



## Iracema

José de Alencar

### A época: contexto histórico do Romantismo

O período de maior vigor da estética romântica corresponde à primeira metade do século XIX, época em que a civilização ocidental vive profundas contradições, grande parte delas trazida pela Revolução Industrial e pelo aumento de complexidade social determinado por ela.

Assim, a estética romântica vai expressar os sentimentos dos descontentes com as novas estruturas: a nobreza, que já caiu, e a burguesia, que ainda não subiu. Resultam daí as atitudes saudosistas ou reivindicatórias que pontuam todo o movimento.

A Europa vivenciava grandes mudanças já desde a segunda metade do século XVIII. Entre elas, cabe destacar a crise das monarquias nacionais absolutistas e a Revolução Francesa, com a disseminação dos seus ideais de Liberdade, Igualdade e Fraternidade. Assiste-se também ao surgimento do Liberalismo em política, moral, economia e arte e a uma nova escala de valores em que predomina o interesse pelo enriquecimento.

Tantas transformações históricas, sociais e culturais exigem a compreensão global do complexo romântico, para que se possam entender os vários níveis de abordagem do movimento e sua riqueza de motivos e temas: o amor, a saudade, a dor, a infância, a pátria, a natureza, a religião, o passado são apenas alguns dos principais.

O Brasil também vive uma fase peculiar; a vinda da família real, em 1808 — e sua permanência na colônia até 1821 — determinaria profundas mudanças e marcantes ocorrências políticas e sociais, entre as quais se destacam:

#### **Num primeiro momento:**

- a abertura dos portos;
- a criação da Imprensa Régia;
- a fundação do Banco do Brasil;
- a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios.

#### **Em 1822:**

- a Independência do Brasil, que teve como conseqüência direta na arte um clima de euforia e ufanismo patriótico, com a exaltação da pátria, da terra, da gente e da natureza brasílicas;
- início do Primeiro Reinado, que se estenderia até 1831, com a abdicação de D. Pedro I.

#### **De 1831 a 1840:**

- Período Regencial;
- em 1835, o início da Guerra dos Farrapos, que se estenderia até 1845.
- Em 1840, a Proclamação da Maioridade de D. Pedro II, sagrado e coroado Imperador do Brasil no ano seguinte. De 1841 a 1889, o Segundo Reinado, marcado pelas seguintes contingências:
  - de 1841 a 1851, período de fortalecimento do regime e pacificação do país;
  - de 1850 a 1889, fase de estabilidade política e intervenções militares em países vizinhos;
  - de 1864 a 1870, a Guerra do Paraguai;
  - em 1870, o início do processo de decadência do Império, que culminaria com a Proclamação da República em 1889.

A sociedade brasileira não assistia, ainda, à época do Romantismo, ao processo industrial vivenciado na Europa. Dessa forma, nossa intelectualidade era formada pelos filhos das famílias ricas do campo, que iam estudar em São Paulo, Recife e Rio — como Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar, Álvares de Azevedo, Fagundes Varela, Bernardo Guimarães, Franklin Távora — ou os filhos de comerciantes luso-brasileiros e de profissionais liberais — como Gonçalves Dias, Casimiro de Abreu, Castro Alves e Sívio Romero. Constituem exceção os escritores de origem humilde: Manuel Antônio de Almeida é um deles.

## A estética romântica: riqueza de motivos e abordagens

O fulcro da cosmovisão romântica é o sujeito. O eu romântico, objetivamente incapaz de resolver os conflitos com a sociedade, lança-se à evasão, foge à realidade. Assim, podem-se evidenciar, no movimento, algumas constantes:

