido como o colonizador europeu e o negro como africano escravizado. Dessa forma, o silvícola tornou-se único e fidedigno herói em prol do amor exacerbado a terra e em defesa do território. A contribuição alencariana está presente, assim, na prosa e na poesia. Dentre as obras que abordam a temática supracitada destacam-se: “O Guarani” (1857) a epopeia da nacionalidade brasileira, “Iracema” (1865) e “Ubirajara” (1874), engrandecendo o sentimento de nacionalidade.

Os romances históricos são narrativas que se relaciona conseqüentemente com os fatos históricos, ao passo que o seu cenário foi feito de acordo com os documentos e dados obtidos, proporcionando ao leitor um melhor entendimento da vida e dos costumes da fase. Destacam-se: “As Minas de Prata” (1865) e “Guerra dos Mascates” (1873). Os romances indianistas também são apontados como romances históricos, vistos assim por também abordarem os temas históricos.

Os romances “regionalistas” de Alencar criam um modelo de herói nessas obras, tendo uma aproximação aos cavaleiros medievais honrados e gloriosos, focando na realidade regional vivenciada do Brasil, como no Rio Grande do Sul com a produção “Gaúcha”, no interior da cidade paulista com “O Tronco de Ipê” e no Nordeste com “O Sertanejo”. Suas obras influenciaram seguidores como o Visconde de Taunay, Bernardo Guimarães, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Jorge Amado, Érico Veríssimo e João Guimarães Rosa.

José de Alencar veio a óbito aos 48 anos, no Rio de Janeiro deixando seis filhos, dentre eles, Mário de Alencar que seguiria a carreira de letras do pai. Mesmo após sua morte, muitos escritores e críticos prosseguiram a registrar sobre suas criações. Confirmação disso é a variedade de ponderações feitas por inúmeros autores sobre Iracema.

As ideias alencarianas não estavam voltadas apenas em seus romances, mas também em suas críticas onde surgiram muitas polêmicas, entre elas as Cartas redigidas a um suposto amigo, de “lg” usado como pseudônimo indagando a qualidade da obra de Magalhães e os custos de sua publicação dizendo: “As virgens índias do seu livro podem sair dele e figurar em um romance árabe, chinês ou europeu (...) o poeta Magalhães só não conseguiu pintar a nossa terra, como não

soube aproveitar todas as belezas que lhe ofereciam os costumes e tradições indígenas...", ou seja, o escritor estava criticando o poema épico de Gonçalves de Magalhães, sendo vista como um *corpus* crítico que estava sendo construído expondo o seu conceito sobre a literatura brasileira: o uso inapropriado da epopeia, as ponderações a respeito do povo, a análise minuciosa de questões gramaticais. (RESENDE, 2006.p.22).

Essas observações no que tange ao povo brasileiro são inesperadas em virtude da época em que surgiram ao público. Seguindo os estudos do latino-americano, Doris Sommer (1991, p.150) no qual ele comenta que em sua polêmica com Gonçalves de Magalhães, José de Alencar enxergava a história brasileira de maneira dessemelhante, que não estava em torno apenas de guerras ocasionado dores, muito menos de bons selvagens contra os maus selvagens aliados aos maus brancos que sem dúvida instituiu um modelo em todas as Américas. O latino-americano destaca ainda que nas cartas de Ig, Alencar frisa:

A sociedade brasileira é diferente, não por causa da resistência heroica, mas devido à rendição romântica. Foi fundada quando brancos e índios caíram nos braços uns dos outros e produziram crianças mestiças. (SOMMER, 1991, p.150).

Essa guerra travada entre a civilização e barbárie foi comum das Américas, segundo Alencar.

Conforme Sommer, (2204, p.35) as ideias alencarianas comentam sobre a contribuição dos índios para a formação étnica brasileira que busca refletir no pensamento alemão de Von Martius que diz:

Qualquer pessoa que tente escrever a história do Brasil, um país que promete tanto, não deve nunca perder de vista os elementos que contribuíram para o desenvolvimento do homem neste país. Estes diversos elementos são constituídos pelas três raças, sendo que a população atual consiste de uma mistura nova, cuja história, aliás, tem um caráter muito particular. Graças especialmente às transfusões de sangue indígena dos primeiros tempos da conquista, os brasileiros são, não apenas diferentes dos portugueses, mas também autóctones e essencialmente americanos (Von Martius apud Sommer, 1991, p.151).

Por causa da miscigenação dos primeiros anos de conquista, é que os brasileiros não eram diferentes apenas dos ocidentais (portugueses), porém também dos nativos e necessariamente dos americanos. Dessa maneira, tanto Martius como

Alencar consideravam o silvícola como um ser nobre, generoso e poético. Caso contrário, a divergência dos brasileiros em relação aos europeus seria desfavorável, razão esta que serviria de equipamento a Nabuco em sua controvérsia contra Alencar.

Convém lembrar a existência de motivos de cunho político, que encorajavam a aceitação dos heróis “selvagens”, a atual proclamação da independência. O brasileiro, nesse caso, procurava avidamente uma saída: “afinal quem somos nós”? Questionamento inato perante uma sociedade ainda desestruturada que, embora estivesse conquistado a sua independência política, sentia um vazio em ter sua própria identidade desprovida de heróis. Por isso mesmo, na busca incessante de um representante genuíno da raça brasileira escolheu-se o silvícola. O negro foi ignorado por ser um “estrangeiro” e porque na sociedade já havia enraizada um preconceito racial por entender que eles estariam destinados apenas ao trabalho. Já o branco era rejeitado por fazer jus aos ocidentais e, portanto, só restava o indígena.

Contudo, foi neste cenário que o aborígene manifestou-se como super-herói da história brasileira, fazendo de José de Alencar o autor que melhor abordou a temática em suas obras, construindo a raça indígena como pessoas honestas, puras, boas, educadas e corajosas, o que de fato muda corajosamente todo o contexto da selva brasileira, onde habitavam harmonicamente.

De tal modo, é possível perceber que o escritor foi um importante pesquisador do mundo silvícola, delineando em seus romances um panorama da essência brasileira, direcionando o indígena em suas várias facetas para com o colonizador que, por inúmeras vezes, é retratado como um ser dotado de ingenuidade, mas que ao mesmo tempo possuía dentro de si um heroísmo viril e a florado quando se sentia ameaçado, como acontece na obra “O Guarani”. O autor ainda traz em “Iracema”, “Ubirajara” e até mesmo em “O Guarani” uma apologia à natureza e a tudo o que ela representava para os autóctones.

4 CONSIDERAÇÕES SOBRE A OBRA “IRACEMA”

Iracema ou lenda do Ceará é um lindo romance da literatura brasileira, escrito em “poema prosa” que narra a história de um amor proibido de uma bela índia guerreira que se apaixona pelo homem branco. Romance este que foi escrito em 1865, onde o autor retrata as origens de sua terra natal e a construção da cultura brasileira, pois a partir da consumação desse amor nasce a miscigenação das raças, além de mostrar os primeiros habitantes cá já existentes e os colonizadores (confronto entre ambos). José de Alencar construiu uma linguagem perfeita do processo de colonização do Brasil e de toda a América pelos invasores europeus. O nome Iracema é um anagrama da palavra América. Logo, forma-se a seguinte igualdade: Velho Mundo (Europa / Martim) + Mundo selvagem (indígena / Iracema) = novo Mundo (América / Moacir). O nome do seu amado remonta ao deus greco-romano Marte, o deus da guerra e da destruição.

A história acontece no século XVI, por volta de 1606 nas periódicas selvas nordestinas onde é hoje o litoral do Ceará, onde aconteceu a sua colonização. No romance há a presença de personagens históricos: Martim Soares Moreno, o colonizador português que se aliou aos índios Pitiguaras e Poti, Antônio Felipe Camarão paralelamente ao processo da colonização do Brasil e de toda a América pelos invasores estrangeiros.

A obra apresenta uma espécie de acordo entre o branco e o índio, na medida em que encapa a dominação de um povo pelo outro. Desse modo, coloca nos códigos artísticos do Romantismo europeu a temática do processo de colonização do país. A partir da obra analisada têm-se o mito heroico da pátria, de natureza indianista.

