

# PASSADO SEDUTOR: A HISTÓRIA DO CEARÁ ENTRE O FATO E A FÁBULA

*Francisco Régis Lopes Ramos*  
*Professor do Departamento de História da UFC.*

*Trazendo de países distantes nossas formas de  
convívio, nossas instituições, nossas idéias, e timbrando em  
manter tudo isso em ambiente muitas vezes desfavorável e  
hostil, somos ainda hoje uns desterrados em nossa terra.*  
*(Sérgio Buarque de Holanda)<sup>1</sup>*

## I

O Ceará não tinha, nem fazia falta. A falta veio com a escrita da lei e, depois, com a escrita da história. Foi no vai e vem das assinaturas e dos deferimentos que o tempo seria história e o espaço teria o nome de Ceará, com a providencial ajuda dos romantismos que se calçariam nas noções de identidade por meio de um passado comum. Contornados e controlados, o espaço e o tempo vão servir de matéria prima para a idéia e o ideal de História do Ceará.

Assim, na própria lógica da escrita que interage com a organização social, como diria Jack Goody<sup>2</sup>, tem início uma série de carências mnemônicas: o desconhecido se instala na vida dos ancestrais. Por várias vias, os descendentes letrados sentem-se seduzidos pelas relações de causa e conseqüência, e o fruto da evolução passa a ser o alimento de todas as

gerações. Afinal, a consciência moderna inventa uma falta que não tinha, porque nesse território depois chamado de Ceará, a oralidade organizava, em suas narrativas, os sentidos sobre as passagens e as paragens do tempo, para todo sempre. E essa falta de história escrita, vale salientar, nunca seria suprida, pois a textualidade sobre o passado já nasce com destino carente e endividado, em consonância com a temporalidade fracionada do tempo linear.

Depois de 1808, são criadas, timidamente, as primeiras condições para o cultivo das escritas da história nacional (e regional). É claro que esse processo é cheio de idas e vindas, mas imagino que a configuração de sentidos escriturários para o pretérito cearense ganha mais fôlego em meados do século XIX, com a publicação de *Iracema* e *História da Província do Ceará*. Os autores, José de Alencar e Alencar Araripe, além da irmandade no campo letrado, eram primos, pertencentes a uma família que, por muitas décadas, se enfronhou pelas tramas do poder político, na província e na capital.

No final de 1821, Tristão Gonçalves de Alencar Araripe batizou um dos filhos com seu nome. O irmão, José Martiniano de Alencar, fez o mesmo em meados de 1829. Para evitar confusões, Tristão de Alencar Araripe, o filho, tornar-se-ia Conselheiro Tristão ou simplesmente Alencar Araripe. No outro caso, o pai seria o Senador Alencar e o filho José de Alencar. Enquanto os dois pais apareceriam na história política, com destaque nas agitações de 1817 e 1824, os dois primos chegariam aos verbetes da história intelectual (que também é política).

No final das contas, todos venceram a corrosão do tempo e penetraram no rol dos escolhidos da história oficial. Pelo menos esse desejo o futuro realizou, eles não caíram no esquecimento, apesar dos inimigos, que não foram poucos. Por outro lado, o mesmo futuro, em sua humana incerteza, deu destinos imprevisíveis para as armas com as quais eles lutaram. A república de 1824, sonho de Tristão Gonçalves, veio em 1889, mais de um jeito bem diferente. A literatura nacional, sonho de Alencar, também se fez por vias inusitadas. E assim por diante...

Os escritos de Tristão de Alencar Araripe e José Martiniano de Alencar (os primos), *História da Província do Ceará* (1867) e *Iracema* (1865) podem ser interpretados na qualidade de obras semelhantes. Aqui, não é meu intuito descer aos argumentos sobre os acordos e os conflitos

entre literatura e história, mas somente tecer um breve comentário sobre o nó da escrita com a memória, destacando semelhanças que colocam *Iracema* ao lado da primeira História do Ceará publicada em livro.

Na década de 1860, os dois primos tentaram, por meio da escrita, delinear figurações do passado. Um no romance e o outro na história. Ambos com intuítos e intuições semelhantes. É claro que são procedimentos distintos, mas vale a pena fazer conexões entre as duas obras, na medida em que podem emergir indícios sobre os valores que norteavam as bases sobre as quais o século XIX imaginou o passado do Brasil e, mais especificamente, do Ceará.

Assim, o que me move é o interesse de enfocar os modos pelos quais o passado, em determinada situação histórica, é disputado, seduzido e conquistado. Nesse caso específico, passado conquistado por poucos e por tempos mais ou menos passageiros. Mas, se a conquista é provisória, a disputa e a sedução não deixam de fazer suas estripulias, apesar do tempo, mas sempre em seu nome.<sup>3</sup>

## II

Alencar tinha gosto pelas coisas do passado. Seu primo também. Afinal, os intelectuais do oitocentos sabiam que a tão sonhada construção da nacionalidade só poderia se efetivar na medida em que o pretérito fosse estudado e sobretudo transladado ao presente, para ser filtrado, digerido e transformado em força. Dessa maneira, as partes iniciais de *Iracema* e da *História da Província do Ceará* possuem alguns traços de semelhança. Está em jogo o sentido do passado, o modo mais apropriado de captar (ou mesmo capturar) a ordem dos acontecimentos em uma narrativa convincente e sobretudo atraente. As palavras, no romance e na história, tinham a ambição de colocar a terra, o homem e a luta numa trama temporal.

Para os dois primos, estava em pauta o passado exemplar, a ser usado pelo presente como fonte de inspiração. Quem explicitou isso de maneira mais aberta e didática, certamente inspirado em Von Martius, foi Alencar Araripe, no prefácio da *História da Província do Ceará*: “nada

excita tanto o esforço do homem para o bem como a recordação das nobres ações dos seus maiores”.