- o egocentrismo, o narcisismo, que em determinados momentos — como no Ultra-Romantismo — assumem a forma de verdadeira egolatria;
- predomínio da emoção e do sentimento sobre a razão, dando vazão a um verdadeiro derramamento de emoções a ao excesso de sentimentalismo;
- desequilíbrio, a anarquia, o ilogismo;
- a prevalência da imaginação e do idealismo sobre o plano do real e do concreto;
- a fuga à realidade, a evasão, o escapismo, manifesto de diversos modos:
- na fantasia, com o artista criando mundos em que o "eu" possa encontrar consolo;
- no tempo, com o retorno ao medievalismo, ao passado remoto: referências a terras exóticas, a lugares longínquos;
- na Natureza, buscando remédios para os males do coração;
- na deserção total, através da morte, sobretudo para os ultra-românticos;
- a introversão, a sondagem do mundo interior, que determinará a mundividência romântica e também a visão da Natureza, agora dinâmica e expressiva, refletindo as emoções do "eu", ao contrário da época anterior, neoclássica, árcade;
- o nacionalismo, a exaltação da pátria, o ufanismo;
- a liberdade de expressão, o uso da língua como veículo das emoções do "eu" e, para tanto, o emprego insistente de algumas figuras de estilo, como a metáfora, a comparação, a prosopopeia, a sinestesia, a apóstrofe etc.

## Aspectos da prosa romântica brasileira

Data o Romantismo brasileiro de 1836, e sua prosa apresenta, bem definidas, características estéticas em que se marca um "nacionalismo literário", identificado tanto no indianismo alencariano quanto na prosa de conotação histórica e de ambientação regionalista — em que também se coloca José de Alencar, ao par de autores como Bernardo Guimarães, Visconde de Taunay e Franklin Távora.

O Romantismo marca um período em que se inicia uma atividade literária voltada para os valores nacionais: há quem se interesse por aquilo que é nativo; tem-se, assim, o indianismo, já que nossa cultura nativa é a indígena. Por outro lado, faz-se também uma leitura da sociedade urbana fluminense incipiente, que sucede à observação dessa cultura nativa.

Desse modo, a prosa romântica apresenta uma riqueza temática de grande valor histórico e mesmo literário. Enquanto o Ceará — em *Iracema* — e o interior do Rio — em *O guarani* — instituem-se como cenários de uma gênese da brasilidade e a região confluyente entre Minas Gerais, Mato Grosso e Goiás representa um espaço preferencial no âmbito regionalista, o Rio de Janeiro desponta como centro de referência para os escritores da prosa romântica urbana.

Evidencia-se o interesse dos prosadores em pintar as cores locais, enfocando o espaço, o homem brasileiro, em busca do registro de uma cultura nativa (aborígene, indianista), sem, entretanto, deixar de observar os costumes e comportamentos de uma sociedade que se forma tanto no ambiente rural, como se

vê em *Inocência*, como urbana, registrada, por exemplo, em *Senhora*. Essa é a razão do aparecimento da produção literária indianista, da regionalista e da urbana.

## O indianismo: nacionalismo à brasileira

A valorização do índio foi um dos aspectos mais presentes em nossos românticos no que se refere ao propósito de afirmação da nossa nacionalidade. Afinal, tratava-se de exaltar aquele que era considerado o produto mais genuíno da terra brasílica.

Assim, Gonçalves Dias, na poesia, e José de Alencar, na prosa, buscaram enaltecer as tradições, a valentia e a honra dos silvícolas que habitavam a terra quando aqui chegou o homem branco. Para tanto, era mister estudar-lhes a vida, os hábitos, os costumes, a linguagem. Deve-se em grande parte a esses escritores a presença, hoje, de inúmeras palavras e expressões indígenas na língua portuguesa falada no Brasil.

A prosa alencariana indianista valoriza o que o Brasil tem de natural, de nativo, e não apenas exalta essa *brasilidade*, como também equipara a flora, a fauna e o silvícola à "modernidade" europeia.

Para melhor entender a obra indianista de Alencar, é necessário observar a seqüência temporal que existe no enfoque do indígena: *Ubirajara* trata do índio no período pré-cabralino; *Iracema* aborda o contato do índio com o colonizador e *O guarani* abrange a fase de colonização do Brasil.

Não se deve, porém, confundir a ordem desse enfoque com uma cronologia de produção do autor: *Ubirajara*, que fala do Brasil anterior a Cabral, foi escrito em 1874, depois de *O guarani* e *Iracema*; por sua vez, *O guarani* foi o primeiro a ser produzido — data de 1855 — e trata do período mais recente, a colonização, enquanto *Iracema* — de 1865 — se refere aos primeiros contatos entre o índio e o branco.