A obra perpassa em um cenário com a independência política do Brasil, em 1822, surgindo assim um novo público leitor brasileiro, que tem como peculiaridades o nacionalismo ufanista (uma forma de otimismo nacionalista) do qual os escritores são seus principais intérpretes. Tem-se como principais causas de independência do país: a vontade de grande parte da elite política brasileira em conquistar a autonomia política; o desgaste do sistema de controle econômico, com restrições e altos impostos, exercidos pela Coroa Portuguesa no Brasil e tentativa da Coroa Portuguesa em recolonizar o Brasil.

Além de a obra contribuir para o engrandecimento da nação, mostra uma linguagem que identifica o povo brasileiro que vem a serem traços objetivos de muitos escritores do Romantismo. Alencar em particular lutava por uma escrita especialmente brasileira. Em Iracema, o autor inova em um estilo poético com uso de vocábulos indígenas. O aborígine passa a ser apresentado, então, na condição de primitivo habitante do Brasil, sendo a própria alegoria da nacionalidade e o exemplo francês do bom selvagem, no qual os silvícolas, ignorada de toda sua cultura, transformam-se em heróis, diante a imagem de um nobre “cavalheiro branco”.

Iracema possui personagens históricos, ou seja, que realmente existiram e fizeram parte da História do Brasil. Martim e Poti são exemplos. Além disso, o livro é escrito após a regularização da colonização do Ceará. Todo esse cenário de lendas, de amor proibido, serve para acontecer o nascimento do primeiro filho da miscigenação entre o branco e o índio. Assim, o aborígine é visto com bons olhos ufanistas e representantes da cultura brasileira.

Essa obra é pautada pelo escritor como uma espécie de restrição de sentimentos, não ambicionada além do coração, onde tudo nela parece bárbaro: a ingenuidade dos sentimentos, o inusitado da linguagem, tudo parte da narrativa do livro, que nem parece obra de um poeta moderno, mas sim uma história do poeta indígena, dita aos irmãos, à beira da cabana, aos últimos raios solares. Iracema é o símbolo confidencial de Alencar, o qual pondera ser um poema épico com definição da origem histórica, étnica e sociológica brasileira.

A obra expõe a regeneração pelo passado histórico de colonização caracterizado por ações bárbaras contra as etnias indígenas brasileiras. Um exemplo é a visão de Martim, que sempre atua de forma honrosa e respeitosa com Iracema e os demais silvícolas. Este que simboliza a Europa civilizada é deposto de qualquer descrição que possa mostrar o povo estrangeiro como intelectual e superior. Desta forma, quando Martim flerta o rosto de Iracema, este não reage, chamando os ensinamentos cristãos.

No mesmo sentido, o selvagem nesta obra é idealizado, ou seja, cria-se um modelo de maneira a evidenciar a cordialidade, passividade e delicadeza, sobretudo com o europeu por parte do aborígine. São particularidades que a classe dominante e um país teriam interesse em mostrar como menção de comportamento. Portanto, especificar esses pontos no “povo de origem” seria uma maneira de estabelecer uma amostra autêntica pela força do imaginário.

“A virgem dos lábios de mel”, como era conhecida a protagonista desta obra, traz consigo características de heroína imaginária, do belo que pessoaliza traços da natureza, dos predicados físicos (velocidade, agilidade e aptidão com o arco e flecha), além do renome de presbítera. Alinhando-se a este pensamento Moreira (2007, p.132) corrobora que sua velocidade e agilidade remonta o herói homérico Aquiles, conhecido como “pés velozes”. Ela, filha de pajé, conhecia o preparo da bebida de Tupã que os guerreiros tabajaras tomavam em rituais sagrados, nas vésperas das lutas, para que obtivessem sonhos de vitória. A virgem zela, portanto, “o segredo do sonho”, outorgando que somente alguém que segue entre o sagrado e o profano poderia assumir.

O autor engrandece de forma poética a natureza nativa da serra e litoral cearenses apontado, durante todo o romance, os silvícolas, em especial Iracema, submersos de modo harmônico em uma vista paradisíaca. As marcas dos personagens são constantemente comparadas a alguma espécie da flora ou fauna, que seriam também de alguma forma detentoras do sagrado, como a manifestação da voz de Tupã, quando o pajé Araquém movimentava a grande pedra que fica em sua cabana. Mostra-se a visão do aborígine não como indivíduo, mas sim como parte da cena.

Iracema possui o exotismo do corpo nu e selvagem, exposto e pronto a ser entregue a seu amado Martim, proporcionalizado o ideal de uma índia tabajara corajosa e bela. No enredo acontece o conflito da protagonista, a negação e a perda de si mesma e de tudo o que está sendo representado como identidade cultural e social, vindo, por conseguinte, a morte e vida, que simbolizam a arte de um povo que perpassa por lutas durante a colonização através dos românticos e rebeldes da independência. Esta obra é considerada a precursora do erotismo.

Dessa forma, é possível dizer que definir o erotismo é uma atividade difícil, ainda mais quando está unido à literatura. Contudo, podem-se delinear alguns caminhos, segundo Jesus Antonio Durigan (1985, p.7) que aborda em seu livro “Erotismo e Literatura” o argumento da ideia de que “o texto erótico se apresenta como uma representação da época, dos valores, dos grupos sociais, das particularidades do escritor, das características da cultura em que foi elaborada”.

Nesta perspectiva, a obra “Iracema” concretiza um erotismo “brando e suave”, que pode ser compreendido nos personagens Martim e Iracema, segundo o autor citado (1985, p.63), “apela as faculdades sensoriais (visão, paladar, audição e tato)

que acionados durante a cantada erótica, conduzirão as personagens ao envolvimento sexual pleno”, como se nota no seguinte trecho da obra:

Todas as vezes que seu olhar pousa sobre a virgem tabajara, ele sente correr-lhe pelas veias uma onda de ardente chama (p.44) “E assim dizendo, Iracema tinha o lábio tremulo, e úmida a pálpebra”. (p.20) "O cristão adormeceu ouvindo suspirar, entre os murmúrios da floresta, a canto mavioso da virgem indiana" (p. 22). Martim pousou brandos olhos na face da virgem. (p.24). (ALENCAR, 2013, p. 20 – 44)

Do mesmo modo, para que pudessem chegar a uma envoltura sexual, a narrativa acontecia de maneira progressiva. Daí a perspectiva inicial de Martim possuir de Iracema o passar pela audição do “canto mavioso” da selvagem tabajara, o acamar na rede perfumando-se, o sabor dos lábios de mel até que Martim a desposa através do ato sexual e Iracema passa a ser sua esposa. A partir desse momento a virgem silvícola passa a se tornar bem-criada, trazendo uma conjuntura final, a ignorância da divergência, isto é, o abandono total dos sentidos que foram usados na conquista.

Na proporção que Martim se envolvia, a jovem índia tabajara vai se deixando levar pelo amor e começa a se despir de sua liberdade, alcançando no abandono de seu corpo, uma metáfora eufemística de colonização - o português, afetuosamente, subjugava a selvagem (MORAES, 2006, p.22). Depois de ter construído um teto com Martim, ela se deu conta de que nele não existia amor. Todavia, observando os passos da heroína mitológica, nota-se que ela não volta atrás em sua decisão, nem tão pouco demonstra arrependimentos, mesmo perante a dor e solidão.

A personagem vai definindo lentamente, apesar de ser bem corajosa, pois seu guerreiro branco vai deixando-a de lado e isso vai fazendo com que Iracema acabe por falecer, mas antes vem ao mundo o seu filho amado, recebendo o nome Moacir, que significa “filho da dor”. O nascimento de Moacir faz surgir uma nova raça e simboliza, de certo modo, a dominação europeia sobre a terra nativa e a cultura silvícola como circunstância para o surgimento da nova raça “órfã de mãe”, porém educada segundo as direções de Martim, o “pai do colonizador” (MOREIRA, 2007, p. 38). Neste mesmo sentido, Alencar designa Iracema uma lenda de fundação do estado do Ceará e do Brasil, levando ainda, em seu nome as letras da América, como mencionado anteriormente.

