

A SEDUÇÃO DO ESTRANGEIRO E A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL: IRACEMA, LENDA DO CEARÁ, DE JOSÉ DE ALENCAR

SARAH FORTE¹

Resumo

Este ensaio tem por objeto a obra *Iracema, Lenda do Ceará*, de 1865, do escritor José de Alencar. O objetivo é analisar o encantamento e a sedução que o personagem Martim, português e cristão, desperta sobre o elemento indígena, encarnado na índia tabajara Iracema, personificação da América, que se entrega com medo e desejo ao estrangeiro, sacrificando-se pelo amor. Para realizarmos essa análise, pontuaremos o caráter “exótico” da América, dissertaremos acerca do projeto estético-literário de Alencar e destacaremos algumas passagens do romance que julgamos relevantes para apontar a “sedução” do estrangeiro e a construção da identidade nacional.

Palavras-chave

José de Alencar, Identidade, Romantismo

Abstract

This essay focuses on *Iracema, Lenda do Ceará*, wrote in 1865, by José de Alencar. The objective was to assess the seduction and enchantment that the character Martin, portuguese and christian, awake on the indigenous element, embodied in tabajara india Iracema, the personification of America, who gives herself with fear and desire to the foreign, sacrificing herself for love. To make this analysis, we recognized the nature of "exotic" of America , expounded on the aesthetic and literary Alencar's project and highlight passages of the novel we consider relevant to point the "seduction" of the foreign and the construction of national identity.

Keywords

José de Alencar, Identity, Romanticism

¹ Mestre em Literatura Brasileira pelo Programa de Pós-Graduação em Letras – UFC.

Dante 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. [...] – Venho de bem longe, filha das florestas. Venho das terras que teus irmãos já possuíram, e hoje têm os meus.²

Este ensaio tem por objeto de estudo a obra *Iracema, Lenda do Ceará*, de 1865, do escritor José de Alencar. O objetivo é analisar o encantamento e a sedução que o personagem Martim, português e cristão, representante do “velho” mundo, desperta sobre o elemento indígena, encarnado na índia tabajara Iracema, personificação da América, do Brasil, do “novo” mundo, exótico e misterioso, que se entrega com medo e desejo ao estrangeiro, sacrificando-se pelo amor, uma vez que a virgem de Tupã padece e prostra-se de saudades. Para realizarmos essa análise, pontuaremos o caráter “exótico” da América, dissertaremos acerca do projeto estético-literário de Alencar e destacaremos algumas passagens do romance que julgamos relevantes para apontar a “sedução” do estrangeiro e a construção da identidade nacional. Julga-se importante elucidar que ao falarmos em *sedução do estrangeiro* não estamos afirmando que Martim seja o sedutor da narrativa alencariana, pois sabemos que esse papel de sedutora cabe à Iracema. Compreendemos o guerreiro, modelo de masculinidade branca dominadora, como um “gatilho” para as estratégias de sedução que Iracema exerce.

A América, continente desconhecido até início do século XVI, inspirava fantasias exóticas. Cristóvão Colombo, em suas *Cartas*, indica que os “desbravadores” não conseguiram, inicialmente, separar o americano do asiático. Acreditava-se na Europa que finalmente os homens haviam descoberto o caminho para a Índia³. Ao passo que o “novo mundo” é conhecido, surgem produções intelectuais que intentam investigá-lo, impulsionadas pelo interesse de penetrar num universo “primitivo”, como a obra de Girolano Benzoni, intitulada *A História do mundo novo*, os *Ensaios*, de Montaigne, autor que se alimentou dos textos que versavam sobre a atração que a América exerceu sobre os habitantes do “velho mundo”.

Tal interesse é que Núñez, em “O Elemento Latino-American em Outras Literaturas”, aponta como “o fenômeno de incorporação do elemento americano”⁴. Diz

2 ALENCAR, José de. *Iracema*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988, p. 16.

3 Cf. NÚÑEZ, Estuardo. “O Elemento Latino-American em Outras Literaturas” in.: *América Latina em sua Literatura*. [Coord. e Introd.: César Fernández Moreno]. São Paulo: Perspectiva, 1972.