É exatamente por isso que, no “Argumento Histórico” de *Iracema*, Alencar escreve que, diante de Martim Soares Moreno, “o Ceará deve honrar sua memória como a de um varão prestante e seu verdadeiro fundador”.<sup>4</sup> No capítulo VI da sua *História*, Araripe usa as mesmas palavras para definir a participação de Soares Moreno, que é destacado como “o verdadeiro fundador do Ceará, que deve honra à memória desse varão prestante como lançador da primeira pedra da grandeza futura do torrão cearense”.<sup>5</sup>

A semelhança entre os dois trechos chega a ser inquietante, mas aqui não é meu objetivo discutir questões textuais e sim relações constituídas entre passado e presente, fazendo da História do Ceará algo a ser ensinado para que, além do Ceará glorioso, passe a existir, cada vez mais, o cearense orgulhoso, feliz por ser o que ele é, na medida em que seu passado é desvelado para ele mesmo. Nesse sentido, é interessante notar que os dois livros não seguiram o enfoque de Aires de Casal em sua *Corografia Brasílica* (inclusive citada por Alencar), não fizeram o marco zero em Pero Coelho e sim em Martim Soares Moreno.<sup>6</sup> Tomaram partido a favor de Varnhagen, porque também consideraram que Pero Coelho, apesar de merecer as honras da memória, é apenas o protagonista do “completo malogro” que definiu a “primeira tentativa para se colonizar o Ceará”.<sup>7</sup>

Araripe e Alencar lutam pela mesma coisa: a memória. Mas não é uma memória que demarca o tempo isolando o passado. O pretérito passa a existir na medida em que pode, e deve, preparar o devir.

O passado serve ao presente, como ressalta Araripe na introdução de seu livro: “Suprima-se o exemplo do passado e teremos a humanidade sempre no berço da infância, sempre nos jogos pueris, falta do poderosíssimo auxílio da experiência”.<sup>8</sup> E, para Araripe, que era bacharel em direito, as regras da advocacia estavam em voga para a escrita da história, pois o passado também deveria passar por julgamentos.<sup>9</sup> Entre salas de aula e tribunais, havia, portanto, uma semelhança confessada.<sup>10</sup>

É assim que Martim Soares Moreno adquire o sentido de elo encontrado, ganha a qualidade de costura providencial entre o passado primitivo e o futuro promissor. Como bem ressalta Michel De Certeau,

vai acontecendo por meio da escrita da história uma delimitação do espaço para os mortos.<sup>11</sup> Ao serem identificados e inseridos em uma narrativa, os que se foram fornecem sentido para o caminhar do tempo e as razões pelas quais o presente chegou a ser o que é. Mas não é só isso, porque estão em pauta os deferimentos e os votos para a “grandeza futura do torrão cearense”. Assim sendo, o porvir dos vivos depende do lugar (des)ocupado pelos mortos.

Fica evidente que a escrita da literatura e a escrita da história não estavam apenas enfocando o passado com procedimentos próprios. Havia uma luta acirrada para resgatar o acontecido, no sentido de criar elementos identitários a serviço do Brasil e, por conseguinte, do Ceará.

A arma mais poderosa era o documento, ou melhor, a escolha da lista de documentos históricos confiáveis. Enquanto Araripe adverte que a sua história é sincera porque se autentica por “documentos insuspeitos e cuidadosamente verificados”, Alencar argumenta que o seu romance, para não ser “infel à verdade histórica”, estava baseado em escritos honestos, como as “Memórias Diárias da guerra brasílica do conde de Pernambuco”, considerando que “esta autoridade, além de contemporânea, testemunhal, não pode ser recusada”.<sup>12</sup>

### III

“Os historiadores, cronistas e viajantes da primeira época, senão de todo período colonial, devem ser lidos à luz de uma crítica severa. É indispensável sobretudo escoimar os fatos comprovados, das fábulas a que serviam de mote...” Aí temos, sem dúvida, a afirmação típica de um historiador do século XIX, sempre alerta para separar os fatos das fábulas. Mas a citação não é de um historiador e sim do romancista Alencar, no início do livro *Ubirajara – lenda tupi*, que ele mesmo considerava “irmão de *Iracema*”.<sup>13</sup>

Publicado quase dez anos depois de *Iracema*, isto é, em 1874, *Ubirajara* também traz um texto preliminar, com o mesmo intuito: provar que a lenda veio do minucioso estudo sobre a vida dos indígenas no período colonial. Como se pode perceber nessa citação, Alencar deixa

ainda mais explícita sua tomada de posição diante do passado: é preciso criticar os testemunhos. Criticar em que sentido? Para dar à nação uma memória gloriosa, com suas dores e suas alegrias, uma lembrança coletiva que gera o gosto de ser brasileiro. Para Alencar, os índios faziam parte do passado nacional de modo heróico e digno. Não se tratava simplesmente de um pretérito primitivo a ser suplantado pela civilização, como pensavam Araripe e muitos outros.

Documentos confeccionados com base na prova ocular mereciam mais confiança do que aqueles com prova auricular. Mas, se os que viram tinham mais crédito, os que escutavam não eram excluídos.

“...A tradição oral é uma fonte importante da história, e às vezes a mais pura e verdadeira”, assim falou Alencar no prólogo de *Iracema*.<sup>14</sup> Tudo em sintonia com o escrito do primo Araripe: “a tradição oral, fonte importantíssima da verdade histórica, é constante em dar o ilustre indígena como oriundo da Ibiapaba”. “O ilustre indígena” era um tema que merecia de Araripe considerações mais demoradas porque havia uma disputa de memórias que precisava de munição, ataque e defesa: “O herói da guerra holandesa Antônio Felipe Camarão foi sempre reconhecido por natural da serra da Ibiapaba; todavia ultimamente duvidou-se dessa naturalidade a fim de transferi-la do Ceará para Pernambuco”.<sup>15</sup>

No “prólogo” de *Iracema*, Alencar se manifestou de modo claro e incisivo sobre esse mesmo tema: “... falo da pátria do Camarão, que um escritor pernambucano quis pôr em dúvida, tirando a glória ao Ceará para dar à sua província”. A repetição não é mera coincidência. Trata-se, afinal, de uma vontade comum entre Araripe e Alencar: legitimar o fluxo da escrita nas urdiduras do tempo. Nesse caso, era uma questão de honra acreditar que o Ceará fora o berço de Camarão, índio que, conforme o que se imaginava, tornou-se um homem civilizado e, além disso, ajudou a expulsar os holandeses do Brasil. Mas, havia quem sustentasse que Camarão não era cearense e isso foi visto como ofensa.