No prefácio da obra *Sonhos d' Ouro*, um de seus últimos romances, Alencar esclarece sua posição quanto à sua temática indianista, como se vê no excerto seguinte:

"O período orgânico desta literatura conta já três fases.

A primitiva, que se pode chamar de aborígine, são as lendas e mitos da terra selvagem e conquistada; são as tradições que embalsamam a infância do povo, ele escutava como o filho a quem a mãe acalenta no berço com as canções da pátria, que abandonou.

*Iracema* pertence a essa literatura primitiva, cheia de santidade e enlevo, para aqueles que venceram na terra da pátria a mãe fecunda — alma mater, e não enxergam nela apenas o chão onde pisam.

O segundo período é histórico: representa o consórcio do povo invasor com a terra americana, que dele recebia a cultura, e lhe retribuía nos eflúvios de sua natureza virgem e nas reverberações de um solo esplêndido.[...]

É a gestação lenta do povo americano, que devia sair da estirpe lusa, para continuar no novo mundo as gloriosas tradições de seu progenitor. Esse período colonial terminou com a Independência.

A terceira fase, a infância de nossa literatura, ainda não terminou; espera escritores que lhe dêem os últimos traços e formem o verdadeiro gosto nacional, fazendo calar as pretensões, hoje tão acesas, de nos recolonizarem pela alma e pelo coração, já que não o podem pelo braço."

## José de Alencar: o grande romancista do Romantismo brasileiro

José Martiniano de Alencar Nasceu em Mecejana, Ceará, no ano de 1829, e faleceu no Rio de Janeiro, em 1877. Mudou-se para o Rio com a família ainda na infância.

Em 1843, vem para São Paulo, estudar Direito. Apaixonou-se logo pela Literatura: enquanto cursava a faculdade em São Paulo, dedicava-se à leitura de romances românticos franceses, que mais tarde influenciariam sua arte. Formado, foi para o Rio, para a Corte, onde conciliou as atividades de advogado com a atuação na imprensa, chegando a diretor do *Diário do Rio de Janeiro*. Lá divulgaria seus primeiros romances, como *O Guarani*, publicado em 1857, primeiramente em folhetim e depois em volume, no mesmo ano.

Filho de um ex-padre que era também político — seu pai, José Martiniano, foi duas vezes presidente da Província do Ceará e senador do Império —, Alencar interessou-se pela política e chegou a Ministro da Justiça. Eleito deputado provincial pelo Ceará, foi preterido por D. Pedro II na indicação para senador e, ressentido, afastou-se da vida pública. Como político, assumiu sempre posições conservadoras, inclusive em relação ao problema da escravidão.

Sua carreira literária, apesar de pontuada pelas polêmicas em que se envolvia, foi intensa e bem-sucedida. Alencar foi escritor de amplo alcance e sua obra estabeleceu o que propriamente se pode chamar de *romance nacional*, não obstante tenha havido um Joaquim Manuel de Macedo. Sua verve produziu 21 romances, sendo *Senhora*, *Iracema* e *Lucíola*, consideradas obras-primas.

O crítico Antônio Cândido aponta-nos três "Alencar": o das personagens altruístas, despojadas de maus sentimentos, heróicas — caso em que se inclui *O guarani*; aquele das mocinhas apaixonadas, dos namoros complicados, isto é, que trabalha com a complicação sentimental e destaca a mulher como figura central — os romances de salão — e, por fim, o Alencar de *Senhora* e de *Lucíola*, com seus personagens "dotados de amadurecimento interior e de complexidade psicológica inexistente nos heróis, vilões, donzelas e mancebos lineares e previsíveis."

De qualquer modo, seja qual for o Alencar tratado, será o grande ficcionista romântico, que teve no romance o ponto alto de sua produção artística e usou sua arte para conhecer e mostrar melhor a cultura de sua terra, pela qual era absolutamente apaixonado.

---

## O enredo de *Iracema*: visão lendária da colonização do Ceará

*Iracema*, a lenda do Ceará, compõe a mais acertada obra da fase indianista do romancista José de Alencar. Nesta narrativa o romancista passa a uma profunda preocupação com os aspectos linguísticos do discurso, por isto mesmo o romance se intitula "poema em prosa". Alencar secundariza a questão da aventura, minimiza a postura de folhetim, em busca de maior densidade lírica, provocando a fusão de suas personagens com a exuberância da nativa do solo brasileiro.

