

## **CASAMENTOS MISTIÇOS: AS TRAGÉDIAS DE ISABEL E IRACEMA NAS ROMANCES INDIANISTAS DE JOSÉ DE ALENCAR**

Álvaro Marins<sup>1</sup>

**Resumo:** O ensaio aborda dois casos de casamentos mestiços em dois romances indianistas de José de Alencar — *O guarani* e *Iracema*. O primeiro trata do relacionamento oculto de D. Antonio Mariz com uma índia anônima, que lhe dá uma filha ilegítima chamada Isabel, tratada pelo pai como sobrinha. Analisamos a personagem Isabel dentro do contexto da colonização portuguesa e procuramos entender sua situação na esfera familiar. No segundo caso, analisamos o relacionamento da índia tabajara Iracema com o colonizador português Martim e as consequências que tal relacionamento traz para sua tribo e para o desenrolar das batalhas travadas entre índios e europeus no início do processo colonial. Procura-se entender como o autor trata esse tipo de relacionamento nos dois textos à luz de uma análise dos fundamentos ideológicos que norteiam o indianismo romântico de José de Alencar. Os estudos de Nelson Werneck Sodré, Alfredo Bosi e Luiz Filipe Ribeiro sobre o indianismo são utilizados ao longo do desenvolvimento deste ensaio.

**Palavras-chaves:** José de Alencar; O guarani; Iracema; Indianismo; Colonização portuguesa.

**Abstract:** This essay studies two cases of interracial marriages in two indianist novels by José de Alencar — *O guarani* and *Iracema*. In the first, I analyse the secret relationship of D. Antonio Mariz with an anonymous indian woman who gives birth to a girl called Isabel. But D. Antonio presented her as his niece, not as his daughter. I analyse the character Isabel into the portuguese colonial context and her family situation. In the second case, I analyse the relationship of a tabajara indian called Iracema with a portuguese conquer called Martim, and the consequences of that for her and her tribe, and thus, for the colonial battles between indians and europeans. I aim to understand the ideological reasons of Alencar and his motivations for creating his indianist romantic novels. The studies of Nelson Werneck Sodré, Alfredo Bosi e Luiz Filipe Ribeiro on the indianist style were very useful and helped me to develop this text.

**Keywords:** Jose de Alencar; O guarani; Iracema; Indianism; Portuguese settlement.

I

Na adaptação que fez para o cinema do famoso relato que o navegador alemão Hans Staden faz de suas viagens ao Brasil, o diretor Luiz Alberto Pereira imagina um relacionamento havido entre o navegador e uma índia tupinambá.<sup>2</sup> De acordo com o filme, o relacionamento parece configurar-se como um casamento sólido, uma vez que, ao ser dado de presente ao grande chefe tupinambá Aboti-Poçanga, ele pede para permanecer com essa esposa ao ser transferido de tribo. O grande chefe hesita por uns instantes, avalia que

---

<sup>1</sup> Doutor em Teoria Literária pela UFRJ e coordenador de pesquisa e inovação museal do IBRAM. E-mail: alvaro.marins@museus.gov.br

<sup>2</sup> No relato original de Staden não há qualquer referência a ele ter tido um relacionamento deste tipo. Trata-se de uma inclusão feita pelo diretor. Afora essa “licença poética”, a adaptação do relato é bastante fiel ao texto do navegador e a qualidade do filme é muito boa.

não é esse o costume, mas termina por aquiescer, sob uma condição: que o alemão também tome como esposa uma mulher de sua nova tribo.

Entretanto, pouco depois, ao ser resgatado por uma caravela francesa, Staden, não sem dor (sempre de acordo com o filme), deixa para trás essa primeira esposa e nunca mais volta a vê-la.

O presente texto procura analisar esse tipo de situação. O abandono de mulheres indígenas na Literatura Brasileira tal como aparece nessa adaptação fílmica do relato de Staden, concentrando nossa análise em *O guarani* e em *Iracema*, textos onde procuraremos abordar essa questão em maior profundidade.

Os relacionamentos entre colonizadores brancos e mulheres indígenas, posteriormente, parecem transfigurar-se tematicamente e alguns outros momentos de nossa Literatura, onde homens brancos bem posicionados socialmente submetem de variadas formas as mulheres de estratos sociais excluídos ou fragilizados, não raro abandonando-as. Este nos parece um elemento revelador de nossa ordem social patriarcal e acredito que o estudo desta situação em algumas obras de nossa literatura possa colaborar para a identificação e a compreensão de alguns de seus aspectos.

Ainda não encontramos nos estudos sobre *O guarani*, de José de Alencar, nenhuma menção acerca do obscuro relacionamento de D. Antonio Mariz com uma índia, do qual nasce a sua “sobrinha” Isabel. De resto, também desconhecemos qualquer análise sobre essa importante personagem feminina do romance, aliás, a única desta narrativa a viver um relacionamento amoroso romântico.

Entretanto, para não sermos injustos, lembremos que Manuel Cavalcanti Proença menciona, algumas vezes, a personagem Isabel em seu estudo *José Alencar na Literatura Brasileira*. Ao comentar o estilo de Alencar e o uso de antonímias, lembra que “Isabel viu a *descor* do rosto de Álvaro” (Proença, 1966, p. 70). Na sequência, quando analisa o lugar que o amor ocupa na obra do romancista cearense, cita Isabel dirigindo-se a Álvaro: “Sois nobre e generoso; o nosso primeiro amor será o último” (Proença, 1966, p. 91). Mais adiante, ele resume o final do casal no romance:

(...) Isabel, certa de que Álvaro é morto, prepara-se para morrer também, sufocada pelos perfumes que está queimando como incenso, em louvor do bem-amado; e porque vai morrer, pode dar o beijo que em vida não tivera. Curva-se sobre o cavalheiro, toca-lhe a boca com os lábios virgens; então, ele volta do mundo das trevas, chama-a pelo nome, retribui a carícia, embora logo compreenda que a morte é a melhor solução para o amor de ambos e *para o romancista* [grifo meu] (Proença, 1966, p. 91).

Essa observação de que a morte de Isabel e Álvaro “é a melhor solução para o amor de ambos” e *também* “para o romancista” aparece subitamente, despertando em mim uma enorme curiosidade, mas nada do que é dito a seguir em seu estudo esclarece tal afirmação. Talvez, até o final deste nosso ensaio, tenhamos alguma sugestão para a compreensão desta afirmação.

O estudioso ainda recorda que “Isabel guarda o veneno em anel de ouro que é a única herança materna” (Proença, 1966, p. 94). Observa também que a personagem compõe um dos triângulos armados pelo romancista em sua obra, e “Ceci, Álvaro e Isabel”, (Proença, 1966, p. 94) seria um deles. Descendo a detalhes, lembra que “a cesta de Isabel”, bem como o uru de Iracema, são feitos de “palha matizada”.

Proença também coloca Isabel entre as donzelas criadas por Alencar, tipo de personagem feminina pelo qual, segundo Proença, Alencar nutria uma evidente predileção.