A querela estava posta, na história e na literatura, evidenciando que, nesse caso, as semelhanças entre a ciência da história e a ficção literária não eram poucas, apesar de se tratarem de coisas distintas.

É que junto do romantismo brasileiro vinha um romantismo cearense, ou melhor, uma vontade de valorizar o Brasil destacando a participação do Ceará. Araripe chega a mencionar que ele mesmo se

move em nome da “pátria cearense”. Alencar defende que o Ceará é a “Pátria de Camarão”.

Invasores eram os holandeses e não os portugueses. Daí vem a base que sustenta o herói nacional: o índio civilizado pelos portugueses, um índio cearense, com certeza.

Por outro lado, a própria argumentação de Araripe dá indícios sobre a fragilidade conceitual do “ser cearense”, ainda mais quando se trata do século XVII, época da guerra holandesa. Ele lembra que “o Ceará fazia parte integrante da capitania de Pernambuco; portanto ao indivíduo filho da Ibiapaba ou Ceará podia aplicar-se o epíteto patronímico de pernambucano sem excluir o de cearense”.

Seria o “cearense” parte do “pernambucano”? Ou parte do “ser maranhense”, já que o Ceará também esteve anexo ao Maranhão?

De qualquer modo, acreditava-se que o Ceará existia, mas não era somente uma existência dada, pois carecia de memória, precisava de um passado a ser conhecido e glorificado. Os nomes de Martim Soares Moreno e Camarão permaneciam, portanto, em posição de destaque mnemônico, tanto nos fatos de Araripe como nas fábulas de Alencar.

Entra em cena o verbo fundamentar, com seus adjetivos e substantivos correspondentes. Estamos diante de autores românticos, em busca de mitos fundantes, que podem ser os nomeados, como o fundador Martim Soares Moreno, ou os anônimos fundados, que entram na categoria de “cearenses”. Está em jogo, portanto, a falta que a História do Ceará pode fazer para a fundamentação do futuro. É exatamente por isso que Araripe, logo na introdução do seu livro, faz questão de fundamentar a necessidade daquilo que ele se dispôs a escrever:

“O zelo de sufragar a virtude dos pais é já nos filhos um princípio e fomento de virtude. O povo, que deixa no olvido serviços passados, mostra tapanho egoísmo, limitando o seu intento ao estreito espaço do fugitivo presente.

Nenhum povo ilustre deixou de honrar a memória de suas avós. Inglaterra, França e Estados Unidos, as maiores nações da moderna idade, cobrem-se de augustos monumentos para celebrar briosos caracteres.

Não podemos cinzelar estátuas: deixemos porém por escrito o que do nosso passado vamos alçaçando.”<sup>16</sup>

## IV

Alencar Araripe seguiria o exemplo do pai e colocaria em um dos seus filhos o nome de Tristão de Alencar Araripe Junior. No final do século XIX e começo do XX, Araripe Júnior tornar-se-ia um dos maiores críticos de literatura brasileira, destacando-se inclusive por um estudo sobre o primo do seu pai, José de Alencar.

“Vi José de Alencar, pela primeira vez, em 1860. Estava com os meus onze anos apenas”. É assim que Araripe Júnior começa o seu ensaio sobre o romancista conterrâneo. E é desse modo que Araripe Júnior estabelece o marco fundamental da sua vida como estudioso da literatura brasileira. Dez anos depois, não mais em Pernambuco e sim no Rio de Janeiro, eles voltaram a se encontrar e, nos encontros, veio uma observação do escritor sobre seu ofício, que para Araripe Júnior mais parecia uma revelação: “... as imagens mais freqüentemente empregadas em seus livros brotavam-lhe da pena quando menos esperava, sem que pudesse determinar em que situação a natureza fornecera-lhe os precisos elementos.”

Araripe Júnior avalia que a “eloquência da intuição” era tão acentuada na criação de *Iracema* que ele mesmo nunca tinha visto caso semelhante na “imaginação brasileira, posta a serviço da história”. Ora, a alteração dos termos também faz sentido, e muito. Era também a história a serviço da imaginação, a pesquisa sobre o pretérito a serviço da criação literária, para torná-la a matéria-prima da memória nacional.

Trata-se de uma lenda com “Argumento histórico” e esse argumento tem uma dialética sem síntese, na medida em que há aí uma política da verdade, articulada em uma narrativa sedutora, pronta para agradar a força e a fraqueza constitutiva da humana condição: a nossa capacidade de imaginar.

Alencar teve disposição para espalhar nada menos do que 128 notas de rodapé explicativas em um romance que tem mais ou menos esse mesmo número de páginas. É certamente um campo de investigação promissor estabelecer relações entre essas notas e os procedimentos da escrita da história que foram se constituindo, de modo conflitivo, no “mundo moderno”. Tratava-se de uma prática que vinha se consolidando

exatamente como princípio inalienável na escrita da história. O recurso gráfico do rodapé foi ganhando força, como mostra Anthony Grafton, em uma rede de relações íntimas entre nota e legitimidade para as conclusões apresentadas pelos autores. Há um longo e contraditório conjunto de vias que desembocaram na utilização de notas tal como conhecemos hoje.<sup>17</sup>

Alencar e Araripe, o primeiro com notas de rodapé e o segundo com anotações inseridas no próprio fluxo do texto, procuravam lidar com as querelas entre contar sobre a História do Ceará e contar sobre o modo pelo qual se deu a pesquisa que ambos fizeram.