4 Idem, p. 85.

Núñez:

Nesta primeira fase da difusão do específico da América no mundo europeu, pode-se apreciar uma idealização inicial do elemento americano, com base em algumas notícias certas ou falsas, desconexas ou isoladas. Revela-se nesta idealização uma ânsia européia de superar sua própria realidade e forjar um mundo ideal na realidade distante, talvez uma espécie de refúgio contra suas próprias misérias e restrições. É a etapa em que paulatinamente se forja um conjunto de testemunhos sobre o elemento americano, que enriquece a curiosidade e o afã expansivo do homem europeu, mas em que o verossímil não cede ainda lugar ao real.⁵

O processo de independência política dos países latino-americanos no século XIX constitui um dos marcos transformadores da história, uma vez que alçou a América a um novo patamar. De inicial palco de aventuras pitorescas, nosso continente assume caráter actancial, pois não é mais somente fonte de inspiração ou um objeto passível de estudos científicos, mas também paisagem que quer se construir como nação, detentora de *status* identitário e discurso próprio, com dramas pertinentes e característicos de um mundo nascente. Neste contexto, o escritor romântico foi de importância fundamental à tentativa de afirmação do continente, ou melhor, para a audição da voz que emergia da América, para a retirada do véu que a encobria. Isso porque há no cerne do Romantismo o conceito de missão do escritor. O romântico não escreve por um impulso diletante, mas, sobretudo, em obediência a um destino maior, digno de um Prometeu, o herói civilizador, aquele que usurpou o fogo divino para dá-lo à humanidade. Vejamos o que diz Cândido a respeito do conceito de missão: ““A contribuição típica do Romantismo para a caracterização literária do escritor é o conceito de missão. [...] para todos, a nítida representação de um destino superior, regido por uma vocação superior”⁶ (p. 25b).

Para Moraes, em “José de Alencar e a organização do campo intelectual do Segundo Império”:

Na América Latina e, particularmente, no Brasil, os princípios da Ilustração e do Liberalismo condensaram-se, sobretudo, em torno dos movimentos independentistas. A necessidade de criar uma identidade brasileira foi a principal tarefa em que intelectuais e artistas investiram, pois acreditavam que tinham a missão de construir uma pátria por intermédio da arte, da ciência e da política. Para tanto, era preciso descobrir valores que pudessem dar sustentação a essa identidade: a natureza, o índio, a idealização de um passado heróico mostram como as imagens brasileiras, geradas ao longo do século XIX,

5 Idem, p. 86.

6 CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. 7.ed. . Belo Horizonte: Itatiaia, 1993, 2 v, p.25b.

podem ser entendidas como objetivação desse ideário.⁷

O projeto estético-literário alencariano estava imbuído do propósito de oferecer a nossa terra um passado histórico infiltrado de glória, romance e lances heróicos. Procedamos a uma revisão do nosso Romantismo. Os primeiros ecos do movimento romântico em nossas letras coincidem com a ebulação sócio-histórica que a Independência provocou em alguns setores da sociedade brasileira. Cândido cita a poesia “A Flor Saudade” (1814), de Borges de Barros, como um dos primeiros sinais da alma romântica:

Vem cá, minha companheira,/Vem, triste e mimosa flor,/Se tens de saudade o nome,/Da saudade eu tenho a dor.

Recebe este frio beijo,/ Beijo da melancolia,/ Tem d'amor toda a doçura,/ Mas não o ardor d'alegria.⁸

De acordo com Cândido, esta poesia constitui “verdadeiro paradigma do que seria uma das notas características do Romantismo brasileiro inicial [...] verdadeiro eixo em torno do qual gira toda uma **transformação literária**, ponto inicial dum a linha poética fadada ao êxito mais duradouro”⁹(grifo nosso). Atentemos para as palavras em negrito, pois elas definem o que veio a ser o Romantismo em nosso país, uma renovação literária. Uma renovação que continuou a seu modo o movimento de conscientização, enxertando numa tradição já existente nossos valores, por isso Cândido reitera que o movimento foi local e universal, pois apresentou dois aspectos: o nacionalismo literário e o Romantismo propriamente dito. No que diz respeito ao nacionalismo literário, observa-se o *nativismo*, que é o sentimento de amor pelo país, associado ao *patriotismo*, o amor pela nação, imbuído do intuito de dotá-la de uma literatura independente. Em relação ao segundo aspecto, nossas manifestações românticas são tributárias de uma estética já cultivada no velho mundo, apresentando, portanto, pontos de aproximação, como certas características gerais: o sentimento de vago na alma, a solidão irremediável, o desconsolo de sentir que a palavra não é capaz de exprimir a dor cósmica que dilacera a alma, o amor pelo que é noturno e sombrio, a natureza refletindo os sentimentos do eu-lírico e a idéia da escrita como verdadeira missão diante do inexorável destino do