E nada mais.

Acredito que, por ser uma personagem mestiça, fruto de um relacionamento mal explicado, e por conta de, junto com Álvaro, compor efetivamente *o único* par romântico do romance, o casal mereceria uma atenção um pouco maior por parte dos leitores. E até por causa deste pouco interesse despertado até agora, creio ser útil um resumo do trecho em que Isabel figura como seu personagem principal.

Ela é apresentada pelo narrador ao final do segundo capítulo da primeira parte do romance, onde aparece como o último elemento de uma constelação que se configura em torno de D. Antonio Mariz, figura central desta narrativa alencarina. Em torno dele, circulam outros personagens e também “D. Isabel, sua sobrinha, que os companheiros de D. Antonio, embora nada dissessem,

suspeitavam ser o fruto dos amores do velho fidalgo por uma índia que havia cativado em uma das suas explorações”.<sup>3</sup>

É importante destacar que o narrador logo em seguida encerra esse capítulo, não sem antes explicar os motivos das descrições anteriores: “Demorei-me em descrever a cena e falar de algumas das principais personagens deste drama porque assim era preciso para que bem compreendam os acontecimentos que depois se passaram”. Imediatamente depois, encerra o capítulo com um parágrafo curto: “Deixarei porém que os outros perfis se desenhem por si mesmos” (Alencar, s/d, p. 15).

Alguns detalhes chamam minha atenção nestes pequenos trechos do romance. Primeiro, a deliberada falta de informação acerca da origem de Isabel. Há o receio de se tocar neste assunto, embora haja indícios de uma possível origem bastarda da personagem. Em segundo lugar, o trecho apresenta aspectos de forte verossimilhança histórica. Isabel é “fruto dos amores do velho fidalgo por uma índia que havia cativado em uma de suas explorações”. É fato histórico que os colonizadores portugueses dedicavam-se, nos primeiros tempos da colonização, à caça de nativos para aprisioná-los e utilizá-los como mão de obra escrava. No próprio *Guarani* há várias passagens que dão conta desta realidade.

Chama atenção ainda a utilização da palavra “cativado”, carregada de ambiguidades. No sentido histórico, o fidalgo *cativou* a índia, ou seja, aprisionou-a como escrava “em suas expedições”. Entretanto, a conhecida benevolência romântica de Alencar com a escravidão amplia a carga semântica da palavra. Essa ampliação sugere que a tal índia tenha sido cativada, isto é, tenha se *apaixonado* pelo colonizador. Como a palavra aparece no discurso indireto do narrador, que a coloca na sequência das suspeitas dos companheiros de expedições coloniais de D. Antonio, ela adquire contornos de uma cruel ironia por parte destes últimos. Além disso, essa ironia colabora também para configurar a verossimilhança de que falamos anteriormente.

---

<sup>3</sup> Utilizo uma edição bastante popular de *O guarani*, publicado pela Ediouro. Tenho a ilusão ou a ingenuidade de que este estudo venha um dia a ser lido por professores e estudantes de Literatura Brasileira dos ensinos médio e universitário e essa edição é muito fácil de achar. Esta citação fica na p. 15.

Mais adiante, Isabel é apresentada com mais detalhes. No capítulo 5 da Primeira Parte do romance, “Loura e Morena”, quando o narrador coloca Cecília e Isabel em posições contrastantes, os aspectos físicos da segunda corroboram as poucas informações que já tivemos a seu respeito:

Era um tipo inteiramente diferente do de Cecília; era o tipo brasileiro em toda a sua graça e formosura, com o encantador contraste de languidez e malícia, de indolência e vivacidade. Os olhos grandes e negros, o rosto moreno e rosado, cabelos pretos, lábios desdenhosos, sorriso provocador, davam a este rosto um poder de sedução irresistível (Alencar, s/d, p. 23).

Fico a supor que esses traços herdados de uma provável mãe índia, “esse sorriso provocador”, é que exerceram um tal “poder de sedução” que tornou literalmente “irresistível” o desejo que o colonizador D. Antonio sentiu por sua escrava índia. Como costuma acontecer com os guerreiros de todos os tempos, ele pode simplesmente ter usufruído sexualmente de sua parte no butim, como suspeitam os “companheiros de D. Antonio”.<sup>4</sup>

Ainda nesta parte da narrativa há um diálogo entre Isabel e Cecília, em que a primeira não consegue esconder o despeito que sente por não possuir os atributos da segunda. Cecília era “uma linda moça”, que possuía “grandes olhos azuis (...). Sua tez alva e pura como um floco de algodão, tingia-se nas faces de uns longes cor-de-rosa (...). Os longos cabelos louros (...) descobriam a fronte alva (...)” (Alencar, s/d, p. 22).

O diálogo entre as duas prováveis “irmãs” tem início após o momento em que Isabel “(...) parou em face de Cecília meio deitada sobre a rede, e não pôde furtar-se à admiração que lhe inspirava essa beleza delicada, de contornos tão suaves”. (Alencar, s/d, p. 23)

---

<sup>4</sup> A propósito, recordemos que foram os traços mestiços de Capitu que tão irresistível fascínio exerceram sobre Bentinho. Lembremo-nos da descrição que Dom Casmurro faz de sua paixão adolescente: “Não podia tirar os olhos daquela criatura de quatorze anos, alta, forte e cheia, apertada em um vestido de chita, meio desbotado. *Os cabelos grossos*, feitos em duas tranças, com as pontas atadas uma à outra, à moda do tempo, desciam-lhe pelas costas. *Morena*, olhos claros e grandes, nariz reto e comprido, tinha a boca fina e o queixo largo. As mãos, a despeito de alguns ofícios rudes, eram curadas com amor; não cheiravam a sabões finos nem águas de toucador, mas com água de poço e sabão comum trazia-as sem mácula. Calçava sapatos de duraque, rasos e velhos, a que ela mesma dera alguns pontos”. Os grifos são meus e ajudam a demonstrar os aspectos mestiços da personagem.

Cecília está deitada na rede, meio acordada meio sonhando. Em suas românticas fantasias de menina moça sonha com “um lindo cavalheiro” que viria “cair a seus pés tímido e suplicante”. Todavia ao abrir os olhos depara-se com Peri, aninhado aos pés da rede, mas esta visão do “selvagem” causa-lhe “desgosto” (Alencar, s/d, p. 23).

Segue-se um diálogo entre as duas, em que Ceci revela que está triste. Isabel indaga do porque e Cecília não sabe dizer. Isabel, então, depois de um momento de dúvida, afirma que sabe o motivo. Acompanhemos o diálogo:

- Não vejo o que possa ser. Sim!... já adivinhei!
- Adivinhas o quê? perguntou Cecília admirada.
- Ora! o que te falta.
- Se eu mesma não sei! disse a moça sorrindo.
- Olha, respondeu Isabel; ali está a tua rola esperando que a chames, e o teu veadinho que te olha com os seus olhos doces; só falta o outro animal selvagem.
- Peri! Exclamou Cecília rindo-se da ideia de sua prima.
- Ele mesmo! Só tens dois cativos para fazeres as tuas travessuras; e como não vês o mais feio, e o mais desgraçado, estás aborrecida (Alencar, s/d, p. 23-24).