É exatamente por isso que não dá para fazer separações rígidas entre a escrita da história e a história da escrita, entre o modo de conduzir o texto e a pesquisa que se fez não somente antes dessa condução escriturária, mas também durante o próprio ato de escrever (e publicar) a partir de certos procedimentos e determinadas escolhas, explicitadas ou não, mas sempre em acordos e confrontos com outros textos.<sup>18</sup>

As notas de *Iracema* não são, portanto, simplesmente coisas secundárias, pois funcionam em uma lógica argumentativa para dar à fábula uma base de fato. Nesse caso, o fato é o argumento, as notações avisam ao leitor que, em sua rede, ele está diante de uma lenda verdadeira, originária da pesquisa. Além disso, há, antes da narrativa, um “Prólogo” e um “Argumento Histórico”, depois uma “Carta” e ainda um “Pós-Escrito”, colocado na segunda edição. É um excesso de informações, ou melhor, uma avalanche de defesas e ataques diante das posições contrárias. Cercando *Iracema*, e na sua própria constituição narrativa, há vários indícios de um longo trabalho de investigação sobre o Brasil no tempo colonial.

## V

Alencar sentia saudades. Em *Iracema*, isso fica explícito do começo ao fim. Logo na primeira página, a dedicatória é emblemática: “À Terra Natal, um filho ausente”. Há uma íntima relação entre o vazio, que fertiliza a imaginação, e a investigação sobre o passado, que procura fundamentar o que se pode imaginar, sem conseguir, apesar de tudo,

o ideal de preencher todas as lacunas, pois todo cientista sabe que sua ciência nunca se satisfaz com a relação entre o pouco que se conhece e o muito que sempre caracteriza o desconhecido.

Analisando seu ofício de escritor, em *Como e porque sou romancista*, Alencar recordou o seu terceiro ano em Olinda, na velha biblioteca do Convento de S. Bento, quando lia os cronistas da era colonial: “desenhavam-se a cada instante na tela das reminiscências, as paisagens do meu pátrio Ceará”.<sup>19</sup>

Eis aí o fundamento da sua futura atividade de imaginar. Mas a formação de imagens não estava presa nos caminhos da pesquisa. Seria preciso muito mais do que isso. Esse excesso, ou pelo menos parte do excesso, veio da saudade, na reminiscência de um homem que morava no Rio e, para fazer a lenda do Brasil, fez uma lenda do Ceará. Lenda no sentido profundo, como a nossa narrativa primordial, a maneira pela qual nós nos imaginamos.

O motor do romance também estava na saudade e Alencar, dizendo-se um filho ausente, não escondia isso de ninguém. Pelo contrário, fazia questão de dizer, porque isso fazia parte da sua definição do ser “escritor brasileiro”, preocupado com o tipo de espelho com o qual nós iríamos nos ver, sobretudo com o traço indígena que deveríamos enxergar no volume do nosso rosto. *Iracema* procurava fechar feridas, cuidar das cicatrizes, em nome do Brasil e da saudade de um Brasil que os brasileiros ainda não conheciam, mas deveriam conhecer, para termos, além do Brasil, os brasileiros.

“Foi somente em 1848 que ressurgiu em mim a veia do romance”, confessou Alencar em “Como e porque sou romancista”. Mas, por que em 1848? A resposta é clara: “Acabava de passar dois meses em minha terra natal. Tinha-me repassado das primeiras e tão fagueiras recordações da infância, ali nos mesmos sítios queridos onde nascera.” Impressiona, nesse depoimento, o enlace entre pesquisa e saudade: “Uma coisa vaga e indecisa, que devia parecer-se com o primeiro brôto do Guarani ou de Iracema, fluuava-me na fantasia. Devorando as páginas dos alfarrábios de notícias coloniais, buscava com sofreguidão um tema para meu romance; ou pelo menos um protagonista, uma cena e uma época”.<sup>20</sup>

Coisa semelhante, diz o filho ausente na “Carta” que há no final de *Iracema*: “desde cedo, quando começaram os primeiros pruridos literários,

uma espécie de instinto me impelia a imaginação para a raça selvagem indígena. Digo instinto, porque não tinha eu então estudos bastantes para apreciar devidamente a nacionalidade de uma literatura; era simples prazer que movia-me à leitura das crônicas e memórias antigas”.

Alencar sabia que os prólogos poderiam atrapalhar: “eles fazem à obra o mesmo que o pássaro à fruta antes de colhida; roubam as primícias do sabor literário”. Mas, diante das competições pela versão mais verdadeira, Alencar usou e abusou de explicações em torno de sua lenda, ou melhor, da lenda que ele diz ter escutado em sua terra natal. Sentia que essas bordas de *Iracema* eram um mal necessário, sobretudo para enfrentar as intrigas da oposição, já que ele sabia que estava no campo minado das disputas pelo passado.

## VII

No primeiro capítulo de *Iracema*, a saudade é o mote. Vemos, ao som dos “verdes mares bravios”, a partida do jovem guerreiro. Assim como Alencar, tornar-se-ia ele um filho ausente?

É ainda no primeiro capítulo que o criador reforça que há em sua criação um “argumento histórico”, uma tradição oral, considerada por ele como uma fonte histórica. Ao perguntar ao leitor, mais de uma vez, o que Martim deixava ao partir na “afouta jangada”, Alencar responde que ele deixou uma história. “Uma história que me contaram nas lindas várzeas onde nasci, à calada da noite, quando a lua passeava no céu argenteando os campos...”.

A narrativa, portanto, começa pelo fim, reafirmando que o autor se baseia em uma memória ancestral. Nesse recurso estilístico, enfatiza-se a equação que aproxima a lenda da memória coletiva e a memória coletiva da história nacional.

No último capítulo, quando Martim volta, sua preocupação é mais com o filho do que com Iracema: “Achará o guerreiro ausente a paz no seio da esposa solitária, ou terá a saudade matado em suas entranhas o fruto do amor?”