Pode-se dizer que o desfalecer de Iracema, figura feminina pode simbolizar a terra brasileira em sua decadência de vida, do seu povo e a sua morte como a própria nação. Nota-se que o seu nascimento, sucede em decorrência das guerras ali travadas, o que ocasionou grande sofrimento e solidão para Iracema, a terra-mãe. Sua morte e seu sofrimento representa seu castigo, pois a índia guardava o segredo da jurema e caso viesse a ser desposada morreria.

Por fim, os principais eventos contidos na obra têm um caminho cronológico, uma vez que a narrativa é circular, englobando o começo da trama, que fala sobre a partida de Martim do Ceará; o encontro de Iracema com seu amado; a ligação do casal no bosque da Jurema; a fuga deles com o pitiguara Poti; as lutas travadas entre as tribos rivais; a gravidez e o parto e; por fim, a morte de Iracema e a volta de Martim a Portugal com o final encontrando o início.

4.1 Aspectos e resumo da obra

O romance escrito em poema/prosa foi publicado em 1865 e tornou-se uma das maiores obras românticas da literatura brasileira. Narra a história trágica de um amor impossível entre Iracema (a famosa “virgem dos lábios de mel”) e o colonizador português Martim. José de Alencar conta a história com o ritmo e a força de figuras próprias da poesia, trazendo no seu enredo características típicas desse estilo literário, como: o nacionalismo, a idealização do silvícola (símbolo), o sentimentalismo, exagero, o retorno ao passado e a religiosidade cristã.

O tempo histórico da obra data do século XVII, por volta de 1606 nas periódicas selvas nordestinas (hoje o litoral do Ceará), onde acontece a colonização. No romance há a presença de personagens históricos: Martim Soares Moreno, o colonizador português que se aliou aos índios Pitiguaras e Poti, Antônio Felipe Camarão, paralelamente ao processo da colonização do Brasil e de toda a América pelos invasores estrangeiros.

Por sua vez, surge no enredo Iracema, a jovem e bela índia pertencente à tribo Tabajara, filha de Araquém – o pajé da tribo. A virgem índia apresenta-se na trama como Guardiã do segredo da Jurema (uma bebida alucinógena que é dada aos guerreiros em certos rituais) e por isso não pode se casar, ao passo que este segredo só pode ser guardado pela silvícola por conta de sua pureza, castidade.

Desse modo, Iracema não pode se entregar a nenhum homem antes de entregar o segredo da jurema à outra pessoa.

Neste aspecto, conhece-se Martim, chamado de *Coatiabo*, que vivia entre a tribo Pitiguara, tendo como missão a fiscalização da costa cearense contra as invasões estrangeiras. Sempre acompanhado de seu grande amigo Poti, lidera os guerreiros pitiguaras durante as suas batalhas, travadas principalmente pelos holandeses. A tribo Pitiguara (vive na costa cearense) e é inimiga da tribo dos Tabajaras (que moram mais para o interior). Em um belo dia, Martim perde-se na mata e, por coincidência, tem seu primeiro encontro com Iracema. Como os colonizadores são inimigos de seu povo, a jovem assustada lança sua flecha e acaba acertando no ombro do português. Ele não reage, por ter sido pego de surpresa e, Iracema, ao perceber que o jovem não tinha nenhuma intenção em fazer mal, corre para acudi-lo. Ela o leva para sua tribo, onde são recebidos pelo Pajé, Araquém (pai de Iracema).

A partir desse instante, por ser um hospede, acaba sendo sagrado, segundo as tradições indígenas. Martim intencionava relacionar-se com Iracema como se fosse com uma mulher comum, no entanto, ela é a deusa Tupã-guardiã do segredo da Jurema. Além do mais, ele já tem uma noiva: a virgem loira dos castos afetos, logo, compromissado. Neste mesmo sentido, ainda há o cacique tabajara Irapuã, que cativa um sentimento de ódio pelo homem branco, especialmente depois de perceber que Iracema escolhera o jovem português como seu amor. Por isso, deseja mata-lo, mas é impedido por Araquém que diz: “se a virgem abandonou ao guerreiro branco a flor de seu corpo ela morrerá, no entanto, o hóspede de Tupã é sagrado ninguém ofenderá Araquém o protege” (ALENCAR, 2010, p.38).

Conhecidos Martim e Iracema, nota-se que a partir do encontro dos dois, nasce uma forte atração, uma troca de olhares e um amor mútuo. Entretanto, Martim resolve fazer recusa e decide ir embora da tribo ao encontro de seu amigo Poti, mas, a silvícola vai até ele e pede para que fique e espere a volta de Caubi, seu irmão, para que o guerreiro branco chegue são e salvo às terras Pitiguara.

Martim diz que precisa partir e Iracema dá de presente uma rede para que se lembre dela. Antes de partir, Iracema dá um beijo no português. Todavia, a índia é conhecedora de que não pode existir nenhum tipo de envolvimento mais profundo, pois, caso se concretize, ela morrerá. A jovem tabajara leva Martim à floresta da Jurema e oferece a bebida a ele, que acaba adormecendo. Sob seu efeito sonha

com Iracema e a chama para deitar com ele na rede. Ela vai ao seu encontro e os dois acabam por consumir o ato. Segundo as palavras do escritor “Tupã já não tinha mais sua virgem nos campos tabajaras” (ALENCAR, 2010, p.46). Irapuã, que a vê acompanhada do estrangeiro, decide ataca-lo, desejando ansiosamente por sua morte.

Martim foge junto com a bela índia para o encontro de seu amigo Poti e os guerreiros pitiguaras. Por sua fuga e pela traição do hóspede português é desencadeada uma guerra de vingança. Iracema confessa ao amado que não é mais pura e que caso volte para sua aldeia será morta, uma vez que a filha do Pajé traiu o segredo da Jurema. Martim, então resolve passar finalmente a noite com sua amada, já que na passada estava sob o efeito alucinógeno da bebida. Finalmente entregues corpo a corpo, o jovem colonizador tem em seus braços sua amada. Com essa parada, o casal acaba sendo alcançado pelos guerreiros pitiguaras e ali acontece um combate temível no qual os tabajaras foram derrotados e a jovem a tudo isso assistia presenciando a morte de seus irmãos.

Martim, vendo a tristeza da esposa, resolve junto com seu amigo Poti morar bem longe das terras Tabajaras, construindo uma cabana na praia cearense. Durante algum tempo, Iracema e Martim vivem uma vida regada de amor, mas com o passar dos tempos, ele começa a sentir falta de sua terra natal, passando a ver nesse relacionamento uma amarra, mas não tem coragem de abandona-lo, ao mesmo passo que não pode leva-lo para a Europa.

Começa assim o longo sofrimento de Iracema, pois, longe de sua família, amigos e principalmente de seu amado, passa a ficar muito tempo sozinha, visto que o guerreiro português parte em suas expedições para fiscalizar a costa cearense junto com seu amigo inseparável, Poti. O amor de Martim começa a esfriar e para amenizar a nostalgia da pátria distante, causa de sua frieza para com a esposa, ausenta-se em longas e demoradas jornadas.

A bela aborígene sente-se culpada pela agonia, melancolia e saudosismo de seu amado e acaba por ver a morte como a única maneira de libertá-lo dessa nostalgia. Assim, em sua infinita tristeza, começa a definhar de solidão. Gestante e completamente sozinha, Iracema dá à luz o seu filho, nomeando-o de Moacir, que significa em tupi “filho da dor”. A jovem foi ficando combalida e cabisbaixa a ponto de ausentar-se de seus predicados e em um de seus regressos, Martim a encontra no leito de morte, caída e fragilizada. Iracema entrega seu filho a seu amado e morre

em seus braços. Martim enterra o corpo da esposa abaixo de uma palmeira, pega o seu filho (primeiro representante brasileiro) e parte para a sua terra natal, levando não apenas o filho, mas também a saudade da fiel companheira. Após alguns anos, ele retorna ao Brasil liderando um grupo de colonos e, no lugar onde vivera aquele grande amor, funda a primeira cidade do Ceará.