O diálogo segue e Cecília se dá conta de que Peri anda desaparecido. Em seguida, reclama do tratamento que Isabel dispensa a Peri. A réplica de Isabel é de uma veracidade histórica espantosa, pois ao mesmo tempo em que mostra a realidade do indígena frente ao colonizador, mostra também o drama da mestiça que, a contragosto, e até por sobrevivência, é obrigada a introjetar a ideologia do colonizador:

- Não faças caso, Cecília, replicou Isabel reparando na melancolia da moça; pedirás a meu tio para caçar-te outro que farás domesticar, e ficará mais manso do que o teu Peri.
- Prima, disse a moça com um ligeiro tom de repreensão, trata muito injustamente esse pobre índio que não te fez mal algum.
- Ora, Cecília, como queres que se trate um selvagem que tem a pele escura e o sangue vermelho? Tua mãe não diz que um índio é um animal como um cavalo ou um cão (Alencar, s/d, p. 24).

Isabel coloca de forma muito clara a inadequação de brancos tratarem índios como se fossem humanos. Na realidade, trata-se de uma repreensão a Cecília

por não saber se comportar como uma menina branca, filha da principal autoridade econômica, política e militar daquele pedaço de colônia portuguesa em meados do século XVII. O narrador acrescenta que “estas últimas palavras foram ditas com uma *ironia amarga* [grifo meu], que a filha de Antonio de Mariz compreendeu perfeitamente” (Alencar, s/d, p. 24).

Todavia, Cecília ressentia-se diante de uma verdade dita assim, de forma tão crua. O diálogo se direciona, então, para o seu verdadeiro foco, a situação do mestiço no período de conquista dos colonizadores. Isabel, quando falava de Peri, na realidade referia-se ao tratamento que ela própria recebia por conta de sua condição de meio-índia.

— Sei que tu não pensas assim, Cecília; e que o teu bom coração não olha a cor do rosto para conhecer a alma. Mas os outros?... cuidas que não percebo o desdém com que me tratam?

— Já te disse por vezes que é uma desconfiança tua; todos te querem, e te respeitam como devem.

Isabel abanou tristemente a cabeça.

— Vai-te bem o consolar-me; mas tu mesma tens visto, se eu tenho razão.

— Ora, um momento de zanga de minha mãe...

— É um momento bem longo, Cecília! Respondeu a moça com um sorriso *amargo* [grifo meu] (Alencar, s/d, p. 24).

De novo a palavra relacionada com o sentimento de amargura. As duas menções a este sentimento tão próximas entre si parecem denotar que tal sentimento está presente o tempo todo no cotidiano de Isabel. O incômodo diálogo, inclusive para Cecília, toma outro rumo. O texto sugere que Isabel sabe de sua origem bastarda, que sabe ser irmã de Ceci, que, por sua vez, desconfia, mas prefere manter o jogo de dissimulação engendrado pela família Mariz. O ambiente familiar para Isabel, portanto, não é dos mais confortáveis e isso explica o constante sentimento de amargura. A pretexto de distinguir o caráter arrogante de D. Lauriana, mãe de Cecília, do de seu pai, D. Antonio, o narrador desce a pormenores ao descrever este último.

Apesar da diferença de caracteres, D. Antonio Mariz, ou por concessões ou por severidade, vivia em perfeita harmonia com sua mulher; procurava satisfazê-la em tudo, e quando não era

possível, exprimia a sua vontade de um certo modo, que a dama conhecia imediatamente que era escusado insistir.

Só em um ponto a sua firmeza tinha sido baldada; e fora em vencer a repugnância que D. Lauriana tinha por sua sobrinha; mas como o velho fidalgo sentia talvez doer-lhe a consciência nesse objeto, deixou sua mulher livre de proceder como lhe parecesse, e respeitou os seus sentimentos (Alencar, s/d, p. 28).

Neste ponto, torna-se mais clara a existência de algum tipo de parentesco comprometedor entre D. Antonio Mariz e Isabel, e a leitura desta passagem do narrador, somada ao diálogo anterior entre as duas “primas”, confirma o cotidiano desconfortável de Isabel em “sua” casa. Entende-se, por esse prisma, que a implicância dela em relação a Peri e aos índios em geral, no fundo, trata-se de uma forma de identificar-se com a ideologia de seus ascendentes pelo lado paterno, já que sua ascendência pelo lado materno só lhe traz sofrimentos.

No início do capítulo 3, da Segunda Parte, o narrador, muito didaticamente, explica o sentimento que a presença de Peri sempre evoca: “Em Isabel o índio fizera a mesma impressão que lhe causava sempre a presença de um homem daquela cor; lembrara-se de sua mãe infeliz, da raça de que provinha, e da causa do desdém com que era geralmente tratada” (Alencar, s/d, p. 68). O conflito histórico do processo da colonização portuguesa aparece transfigurado de forma trágica no próprio corpo da personagem.

O destino trágico de Isabel vai se confirmando conforme a trama vai se desenvolvendo. Ao final da Primeira Parte do romance, Cecília descobre o secreto amor de Isabel por Álvaro, o cavalheiro que D. Antonio pretendia que desposasse a si própria.

A essa altura da narrativa, Alencar já pré-determinara o final trágico de Isabel, e, por conseguinte, o de Álvaro. No melhor estilo romântico, o romancista cearense terminava de colocar em cena todos os ingredientes necessários para o desenvolvimento de um enredo romântico, focado nos imprescindíveis obstáculos sociais e circunstanciais à realização de um enlace amoroso.

O obstáculo principal, é claro, constitui-se no fato de que Álvaro fora escolhido por D. Antonio, grande patriarca daquela família, para casar com sua filha. Dentro das circunstâncias do romance, Álvaro é o único à altura de poder

cumprir essa missão. É também, não menos importante, o único personagem com o mesmo *status* social de D. Antonio, o de fidalgo. Imaginemos Isabel se atrevendo a disputar o amor do fidalgo com sua prima/irmã, contrariando uma determinação de seu tio/pai. Imaginemos ainda o quanto seria difícil para ela disputar essa afeição com a única pessoa que verdadeiramente lhe devotava uma sincera amizade. Muito difícil. Só lhe resta manter esse amor em absoluto segredo.

O segundo obstáculo deriva do primeiro, mas incorpora outros elementos. Ao longo de todo o romance, Álvaro é apresentado como o cavalheiro perfeito, com uma conduta impecável para a sua condição social. Entre os seus atributos está o de prezar sua palavra de cavalheiro, que em hipótese alguma poderia voltar atrás, pois configuraria grande desonra se tal ocorresse.