As personagens são nobres e se veem enfatizadas as características sentimentais de *Iracema*: uma grandeza de emoção e de caráter. Com isto, o narrador eleva as personagens nacionais à altura da importância dos heróis da literatura europeia. Eis a preocupação de Alencar: um nacionalismo exacerbado: nossas matas são lindas, exuberantes, nosso mar é poderoso, nossa fauna um encanto e nossa gente um primor de caráter e de beleza física. Observem-se os traços físicos de *Iracema*, a virgem dos lábios de mel!

O primeiro capítulo, em tom épico, descreve o espaço final da lenda: quando o barco aventureiro singra o mar revolto é já o retorno de Martim à Europa.

A história, narrada em terceira pessoa, isenta o parecer do narrador, o que confere a ela maior verossimilhança: ;

"...Uma história que me contaram nas lindas várzeas onde nasci, à calada da noite, quando a lua passeava no céu argenteando os campos e a brisa rugitava nos palmares. [...]"

O capítulo inicial do livro retoma a cena final da obra, dando conta do interesse épico que alinhava todo o discurso:;

"Verdes mares bravios de minha terra natal, onde canta a jandaia nas frondes da carnaúba;

Verdes mares que brilhais como líquida esmeralda aos raios do sol nascente, perlongando as alvas praias ensombradas de coqueiros;

Serenai, verdes mares, e alisai docemente a vaga impetuosa, para que o barco aventureiro manso resvale à flor das águas.

Onde vai a afouta jangada, que deixa rápida a costa cearense, aberta ao fresco terral a grande vela?

Onde vai como branca alcione buscando o rochedo pátrio nas solidões do oceano?

Três entes respiram sobre o frágil lenho que vai singrando veloce, mar em fora.

Um jovem guerreiro cuja tez branca não cora o sangue americano; uma criança e um rafeiro que viram a luz no berço das florestas, e brincam irmãos, filhos ambos da mesma terra selvagem. [...]"

O segundo capítulo dá início à fábula, trazendo de longe, “muito além daquela serra...” o mito que, à altura da pretensa nobreza e fidalguia europeia, dará curso à narrativa:

“[...] Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema.

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 doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado.

Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo da grande nação tabajara. O pé grácil e nu, mal roçando, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas. [...]”

Um clima de amor apaixonado Iracema e Martim, jovem português, percorre toda a narrativa e desta composição ressalta o profundo lirismo do romance. O aspecto poético da prosa romântica não se limita ao espaço físico, às descrições de ambientes: vai à ação, que é contida, mas de enorme riqueza de imagens.

O enredo da obra pode ser resumido ao seguinte: Martim, fidalgo português, quando chega ao Ceará, perde-se nas mata colossais da região. Num lance surpreendentemente poético encontra a bela índia:

“Rumor suspeito quebra a doce harmonia da sesta. Ergue a virgem os olhos, que o sol não deslumbra; sua vista perturba-se.

Diante dela e todo a contemplá-la, está um guerreiro estranho, se é guerreiro e não algum mau espírito da floresta. 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.

Foi rápido, como o olhar, o gesto de Iracema. A flecha embebida no arco partiu. Gotas de sangue borbulham na face do desconhecido.

De primeiro ímpeto, a mão lesta caiu sobre a cruz da espada; mas logo sorriu. O moço guerreiro aprendeu na religião de sua mãe, onde a mulher é símbolo de ternura e amor. Sofreu mais d’alma que da ferida. [...]”

A reação de Martim, diante da agressão de Iracema não se marca pelo previsível contra-ataque, sem dúvida esperado: claro que um branco europeu reagiria imediata e energeticamente àquele ataque. Mas o narrador, empenhado no lirismo da cena, impõe a Martim uma reação pacífica e passiva. Tal episódio eleva a visão da mulher como símbolo de amor e ternura, que apenas o *magoara*.