7 MORAES, Vera Lúcia Albuquerque de. “José de Alencar e a organização do campo intelectual do Segundo Império.” in: *Entre Narciso e Eros: a construção do discurso amoroso em José de Alencar*. Fortaleza: Edições UFC, 2005.

8 CANDIDO, *Op.cit.*, p. 270a.

9 Idem, p. 270a.

mundo.

Se no Arcadismo vimos um baile de mitos da Antiguidade Clássica, com um léxico rebuscado, tendendo para a perfeição, para o equilíbrio, no Romantismo presenciaremos a criação literária invadida pelas torrentes das emoções até então contidas, o rebentar de uma posição espiritual vazada em versos que buscavam o ponto de evasão do equilíbrio, a desmedida das coisas, ou melhor, um novo equilíbrio. Vejamos o que diz Cândido:

O Arcadismo se irmanava aos dois séculos anteriores pelo culto da tradição greco-romana; aceitava o significado literário da mitologia e da história clássica; aceitava a hierarquia dos gêneros e a universalidade das convenções eruditas. O Romantismo, porém, revoca tudo a novo juízo: concebe de maneira nova o papel do artista e o sentido da obra de arte, pretendendo liquidar a convenção universalista dos herdeiros de Grécia e Roma, em benefício de um sentimento novo, embebido de inspirações locais, procurando o *único* em lugar do *perene*.¹⁰

É durante a Independência, conforme já afirmamos, que o Romantismo encontra período propício para seu florescimento. Destaquemos a seguinte observação de Cândido:

[...] o Romantismo no Brasil foi episódio do grande processo de tomada de consciência nacional, constituindo um aspecto do movimento de independência. Afirmar a autonomia no setor literário significava cortar mais um liame com a mãe Pátria. Para isto foi necessário uma elaboração que se veio realizando desde o período joanino, e apenas terminou no início do Segundo Reinado, graças em grande parte ao Romantismo que, importando em ruptura com o passado, chegou num momento em que era bem-vindo tudo que fosse mudança. O Classicismo terminou por ser assimilado à Colônia, o Romantismo à Independência – embora um continuasse a seu modo o mesmo movimento, iniciado pelo outro, de realização da vida intelectual e artística nesta parte da América, continuando o processo de incorporação à civilização do Ocidente.¹¹

Ao sentimento de conscientização nacional, relaciona-se a eleição do índio como símbolo da nossa identidade. O indianismo surge na literatura como uma maneira de nos equiparar às literaturas européias, no sentido de forjar uma identidade. Se na Europa pululavam guerreiros corajosos e galantes, que mediante força e virtude conseguiam ultrapassar obstáculos, vencer os vilões e salvar as donzelas, imaculadas jovens, aqui precisávamos de ficções “genéricas”, que pudessem engendrar em nosso incipiente processo de construção de uma identidade nacional algo originário desta terra, um personagem capaz de reunir em si aspectos definidores da “brasilidade”.

10 Idem, p. 22b.

11 Idem, p. 281a.

Quem poderia ser este herói? Ora, aquele que era o habitante inicial destas paragens: ninguém mais ninguém menos que o Índio! Vejamos o que diz Cândido:

Assim como Walter Scott fascinou a imaginação da Europa com os seus castelos e cavaleiros, Alencar fixou um dos mais caros modelos da sensibilidade brasileira: o do índio ideal, elaborado por Gonçalves Dias, mas lançado por ele na própria vida quotidiana. As Iracemas, Ubirajaras, Aracis, Peris, que todos os anos, há quase um século, vão semeando em batistérios e registros civis a ‘mentirada gentil’ do indianismo, traduzem a vontade profunda do brasileiro de perpetuar a convenção, que dá a um país de mestiços o álibi duma raça heróica, e a uma nação de história curta, a profundidade do tempo lendário.¹²