De volta, portanto, o tema da saudade, inclusive uma saudade que oscila entre a vida e a morte. A vida e a morte de Iracema e da memória. A colonização não fora pacífica, não fora sem dor. Alencar sabia disso. Iracema alimentava seu filho com o leite que era pouco porque a saudade tomava conta do seu corpo. Em seu casamento com Martim, Iracema sofreu. Sofreu de saudade, e muito.

Afinal, esse é um livro que, de maneira astuciosa e sedutora, procurava ensinar a ter saudade de um passado heróico e de um futuro promissor. Saudade de nós mesmos, de um Brasil selvagem, porque a natureza nos daria a nossa força patriótica. Mas não era uma selva qualquer e sim um caleidoscópio de natureza e civilização, um imbróglio estético e existencial típico do século XIX. Alencar não criou simplesmente uma idealização harmoniosa e sim uma idealização tensa, cheia de ambigüidades que desafiam os estudiosos e fascinam os leitores.

Iracema não é inocente. Certa ocasião, mostra ao guerreiro “gotas de verde e estranho licor vazadas da igaçaba, que ela tirara do seio da terra”, e diz sem cerimônia: “bebe”. Martim bebe. E o que acontece é impressionante.

“Martim sentiu perpassar nos olhos o sono da morte; porém logo a luz inundou-lhe os seios d’alma; a força exuberou em seu coração. Reviveu os dias passados melhor do que os tinha vivido; fruiu a realidade de suas mas belas esperanças. Ei-lo que volta à terra natal, abraça a velha mãe, revê mais lindo e terno o anjo puro dos amores infantis. Mas porque mal de volta ao berço da pátria, o jovem guerreiro de novo deixa o teto paterno e damanda o sertão? Já atravessa as florestas; já chega aos campos do Ipu. Busca na selva a filha do Pajé. Segue o rasto ligeiro da virgem arisca, soltando à brisa com o crebro suspiro o doce nome: - Iracema! Iracema! ...” (cap. VI).

Trânsito livre nos mapas da temporalidade, ao sabor do nome Iracema. Somente as gotas tiradas da terra poderiam ser gotas de memória, seiva bruta que guarda vínculo com a existência das raízes. É isso que Alencar oferece para o leitor. Coisa que hoje se chama alucinógeno.

Além das gotas, Iracema usou outras artimanhas nesse sentido. Cito, como exemplo, um pedaço do capítulo IX.

“Enquanto Caubi pendurava no fumeiro as peças de caça, Iracema colheu sua alva rede de algodão com franjas de penas e acomodou-a dentro do uru de

palha trançada.

Martim esperava na porta da cabana. A virgem veio a ele:

- Guerreiro, que levas o sono de meus olhos, leva a minha rede também.

Quando nela dormires, falem em tua alma os sonhos de Iracema.

- Tua rede, virgem dos tabajaras, será minha companheira no deserto; venha, embora, o vento frio da noite, ela guardará para o estrangeiro o calor e o perfume do seio de Iracema.”

Rede de memórias. Recebida pelo guerreiro como abrigo e aconchego. Aliás, a própria rede é outro ponto primordial. Nos 23 capítulos há cerca de 23 vezes a palavra rede. Aparece na banalidade do cotidiano e em momentos cruciais, assumindo até a condição de personagem da trama, como acontece em abundância com partes e fenômenos da natureza: “Martim se embala docemente; e, como a alva rede que vai e vem, sua vontade oscila de um a outro pensamento. Lá o espera a virgem loura dos castos afetos; aqui lhe sorri a virgem morena dos ardentes amores”. (cap. XV)

No prólogo, bem antes desse excesso de virgens, Alencar avisa que o livro é cearense, escrito para ser lido “na varanda da casa rústica ou na fresca sombra do pomar, ao doce embalo da rede”. Depois do romance, mais precisamente na “carta”, o mote permanece: “Conversemos sem-cerimônia, em toda a familiaridade, como se cada um estivesse recostado em sua rede, ao vaivém do lânguido balanço (...)”.

A trama, portanto, articula-se de modo sutil e profundo, fazendo com que as bordas do livro (prólogo e argumento histórico, no início, carta e pós-escrito, no final) sejam partes constitutivas da narrativa.

A rede estava nas bordas da narrativa e, na narrativa, estava no começo, no meio e sobretudo no drama final: “Iracema não se ergueu mais da rede onde a pousaram os aflitos braços de Martim”.

Não há essa rede de memórias dramáticas em Araripe e sim uma rede que, no seu balanço, serve de ponte amistosa, instrumento de comunicação entre o civilizador e quem deve ser civilizado. Refiro-me especificamente ao seguinte trecho, onde Araripe mostra como o padre Francisco Pinto era sofisticado em sua missão e merecedor da “veneração dos pósteros”:

“Ao entrar na aldeia tomava uma casa de propósito preparada para ele, armava uma rede, e nela sentado recebia a visita dos gentios, começando pelo principal. Esta visita limitava-se ao cumprimento das boas vindas, dizendo cada visitante: ‘Já vieste (Êre jurician)’ , ao que respondia o padre ‘Já vim (Je ejurician).’

Depois trazia o mulhério mimos ao padre, consistentes em frutas, bebidas, animais, farinha, beijos, e cousas semelhantes, que sem se dizer palavra eram postas ao redor do hóspede. Da comida ou bebida preparada provava a mulher do principal, e depois as demais; e o padre era obrigado a provar também sob pena de desconfiarem mulheres e homens.

Feito isto, sentavam-se todos, continuando o padre na rede; então travava-se uma conversação, que versava sobre agouros, sonhos e extravagâncias próprias de tão bárbara gente. Depois o padre, versado na língua indígena, procurava mostrar o grande amor, que tinha aos seus novos conhecidos, rematando o discurso com dizer que o fim da sua penosa viagem era buscar a amizade, e tratar do bem deles.”<sup>21</sup>

Esse “grande amor” estava longe, portanto, das “extravagâncias” com as quais Iracema conquistou o amor de Martim. Alencar sentia-se seduzido pelas “gotas de verde e estranho licor”, enquanto Araripe via aí práticas de “bárbara gente”. Nesse caso, os primos estão em redes opostas, apesar de se verem seduzidos pelos balanços do pretérito.