O índio americano é hospitaleiro; Martim é bem recebido na taba do grande Araquém, pajé dos tabajaras e pai de Iracema:

“— Bem-vindo seja o estrangeiro aos campos dos tabajaras, senhores das aldeias, e à cabana de Araquém, pai de Iracema.”

Iracema, filha do pajé e virgem consagrada a Tupã, hospeda o guerreiro na cabana do pajé e por ele se apaixona. Martim é bem recebido por Araquém, pai de Iracema, mas logo sua presença desperta incontrolável ciúme em Irapuã, cacique dos Tabajaras, que ama Iracema desesperadamente. Constrói-se aí o rival de Martim. Irapuã investe contra Martim, mas Iracema protege seu amado e ajuda-o a fugir, com o auxílio de seu irmão Caubi, o mais valente guerreiro tabajara e “*senhor dos caminhos*”.

As personagens chegam ao duelo, o qual se interrompe por ação de Poti, o amigo pitiguara de Martim, que se aproxima das terras tabajaras, a fim de buscá-lo. Ele é Felipe Camarão, que foi tomado pelo autor à História: uma personagem real. A relação entre a fábula e a realidade confere à obra o tom de veracidade.

Outra tentativa de partida de Martim é retardada por nova investida de Irapuã, e Iracema, que guarda o segredo do alucinógeno licor da Jurema, serve-o ao guerreiro português que, em êxtase, a possui, julgando ser apenas um sonho. O ciúme de Irapuã cresce e traz o ódio:

“Iracema passou entre as árvores... Parou. Uma sombra resvalava entre as ramas; e nas folhas secas crepitava um passo ligeiro, se não era o roer de algum inseto. A pouco e pouco o tênue rumor foi crescendo e a sombra avultou.

Era um guerreiro. De um salto a virgem estava em face dele, trêmula de susto e mais de cólera.

Iracema! exclamou o guerreiro recuando.

— Anhangá turbou sem dúvida o sono de Irapuã, que o trouxe perdido ao bosque da jurema, onde nenhum guerreiro penetra contra a vontade de Araquém.

— Não foi Anhangá, mas a lembrança de Iracema, [...] [...] As vozes da taba contaram ao ouvido do chefe que um estrangeiro era vindo à cabana de Araquém.

A virgem estremeceu. O guerreiro cravou nela o olhar abrasado.”

Durante a festa da lua das flores, Iracema conduz os dois amigos — Martim e Poti — até o limite entre as terras das duas tribos e só aí revela ao amado que já se tornara sua esposa. Partem, então, os três, juntos, para o campo dos pitiguaras. São novamente perseguidos por Irapuã, desta vez com Caubi à frente, desejoso de vingar a afronta que sofrera com a fuga da irmã e virgem consagrada de tupã.

Os combates são altivos, os índios corajosos, fortes e valentes como convém à raça nacional. Os sentimentos não são mesquinhos, fogem à visão romântica urbana, em que o homem é personalista e seus sentimentos nunca são tão nobres. Perpassa um tom mágico nas ações: as divindades parecem acompanhar o destino dos homens.

Sobrevém uma guerra entre as duas tribos, e Iracema não suporta mais viver na aldeia pitiguara, vendo expostos os crânios de seus irmãos de tribo. Martim, por isso, leva-a para “*as terras onde o sol se deita*”, juntamente com Poti. Ali constroem a cabana de Iracema, futura Mecejana, cidade natal de José de Alencar.

Inevitável, o amor entre Martim e Iracema une as duas raças: europeia e americana. Iracema anuncia sua gravidez a Martim, que volta a animar-se, após uma fase de tristeza e saudade da pátria lusa. Grávida, ela pinta o corpo do europeu, o qual passa a ser Coatiabo — “guerreiro pintado”. Mas, mesmo assim, apesar do amor que o une a Iracema, Martim continua tendo momentos de nostalgia de sua terra.

Logo depois, juntamente com Poti, é chamado por Jacaúna, cacique pitiguara, para lutar contra os tabajaras e os holandeses.

Iracema fica só. E sozinha tem seu filho, a quem dá o nome de Moacir, que significa “*filho do sofrimento*”. Enfraquecida, dizimada pela tristeza e pressente a morte após o nascimento do filho.