Portanto, quando descobre o interesse afetivo de Isabel por ele, a constituição moral de sua personagem torna-se um suplício, difícil de ser vivido. Para complicar, esta descoberta se dá depois que, no capítulo 9 da Segunda Parte, Álvaro se vê oficialmente transformado em noivo de Cecília. Nesta mesma ocasião, ouve pela boca do próprio D. Antonio que Isabel é filha ilegítima de seu futuro sogro. Diz o velho fidalgo:

— Sim, Isabel é minha filha. Peço-vos a ambos [a Álvaro e a Diogo, irmão de Cecília] que a trateis sempre como tal; que a amais como irmã, e a rodeeis de tanto afeto e carinho, que ela possa ser feliz, e perdoar-me a indiferença que lhe mostrei e a infelicidade involuntária que causei a sua mãe (Alencar, s/d, p. 91).

Nesta altura da narrativa, não resta mais dúvida quanto à origem de Isabel. Porém, fico intrigado com essa *infelicidade involuntária* que D. Antonio causou à mãe de Isabel. Fico me perguntando, “Por que *involuntária*?”. Na sequência, D. Antonio ainda acrescenta em murmúrio: “— Pobre mulher!... (...)” (Alencar, s/d, p. 91).

A narrativa de *O guarani* não esclarece nada a esse respeito, e o enredo amoroso envolvendo Isabel e Álvaro segue em direção ao seu inevitável desfecho trágico.

Ao descobrir a afeição de Isabel, Álvaro passa a sentir pela moça igual afeição, sentimento que, por estar em contradição com sua condição de noivo, e por contrariar sua palavra empenhada, torna-se para ele motivo de grande angústia, sempre no melhor estilo romântico. O personagem tortura-se interiormente entre a razão e o desejo, e o conflito aparece-lhe insolúvel. E de fato o é, dentro de todas as circunstâncias apresentadas na narrativa.

Deste modo, o único desfecho possível para esta trama amorosa é o desfecho trágico, à moda do *Romeu e Julieta*, de Shakespeare. Muitos leitores de *O guarani* não de lembrar de que os dois enamorados morrem asfixiados, devido a fumaça de inúmeros incensos acendidos por Isabel para velar Álvaro. Isto depois de uma sequência de equívocos, em que Álvaro é dado erroneamente como morto. O rapaz somente morreria de fato, devido à ação equivocada de Isabel, que também acaba morrendo nos braços de seu amado, tal como relembramos com o resumo de Proença.

Esta história de Isabel e Álvaro, como é possível depreender da leitura atenta do romance, e tal como já dissemos anteriormente, aparece como a única trama amorosa do folhetim alencarino. Quer me parecer que, devido ao grande número de entretidos contidos em *O guarani*, seu autor não conseguiu dar a devida atenção àquele que, posteriormente, se transformaria no principal enredo romântico de seu segundo romance indianista — *Iracema*. Nele é tratado com riqueza de detalhes o relacionamento de um colonizador branco com uma índia.

Neste segundo romance, talvez esteja a resposta para aquela tal *infelicidade involuntária* causada por D. Antonio Mariz à anônima mãe de Isabel.

II

É possível que a história de Martim e Iracema guarde muitas semelhanças com uma não contada história de um Antonio Mariz jovem e de sua “irresistível” e anônima “namorada” índia. O enredo do romance é por demais conhecido, mas devemos voltar a ele mais uma vez.

Martim, aliado dos índios pitiguaras, perde-se de seu companheiro Poti, índio pitiguar, e, inadvertidamente, penetra no território dos tabajaras, quando então

é atingido, sem gravidade, por uma flecha disparada por Iracema. A flecha fora disparada após a Índia ter ouvido um “rumor suspeito” enquanto secava-se de um banho à beira de um rio. O rumor fora provocado por Martim, que a contemplava em silêncio. Instintivamente, Iracema lançara uma flecha de seu arco, que o atingira no rosto. O português esboça uma reação também instintiva, chega a tocar na espada embainhada, mas lembra-se de sua mãe católica e interrompe o gesto hostil. O narrador diz desconhecer o sentimento que o invasor “pôs nos olhos e no rosto”. Esse sentimento, entretanto, parece ter sido o motivo para que Iracema largasse o arco e corresse “para o guerreiro, sentida da mágoa que causara. A mão que rápida ferira, estancou mais rápida e compassiva o sangue que gotejava” (Alencar, 1963, p.14).<sup>5</sup>

Não há uma nenhuma explicação para o gesto inusitado, a não ser a que explica os amores à primeira vista e, dentro da convenção romântica, isso não chegaria a surpreender, sobretudo em um romance de Alencar.<sup>6</sup>

Em seguida, “Iracema quebrou a flecha homicida; deu a haste ao desconhecido, guardando consigo a ponta farpada” (Alencar, 1963, p.15). O gesto significava um pacto de paz com o forasteiro que momentos antes a observava sorrateiro.

Desde o início da leitura devemos levar em conta um ponto importante. É preciso que compreendamos que a idealização do índio em Alencar é muito seletiva. É fácil observar, pelas leituras de *O guarani* e *Iracema*, que somente os índios que se submetem passivamente aos modos e costumes ocidentais e cristãos são heroicizados e valorizados como personagens.

No caso de *O guarani*, Peri é valorizado sobretudo por ter deixado de combater os invasores portugueses. E isso só ocorre após a sua experiência epifânica diante da imagem da Virgem Maria em um acapamento que acabara de ser destruído pelos seus comandados goitacases. É essa experiência que explica a devoção *religiosa* de Peri a Ceci, confundida por muitos como uma devoção *enamorada*.

---

<sup>5</sup> Pelos mesmos motivos aludidos na nota 3, utilizo uma edição bastante popular de *Iracema*.

<sup>6</sup> Os amores à primeira vista são recorrentes na obra de Alencar. Em *A pata da gazela*, publicado em 1870, o personagem Leopoldo apaixona-se perdidamente por Amélia tendo apenas entrevisto a sua figura no interior de uma carruagem, logo no início da narrativa.

O mesmo ocorre com a tabajara Iracema. Ela é valorizada, sobretudo, por ter imediatamente se arrependido de ferir um cristão. Também é valorizada por abandonar a sua tribo para unir-se a um estrangeiro aliado dos pitiguaras, inimigos figadais dos tabajaras. E aqui é preciso tocar em outro ponto importante na compreensão dos romances indianistas de Alencar. Paralelamente à idealização dos índios ocidentalizados, ocorre nestes mesmos romances a idealização e a heroicização do colonizador português, o que em tempos de afirmação da nacionalidade brasileira, em oposição ao passado colonial português do novo país, não deixa de ser uma estranha contradição.

Recorrarmos aqui a um texto que Alfredo Bosi dedica ao tema do indianismo em Alencar. Em seu estudo “Um mito sacrificial: o indianismo de Alencar”,<sup>7</sup> o crítico considera que o romantismo alencariano “mostrou-se receoso de qualquer tipo de mudança social”, esgotando sua rebeldia no processo de independência do jugo colonial. Dentro deste contexto, não acha estranho que “uma figura de nítido corte rousseauísta” componha o nosso imaginário mais conservador, ainda que no imaginário pós-colonial fosse de se esperar que o índio ocupasse o papel de rebelde. Mas não é o que acontece.