“A posteridade quererá conhecer como incultas selvas transformaram-se em cidades”. Essa previsão de Araripe receberia o aval de Alencar, mas a que se segue não teria a sua simpatia: “Ela (a posteridade) desejará saber como a nobre raça caucasiana suplantou e aniquilou a raça autóctone, arrebatando-lhe do domínio livre dos bosques e plantando a civilização, que doma as feras e ameniza as brenhas”. Araripe e Alencar defendem a origem cearense de Camarão e o fundador Soares Moreno, mas não estão de acordo a respeito da relação entre civilização e mundo indígena.

Em *Iracema* há mais notas, mas em *Ubirajara* as notas são maiores. Vale a pena citar um breve trecho da extensa nota sobre antropofagia, no qual Alencar, por meio de seus valores ocidentais, idealiza o diferente, tornando-o semelhante e fonte da literatura nacional: “os restos do inimigo tornavam-se pois como uma hóstia sagrada que fortalecia os guerreiros (...). Não era a vingança; mas uma espécie de comunhão da carne; pela qual se operava a transfusão do heroísmo”.<sup>22</sup>

Desse modo, é preciso ter cautela nas comparações. Por exemplo: Araripe também descreve os usos da rede nas culturas nativas, mas seu quadro interpretativo insere o índio em um passado a ser conhecido e superado na própria construção da nacionalidade, que tem como agente central o português. Para Alencar, o passado também deveria ser conhecido para a construção da nacionalidade, mas o índio seria a fonte do mais fundo patriotismo: o ato de imaginar as nossas origens. Dessa maneira, Alencar queria mais do que seu primo Araripe. Desejava inventar, por meio da literatura, uma imaginação nacional. Ao contrário de Araripe, Alencar queria que sua obra fosse lida na rede e tivesse tanto poder como os efeitos do líquido verde.

## VIII

No século XIX, quantos cearenses leram *Iracema*? Poucos, mas, com certeza, muito menor foi o número de leitores da *História da Província do Ceará*.

O próprio Araripe fornece a descrição de um caso que pode dar uma idéia sobre isso: “quando o primeiro ouvidor do Ceará, Mendes Machado, teve de sair forçadamente da Capitania em 1724, só um vereador sabia escrever, e este era o sargento-mor Manoel Pereira Lago, que tomou posse do cargo de juiz ordinário, não empossando-se o vereador mais velho e os imediatos por não saberem ler!”. No século XIX, como se sabe, a situação não seria muito diferente.

De qualquer modo, o romance já teve, até hoje, mais de 120 edições, enquanto a história recebeu apenas 03. Por outro lado, Araripe, diante de Alencar, foi mais influente na construção de materiais didáticos sobre a História do Ceará? Parece que sim, pois seu modelo, apesar de contestado e revisado, fundou tradições, que podem ser percebidas em dois resumos pedagógicos que marcaram presença no ensino de História do Ceará no séc. XX, um escrito por Cruz Filho em 1931 (com outra edição de tiragem reduzida na década de 1980, sem ressonância) e o outro publicado por Raimundo Girão em 1953 (mais três edições, 1962, 1971 e 1984, com ligeiras modificações). Isso sem falar no rol de cópias

e aparentes rupturas (explícitas ou camufladas) que até hoje repercute. Nesse sentido, estariam em debate os modos pelos quais se operam, na escrita da história, os procedimentos que procuram sintetizar a História do Ceará, por meio de princípios e parâmetros que estão mais próximos da repetição do que da inovação. Isso significa reconhecer que, apesar dessas linhas de permanência, há uma disputa em torno da melhor maneira de explicar como chegamos a ser o que somos. Há, também, um conflito, nem sempre declarado, entre os que se vêem autorizados para legitimar o que deve ser contado e como se deve contar. E com o crescimento do mercado editorial, esse quiproquô passa a ter outras engrenagens, que também ainda não foram sistematicamente estudadas do ponto de vista historiográfico.

É a partir dessa proposta de investigação sobre as sínteses de História do Ceará que imagino uma pesquisa sobre a apropriação social de *Iracema*. É o que se chama hoje de “História da Leitura”, cujo pressuposto básico afirma que o livro se faz no seu uso, que é sempre historicamente situado.

Para explicitar melhor essa proposta, que obviamente inspira-se em Michel de Certeau, cito as provocações de Affonso Romano quando ele explica o método de trabalho do seu livro *O Canibalismo Amoroso*:

“Tomo o texto como uma manifestação onírica social. Considero o texto como uma forma de sonho coletivo, pois os leitores abrem o seu imaginário às provocações do imaginário do poeta e aí se hospedam. As metáforas e imagens passam a ser de utilidade pública. Estou, portanto, encarando o texto também como uma forma de mito. Se nas comunidades primitivas os mitos serviam para a tribo expressar seus temores, anseios e perplexidades, o texto poético, entre outros, tem essa função antropológica em nossa cultura. O poeta é o xamã que, ao invocar suas alucinações, faz com que, através delas, toda a coletividade reviva seus fantasmas.”<sup>23</sup>

Mais especificamente em relação aos procedimentos dos historiadores, vale a pena citar as considerações de Lévi-Strauss, que, no final das contas, estão em sintonia com a afirmação de Afonso Romano sobre o texto poético:

Não ando longe de pensar que, nas nossas sociedades, a História substitui a Mitologia e desempenha a mesma função, já que para as sociedades sem

escrita e sem arquivos a Mitologia tem por finalidade assegurar, com um alto grau de certeza – a certeza completa é obviamente impossível –, que o futuro permanecerá fiel ao presente e ao passado. Contudo, para nós, o futuro deveria ser sempre diferente, e cada vez mais diferente do presente, dependendo algumas diferenças, é claro, das nossas preferências de caráter político. Mas, apesar de tudo, o muro que em certa medida existe na nossa mente entre Mitologia e História pode provavelmente abrir fendas pelo estudo de Histórias concebidas não já como separadas da Mitologia, mas como uma continuação da mitologia.<sup>24</sup>

Com histórias da leitura, que levassem em consideração essas utilidades do passado, teríamos assim mais espelhos e mais movimento para o caleidoscópio de pretéritos da nacionalidade. O que está em evidência nessa modalidade de interpretação é o suposto de que o passado não é simplesmente aquilo que passou e sim uma complexa composição subordinada aos interesses de quem aciona os jogos da memória. A memória é sempre uma disputa. Aí, nessa peleja sem fim, vale tudo: pintura, escultura, música, gestos, palavra escrita, oralidade, romance, poesia, história... Afinal, a memória se manifesta das mais variadas maneiras, além de assumir os postos de fundamentação dessas manifestações.<sup>25</sup>

Se o passado não é simplesmente um dado a ser resgatado, emerge o desafio de se pensar a historicidade do próprio ato de acreditar que certas coisas aconteceram e que esses acontecimentos esclarecem o que está acontecendo. Além disso, ou juntamente com isso, passa a interessar a interpretação historicamente fundamentada sobre a criação da (falta de) memória, na medida em que vai se criando a noção de passado, presente e futuro, dimensões constitutivas do tempo que, nos jogos da modernidade racionalista ou romântica, passam a existir de determinada maneira, com delimitações que tanto servem para juntar como para separar.

Não se trata, nessa perspectiva, de perceber como certos autores preenchem o tempo com acontecidos, porque é o acontecer que faz o tempo existir. Não há tempo sem ação, ou melhor, sem ação narrada. É no modo de encadear os fatos que o tempo ganha volume e sentido. É na maneira de ajeitar o mapa do verbo existir que se cria a idéia do tempo dividido entre passado, presente e futuro.<sup>26</sup>

Seduzimos o tempo quando lhe oferecemos o corpo que desejamos, ou melhor, quando formatamos o tempo no corpo que nos parece ideal. Foi isso que Alencar e Araripe fizeram no romance e na história. É isso que fazemos para nossa vida ter sentido, mais ou menos.

---

<sup>1</sup> Holanda, Sérgio Buarque de. *Razes do Brasil* (edição comemorativa 70 anos). São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 19.

<sup>2</sup> Goody, Jack. *A lógica da escrita e a organização da sociedade*. Lisboa: Edições 70.

<sup>3</sup> Pretendo fazer, portanto, uma abordagem historiográfica. Conforme Manoel Luiz Salgado, “a historiografia interroga-se de maneira sistemática sobre as diferentes formas e maneiras de transformar-se o passado nesse objeto de investigação, materializado num conjunto de textos dados à leitura de uma coletividade como parte de seu próprio esforço de construção identitária. O passado como parte da construção do presente e também como desejo de projeção para o futuro, como projeto social, portanto, inscreve necessariamente a investigação de natureza historiográfica numa teia em que o diálogo com outros campos da pesquisa histórica se faz necessário. Nossa própria disciplina tem a sua história, fruto de embates e tensões, disputas por memória, uma memória disciplinar que, uma vez instituída, tende a canonizar autores e obras, constituindo o panteão dos nossos clássicos. Interrogá-lo é tarefa da historiografia, que procura deslindar as tramas que tornam operativas e necessárias essas escolhas, dentre um leque de outras possíveis. Reconstituir esses cenários de disputas e tensões em que ações eletivas são acionadas ajuda-nos a compreender o trabalho de escrita da história como parte de um esforço maior de construção social da vida humana (...)”. Guimarães, Manoel Luiz Salgado. “A disputa pelo passado na cultura histórica oitocentista no Brasil”. In: Carvalho, José Murilo de. *Nação e Cidadania no Império: novos horizontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. p. 97

<sup>4</sup> Alencar, José de. *Iracema*. Fortaleza: Edições UFC, 1985. p. 50.

<sup>5</sup> Araripe, Tristão de Alencar. *História da Província do Ceará: deste os tempos primitivos até 1850*. Segunda Edição. Fortaleza: Instituto do Ceará, 1958. p. 124.

<sup>6</sup> Casal, Manuel Aires de. *Corografia Brasileira ou Relação histórico-geográfica do Reino do Brasil*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1976. p. 283.

<sup>7</sup> Varnhagen, Francisco Adolfo de. *História Geral do Brasil (tomo segundo)*. Sexta Edição integral. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1959. p. 60

<sup>8</sup> Araripe, Tristão de Alencar. *História da Província do Ceará: deste os tempos primitivos até 1850*. p. 13.

<sup>9</sup> “Era uma época em que o Direito por assim dizer mantinha pesada ascendência no universo das representações mais diretamente relacionadas com o Estado e a Sociedade. E a história não ficava atrás”. Nesse sentido, João Alfredo Montenegro argumenta que o bacharel em Direito “é o profissional do universo formal, da lei, que acaba sobrepondo-se ao mundo vivente, preso que fica ao formalismo, que tende à auto-suficiência, principalmente em face de uma interpretação que se fixa numa presumida vontade estática do legislador (...)”. Montenegro, João Alfredo de Sousa. *A Historiografia Liberal de Trinstão de Alencar Araripe*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1998. p. 93.

<sup>10</sup> Aliás, até hoje, sobretudo no ensino fundamental, ou em museus (como no caso do Museu Imperial de Petrópolis), certa utilização de recursos teatrais (com suposta “representação” de julgamentos ou coisa parecida) para “animar” o ensino de história ainda guarda heranças dessa percepção que insere o passado em tribunais anacrônicos, lembrando que, apesar das mudanças, há uma permanência de parâmetros, de modo explícito ou não. Não é estranho, por outro lado, a grande quantidade de filmes (ou seriados) americanos que possuem como tema principal (ou secundário) o julgamento de alguém. Essa questão, no final das contas, tem relação com os desafios da educação histórica na atualidade, que se faz em características próprias, merecedoras de pesquisas mais sistematizadas.