De acordo com Heron de Alencar, em ensaio intitulado “José de Alencar e a ficção romântica”, constante no VII volume de *A Literatura no Brasil*, o autor de *O guarani* acreditava que a vida primitiva dos indígenas fosse excelente material para o romance histórico brasileiro. Utilizar a figura do índio e a exuberante natureza do país em formação eram excelentes artifícios para fugir ao colonialismo cultural, formando assim a idéia de nação brasileira, contextualizada na noção de América.

Freitas, em *As idéias literárias de Alencar: um programa nacionalizante*, diz que:

Se para os escritores do Velho Mundo, a América foi fonte de criação ou evasão da civilização, para os escritores românticos sul-americanos, a América foi o deslumbramento da posse, o orgulho do berço, logo, a afirmação de uma identidade de povo que tem raízes, de onde brotará uma literatura original. Foi um estado de espírito, uma consciência nacional dos valores de terra e de povo, antes preteridos. Foi uma poética de prioridade temática, cujos princípios poder-se-iam resumir em um paisagismo descritivo com ramificações histórico-sociais.¹³

Num contexto como o do século XIX, para o qual confluía o choque entre dois mundos: o “velho”, dominador, metrópole, e o “novo”, colônia, que mesmo após independência precisava firmar-se como nação, o projeto estético-literário de Alencar inova o panorama cultural da ex-colônia, resolvendo muitos dos problemas outrora apontados em sua crítica à *Confederação dos Tamoios*. Apesar de não ter recebido o devido reconhecimento da crítica, à época em que foi lançado, mas tendo sido aclamado pelo público, *Iracema* reorganiza a nossa tradição literária. As inovações desse singelo livro atingem os planos da forma e do conteúdo. No que diz respeito à forma, não é

12 CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. 7.ed. Vol. 1. Belo Horizonte/ Rio de Janeiro: Editora Itatiaia [s.a], p. 202.

13 FREITAS, Euclides. *As idéias literárias de Alencar: Um programa nacionalizante*. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1986.

possível classificar a lenda da virgem dos lábios de mel nos estreitos limites de um só gênero ou muito menos apontá-la tão somente como prosa, já que o discurso que é vertido na composição é eivado de recursos poéticos e plásticos, num estilo pictórico. Vejamos o que diz Braga Montenegro:

Em Iracema encontramos como que a substância de todas as grandes virtudes românticas e poéticas de José de Alencar, e por isso mesmo, porque é um livro de composição original, não há como submetê-lo a uma definição genérica precisa. [...] estamos diante de um poema, e como em todo poema o conteúdo se concentra a cada passo na magia do ritmo e na graça da imagem, na melodia autônoma e na auto-suficiência de cada frase; fragmentada ou inacabada que ficasse a obra, nem por isso perderia o seu encanto.[...] Iracema não é nem um poema, nem um romance, nem uma epopéia. É uma novela de gênero intermediário ou misto, isto é, uma composição ambígua de romanesco e inspiração poética.¹⁴

Martim Soares Moreno, personagem histórico, é mergulhado nas águas da ficção e emerge como o guerreiro branco, o estrangeiro que provoca fascínio, ira, medo. Todos os sentimentos contraditórios que os índios devem ter nutrido quando da chegada dos habitantes do velho mundo. Martim e Iracema, representantes de universos díspares, têm seu primeiro encontro já marcado pela dor. É interessante apontar que nesse primeiro encontro Martim está desorientado, perdido na floresta, e quem lhe orienta é Iracema:

O sentimento que ele pôs nos olhos e no rosto, não sei eu. Porém a virgem lançou de si o arco e a uiraçaba, e correu para o guerreiro, sentida da mágoa que causara. A mão que rápida ferira, estancou mais rápida e compassiva o sangue que gotejava. Depois Iracema quebrou a flecha homicida; deu a haste ao desconhecido, guardando consigo a ponta farpada. [...] – Bem-vindo seja o estrangeiro aos campos dos tabajaras, senhores das aldeias, e à cabana de Araquém, pai de Iracema.¹⁵