Bosi compara o episódio da conversão de Peri à conversão de Poti (*Iracema*) e a de Arnaldo (*O sertanejo*), que ganha o sobrenome do capitão-mor (Campelo). Seu estudo mostra nos três episódios que “é o senhor colonial que (...) outorga, pelo ato da renomeação, nova identidade religiosa e pessoal ao índio e ao sertanejo”. E lembra que em *O guarani*, os aimorés, que se mantêm como inimigos dos conquistadores, são vilanizados “pelos epítetos de *bárbaros, horrendos, satânicos, carniceiros, sinistros, horríveis, sedentos de vingança, ferozes, diabólicos...*”

Por outro lado, o estudioso paulista acrescenta que Peri e Iracema adotam uma atitude para com os brancos que representa “o cumprimento de um destino, que Alencar apresenta em termos heróicos ou idílicos”. Heróico no caso de Peri e idílico no caso de Iracema, acrescentaria eu.

---

<sup>7</sup> Na sequência procuro resumir o referido capítulo. Ver BOSI, Alfredo. “Um mito sacrificial: o indianismo de Alencar”. In: *Dialética da colonização*. São Paulo, 4<sup>a</sup> edição, Companhia das Letras, 2002, p. 176-193.

É um terceiro ponto importante a ser considerado na leitura destes romances é o de que os índios que não se enquadram no perfil submisso e aculturado são, pelo contrário, vilanizados. É o caso dos aimorés, no primeiro romance, como observa Bosi, e o dos tabajaras, no segundo.

Em relação a esses três pontos é proveitosa a leitura dos estudos de Nelson Werneck Sodré sobre o indianismo,<sup>8</sup> publicados ainda na primeira metade do século XX. Sobre o conservadorismo de Alencar, o historiador carioca acredita que o fundo ideológico que sustenta a representação de índios servis em pleno período de afirmação da nacionalidade está no fato de que os romances indianistas seriam no fundo romances escravocratas. Ele considera que o estudo do indianismo merece um tratamento especial por abranger “um complexo de ideias em que existe muito do que tem de mais característico e de mais profundo o pensamento nacional”, e ainda por ser um “reflexo dos conceitos que dominam a mentalidade forjada ao calor do surto capitalista no mundo”.

Nesse sentido, convém nos lembrarmos de um trecho do romance, onde Iracema busca impedir que Martim bata-se com seu irmão, Caubi, em um combate no qual os tabajaras tentam resgatá-la. Ela, que na realidade abandonara sua tribo para seguir com Martim, roga-lhe: “— Senhor de Iracema, ouve o rogo de sua escrava; não derrama o sangue do filho de Araquém. Se o guerreiro Caubi tem de morrer, morra ele por esta mão, não pela sua”. Espantado, Martim pergunta: “— Iracema matará seu irmão?” A resposta é dada de acordo com a convenção romântica mais radical: “— Iracema antes quer que o sangue de Caubi tinja sua mão que a tua; porque os olhos de Iracema vêem a ti, e a ela não” (Alencar, 1963, p. 62). É o amor romântico que tudo desculpa. Iracema é engradevida como esposa/escrava que é capaz de matar ao próprio irmão por amor ao seu senhor.

Entretanto, ao fim do combate, Iracema não pode deixar de ver o resultado de sua ação: “Os olhos de Iracema, estendidos pela floresta, viram o chão juncado

---

<sup>8</sup> Nelson Werneck Sodré dedicou dois capítulos ao tema, “As razões do indianismo” e “O indianismo e a sociedade brasileira”, e podem ser lidos em *História da Literatura Brasileira: seus fundamentos econômicos*. As ideias do autor que apresento neste ensaio resumem o primeiro capítulo mencionado acima, que pode ser lido integralmente na 5ª edição publicada pela Civilização Brasileira em 1969 (p. 255-271).

de cadáveres de seus irmãos; e longe o bando dos guerreiros tabajaras que fugia em nuvem negra de pó. Aquele sangue, que enrubescia a terra, era o mesmo sangue brioso que lhe ardia nas faces de vergonha” (Alencar, 1963, p. 63).

Também considero de muito proveito para a análise de *Iracema* um estudo de Luis Filipe Ribeiro, intitulado “Iracema, a pátria amada mãe gentil”, incluso em seu *Mulheres de papel*. Nele, Ribeiro considera que o foco dos romances de Alencar são as mulheres porque aí poderia “estabelecer a sólida base ética da família brasileira – modelo reduzido do projeto maior: a *pátria brasileira*”. Um projeto muito mais ambicioso do que pode parecer a uma primeira leitura. Em seu estudo, lembra que foi Ribeiro Couto quem chamou a atenção para o fato de que Iracema constitui um anagrama de América. Não considera o anagrama vislumbrado por Couto uma mera coincidência. O anagrama associa a personagem ao continente que, como ela, é “vítima de um processo brutal de colonização” e de sequestro da identidade. O estudioso qualifica a relação entre Iracema e Martim como a de submissão da mulher diante do homem e, no universo alencarino, ela constitui um modelo de feminilidade, uma vez que Martim representa o herói civilizador.

Ribeiro considera ainda que o encontro entre Iracema e Martim “é a chave para compreender a teoria alencarina da colonização como *fraternidade*”. Segundo esta teoria, “a relação entre o branco e o índio será vista sempre como uma relação amorosa” (Ribeiro, 2008, p. 221-231).

Entretanto, nem Martim nem D. Antonio Mariz ficam com suas “esposas” índias. Martim nunca deixa de pensar em sua noiva branca e em sua cultura. Iracema sabe disso, e por isso mesmo aparece como a amante perfeita; sabe o seu lugar. Ama para além das convenções. É ela que dá para Martim o licor da jurema para ele, durante a alucinação, pensar na sua noiva loura. Ela é realmente muito bondosa...

Todavia, o alucinógeno além de trazer a lembrança da loura, excita o desejo de Martim pela índia. Nestes momentos de alucinação, Martim chama por Iracema, que, obediente, aninha-se em seus braços, mesmo sabendo que isso

viola os preceitos culturais e religiosos mais sagrados de sua tribo. Martim é informado de que a morte encontrará aqueles que os violarem.

Na primeira vez que toma o alucinógeno e está prestes a consumir o enlace com Iracema, é impedido pela chegada de Irapuã. Entretanto, em uma segunda ocasião, é o próprio Martim que pede o alucinógeno para lembrar-se de sua cultura e afastar o pensamento de Iracema. Porém, o efeito não tarda a trazer para o seu corpo o desejo pela índia. Em seu delírio, ele a chama, e ela..., mais uma vez, vai deitar-se com ele na rede... A partir do dia seguinte, Iracema passa a se considerar esposa de Martim.