4.2 Análise do enredo

O romance é composto por 33 capítulos, sendo uma obra em forma de prosa, com características épicas. Possui elementos épicos que também presentes nas epopeias e nas narrações heroicas dos portugueses, a partir da figura de Martim. Iracema também é transformada em heroína, cristalizando o nacionalismo latente na obra, por meio do vinho de Tupã, que permite a posse por Iracema do segredo da Jurema (presença do "maravilhoso"). Além disso, existe também a presença dos deuses indígenas representando as forças da natureza (culto à natureza). A obra também possui elementos líricos presentes no amor de Iracema por Martim: A índia tabajara é a heroína típica do Romantismo, que sofre por sentir saudades do seu amado que partiu e da terra (pátria) que deixou. Ela se enquadra dentro de uma corrente luso-brasileira cujo início data das cantigas medievais.

Conseqüentemente, a força poética presente na relação amorosa do casal protagonista traz em seu viés uma sequência de fatos, como: a perda do português no início da narrativa (perdera-se nas matas); o encontro coincidente com sua futura amada; a hospitalidade do guerreiro colonizador pela tribo tabajara; o ciúme de Irapuã; o amor entre Iracema e Martim (representantes de duas etnias); a convivência de ambos (afastados da tribo e da civilização); a memória de Martim por sua terra natal; suas andanças; a tristeza da bela tabajara com a mudança de seu grande amor; o nascimento de seu filho Moacir e; sua morte. Logo, assim tem-se a composição da criatividade do livro.

Dessa forma, o romance tem sua primeira cena antecipando o fim do livro, o que vem reforçar a unidade da obra: Martim e Moacir deixam a costa do Ceará em uma embarcação, quando o vento lhes traz aos ouvidos o nome de Iracema. A narrativa retorna ao contexto inicial no tempo até o nascimento de Iracema, onde a personagem é caracterizada pelo escritor como uma virgem dos lábios de mel, que

tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna, e mais longos que seu talhe de palmeira, como se nota no seguinte trecho:

Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna e mais longos que seu talhe de palmeira. O favo de jati não era tão doce como o seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado. (Ibidem, p.12).

A índia é descrita como uma linda e excelente guerreira tabajara, rápida como a ema selvagem. Por essa razão, sua reação ao avistar o explorador Martim foi lançar uma flechada. Essa flechada faz jus à flecha de cupido, já que, desde o primeiro olhar trocado pelos personagens, se percebe o amor que floresce entre os dois.

Martim desiste de atacar a índia assim que põe os olhos nela. Iracema, por sua vez, parece atirar a flecha por puro reflexo, pois logo depois se arrepende do gesto e salva o estrangeiro, levando-o até sua aldeia. Iracema oferece mulheres a Martim, que prontamente as recusa e revela sua paixão por ela. O amor de Martim é cristão, idealizado. O de Iracema também, mas por motivo diverso: ela guarda o segredo da jurema, por isso precisa manter-se virgem. Esse é o estratagema que Alencar utiliza para transpor o amor romântico europeu às terras americanas. Uma índia, criada fora dos dogmas cristãos, não teria motivos para preservar sua virgindade. Então se percebe que em todo o contexto da obra o escritor demonstra a ideia de formação da nacionalidade brasileira permeia no enredo da obra.

4.2.1 Personagens

Dentro da narrativa poética têm-se os seguintes personagens:

Iracema: A protagonista (conhecida popularmente como “a virgem dos lábios de mel”). A jovem é uma índia da tribo dos Tabajaras, filha de Araquém (velho pajé); virgem e espécie de vestal (no sentido de ter a sua virgindade consagrada à divindade), por guardar o segredo de Jurema (bebida mágica utilizada nos rituais religiosos); Pode-se notar ainda que “Iracema” se porta enquanto anagrama de “América”, no sentido de ser forte e sedutora, mas submissa. Heroína trágica;

Martim Soares Moreno: O protagonista menor, guerreiro branco, colonizador europeu, amigo dos pitiguaras (habitantes do litoral, adversários dos tabajaras); os

pitiguaras lhe deram o nome de *Coatiabo* (guerreiro pintado - "tinha nas faces o branco das areias, nos olhos o azul triste das águas e os cabelos da cor do sol").

Martim representa o conquistador;

Moacir: Filho de Iracema e Martim. Seu nome significa "filho da dor", representando o primeiro a possuir no sangue a verdadeira raça brasileira (miscigenação das etnias);

Araquém: pai de Iracema, Pajé da tribo tabajara, possuía o dom da sabedoria, da liderança e do bom conselho;

Irapuã (antagonista): chefe dos tabajaras e apaixonado por Iracema. Ciumento e corajoso. Seu nome significa "mel redondo";

Andira: grande guerreiro, irmão de Araquém, cujo nome significa "morcego", tendo em vista ser este quem mais bebeu sangue perante as guerras travadas;

Poti: herói dos pitiguaras, amigo fiel do jovem colonizador - o considerava como irmão - além de ser um personagem histórico;

Caubi: índio tabajara, irmão de Iracema. Considerado um bom caçador, corajoso e guerreiro;

Jacaúna: chefe dos pitiguaras . Seu nome significa "jacarandá preto".

4.2.2 Foco narrativo, linguagem e tempo

Quanto ao foco narrativo, a obra está escrita em 3ª pessoa, tendo um narrador observador, ou seja, um narrador que é caracterizado pelos personagens, a partir de seus sentimentos e de seu comportamento, como se pode perceber no trecho abaixo:

"O sentimento que ele (Martim) pôs nos olhos e no rosto não o sei eu. Porém a virgem lançou de si o arco e a uiracaba, e correu para o guerreiro, sentida da mágoa que causara" (Ibidem, capítulo 2, p.14).

A reação emocional de Martim ao vê-la deixa clara a intensidade crítica conhecida por prosa poética. Uma vez que o narrador relata a história sob o ponto de vista de Iracema, ou seja, do silvícola, privilegiando os seus sentimentos e não os de Martim, que concebe o branco colonizador. Todavia, mesmo que a narrativa seja em forma de prosa, existem elementos como: ritmo, musicalidade e linguagem

própria da poesia o que incorpora ao livro a beleza estética e sonora da poesia com os componentes peculiares da nativa, como o enredo e personagens.

No que tange à linguagem, esta obra é compreendida de maneira especial, uma vez que é desenvolvida em torno da relação amorosa entre as personagens de Iracema e Martim, que fazem da obra típica e extremamente poética levando o leitor a imaginar as belezas da natureza e os deslumbres da mata virgem. Este romance definido como um poema em prosa traz consigo uma intencionalidade do autor em conceber a história em forma de poema. O uso contínuo de figuras de linguagem, em especial a metáfora fortalece o caráter poético da linguagem.

De acordo com o que foi ressaltado sobre a obra, a linguagem destaca-se em três processos construtivos nos quais se destacam: adjetivação abundante - onde o adjetivo empregado por Alencar para colorir a linguagem, enfeitar a frase, trabalhar a melodia é enriquecido pelo termo mais sonoro de acordo com o nível poético; O uso da comparação e de prosopopeia - utilizado para refletir os sentimentos humanos e; a pontuação excessiva e coordenação abundante - onde o autor parece imitar o processo primitivo de pensar do indígena.

Quanto ao tempo do romance, fica evidente a predominância do psicológico, ou seja, a obra não segue uma narrativa linear e o narrador manipula o tempo conforme as circunstâncias. Assim, o narrador pode ir ao passado e ao futuro sem obedecer às ordens do tempo cronológico. No romance há ainda a valorização da cor do local, por meio da já citada riqueza adjetiva que caracteriza os cenários panorâmicos do local (estado do Ceará, atualmente), já que apresenta a cor brasileira quando se refere às praias, rios e florestas. Nesta visão, justifica-se o fato de a maior parte do enredo ocorrer na floresta, mais especificamente nas aldeias indígenas. Essa valorização do local é típica da intenção nacionalista de embelezar e engrandecer a terra natal por meio de metáforas e comparações que ampliam as imagens de um nordeste original e paradisíaco.

