

## IRMÃ MAIS MOÇA DE LINDOYA? – LEITURA E RECEPÇÃO EM *IRACEMA*, DE JOSÉ DE ALENCAR<sup>1</sup>

Renata Moreira

A leitura não é prática neutra.  
Ela é campo de disputa, é espaço de poder.  
Márcia Abreu

### Introdução

Leitora tardia de *Iracema* e apaixonada à primeira leitura, sempre me perguntei, não *por que*, mas *como* ler *Iracema*. Que leituras fazemos desse que é considerado um dos textos de fundação da nossa literatura? Como, a partir dele, pensar o próprio conceito de literatura nacional?

O propósito mais direto do presente texto é efetuar uma comparação entre *Iracema*, de José de Alencar, e *O Uruguai*, de Basílio da Gama. O interesse primevo de tal comparação não se relaciona exatamente à analogia do enredo, mas aos modos por que foram lidos tais livros na série literária brasileira.

Intenta-se, desse modo, analisar brevemente a recepção de ambas as obras, perquirindo a apropriação que a escola romântica realizou do texto de Basílio da Gama e seus ecos no texto de José de Alencar, especialmente a partir da ideia de identidade nacional. Nesse sentido, entende-se que a leitura ou, mais largamente, a recepção, é em parte responsável por ressituar o modo como uma obra é percebida e motiva, potencialmente, a permanência de certas composições no cânone – no caso, o nacional.

### Recepção na série literária brasileira: *O Uruguai e Iracema*

A ideia de nacionalidade e de constituição de uma literatura autóctone são temas que permeiam grande parte da crítica à obra alencarina.

---

<sup>1</sup> Devo grande parte das considerações aqui escritas às discussões realizadas nas aulas de “Literatura Brasileira: Fundamentos e Perspectivas”, ministradas pelo Prof. Dr. José Américo de Miranda Barros, no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, da Faculdade de Letras – UFMG. Os equívocos e inexatidões que porventura perdurarem no texto, entretanto, são de minha inteira responsabilidade.

Alguns pontos sobre as questões supracitadas podem ser mais bem pensados se levarmos em conta outras produções literárias anteriores à *Iracema* e as leituras que delas se fizeram. Como ponto de partida, sugiro direcionar um olhar para a conhecida *epopeia* de Basílio da Gama, *O Uruguai*, também tida como texto de fundação<sup>2</sup>. Aqui cabe comentar que sua classificação no gênero épico é, todavia, problemática. Alguns autores, a exemplo de Antonio Candido em *Formação da Literatura Brasileira*, atribuem ao poema basiliano características líricas que o afastariam da forma clássica da epopeia.

Lançada em 1769, a obra de Basílio da Gama permanece no cânone nacional, com regular fortuna crítica. Escrita numa época em que o conceito de brasilidade ainda não se tinha estabelecido e mesmo a língua portuguesa tinha havia pouco alcançado o estatuto de principal no país, a obra de Basílio da Gama, obviamente, não teve por objetivo a fixação ou construção daquilo que posteriormente empenharíamos em ver como identidade de um povo. Para José Américo Miranda, “as circunstâncias da vida no Brasil durante o período colonial não permitiram a formação de uma imagem do país nas consciências daqueles que o estavam criando” (2007, p. 11). Entretanto, foi em tal direção a leitura efetuada pelos românticos desse texto oriundo, em parte, do farto mecenato de Pombal.

Ivan Teixeira, em seu *Mecenato Pombalino e Poesia Neoclássica* (1999), comenta a visão que perdura até hoje, fruto das leituras românticas do épico basiliano. Para ele, os românticos não fizeram mais do que ver em *O Uruguai* aquilo que lhes era conveniente, esquecendo, voluntariamente, a parte principal do poema, de fundo encomiástico, profundamente regado, como preconizavam os modelos da época. Ou seja, para Ivan Teixeira, os românticos leram indícios de nacionalidade, amparados pela figura do índio, onde só havia um tributo ao Marquês de Pombal. Expliquemos mais detidamente.

A epopeia de Basílio da Gama, desenvolvida em cinco cantos, conta a história da disputa entre jesuítas e europeus pelo território a ser trocado entre portugueses e espanhóis. Dotada de argumento histórico, como

<sup>2</sup> A esse respeito, ver: CHAVES, Vânia Pinheiro. *O Uruguai e a fundação da literatura brasileira*. Campinas: Unicamp, 1997.

boa parte dos textos épicos, a historieta relata a guerra ocorrida quando do Tratado de Madrid, em que espanhóis e portugueses permutariam os Sete Povos das Missões pela colônia de Sacramento. Então ocupada pelos jesuítas, a disputa contou com o apoio dos indígenas, catequizados pelos religiosos. A pena de Basílio da Gama exagera nas cores com que pinta aqueles que foram seus mestres, isso, muito provavelmente, por coadunar com a postura de Pombal, que, seu mecenas, havia expulsado os jesuítas.