<sup>11</sup> Certeau, Michel de. *A Escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

<sup>12</sup> Alencar, José de. *Iracema*. p. 51.

<sup>13</sup> Alencar, José de. “Ubirajara”. IN: *Romances Ilustrados de José de Alencar (Vol. 01: O Guarani, Iracema, Ubirajara)*. Sétima Edição. Rio de Janeiro: J. Olympio; Brasília: INL, 1977. p. 376.

<sup>14</sup> Alencar, José de. *Iracema*. p. 51.

<sup>15</sup> Araripe, Tristão de Alencar. *História da Província do Ceará: deste os tempos primitivos até 1850*. p. 135.

<sup>16</sup> Araripe, Tristão de Alencar. *História da Província do Ceará: deste os tempos primitivos até 1850*. p. 14.

<sup>17</sup> “O surgimento das notas de rodapé – e dos artifícios a ela associados, como apêndices documentais e críticos – separa a modernidade história da tradição. Tucídides e Joinville, Eusébio e Mathew Paris não identificavam suas fontes ou refletiam sobre seus métodos em textos paralelos a suas narrativas (...)”. Grafton, Anthony. *As origens trágicas da erudição: pequeno tratado sobre a nota de rodapé*. Campinas: Papirus, 1998. p. 31.

<sup>18</sup> “(...) a história da nota de rodapé mostra que a forma da narrativa histórica sobre repetidas mutações nos últimos séculos. Isso ocorreu, sobretudo, porque os historiadores tentaram encontrar novas maneiras de contar tanto a história de sua pesquisa quanto a de seus assuntos, em dois níveis separados e em dois ritmos diferentes. A história da pesquisa histórica e a da retórica histórica, em suma, não podem ser separadas (...). Os textos históricos não são simplesmente narrativas como quaisquer outras; eles resultam das formas de pesquisa e argumento crítico que as notas de rodapé registram. Mas apenas o trabalho literário de compor tais notas permite ao historiador representar, de modo imperfeito, a pesquisa que sustenta o texto. (...) Uma análise retórica completa da moderna historiografia

deveria incluir uma retórica da anotação juntamente com alguma versão das retóricas na narração existentes.” Grafton, Anthony. *As origens trágicas da erudição: pequeno tratado sobre a nota de rodapé*. p. 190.

<sup>19</sup> Alencar, José de. *Como e porque sou romancista*. São Paulo: Pontes, 2005. p. 47.

<sup>20</sup> Alencar, José de. *Como e porque sou romancista*. p. 48.

<sup>21</sup> Araripe, Tristão de Alencar. *História da Província do Ceará: deste os tempos primitivos até 1850*. p. 126.

<sup>22</sup> Alencar, José de. “Ubirajara”. IN: *Romances ilustrados de José de Alencar (Vol. 01: O Guarani, Iracema, Ubirajara)*. Sétima Edição. Rio de Janeiro: J. Olympio; Brasília: INL, 1977. p. 444.

<sup>23</sup> Sant’Anna, Affonso Romano de. *O canibalismo amoroso: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia*. Quarta Edição. Rio de Janeiro: Rocco, 1993. p. 12.

<sup>24</sup> Lévi-Strauss, Claude. *Mito e significado*. Lisboa: Ed. 70, s.d. p. 63.

<sup>25</sup> “A memória diz respeito, antes, ao presente, que ao passado. Exilá-la no passado é deixar de entendê-la como força viva do presente. Sem memória, não há presente humano, nem tampouco futuro. A memória gira, portanto, em torno de um dado básico do fenômeno humano, a mudança. Se não houver memória, a mudança será sempre fator de alienação e desagregação, pois inexistiria uma plataforma de referência e cada ato seria uma reação mecânica, uma resposta nova e solitária a cada momento, um mergulho do passado esvaziado para o vazio do futuro. A memória é que funciona como instrumento biológico-cultural de identidade, conservação, desenvolvimento, que torna legível o fluxo dos acontecimentos. A memória interessa-me porque estou vivo, aqui e agora”. Bezerra de Meneses, Ulpiano. “Memória Municipal, História Urbana”. *Revista CEPAM*, São Paulo, n. 4, 1990. p.31.

<sup>26</sup> “‘Pode-se narrar o tempo, o próprio tempo, o tempo como tal e em si?’, pergunta o narrador de *A montanha mágica* no início do capítulo VII, ‘Passeiro pela praia’, desse romance de Thomas Mann. E ele próprio responde que, embora o tempo seja a condição da narrativa, quem se abalançasse a narrá-lo conseguiria, em vez de contar uma história, alinhar frases repetitivas abstratas do tipo ‘o tempo decorria, escoava-se, seguia o seu curso, e assim por diante...’, como alguém que ‘tivesse a idéia maluca de manter durante uma hora um e mesmo tom ou acorde e afirmasse ser isso música. Pois a narrativa se parece com a música no sentido de que ambas dão um conteúdo ao tempo...’. A primeira preenche o com a matéria dos acontecimento na forma de uma sequência, a segunda mede-o e subdivide-o. Sem esse preenchimento, sem essa medida, fica-nos do tempo, que é invisível, como dele afirmou o filósofo Kant, um esquema vazio. Entretanto, o tempo ‘é o elemento da narrativa, assim como é o elemento da vida; está inseparavelmente ligado a ela, como aos corpos no espaço. É também o elemento da música...’. Eis o primeiro paradoxo que enfrentamos: para narrar – e também para criar musicalmente – precisamos do tempo. Mas somente a narrativa e a criação musical possibilitam divisa-lo em formas determinadas.” Nunes, Benedito. *O tempo na narrativa*. Segunda Edição. São Paulo: Editora Ática, 1995. p.05.