4.3 Análise das personagens-chave

O romance poema-prosa tem como personagens-chave o casal Iracema e Martim, no qual o primeiro encontro dar-se quando a bela índia tabajara se depara com o jovem colonizador e, no ímpeto, o atinge com uma fechada. Logo de imediato seus olhares se entrelaçam e nasce o amor. Essa relação corresponde à união entre

o branco estrangeiro e o silvícola, entre a cultura da civilização ocidental e a das tradições indígenas. Este romance, de uma forma em geral, traz um embate no que tange a tudo que os une e o que os separa, tendo em vista que a bela índia não pode ser desposada por ser a guardiã do segredo da Jurema, a bebida sagrada utilizada em seus rituais.

Percebe-se que a personagem Iracema, embora mostrada de forma exageradamente romântica, é vista como uma legítima representação do seu povo, ou pelo menos se tem um retalho de gênero – da mulher silvícola: destemida, honesta, generosa e, acima de tudo, virginal.

Logo, sua descrição está sempre sendo comparada, característica típica do estilo romântico brasileiro, mais precisamente da primeira geração. José de Alencar faz uso desse encontro como uma alegoria do processo de colonização do Brasil e de toda a América. Nesta mesma linha de raciocínio, Rahier (2003) continua a reforçar que a miscigenação e a idealização do aborígene acabam por tornar uma espécie de “*trope for the nation*” (alegoria nacional), ou seja, a “fonte de todas as possibilidades que ainda estão por vir na América Latina” (Rahier 2003, p.43). Dessa maneira, o povo indígena era visto apenas como “uma questão de simbolismo exótico e romântico, com base na glorificação da ancestralidade indígena pré-colombiana da nação”, conforme o pensamento do também estudioso Wade (1997, 32).

Em contrapartida, o autor para enfatizar as divergências existentes nos personagens e quanto à valorização do símbolo nacional (índio), faz uso de termos e expressões que lembram a linguagem do aborígene, o que traz uma aproximação para o leitor enquanto narrativa histórica e indianista. Toda a simbologia representada por Iracema mostra a preocupação que o autor teve em abordar (da maneira como aconteceu) a formação do povo brasileiro, quando narra o ápice da narrativa: o nascimento de seu filho Moacir, deixando bem claro a nova raça existente a partir de suas etnias.

Já o personagem Martim, possui peculiaridades favoráveis e dignas de um herói, como: robustez, beleza, coragem, amizade leal, além de ser um guerreiro valente e cavaleiro com as damas. Durante o romance, o jovem é visto como um “cristão” (ou seja, civilizado), trazendo a divergência ao povo indígena, que eram conhecidos como “selvagens”.

Na obra pode-se ver com mais clareza as suas características, descritas no seguinte trecho: Tem nas faces o branco das areias que bordam o mar; nos olhos o azul triste das águas profundas. Ignotas armas e tecidos ignotos cobrem-lhe o corpo. (Ibidem, p.13). Martim acaba por trazer no nome o significado de “filho do guerreiro”, marcando o papel do colonizador português que veio ao Brasil em uma expedição e acabou por fazer amizade com o chefe dos pitiguaras – Jacaúna. O jovem passa a se chamar *Coatiabo*, que, na língua dos silvícolas, significa “guerreiro pintado”. Assim, preponderam as características em Martim do ocidental valente, destemido, representante do branco colonizador que determinou aos aborígenes sua colonização. Além de ser um personagem real e histórico, este representa o poder. Associado historicamente ao real personagem Martim Soares Moreno, o primeiro colonizador português do Ceará.

Nessa perspectiva, podem-se analisar seus olhares entrelaçados (literatura e história) quando se lê Gheebrant, que aponta:

O olhar é carregado de todas as paixões da alma e dotado de um poder mágico, que lhe confere uma terrível eficácia. O olhar é o instrumento das ordens interiores: ele mata, fascina, fulmina, seduz, assim como exprime [...] O olho, órgão da percepção visual, é, de modo natural o símbolo da percepção intelectual. (CHEVALIER E GHEEBRANT, 1999, p.653,654).

Se por um lado Iracema representa todo o imaginário indígena, Martim traz a figura do branco colonizador, que é também guerreiro, assim como o índio, e igualmente forte, se comparado a ele. Além disso, fica dividido entre a cultura branca e indígena; ao se afastar da sua cultura, sentindo falta dela posteriormente. Essa saudade que Martim sente de sua “tribo” é o motivo que o leva a se manter distante de Iracema durante o desenrolar da trama.

A índia Iracema, que se entrega por amor a Martim, tem a função de simbolizar, no romance, a presença do elemento nacional, da cor local, existente na criação de seus traços físicos, que é feita por comparação com elementos da natureza, o seu nome faz jus a “América” e representa uma mesclagem de lenda e ficção no qual há a presença de dois heróis, Iracema e Martim.

Enfim, os personagens-chave presentes são estereotipados, lineares e planos, uma vez que não mudam de comportamento, nem de caráter durante a narrativa. A obra traz em seu enredo a realidade e a ficção, pois exalta a

colonização e o surgimento da raça brasileira (índio e branco). Nesse sentido, a obra traz laços mais aproximados da prosa lírica revelando assim suas habilidades, e mostrando a arte da literatura romântica.

5 ANÁLISE DO PERFIL FEMINISTA ENCONTRADO EM IRACEMA

Iracema tornou-se um marco histórico de idealização da figura feminina na literatura brasileira. Na obra, representa a cultura indígena, e possui uma postura submissa a Martim, representando assim, o ideal de submissão que o índio teria ao branco e desempenhando a função de esposa e mãe. Apesar de ser incomum na cultura indígena, Iracema se mantém casta até o encontro com jovem colonizador. Não poderia ser diferente, já que seria inaceitável um branco se casar com uma índia que não fosse casta, segundo as tradições religiosas.

Embora psicologicamente Iracema se assemelhe às heroínas românticas europeias, constitui, nessa fusão de elementos da cor local com elementos do romantismo europeu, um mito fundador da pátria. De acordo com o romantismo europeu, Iracema pode ser caracterizada como um exemplo de "mulher-anjo" - virgem, delicada, bela, capaz de se sacrificar pelo homem que ama Martim. Essa característica da silvícola mostra que embora o narrador privilegie os seus sentimentos e pensamentos ao longo da história, idealizando o índio, que ela representa, o seu ponto de vista ao contar torna-se o do branco colonizador, na medida em que "europeiza" e "romantiza" Iracema.

Esta personagem na literatura traz uma idealização de mulher, de amor eterno e representação da natureza (fauna e a flora), pois ambos são exaltados. A jovem tabajara é vista como pura assim como a fauna brasileira e o idealismo. José de Alencar demonstra a identidade brasileira idealizando toda uma pátria que vem sendo mostrada através do processo de colonização e especialmente do Estado do Ceará, terra Natal do escritor ao mesmo passo que demonstra o orgulho de uma nação.

Segundo Antônio Candido (1968, p. 24) Iracema é a representação de modelo perfeito feminino, pois a personagem é um ser fantasioso, uma vez que a imagem assim como a palavra mostra a descrição dos ambientes, paisagens e objetos. Posto que a índia retrate o perfil de mulher romântica, daquele tempo, feita para casar pura, virgem e submissa a seu marido. Características peculiares do movimento o qual Alencar faz questão de enfatizar durante sua narrativa. O autor ainda informa que:

A força das grandes personagens vem do fato de que o sentimento que temos da sua complexidade é máximo; mas isso, devido à unidade, à simplificação estrutural que o romancista lhe deu. Graças aos recursos de caracterização, isto é, os elementos que o romancista utiliza para descrever e definir a personagem, de maneira a que ela possa dar a impressão de vida, configurando-se ante o leitor. (CANDIDO, 1968, p. 26).

O perfil feminino da obra alencariana em *Iracema* é vista como uma heroína que fica presa ao seu grande amor e resultante desse amor platônico, a protagonista acaba por morrer de saudades, a ponto de deixar seu único filho Moacir, fruto desse amor proibido. Como se pode observar neste fragmento da obra:

A triste esposa e mãe só abriu os olhos, ouvindo a voz amada. Com esforço grande, pôde erguer o filho nos braços e apresenta-lo ao pai, que o olhava extático em seu amor. Recebe o filho de teu sangue nos braços. Era tempo; meus seios ingratos já não tinham alimento para dar-lhes! Pousada a criança nos braços paternos, a desventurada mãe desfaleceu, como a jetica se lhe arrancam o bulbo. O esposo viu então como a dor tinha consumido seu belo corpo; mas a formosura ainda morava nela, como o perfume na flor caída do manacá. (ALENCAR, 2012, p. 68).