A força onomástica está presente e representa uma das características da prosa alencariana. Se Iracema seria anagrama de América, conforme sugerido por Afrânio Peixoto, Martim remete-nos a Marte, o deus da guerra, símbolo da energia masculina, destruidora, conquistadora, bélica, sugerindo-nos o poderio do colonizador português em paragens inóspitas. Vejamos o que diz Lurker em seu *Dicionário de Símbologia*:

[...] Na Astrologia [Marte] era considerado essência e símbolo cósmico do ainda hoje assim denominado ser “marcial” (agressividade, agudeza, dinamismo), provavelmente

14 MONTENEGRO, Braga. in: ALENCAR, José de. *Iracema: Lenda do Ceará*. Fortaleza: Edições UFC, 1985. (Edição fac-similar da Edição Comemorativa do Centenário. Rev. e Pref. por Braga Montenegro – 1965).

15 ALENCAR, José de. *Iracema*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988, p. 16

devido a seu brilho avermelhado ferruginoso [...] e seu aparente movimento retrógrado, dando a idéia de movimento autônomo. Na tradição astrológica Marte é considerado astro ameaçador (cf. “Marte rege a hora” no *Wallenstein*, de Schiller). Suas correspondências terrestres são, entre os homens, os violentos, os soldados e os carrascos; lobos, raposas e linceis entre os animais. [...] A vesícula e órgãos genitais masculinos são atribuídos a Marte na medicina astrológica. Na Alquimia, a contrapartida de Marte é o ferro.¹⁶

A figura do guerreiro branco seduz Iracema, não no sentido da sedução intencional, deliberada, mas sim uma sedução sutil, diríamos *natural*, fruto do impacto e encantamento que o desconhecido exerce. Após dar ao estrangeiro a primeira prenda de seu contrariado amor – a haste da fecha que lhe feriu – oferece ao homem sua virgindade, seu segredo.

É interessante assinalar que Iracema vale-se de “subterfúgios”, “estratégias”, para seduzir o guerreiro. Franchetti diz que:

Iracema comete várias faltas contra o seu lugar religioso e contra a religião da tribo: ela profana o bosque, para lá levando o estrangeiro; profana o segredo da jurema, oferecendo o licor em situação não-prevista pelo ritual; profana o seu corpo de virgem consagrada; e, por fim, comete a profanação máxima, ao oficializar os ritos sabendo-se impura e, portanto, proibida de o fazer. Embora Martim também seja culpado de profanação, pois violou as regras da hospitalidade, da forma como as coisas se passam no romance cabe a Iracema toda a responsabilidade pelos atos que levarão ao seu afastamento da tribo e à perseguição de Martim.[...] É Iracema que surge como culpada de infração à sua lei, duplamente: por oferecer a Martim o licor sagrado e por entregá-lo a ele, quando ele estava sob o efeito da droga e, portanto, sem condições de perceber a realidade do que acontecia, crendo viver apenas um sonho.¹⁷

Numa das passagens, em que Martim procura Iracema de modo mais incisivo, ele está drogado, pois acabara de verter de uma “*taça agreste*” um licor da terra e sente “*nos olhos o sono da morte*”. Taça agreste dada pela virgem. Essa atmosfera de feitiço, de embriaguez no que concerne ao encontro da virgem com o guerreiro é sintomática de uma prosa poética que estava ancorada a um projeto literário que visava construir o passado histórico da nação. Iracema é plena de virtudes, mas trai seu povo, abandona sua terra, transgride normas. Observemos esta passagem: “Iracema soltou-se dos braços do mancebo e olhou-o com tristeza: - Guerreiro branco, Iracema é filha do pajé e guarda o segredo da jurema. O guerreiro que possuísse a virgem de Tupã morreria.”¹⁸

A virgem de Tupã está consciente do papel social que desempenha para seu

16 LURKER, Manfred. *Dicionário de Símbologia*. Trad.: Mario Krauss, Vera Barkow. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p.422.

17 Apresentação: FRANCHETTI, Paulo. in: ALENCAR, José de. *Iracema: Lenda do Ceará*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006, p. 32.