Martim retorna dos combates e Iracema só tem forças para esperar sua volta e entregar-lhe a criança, pedindo-lhe, também, que enterre seu corpo ao pé do coqueiro que Martim amava, o qual presenciara seu idílio com a bela índia.

Moacir simboliza o primeiro cearense; representa a miscigenação das raças, a formação do povo brasileiro e americano. Martim emigra, levando consigo o filho e Japi, seu inseparável cãozinho. Retorna e coloniza a terra.

“*O cajueiro floresceu quatro vezes*” entre a partida e a volta de Martim, trazendo a expedição colonizadora e o “*padre de negras vestes*”, a cujos pés Poti se ajoelhou, tornando-se Antônio Filipe Camarão, personagem real da História do Brasil, assim como o próprio Martim Soares Moreno, “*verdadeiro fundador do Ceará*”.

Nasce o Ceará:

“O cajueiro floresceu quatro vezes depois que Martim partiu das praias do Ceará, levando no frágil barco o filho e o cão fiel. A jandaia não quis deixar a terra onde repousava sua amiga e senhora.

O primeiro cearense, ainda no berço, emigrava da terra pátria. Havia ali a predestinação de uma raça?

Poti levantava a taba de seus guerreiros na margem do rio e esperava o irmão que lhe prometera voltar. Todas as manhãs subia ao morro das areias e volvia os olhos ao mar, para ver se branqueava ao longe a vela amiga.

Afinal volta Martim de novo às terras, que foram de sua felicidade, e são agora de amarga saudade. Quando seu pé sentiu o calor das brancas areias, em seu coração derramou-se um fogo que o requeimou: era o fogo das recordações que ardiam como a centelha sob as cinzas.

Só aplacou essa chama quando ele tocou a terra, onde dormia sua esposa; porque nesse instante seu coração transudou, como o tronco do jataí nos ardentes calores, e orvalhou sua tristeza de lágrimas abundantes.

Muitos guerreiros de sua raça acompanharam o chefe branco, para fundar com ele a mairi dos cristãos. Veio também um sacerdote de sua religião, de negras vestes, para plantar a cruz na terra selvagem. [...]”

---

## Iracema: nasce o novo mundo

O amor de Martim e Iracema e o fruto deste sentimento, Moacir — *“filho do sofrimento”* —, é a explicação, na visão alencariana, para o nascimento doloroso do novo mundo, resultante do processo de colonização. Desta forma, a obra é uma metáfora americana: as personagens são símbolos de seus respectivos povos que, por fim, darão nascimento ao povo mais novo. Martim é Portugal, Iracema, bem como os demais nativos, representam a vasta e honrada nação brasileira, que nada deve ao europeu: sobrepujam seus hábitos, sua cultura, sua crença. Esta, no final se rende ao catolicismo vindo de Portugal. Moacir simboliza a nova geração: a nova América.

Antes da vinda de Martim, o mundo de Iracema é selvagem, não dominado, que vive em perfeita harmonia com seu ambiente, enquadrado em suas tradições. A chegada do branco, do elemento estrangeiro, dominador, vai perturbar essa harmonia, quebrar o encanto da terra ainda imaculada.

É ele o primeiro agente do “desenvolvimento” que culminaria no progresso, passando pela catequese e pela violência das agressões ao meio natural, as quais subjugariam a terra.

Martim e Iracema apaixonam-se, os dois mundos — o civilizado e o selvagem — encontram-se neste amor, e o resultado é a criação de um terceiro mundo, nascido do sofrimento, da dor da transformação, simbolizado por Moacir. o primeiro cearense, o qual sobrevive, sim, mas pagando, um alto preço: a morte de sua mãe.

A morte de Iracema é também simbólica: é a aniquilação da vida nativa, aborígine, dando lugar a uma cultura miscigenada.

Origem e símbolo da nova raça, Moacir traz, acumuladas, as virtudes dos dois povos, cuja síntese representa: o brasileiro representa o sangue em que se misturam a bravura dos heróis portugueses, conquistadores do mar; a fidelidade da mulher indígena, seu caráter íntegro, imaculado; a dedicação, coragem e valentia do guerreiro Caubi, o tio; a sabedoria de Araquém, o avô; e o senso de justiça de Andirá, seu tio-avô. É o brasileiro, visto romântica e epicamente por Alencar.