Sua personagem vai sendo formada com elementos não apenas por uma imitação a um índio real, com o qual pudesse se deparar em uma selva brasileira, mas sim com as suas singularidades mostradas pelos cronistas e com a criação literária de um romancista poeta interessada em resgatar através da linguagem uma provável de um mundo selvagem ainda não dominado pela civilização.

A jovem guerreira conhecida como a virgem dos olhos negros traz consigo o lirismo amoroso como diz Almeida Prado (1968, p. 44), “a obra literária é um prolongamento do autor, uma objetivação do que ele sente possuir de mais íntimo e pessoal”. Dessa maneira, José de Alencar é a imagem de sua obra literária, uma referência na literatura brasileira, além de um renomado poeta escritor do Romantismo que teve a preocupação com o nacionalismo brasileiro.

Alencar ainda relata notavelmente a força da bela guerreira, pois quando o leitor faz uma leitura detalhada da narrativa, consegue apontar os traços da realidade existentes no poema prosa, porquanto, este leitor acaba por procurar uma

interpretação da maneira mais suave possível, dando vidas às figuras históricas, isto é, que de fato existiram e tiveram sua contribuição na História do Brasil.

Contudo, a escrita de José de Alencar realça a beleza e sensualidade da bela aborígene Iracema, assim como o sentimento ingênuo e puro despertado pela virgem dos lábios de mel. Inocência, beleza e sentimento palavras estas que não existiam na população esclarecida, como eram conhecidos os ocidentais. A personagem ainda poder ser vista como um símbolo da terra que pela sua formosura acaba por seduzir o europeu que vem para o país a ficar em suas terras. Logo, o romance, possui uma contemporaneidade, uma vez que é lembrado sempre e permanece na atualidade, tornando uma obra corrente, como Barbieri (2013, p.29) salienta “José de Alencar irrompe na cena brasileira de maneira estrepitosa e ativa, sem Alencar não teríamos romance brasileiro”.

5.1 Iracema como representatividade do protagonismo feminino

Durante muito tempo, a mulher foi construindo sua identidade feminina, buscando lutar pelos seus direitos de forma igual ante a sociedade. Em suas obras literárias, José de Alencar sempre buscou traçar a mulher nesse perfil: corajosa, destemida, guerreira e heroína que se empenha pelos seus ideais. E na narrativa Iracema, a jovem acaba traíndo sua família e sua tribo, em prol de um amor pelo colonizador português, embora fosse um amor proibido. As qualidades citadas acima são bem perceptíveis dentro do romance. A protagonista é tida como uma heroína típica do Romantismo, movida pelo amor, entrega, saudade até a morte.

A índia Iracema conhecida como a “Virgem dos lábios de mel” formosa por si mesma, sem precisar se empenhar nisso, mostra no momento em que as águas do rio banhavam seu corpo casto, ao lado de garças e jacarandás, e as testemunhas do banho, por conta dela, batiza o lugar de Porangaba, ou seja, “o lugar da beleza”. Sua sensualidade merecedora de uma deusa da floresta, mítica, que por muitas vezes chega a ser mais do que a própria natureza, como pode ser compreendida no início do romance. (SILVEIRA, 2009, p. 78).

O autor idealiza Iracema tornando-a virgem sempre mais e cada vez melhor que a natureza como se pode observar neste fragmento: “Seus cabelos são mais negros e mais longos, seu sorriso mais doce, seu hálito mais perfumado, seus pés mais rápidos.” (ALENCAR, 2010.p.12).

Ainda sobre a bela tabajara têm-se descrições mais detalhadas:

Iracema é filha de Araquém, pajé da tribo tabajara, e deve manter-se virgem porque “guarda o segredo da jurema e o mistério do sonho. Sua mão fabrica para o Pajé a bebida de Tupã”. Um dia, Iracema encontra, na floresta, Martim, que se perdera de Poti, amigo e guerreiro pitiguara com quem havia saído para caçar e agora andava errante pelo território dos inimigos tabajaras. Iracema leva Martim para a cabana de Araquém, que abriga o estrangeiro: para os indígenas, o hóspede é sagrado.

Durante seu banho, as águas do rio regavam o corpo casto da recente esposa. Tupã já não possuía sua inocente virgem na terra dos tabajaras. Iracema acompanhará o jovem guerreiro; porque ela já foi desposada. O guerreiro branco sonhava, quando Tupã abandonou a virgem. A filha do Pajé traiu o segredo da jurema (ALENCAR, 2010, p. 34; 37). A partir desse momento torna-se sua senhora traindo seu povo para ficar com o jovem colonizador.

Nessa perspectiva, o escritor deixa bem evidente a certeza da silvícola em preferir seu grande amor a se submeter às tradições de seu povo, sua beleza e sua força representam a mulher, mostrando-se independente em suas ações. Ele tem como foco de criação a personagem feminina, o seu comportamento não fica preso aos modelos morais e intelectuais que se tinha naquela época, José de Alencar buscou resumir o nacionalismo por meio da protagonista aborígine modificando todo seu conhecimento da terra em poesia.

Partindo dessas premissas Moraes (2006) consideram que “Iracema é mais do que uma mulher. Não anda, flutua. Toda a natureza rende-lhe homenagem: da acácia silvestre aos pássaros, como o sabiá e a ará. A heroína é o próprio espírito harmonioso da floresta virgem”. Alencar esboça atenciosamente o processo de enfeitamento e encanto recíproco que influenciou o encontro das duas etnias. Começavam a se conhecer sem jamais imaginar que teriam drásticas sequelas no que se remete aos indígenas.

A superação do proibido, o rompimento, o amor cego, a paixão subversiva de Iracema, se de um lado o levou à morte, por outro permitiu a miscigenação das raças; se por um lado é fruto de um romance romântico, por outro mostra a única passagem para a concretização da nação brasileira: a identidade nacional é resultado, de início, das duas raças, uma nativa e a outra europeia decorrente das grandes navegações de alguns países da Europa quando se lançaram ao mar.

O grande escritor Machado de Assis (2006) em suas sábias palavras ressalta que um dos principais aspectos do enredo da obra está na figura da personagem Iracema e na que Alencar lhe concede. Em se tratando da identidade da protagonista e da sensualidade do erotismo, entende-se que seu universo se espalha e modifica em toda a trama e apresenta o universo masculino na sombra ou à margem. A jovem guardiã completa a narrativa, a ausência faz descrever o tom do relato e a curiosidade dos leitores. Dessa maneira, é basicamente do universo feminino de Iracema que se precisa discorrer assim como esse mundo se constrói em finalidade do corpo, do amor, da maternidade e da morte.

Já o universo masculino dos silvícolas e do europeu, sempre sombreado pelo aparecimento incessante de Iracema, e que no término permanece a ela, é caracterizado pelo corpo audacioso, pelo corpo guerreiro, pelo corpo que possui o poder sobre a vida e a morte. Dentre esses indivíduos valentes, está o do Pajé, Araquém é honroso, sério, guarda os segredos de Tupã que através dele se manifesta. Com rugas profundas e olhos cavos, reflete e interpreta os sagrados de Tupã, logo, é o senhor de um corpo sagrado e sob sua proteção ninguém sucumbe. Araquém traz consigo o espírito de hospitalidade. Todos os corpos masculinos são ensinados e treinados para a guerra, em luta pelo seu povo e de seus territórios, e estes ensinamentos servem tanto para os autóctones quanto para os ocidentais. Sendo assim, Martim, Poti, Irapuã, Caubi, Jacaúna todos são guerreiros indistintos, somente ao português se mencionem os índios como guerreiro branco.

Determinando uma união entre o universo feminino e o masculino através da prosa poética adota por José de Alencar, tem-se uma natureza mitificada e idealizada, voltada para a concretude linguística que mantém o discurso indianista cuja finalidade é estabelecer as bases da identidade brasileira, submergida em um passado lendário que necessita ser resgatado e dado a compreender com um novo valor. Esse processo de dar novo significado da natureza brasileira, do primeiro nativo e de sua cultura é de responsabilidade do projeto romântico. Dentre desse universo, está o romance Iracema, cuja obra é voltada na reedificação da brasilidade.