De acordo com a narrativa, o “casamento” de Martim é involuntário; ele não sabia que os dois tinham se “amado” durante sua alucinação. Na realidade, a narrativa sugere que Iracema aproveita-se do estado alterado de Martim para consumir a união conjugal. O álibi dela é o amor, que tudo justifica dentro da convenção romântica. Martim, entretanto, ao descobrir que a alucinação realizara-se, mantém-se casado por uma questão moral; o que o engrandece diante do leitor. Mas Iracema fica diminuída moralmente. Neste ponto, a análise que Ribeiro faz da personagem é implacável.

Iracema apaixonou-se por Martim. Por ele trai e abandona os seus. Ela, a sacerdotisa da jurema, vestal da tribo, votada à pureza e aos ritos sagrados, não pode entregar a ‘flor de seu corpo’ a nenhum índio. O bosque sacrificial é interdito aos homens, exceto nos dias rituais. Nele Martim é introduzido, para escondê-lo do ciúme e da fúria de Irapuã. Nele tem acesso ao licor sagrado — alucinógeno destinado às celebrações da tribo — para lembrar-se da noiva loura. Nele possui Iracema — ou mais exatamente, é por ela possuído, enquanto dura o efeito da droga.

Ainda que seja o herói civilizatório, torna-se o instrumento, através do amor, para a violação de todos os valores mais caros à tribo.

Iracema, (...) abandona seu mundo, sua cultura e participa, ainda que por omissão, da morte dos seus irmãos tabajaras (...). Ao deixar seu espaço, deixa lá também o heroísmo, a coragem e a decisão que a tornavam respeitada entre os seus (Ribeiro, 2008, p. 228-229).

Depois de abandonar sua tribo e sua terra natal, Iracema segue para ser a esposa de Martim nas terras dos inimigos de sua tribo de origem. Sem, porém,

encontrar a vida amorosa que ansiava viver ao lado do esposo, após tantos sacrifícios. Um dia, Iracema informa:

— Teu sangue já vive no seio de Iracema. Ela será mãe de teu filho!

— Filho, dizes tu? exclamou o ristão em júbilo. Ajoelhou-se ali e, cingindo-a com os braços, beijou o seio fecundo da esposa (Alencar, 1963, p. 77).

Por um instante, Martim acredita na possibilidade de uma vida feliz ao lado da esposa índia. Chega até a afirmar a Poti:

— (...) O guerreiro branco é feliz, chefe dos pitiguaras, senhores das praias do mar; a felicidade nasceu para ele na terra das palmeiras, onde rescende a baunilha, e foi gerada no sangue de tua raça, que tem no rosto a cor do sol. O guerreiro branco não quer mais outra pátria senão a pátria de seu filho e de seu coração (Alencar, 1963, p. 78).

Neste momento da narrativa, Martim parece disposto a também abandonar a sua pátria e chega mesmo a adotar alguns costumes indígenas e um novo nome — Coatiabo.

Contudo, para ele, as raízes culturais parecem ser mais fundas. Martim nunca deixará de ser um colonizador e, como tal, mais cedo ou mais tarde, cumprirá sua sina. Logo no capítulo seguinte (XXV), o narrador informa:

A alegria ainda morou na cabana todo o tempo que as espigas de milho levaram para amarelecer.

Uma alvorada, caminhava o cristão pela borda do mar. Sua alma estava cansada.

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

A caça e as excursões pela montanha em companhia do amigo, as carícias da terna esposa que o esperavam na volta, e o doce carbeto no copiar da cabana já não acordavam nele as emoções de outrora. Seu coração ressonava (Alencar, 1963, p. 81).

Ao saber da chegada de franceses em um navio e dos preparativos deles junto aos tabajaras para combater os pitiguaras, aliados dos portugueses, parte para

os combates sem nem ao menos se despedir da esposa grávida. A partir daí começa o sofrimento de Iracema.

De acordo com a narrativa, o casamento de Iracema tem pouca duração: “Quatro luas tinham alumado o céu depois que Iracema deixara os campos do Ipu, e três depois que ela habitava nas praias do mar a cabana de seu esposo” (Alencar, 1963, p. 76). É depois desse período que Martim parte para os combates. Após a notícia da gravidez, Martim partiu depois de um período que abarca “o tempo que as espigas de milho levaram para amarelecer”, ou seja, cerca de quarenta e cinco dias.

O narrador não informa o tempo que Martim levou nos combates, mas parece que foi o suficiente para que Iracema começasse a sofrer:

Desde então, à hora do banho, em vez de buscar a lagoa da beleza, onde outrora tanto gostara de nadar, caminhava para aquela, que vira seu esposo *abandoná-la* [grifo meu]. Sentava-se junto à flecha [que Martim deixara cravada em um goiamum, indicando que ela não deveria segui-lo], até que descia a noite; então recolhia à cabana.

Tão rápida partia de manhã, como lenta voltava à tarde. Os mesmos guerreiros que a tinham visto alegre nas águas da Porangaba, agora, encontrando-a triste e só, como a garça viúva na margem do rio, chamavam aquele sítio da Mecejana, que significa a *abandonada* [grifo meu] (Alencar, 1963, p. 85-86).

No capítulo XXVII sabemos que Martim volta tão logo terminam os combates: “De novo sentiu em sua alma a sede do amor; e tremia de pensar que Iracema houvesse partido, deixando ermo aquele sítio tão povoado outrora pela felicidade”. O narrador informa que o “cristão amou a filha do sertão como nos primeiros dias (...). Mas breves sóis [alguns dias] bastariam para murchar aquelas flores de uma alma exilada da pátria”. Martim não pertencia àquela vida estável de estar casado com uma índia que espera um filho seu:

Como o imbu na várzea, era o coração do guerreiro branco na terra selvagem. A amizade e o amor o acompanharam e fortaleceram durante algum tempo, mas agora, longe de sua casa e de seus irmãos, sentia-se no ermo. O amigo e a esposa não bastavam mais à sua existência cheia de grandes desejos e nobres ambições (Alencar, 1963, p. 88).

Martim não estava entre os seus. Poti não era seu legítimo irmão, nem a cabana em que morava com Iracema era a sua casa. Ele estava “longe de sua [verdadeira] casa e de seus [verdadeiros] irmãos”. Seus “desejos e nobres ambições” eram outros. Que o digam D. Antonio Mariz, que o digam o testemunho de Hans Staden, que veio para Brasil para participar de um projeto de conquista.

E Martim cismava em sua situação:

(...) Às vezes lhe vinha à mente a ideia de tornar à sua terra e aos seus; mas ele sabia que Iracema o acompanharia; e essa lembrança lhe remordeu o coração. (...) agora que ela não tinha o ninho de seu coração para abrigar-se, era uma porção de vida que lhe roubava (Alencar, 1963, p. 88).

Iracema tornara-se um estorvo. Inclusive, percebe sua situação com muita clareza e “foge dos olhos do esposo, porque já bercebeu que esses olhos tão amados se turvam com a vista dela (...)”. Como diria D. Antonio Mariz, “pobre mulher”.