O estudo apurado da obra não pode abandonar o caráter conotativo do texto, no qual a metáfora abunda. Lido sem essa perspectiva, o livro não passaria de uma simples história com traços de novela inócua, apenas capaz de levar às lágrimas um leitor desavisado. A metáfora é a técnica que faz de *Iracema* o grandioso poema em prosa — ou prosa poética — do indianismo brasileiro.

---

## As personagens

As personagens indígenas compõem nações diferentes e inimigas. Formam a nação tabajara os senhores da aldeia: Iracema, Araquém, Caubi, Andirá, Irapuã e Moacir.

Os demais pertencem à nação dos Pitiguaras, os senhores dos vales, incluindo-se aí Martim, o guerreiro português que se considera “irmão do grande chefe Poti”.

- **Iracema:** Representa o mito, preparado para representar a nacionalidade, o caráter aborígine da nação brasileira. Fisicamente não tem os traços europeus; seus cabelos são negros como a asa da graúna; mas seus traços psicológicos, seu caráter ficam à altura dos heróis da literatura europeia, mantendo, entretanto, a originalidade de sua etnia. Descendente da grande nação Tabajara, Iracema é portadora do “segredo da Jurema”, o segredo da fertilidade de sua tribo. É seu compromisso de sacerdotisa, de vestal manter esse segredo; todavia, por amor a Martim, ela trai esse compromisso, entregando-se ao homem branco. É nesse ato que a metáfora implícita o surgimento da nova gente, representada pelo nascimento de Moacir.

- **Martim:** É o elemento europeu que chega à noiva terra e tem contato com a cultura nativa. Apaixona-se por Iracema e torna-se amigo de Poti, o Pitiguara. Esse amor e essa amizade simbolizam a miscigenação, o processo de colonização da terra brasileira.
- **Moacir:** O nome quer dizer “filho da dor”. Resultado do amor entre Martim e Iracema, Moacir representa o surgimento de uma nova civilização, de um novo povo. Mesmo sendo fruto do amor, o símbolo nasce de um grande sofrimento e resulta um grande sacrifício: a morte de Iracema, que aos poucos se esvai. Moacir traduz a substituição da cultura nativa pela colonização portuguesa.

### Os tabajaras

- **Araquém:** Pai de Iracema. É o feiticeiro, o pajé. Representa a autoridade religiosa nativa, com sua infundável gama de surperstições. Recebe de forma afetiva o estrangeiro em sua cabana.
- **Caubi:** irmão de Iracema. É o “senhor dos caminhos”. É o guerreiro mais valente da tribo.
- **Irapuã:** É o chefe da nação Tabajara. Único elemento a se opor à presença do português; entretanto, seu interesse não se prende a uma questão territorial propriamente dita: ele se põe como rival de Martim, por amar a virgem Iracema.

### Os pitiguaras

- **Poti:** Essa personagem é tomada à História, trata-se de um índio aculturado, já com nome cristão: Antônio Felipe Camarão. É amigo de Martim, o que simboliza a aliança entre o indígena e o civilizado.
- **Jacaúna:** É o cacique da tribo e irmão de Poti.
- **Baituritê:** Avô de Poti. O sábio da aldeia. Seu conhecimento faz que prediga a destruição de seu povo pelo elemento invasor branco. Por ele, Martim passa a chamar-se Gavião Branco, numa alusão à ave de rapina, destruidora.

---

## O foco narrativo

A obra se narra em terceira pessoa: tem um narrador observador-poeta que põe como primeiro capítulo a cena final: Martim retornando a Portugal com o filho. Procura essa voz afastar-se da lenda a fim de lhe dar mais verossimilhança:

“Uma história que me contaram nas lindas várzeas onde nasci...”

É importante, entretanto, que o narrador seja proveniente da mesma região em que se passa a trama do romance, como se ele quisesse valorizar mais ainda o espírito de brasilidade.

Os episódios transcorrem linearmente. O indianismo alencariano em Iracema não dá conta de um final feliz, como talvez requeresse esse passo romântico: Iracema morre, deixa um filho e Moacir sente-se infeliz.