Para Alencar, a mulher é vista como digna, forte, santa como mostra a citação a frente: “As lágrimas da mulher amolecem o coração do guerreiro, como o orvalho da manhã amolece a terra”. Percebe-se que neste fragmento há a existência de dois sentidos uma que se refere a exaltação da figura feminina e a outra em que

a mulher tem o poder de convencer o homem, quando fala do poder de conquista através de suas lágrimas. O autor ainda menciona que cada vez a mulher tem o poder de superioridade, quando comparada com a própria beleza nacionalista. “A virgem dos lábios de mel” simboliza todo o fictício silvícola, o encanto natural dessa cultura e Martim que traz a figura do europeu, o guerreiro, assim como o aborígene e, de modo igual, se equiparado a ele. Nesse sentido, tem-se uma igualdade entre homem e mulher, não tendo diferenciação entre as duas tradições, posto que Iracema é quem toma a atitude em seguir seu amado, mesmo indo de oposição a sua comunidade. Tudo em prol do grande amor que sentes por Martim.

A sombra de Iracema não esconderá Iracema à vingança de Irapuã. Vil é o guerreiro, que se deixa proteger por uma mulher. O amor de Iracema é como vento dos areais; mata a flor das árvores: suspirou a virgem. E afastou-se lentamente. (ALENCAR, 2010, p. 18).

Nessa perspectiva, a bela índia constrói-se uma identidade feminina de mulher defensora, guerreira que não tem sucesso em porfiar. O amor que a casta índia sente, é desmedido a ponto de se tornar submissa a seu marido.

O mel dos lábios de Iracema é como o favo que a abelha fabrica no tronco da andiroba: tem na doçura o veneno. A virgem dos olhos azuis e dos cabelos de sol guarda para seu guerreiro, na taba dos brancos, mel da açucena. (ALENCAR, 2010, p. 19).

Sob esta perspectiva, a aborígene é encantadora e com seu encanto conquista o coração do jovem colonizador. A ideia alencariana referente à protagonista da obra é abordar ela enquanto mulher sedutora que leva o homem a cometer certas carateres em prol desse amor. A representatividade feminina é de uma mulher forte, dona de sua própria vontade, no entanto, acaba destruindo-se com sua insegurança, ciúmes e o saudosismo de seu grande amado, que acaba por acabar com sua própria vida, deixando bem visível sua fragilidade e sua dependência afetivo-amorosa. O seu ciúme chega a ser anormal a ponto de ter medo de perdê-lo, ou seja, deixa evidente sua insegurança e em consequência disso acaba ficando sem se alimentar e enfraquecida, suas emoções superam sua razão quando se deixa desanimar pelas dores do coração a bela tabajara chega ao óbito, e de seu sofrimento nasceu seu filho Moacir o “filho da dor”, representando o primeiro filho de branco e índia.

Desta forma, ao passo que Iracema se sacrifica pelo amor do jovem europeu, concebendo o fruto desse amor- o seu sucessor Moacir, e a esposa se sacrifica para o seu marido no conjunto de relações sociais (sistema social patriarcal) não somente no Brasil, mas toda a América Latina se sacrifica para o Ocidente. Ela desfruta para o conquistador a fertilidade de seu território, a variedade de seus recursos, para que o estrangeiro “sobreviva”, ao mesmo passo que, partindo dessa relação, forma-se a civilização com particularidades típicas, unindo assim partes das duas etnias.

Enfim, José de Alencar representou na simplicidade do aborígine a mesclagem dos componentes do europeu e do índio e na formação de nossa identidade (SILVEIRA, 2009, p. 78), quer dizer o escritor idealizou tanto a figura feminina que a protagonista representa, além da formosura indígena e de sua sensibilidade, a própria história do país, a relação europeia/silvícola na concepção histórica das nações. Inclusive o nome Iracema faz jus a palavra América, representando a junção de ambas às partes e formando assim o povo brasileiro (povos indígenas/povos europeus).

6 METOLOGIA

6.1 Tipo de pesquisa

O objeto deste estudo monográfico procurou compilar uma série de componentes que guiaram a veracidade dos dados e informações, estabelecidos por meio de pesquisas bibliográficas, o que transformou o ato de ler em um instrumento de capacitação, de ampliação dos conhecimentos adquiridos. A pesquisa monográfica tem como título: **IRACEMA**: Uma análise sobre a representação feminina na obra de José de Alencar à luz do romantismo brasileiro.

6.2 Métodos de pesquisa

De tal maneira, esta pesquisa ocorreu qualitativa e dialeticamente, pois foram realizadas pesquisas em diversos meios como: livros, arquivos eletrônicos, artigos e revistas, sendo que, o material utilizado foi referenciado para a construção do Trabalho de Conclusão de Curso, ao servirem de base teórica. Quanto aos fins, utilizou-se como base metodológica a pesquisa descritiva, tendo por objetivo expor características da personagem bem como a finalidade de observar, registrar e analisar fatores que se relacionam com o tema escolhido (VERGARA 2003). Tem, também, cunho qualitativo bibliográfico, uma vez que houve um estudo sistematizado desenvolvido em base de materiais publicados em livros, revistas, redes eletrônicas, artigos, teses de mestrado e monografias, contemplando produção literária da obra Iracema de José de Alencar, buscando compreender a representatividade da protagonista assim como o seu perfil no romantismo brasileiro à luz de teóricos como: Massaud Moisés, Antonio Candido, Machado de Assis, dentre outros.

6.3 Técnicas de Pesquisa

A pesquisa aconteceu em dois momentos: o primeiro, pautado na leitura da obra para que se pudessem identificar todas as características pertinentes à figura feminina dentro da criação literária e; o segundo, que se configuraram a partir das leituras de artigos, livros ou ainda na reprodução de filmes, vídeos e análise teses de

mestrado, doutorado, monografias, que abordem tal temática para que se pudesse ter um maior aprofundamento, embasando-se nas seguintes etapas: a pesquisa bibliográfica; a leitura e análise da obra Iracema; o estudo sobre o Romantismo brasileiro, com enfoque nas obras alencarianas, trazendo o seu contexto histórico vivenciado na época assim como as fases do movimento e a necessidade de criação de um herói estritamente nacional da mesma maneira que a biografia de José de Alencar, voltado a sua escrita indianista e novo olhar sobre o romance; a análise do perfil feminista encontrado na protagonista, resumo da obra, análise do enredo assim como das personagens-chave e por fim abordando os procedimentos metodológicos ao qual a dissertação aconteceu acompanhada das considerações finais.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do divulgado, observou-se a importância em trabalhar a presente temática, em especial sobre a ótica para uma análise da figura feminina dentro da obra *Iracema* de José de Alencar, tendo em vista que essa criação literária perpassa no Romantismo brasileiro. A construção da vida e da realidade do escritor trouxe através de seu discurso um amplo contexto no que se refere sua história. E o Romantismo veio como um movimento artístico que coincidiu como estado de alma ou temperamento romântico e universal no qual se caracteriza pela busca da satisfação da natureza, apoiada-se na liberdade e emoção.

Essa análise leva o leitor a perceber que a produção “*Iracema*” está repleta de particularidades em que o autor enfatiza de forma minuciosa, através da linguagem com uma história esplêndida com detalhes e um erotismo doce e afável. Observou-se que para o personagem Martim a sua consumação erótica demonstra uma necessidade, uma precisão que se torna admissível por meio do sonho e da realidade e que para a protagonista o erotismo é visto como algo nobre que abrange diversos estados, dentre eles o medo, o desejo, a paixão, a angústia, etc.

Ainda na obra, o autor José de Alencar faz uma construção perfeita do processo de colonização do Brasil e de toda a América pelos invasores portugueses e europeus em geral, retratando a colonização brasileira de uma forma idealizada, que vem demonstrando em seu enredo poético a relação de respeito e harmonia que os índios tinham com a natureza e o rompimento dessa harmonia, derivado da colonização portuguesa. Dois fatores importantes são relatados na obra no que se refere ao amor e ao patriotismo na relação entre Martim e Iracema que se deu a partir de sentimentos amorosos configurado na temática entre amor e morte, todas as características marcantes no romantismo.