De acordo com Sodré (1969, p. 255-271), podemos encontrar nos romances indianistas “a origem de preconceitos, de tendências, de motivações que nos pareciam inexplicáveis, simples evasões, destituídas aparentemente de sentido (...), sem nenhum laço com a realidade”.

Em sua opinião, o indianismo inscreve-se dentro do processo mais amplo das descobertas ultramarinas e dentro da chamada “literatura das utopias”, onde os trabalhos sobre as terras distantes tiveram especial ênfase, bem como seus habitantes. Sodré acredita que o surgimento do indianismo está diretamente relacionado com esse contexto. O indianismo responderia aos anseios nativistas da elite intelectual brasileira do século XIX.

O ponto central de sua argumentação se dirige no sentido de entender a valorização do índio em detrimento do negro. Por isso, considera importante “saber como o índio se tornou a figura central da ficção e da poesia romântica”. Acredita que o nativismo é apenas um dos traços que sustentam a afinidade entre o gosto do público leitor e o indianismo e sustenta que a valorização do

índio “representava uma ideia cara à ascensão da burguesia” e “correspondia inteiramente ao quadro das relações sociais dominantes”.<sup>9</sup>

À luz das análises de Sodré, talvez possamos compreender a predileção de Alencar pelos índios que se apresentam como servis ao colonizador branco. Tal como Peri, Iracema, desde o primeiro momento, apresenta-se servil aos interesses do colonizador português, personificados, neste segundo caso, em Martim. A diferença reside em que a epifania de Iracema é amorosa. De pronto, ela leva-o para a sua cabana e protege-o a todo custo, desconsiderando todos os perigos que a presença de um colonizador português representa para o seu povo.

A propósito, este perigo é identificado por Irapuã, chefe dos tabajaras, que identifica com clareza o risco que seu povo corre. No capítulo V, ele prevê os malefícios que a associação entre índios e portugueses pode trazer aos tabajaras e condena com veemência tais alianças. O seu grito de guerra é visionário:

— Tupã deu à grande nação tabajara toda esta terra. Nós guardamos as serras donde manam os córregos, com os frescos ipus onde cresce a maniva e o algodão; e abandonamos ao bárbaro potiguara, comedor de camarão, as areias nuas do mar, com os secos tabuleiros sem água e sem florestas. Agora os pescadores da praia, sempre vencidos, deixam vir pelo mar a raça branca dos guerreiros de fogo, inimigos de Tupã. Já os emboabas estiveram no Jaguaribe; logo estarão em nossos campos; e com eles os potiguaras. Faremos nós, senhores das aldeias, como a pomba, que se encolhe em seu ninho, quando a serpente enrosca pelos galhos? (Alencar, 1963, p. 21)

A consciência histórica contida na fala do chefe indígena não poderia ser mais cristalina. Eles devem combater os potiguares sem trégua porque eles “deixam vir pelo mar a raça branca dos guerreiros de fogo, inimigos de Tupã”. Tupã aqui simboliza a cultura e a sobrevivência tabajara, uma vez que “já os emboabas estiveram no Jaguaribe; logo estarão em nossos campos; e com eles os potiguaras”.

---

<sup>9</sup> Continuo resumindo o capítulo de Sodré mencionado anteriormente.

Por conta disso, o narrador de *Iracema*, não hesita em vilanizá-lo. O álibi para tal é a chave romântica, que Alencar utiliza tão bem para mascarar/romantizar/idealizar o processo colonizador. Irapuã deseja casar-se com *Iracema* e *por isso* deseja matar o “emboaba”. Trata-se de uma questão pessoal, de ciúme. Todo o conteúdo histórico da resistência indígena à invasão portuguesa é esvaziado pela convenção romântica habilidosamente encaixada na narrativa.

Devido à mesma conveção romântica, *Iracema*, que, por amor, traz o colonizador para dentro da própria taba, para a cabana do pajé, para dentro do santuário de Tupã, recebe o tratamento de heroína.

Devo dizer que concordo inteiramente com a observação de Bosi de que é importante interpretar bem o ponto de vista do narrador, pois é nele que “fluem ou se estagnam certos valores peculiares a este ou àquele estrato social”. Para demonstrar o caráter mais conservador do indianismo de Alencar, Bosi sugere a comparação da prosa alencariana com a poesia americana de Gonçalves Dias. De acordo com o crítico paulista, no poeta maranhense observa-se a dimensão trágica frente ao massacre da conquista portuguesa, ao contrário de Alencar, que atenua e sublima o mesmo processo.

Bosi procura apontar a diferença de fundo entre os dois escritores e propõe a sondagem da gênese de nosso nativismo romântico — tal como já sugerira Sodré no estudo que lembramos — a partir do qual, acredita, poderíamos entender melhor sua perspectiva ideológica, bem como seus esquemas de representação. O estudo comparativo entre os dois indianistas conduz à conclusão de que, ao contrário de G. Dias, Alencar não enfoca a destruição da cultura indígena e sim a “construção ideal de uma nova nacionalidade: o Brasil que emerge do contexto colonial” (Bosi, 2002, p. 176-193).

Voltando ao percurso de *Iracema*, é importante lembrar uma peculiaridade muito interessante no perfil da personagem que dá nome ao romance. Desde o início, ela sabe que nunca será uma esposa verdadeira. Desde os primeiros momentos ela sabe que ocupará sempre um lugar secundário no coração de Martim; o lugar de amante provisória. Aliás, muito confortável para os objetivos do colonizador. Durante o período de conflito e conquista, o apetite erótico afetivo satisfaz-se com as índias. Uma vez estabelecido o controle do território,

estariam dadas as condições para que os forasteiros voltassem para as suas noivas brancas ou trouxessem-nas para a consolidação do processo colonial.<sup>10</sup> Impressiona também a forma como Martim, até o final do romance, tenta dissimular uma situação insustentável do ponto de vista histórico. É importante notar também o quanto há de verossimilhança ideológica nos diálogos a seguir, mostrando de forma cristalina a dissimulação do colonizador e a servidão voluntária que tanto agrada a Alencar e aos seus leitores da elite intelectual nativista mencionada por Sodré. A citação é um pouco longo, mas creio que vale a pena.

— O que espreme as lágrimas do coração de Iracema?  
— Chora o cajueiro quando fica tronco seco e triste. Iracema perdeu sua felicidade, depois que te separaste dela.  
— Não estou eu junto de ti?  
— Teu corpo está aqui; mas tua alma voa à terra de teus pais e busca a virgem branca, que te espera.  
Martim doeu-se. Os grandes olhos negros que a indiana pousara nele o tinham ferido no íntimo.<sup>11</sup>  
— O guerreiro branco é teu esposo; ele te pertence.  
Sorriu em sua tristeza a formosa tabajara.<sup>12</sup>  
— Quanto há que retiraste de Iracema teu espírito? Dantes teu passo te guiava para as frescas serras e alegres tabuleiros; teu pé gostava de pisar a terra da felicidade e seguir o rasto da esposa. Agora só buscas as praias ardentes, porque o mar que lá murmura vem dos campos em que nasceste; e o morro das areias, porque do alto se avista a igara que passa (Alencar, 1963, p. 90).