---

## O tempo

O romance *Iracema* veio a público no ano de 1865 e a narrativa insere-se num contexto de exacerbação nacionalista. Se nessa época a sociedade está voltada para o desenvolvimento material, pelo ideal do progresso, para a transformação da natureza — faltam apenas 30 anos para a aparição dos ideais pré-modernistas — Alencar retoma de forma poética, metafórica o período de colonização: a chegada do português e o processo de miscigenação. Afirma Zenir Campos Reis, da Universidade de São Paulo:

“[...] É bom lembrar que, naquele momento, havia um forte empenho em transformar o Novo Mundo num mundo novo: o empenho no desenvolvimento material, ativado desde a extinção do tráfico negreiro, em 1850, e sustentado pela ideologia do progresso, o empenho em dominar a Natureza, em transformá-la e, no limite, em suprimi-la, em nome deste progresso.

A poesia de Iracema volta a falar da Natureza. Recapitula, baseada nas informações dos cronistas e trabalhada pela mão do poeta romancista, [...]”



Desta forma, Alencar transporta-nos ao passado cronológico, numa viagem encantadora pelas plagas de nossas origens.

---

## O espaço

O espaço é o chão cearense, à época de domínio nativo. As tribos que lá viviam não tinham esse espaço como o *Ceará*. Era o espaço das nações aborígenes. Passa a ser o Ceará quando uma nova concepção cultural vem ocupar aquelas regiões: é o espaço do novo homem: o proveniente da *lenda do Ceará*.

---

## O estilo: uma linguagem colorida e poética

A narrativa é considerada um poema em prosa — ou prosa poética. Predomina uma linguagem conotativa, já que tudo é simbólico. Alencar, através do mito do “bom selvagem”, de Jean Jacques Rousseau, trabalha o léxico e a sintaxe próximos da realidade linguística nativa. Valoriza o vocabulário nacional em detrimento da influência portuguesa. A linguagem transmite uma visão mitológica artificial das origens de nossa gente, além de estilizar o índio, a fim de pô-lo em igualdade com a cultura europeia. Esse estilo valeu a José de Alencar duras críticas tanto dos pré-modernistas — que preferiam uma análise mais objetiva da realidade nacional — como dos modernistas, sobretudo de Oswald de Andrade.

De qualquer forma, a obra é vazada num estilo marcado por ritmo encantador, musical, recheado de imagens coloridas e descrições que conferem excelente plasticidade à natureza.

Por isso mesmo, o enredo é muito simples, cedendo lugar, em importância, ao trabalho da frase, por meio de sugestões e evocações próprias da poesia, permeadas de jogos de luz e sons autenticamente indígenas e brasileiros.

O plano da fábula, da narrativa, constrói-se através de reflexões nos espelhos da comparação. Com efeito, a comparação é a figura de estilo que predomina na linguagem poética do livro, o qual, por si mesmo, é uma grande metáfora.

Já na primeira página, o narrador dirige-se, num amplo vocativo, aos “verdes mares bravios” que brilham “como líquida esmeralda aos raios do sol nascente”.

Iracema tem “os cabelos mais negros que a asa da graúna”; “o favo da jati não era doce como seu sorriso”; ela corria o sertão “mais rápida que a ema selvagem”; ao sentir a presença de Martim, seu gesto foi “rápido como o olhar”.

Por sua vez, Martim é comparado ao colibri: “como o colibri, a alma do guerreiro também satura-se de felicidade e carece de sono e repouso”.

E o filho deles, Moacir, é comparado a um pássaro:

“Ela caminhava docemente para não despertar a criancinha, adormecida como o passarinho sob a asa materna”.

Poti é a amizade segura, digna, de caráter imutável:

“Poti, de pé, mudo e quedo como um tronco decepado, esperou que seu irmão quisesse partir”.

Presente em toda a obra, a imagem comparativa destaca-se, sobretudo, em “Iracema, a virgem dos lábios de mel”, expressão que, direta ou indiretamente, voltará em vários momentos da narrativa. Assim, caracterizada pela riqueza dos símiles (comparações), pela plasticidade das descrições e pela sonoridade, a linguagem, em Iracema, é, antes e acima de tudo, inconfundivelmente poética.