18 ALENCAR, José de. *Iracema*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988, p. 23.

povo, mas isso não a impede de abandonar tudo e todos por Martim, o que nos sugere que em nosso passado histórico forjado nas letras o elemento estrangeiro dominou e conquistou o novo mundo pela paixão servil que inspirou. O estrangeiro mudou os valores da nação, engendrando na terra uma nova vida, pela qual Iracema pagou com sofrimento. Se Iracema abandona sua vida por amor, Martim, apesar de amar a virgem dos lábios de mel, ainda suspira por sua terra natal e, como suspeita Iracema, pela “virgem branca”. No capítulo XXIV, Martim participa de um ritual, no qual ganha um novo nome – *Coatiabo* – o guerreiro pintado. Martim passa a levar em seu corpo as cores da nação, porém, é válido destacar com Silviano Santiago que esse ritual é superficial, restringindo-se tão somente à pele de Martim, uma vez que finalizada a cerimônia o português não assume a religião dos índios, nem tampouco muda seus gestos.¹⁹

O amor que a índia nutre pelo português é servil:

Desejava abrigá-lo contra todo perigo, recolhê-lo em si como em um asilo impenetrável. Acompanhando o pensamento, seus braços cingiam a cabeça do guerreiro e a apertavam ao seio. Mas quando passou a alegria de o ver salvo dos perigos da noite, entrou-a mais viva inquietação, com a lembrança dos novos perigos que iam surgir.

- O amor de Iracema é como o vento dos areais: mata a flor das árvores, suspirou a virgem.

E afastou-se lentamente.²⁰

A construção da identidade nacional em *Iracema* é marcada pelo sacrifício e sacrifício implica sofrimento. Iracema sofre. Martim sofre. É o que aponta Bosi em *Dialética da Colonização*: “[...] a entrega do índio ao branco é incondicional, faz-se de corpo e alma, implicando sacrifício e abandono da sua pertença à tribo de origem. Uma partida sem retorno.”²¹ Moacir, o primeiro cearense, aqui não permanece. E o narrador lança aos leitores a questão: “*Havia ai a predestinação de uma raça?*” O estrangeiro, após encanto inicial, é incorporado a terra – Iracema – deixando de ser elemento estranho e passando a constituí-la.

Em *Iracema*, Alencar construiu poeticamente um passado em que a sedução do estrangeiro foi tão forte que arrebatou a virgem dos lábios de mel de seu povo, fazendo-a iniciar uma nova geração com Moacir, o filho da dor, símbolo dos primeiros brasileiros, frutos do velho e do novo mundo: “*Tu é Moacir, o nascido de meu*

19 Idem, p. 46. (Nota 55).

20 Idem, p. 23.

21 BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 178.

*sofrimento.*²² Desse modo, o guerreiro branco e a virgem dos lábios de mel são os personagens de um distante passado lendário, que se ancora a um passado real de uma nação que foi “desbravada” pela violência e construída mediante domínio. Mas *tudo passa sobre a terra*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALENCAR, José de. *Iracema*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. 7. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993, 2 v.
- _____. *Formação da Literatura Brasileira*. 7.ed. Vol. 1. Belo Horizonte/ Rio de Janeiro: Editora Itatiaia [s.a], p. 202.
- FRANCHETTI, Paulo. In: ALENCAR, José de. *Iracema: Lenda do Ceará*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.
- FREITAS, Euclides. *As idéias literárias de Alencar: Um programa nacionalizante*. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1986.
- MONTENEGRO, Braga. In: ALENCAR, José de. *Iracema: Lenda do Ceará*. Fortaleza: Edições UFC, 1985. (Edição fac-similar da Edição Comemorativa do Centenário. Rev. e Pref. por Braga Montenegro – 1965).
- MORAES, Vera Lúcia Albuquerque de. “José de Alencar e a organização do campo intelectual do Segundo Império.” in: *Entre Narciso e Eros: a construção do discurso amoroso em José de Alencar*. Fortaleza: Edições UFC, 2005.
- NÚÑEZ, Estuardo. “O Elemento latino-americano em outras literaturas.” In: *América Latina em sua Literatura*. [Coord. e Introd.: César Fernández Moreno]. São Paulo: Perspectiva, 1972.

22 ALENCAR, José de. *Iracema*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988, p. 53.