O narrador já havia dito que estes eram os pensamentos e sentimentos de Martim. As observações de Iracema apenas confirmam as palavras do narrador. Entretanto, o “guerreiro cristão” segue negando, dissimulando e até mentindo (dá para acreditar que Martim “pertence” a Iracema?).

---

<sup>10</sup> Recomendo a leitura do romance *Desmundo*, de Ana Maria Miranda, cujo enredo foca justamente esse tema: a necessidade de mulheres brancas para o bom encaminhamento do processo colonizador. Se em um primeiro momento, a satisfação do apetite sexual com as índias cumpre um papel importante na fase da conquista, em um segundo momento, é preciso trazer mulheres brancas para a consolidação do processo; mulheres brancas, bem entendido, com o perfil de D. Lauriana, mãe de Ceci, em *O guarani* — conservadoras, católicas e racistas.

<sup>11</sup> Repare o leitor que Martim não gosta de ser desnudado.

<sup>12</sup> Estaríamos aqui recordando a *ironia amarga* de Isabel, de *O guarani*?

— É a ânsia de combater o tupinambá que volve o passo do guerreiro para as bordas do mar, respondeu o cristão.

Iracema continuou:

— Teu lábio secou para a esposa; assim a cana, quando ardem os grandes sóis, perde o mel, e as folhas murchas não podem mais cantar quando passa a brisa. Agora só falas ao vento da praia para que ele leve tua voz à cabana de teus pais.

— A voz do guerreiro branco chama seus irmãos para defender a cabana de Iracema e a terra de seu filho, quando o inimigo vier (Alencar, 1963, p. 90-91).

Acredito que um leitor ou uma leitora do século XXI não seja tão condescendente com Martim quanto um leitor ou uma leitora do século XIX. Lembremo-nos de quem eram os leitores deste último mencionado século — jovens senhoras, senhoritas, senhores e rapazes da classe patrimonial, escravocrata e patriarcal —, aliás, o único público leitor possível da época.

O diálogo segue nessa toada até que ao terminá-lo “o cristão cingiu o talhe da formosa índia e a estreitou ao peito. Seu lábio pousou no lábio da esposa um beijo, mas áspero e morno” (Alencar, 1963, p. 91).

Não demorou muito para que Martim partisse novamente em busca da realização de seus “grandes desejos e nobres ambições”. Novos combates o aguardam e a tarefa da conquista colonial é penosa. Muitas batalhas contra os franceses, os tabajaras e também os tupinambás os esperam. Enquanto o “guerreiro branco cristão” cumpria em terras distantes seu destino, Iracema dava à luz a Moacir. Nas palavras de Iracema, “nascido do meu sofrimento. (...) filho de minha angústia”.

Quando Martim volta seu filho havia nascido. Oito meses haviam se passado desde a sua estadia na cabana de Iracema, que ainda encontrava-se grávida. Agora, encontra uma mãe que já não consegue amamentar seu filho e quase moribunda. Chega a tempo apenas de assistir a seus últimos dias. Por fim, Iracema morre. Martim deixa a cabana e parte, levando o seu filho e o seu cão. O narrador informa que quatro anos depois ele volta às terras onde viveu seu idílio e chora “uma amarga saudade” aos pés do tumulo da antiga “esposa”. O leitor é informado ainda que Poti converteu-se ao Cristianismo e que, junto com Martim, combateram ainda muitas vezes “o feroz tupinambá” (Alencar, 1963, p. 104-105).

De seu filho mestiço, nada nos é informado.

Para terminar esse já longo ensaio, admito a pretensão que tive em dar a ele um caráter um pouco provocativo e iconoclasta em contraposição aos manuais de Literatura Brasileira, rotineiramente adotados em escolas de ensino médio e mesmo em faculdades brasileiras. Todavia, o leitor que chegou até aqui deve ter percebido que sou devedor de leituras igualmente provocativas de estudiosos como Nelson Werneck Sodré, Alfredo Bosi e Luiz Filipe Ribeiro. No entanto, pelo que observo, a influência destes estudos nas salas de aula continua a esbarrar na modorra paralisante dos referidos manuais. A intenção deste ensaio visa tão somente somar esforços a tais estudos no combate à referida modorra. O leitor decidirá se alcanço tal intento.

Por fim, não posso deixar de afirmar que Alencar é o que se pode chamar de um intelectual orgânico da classe patriarcal e escravocrata do país que surgia ainda na primeira metade do século XIX. Por conseguinte, seus textos, lidos com carinho e a devida atenção, são fundamentais para o entendimento das matrizes ideológicas da classe dominante brasileira. Por isso, a recomendação permanente da leitura de suas obras.

## Bibliografia

- ALENCAR, José de. *O guarani*. Rio de Janeiro, Ediouro, s/d.
- . *Iracema*. São Paulo, Edição Saraiva, 1963.
- . *A pata da gazela*. São Paulo, Ática, 11<sup>a</sup> edição, 1992.
- ARARIPE JÚNIOR, T. A. “Perfil Literário de José de Alencar”. In: *Luizinha; Perfil literário de José de Alencar*. Rio de Janeiro, José Olympio Editora / Fortaleza, Academia Cearense de Letras, 1980, p. 127-238.
- ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. In: *Obra completa (vol. 1)*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1992, p. 807-944.
- . “José de Alencar: *Iracema*”. In: *Obra completa (vol. 3)*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1992, p. 848-852.
- BOSI, Alfredo. “Um mito sacrificial: o indianismo de Alencar”. In: *Dialética da colonização*. São Paulo, Companhia das Letras, 4<sup>a</sup> edição, 2008, p. 176-193.

- CANDIDO, Antonio. “Os três alencares”, in: *Formação da Literatura Brasileira (2º volume)*. Livraria Martins e Editora Itatiaia, 6º edição, 1981, p. 221-235.
- MIRANDA, Ana Maria. *Desmundo*. São Paulo, Companhia das Letras, 1996.
- PROENÇA, Manuel Cavalcanti. *José de Alencar na Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1966.
- RIBEIRO, Luis Filipe. “Iracema, a pátria amada mãe gentil”. In: *Mulheres de papel*. 2ª ed.. Rio de Janeiro, Forense Universitária/Fundação Biblioteca Nacional, 2008, p. 228-229.
- SODRÉ, Nelson Werneck. “As razões do indianismo”. In: *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 5ª edição, 1969, p. 255-271.
- . “O indianismo e a sociedade brasileira”. In: *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 5ª edição, 1969, p. 272-294.
- STADEN, Hans. *Duas viagens ao Brasil* (trad. de Guiomar de Carvalho Franco). Belo Horizonte, Itatiaia / São Paulo, Edusp, 1974.

## Filmografia

- Desmundo*, de Alain Fresnot, 2003.
- Hans Staden*, de Luiz Alberto Pereira, 2000.
- O guarani*, de Norma Bengell, 1996.