Explicou-se de uma forma geral um breve histórico sobre o Romantismo na Europa, enquanto conceito do movimento, em particular sobre José de Alencar, o autor de *Iracema*. Logo em seguida, foram citadas características do movimento romântico brasileiro-indianista, no qual está inserido como também foi mencionada um pouco da vida, da obra e estética do mundo do escritor.

O conceito de amor ao lugar de origem pode ser fomentado através do conto de fundação que hoje se tornou um símbolo nacional, tal como uma bandeira, um hino ou um brasão. Um ambiente como o país tropical do século XIX, após vários

anos de colonização altamente massacrante e violento, necessitava estabelecer entre seu povo um sentimento de amor-próprio nacional a sua terra amada e querida, pois agora não possuía mais o status de colônia. Era fundamental edificar uma identidade nacional brasileira.

A silvícola traz consigo informações dos quais não apenas como orgulho, mas cria laços afetivos. Temos uma heroína que é a representação do país nativo, filha da terra e também uma moça virgem vinculada ao sagrado firmada a um compromisso com uma divindade. Refere-se a um padrão clássico de mãe guerreira brava, ativa, muito bela e amorosa. E como boa mãe, sacrifica-se pelo filho, o povo brasileiro, nascido de seu interior. Ao seu lado, um herói desbravador que só nos exhibe valores: Martim, militar europeu honrado, valente e formoso, é o pai colonizador que irá educar seu filho/ povo.

Estabelecer como origem lendária de uma nação a história de amor entre esses dois heróis, que não apenas suportaram instabilidades, mas que finalizaram por identificar um desfecho trágico, pode assim criar laços afetuosos não somente como personagens, mas também com a terra, com o local onde tudo iniciou.

Iracema a virgem dos lábios de mel possui relação entre gêneros. Suas falas são marcadas pela autonomia e opiniões próprias sendo capaz de ser um reflexo do momento histórico da década de 70 que assolava muitas vozes por conta do governo militar, inclusive de mulheres que começaram a protestar no movimento feminista no Brasil. Esta personalidade comprova o subtítulo do romance de Alencar, transformando-se em um mito e traz em seu nome as letras da América, personificou o Novo Mundo e fundou uma linha mítica para o Brasil.

Por fim, pode-se dizer que a análise da obra é vista com ares de erotismo, embora seja branda, completa de enigmas amorosos assim como romântico. Essa produção literária foi a primeira voltada para esse lado lascívia mais afluído como um mecanismo de linguagem e que talvez sido este a causa de tantas censuras que durante um bom tempo do século XX, os pais proibiram que suas filhas lessem, pois alegavam que havia caráter sujo. Na verdade, essa obra tornou-se um dos grandes marcos da literatura brasileira.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de, 1829-1877. **Iracema**/José de Alencar. -São Paulo: Ciranda Cultural, 2010. -(Clássicos da literatura).

_____. **Iracema**. 5 ed. Jaraguá do Sul-SC: Avenida, 2012.

ASSIS, Machado de. “**A nova geração**”. In ASSIS, Machado de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Companhia José de Aguiar Editora, 1973, vol.III. p.60.

_____. A tradição indígena na obra de José de Alencar. (Publicado no Diário do Rio de Janeiro, 23 de janeiro de 1866, sob o título de :“Iracema, por José de Alencar”), In: ALENCAR, José de. **Ficção completa e outros escritos**. Guanabara/RJ: Companhia Aguiar Editora, 1964, v. II.pp.1055-1060.

BARBIERI. Ivo. **Iracema contemporânea da posteridade?**. São Paulo: Realizações, 2013.

BERND, Zilá. **Literatura e identidade nacional**. 2. ed. Porto Alegre, RS: UFRGS, 2003. (Síntese Universitária). p.58.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Trad. Miriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007.

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. 41ª. ed. São Paulo: Editora Pensamento-Cultix, 2003.p.38.

_____. **História concisa da literatura brasileira**. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

CAMPOS, Haroldo de. **Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira**. In: _____. *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

CANDIDO. Antônio. **A personagem de ficção**. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1968.

_____. **Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos**. São Paulo; Rio de Janeiro: FAPESP: Ouro sobre Azul, 2009.

CHEVALIER, Jean e Cheerbrant, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Editor José Olympia. Sanseverino, Antônio; Simon, Cátia e Araújo, Homero. **Prestando Contas: pesquisa e interlocução em literatura brasileira**. 1996. Editora afiliada a ABDR (associação brasileira de direitos reprográficos).

COUTINHO, Afrânio. **Introdução à Literatura no Brasil**. 17ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 2001.

_____. **A Literatura no Brasil**. volume 3 a era Romântica. São Paulo: Global, 2002.

_____. **A literatura no Brasil: era romântica**. São Paulo: Global, 2004.

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

MORAES, V. L. A. **O discurso amoroso em Iracema**. In: **Iracemas: imagens de uma lenda**. Gabinete do Governador do Estado do Ceará. Fortaleza: Barbarela B Comunicação e Marketing, 2006,p.22.

MOISES, Massaud. **Dicionário de Termos Literários**. Editora Cultrix,1960.

_____. **A Criação Literária**. Editora Cultrix. São Paulo. Brasil.1980.

NETO, Lira. **O Inimigo do Rei**. Uma biografia de José de Alencar ou a mirabolante aventura de um romancista que colecionava desafetos azucrinava Dom Pedro II e acabou inventando o Brasil. São Paulo: Globo, 2006. p.140

OLIVEIRA, Rita de Cássia Martins. FERREIRA, Shirley. **LITERATURA E IDENTIDADE NACIONAL: DESAFIOS DO ROMANTISMO E MODERNISMO BRASILEIROS**. Revista Eletrônica Fundação Educacional São José 9ª Edição ISSN: 2178-3098.

PRADO, Décio de Almeida. **A personagem no teatro**. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1968.

SANT'ANA, Alfonso Romano. **Análise Estrutural de Romances Brasileiros**. 1974. Editora Vozes. 23 edição.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos: ensaio sobre dependência cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SOMMER, Doris. **Foundational Fictions – The national romances of Latin America**. Berkeley: Universidade da Califórnia, 1991. p. 150.

SILVEIRA, Cássio. **Iracema e a graciosa Ará: as metáforas e comparações entre personagens e natureza em “Iracema”**. 2009. 190 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009,p.78.

RAHIER, J. M. 2003. **Introdução: Mestizaje, Mulataje, Mestiçagem em Ideologias Latino-Americanas de Identidades Nacionais**. *Jornal de antropologia latino-americana* 8: 40-50.

RAMOS, A. R. 1998. **Indigenismo: política étnica no Brasil**. Madison: University of Wisconsin Press.

RESENDE, Tayene. **JOSÉ DE ALENCAR E A IDÉIA DE BRASIL**. CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA – UNICEUB FACULDADE DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO – FACE CURSO DE HISTÓRIA. BRASÍLIA, 1º SEMESTRE DE 2006. Disponível em: <http://repositorio.uniceub.br/bitstream/123456789/3513/2/20265260.pdf>. Acesso em 29 de maio de 2018.

SOMMER, Doris. **Foundational Fictions – The national romances of Latin America**. Berkeley: Universidade da Califórnia, 1991. p. 150.

_____. O Guarani e Iracema: um indigenismo de duas faces. In: _____. **Ficções de fundação: os romances nacionais da América Latina**. (Trad. De Gláucia Renate Gonçalves e Eliana Lourenço de Lima Reis). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

VERGARA S. C. **Projetos e relatórios em administração**. 4 ed. São Paulo: Atlas, 2003. p. 46-49.

VON MARTIUS, apud SOMMER, Op. cit., p. 151.

_____, Karl Friederich Philipe. **Como se deve escrever a história do Brasil**. In: GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado (org.). Livro de fontes de historiografia brasileira. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.

WADE, P. 1997. **Repensar a mestiçagem: ideologia e experiência vivida**. Revista de Estudos Latino-Americanos 37: 1-19