Até aí, nada de novo. Qualquer leitor de Basílio é capaz de perceber a voracidade com que o autor ataca os religiosos, por meio de apelidos sugestivos, alusões a comportamentos desregrados, entre outros artifícios. Exemplar é a cena do canto V, em que Basílio descreve um potencial teto de igreja jesuítica, apontando nele detalhes da corrupção destes religiosos. A esse respeito, é interessante notar a comparação, feita por Ivan Teixeira, entre o teto da igreja de Santo Inácio, pintado por Andrea Pozzo, e aquele descrito no canto último do texto basiliano. Os dois seriam como que opostos: enquanto o teto de Pozzo exalta os feitos dos jesuítas, Basílio, com sugestão similar, degrada cada vez mais os participantes da Companhia de Jesus (TEIXEIRA, 1999. p. 496-500).

Entretanto, por mais voraz que seja tal ataque, o que é costumeiramente apontado pela crítica no épico basiliano relaciona-se muito mais com a participação indígena no combate, o que insinuaria, conforme a leitura feita pelos românticos, uma noção primeva de brasilidade, baseada na figura do indígena. Ivan Teixeira propõe outra leitura de *O Uruguai*. Para ele, o mecenato do Marquês de Pombal teria feito nascer uma espécie de “novo estilo”, de fundo encomiástico. O autor assevera ser essa a leitura mais fiel do texto basiliano, porém, “apesar das evidências de compromisso com o momento histórico, a tradição romântica leria *O Uruguai* por um prisma evasivo de fuga para a natureza, mediante a idealização da paisagem e do indígena brasileiro” (TEIXEIRA, 1999, p. 487).

A figura do índio e a forma de tratamento dada aos personagens indígenas por Basílio da Gama, dotando-os de valores heroicos, mesmo quando em posição contrária ao povo português – cujo ideal de civilização é defendido na epopeia basiliana –, é motivo válido para a crítica romântica enxergar n’*O Uruguai* um início de literatura nacional. No livro,

personagens como Cacambo são donos de falas marcantes, em que a imaginação romântica teria se baseado para a leitura nacionalista, como, por exemplo:

Gentes da Europa, nunca vos trouxera  
O mar, e o vento a nós. Ah! não de balde  
Estendeu entre nós a natureza  
Todo esse plano imenso de águas.

(GAMA, 1972, p. 45)

Embora possa ter sido originada de uma pretensão não existente à primeira vista no livro de Basílio da Gama – o prolapado sentimento nacional –, tal leitura foi frutífera para a recepção do poema, sendo talvez ela a responsável pelo não esquecimento da epopeia basiliiana, em oposição às outras do período, como admite o próprio Ivan Teixeira:

Mas, se a história dos índios não se encaixa na oração principal da sintaxe da narrativa – constitui-se antes um período independente –, transforma completamente a semântica do texto, conforme também se anunciou atrás. Tal transformação equivale à poetização do indígena brasileiro, que é, provavelmente, o *fator responsável pela sobrevivência do poema*. Sem ela, talvez não tivesse sido tão apreciado pela posteridade, que o tem admirado apenas pela ótica romântica. (1999, p. 520. Grifo meu).

Ainda que acusada de mutilar parte indispensável do texto, a leitura romântica direcionou os olhares das gerações seguintes para a obra de Basílio da Gama. Foi também essa leitura, tomada tão pejorativamente, a responsável por Machado de Assis, em 1866, alcunhar a recém-lançada *Iracema* de “a irmã mais moça de Moema e de Lindoia” (1979, p. 145), expressão à qual se refere em parte o título do presente texto. Fixada tal leitura, ainda em nossos dias, *Iracema* é encarada como “fruto” da indiazinha basiliiana: “E o donaire de Lindoia, sua irrestrita fidelidade ao amado Cacambo, sua morte dolorosa e voluntária para não entregar-se ao odioso Baldeta, tudo na ‘Amável indiana’ prenuncia *Iracema*” (BASTOS, 2003/2004, p.263).

*Iracema* é então vista como a índia que sacrifica seu corpo e sua cultura por amor ao branco Martim, nascendo dessa entrega a raça miscigenada que ocuparia a terra antes pertencente aos índios. A morte de

Iracema – assim como de Lindoya – seria, de certa forma, voluntária, posto que a protagonista de Alencar se abandona à tristeza quando vê partir Martim. Não só a escrita, como também a leitura predominante feita da obra de Alencar é romântica. Entretanto, se relacionamo-la ao texto basiliiano, *Iracema* possui, no mínimo, duas diferenças: além de ser fruto do período romântico, ela nasce pensada para ser lida dessa maneira, pois o que Machado de Assis, posteriormente, chamaria de “Instinto de Nacionalidade”, tinha, na obra indianista de Alencar, lugar fértil de acolhimento.

Ainda nas *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios*, lançadas por um muito jovem Alencar, podemos perceber o índio que, futuramente, o autor viria a criar. Suas críticas a Gonçalves de Magalhães soam como uma poética às avessas, em que Alencar, ao dizer o que não se deve fazer, insinua como deveria ser uma verdadeira obra que exaltasse a cor local:

Demais, o autor não aproveitou a idéa mais bella da pintura; o esboço historico d'essas raças extinctas, a origem d'esses povos desconhecidos, as tradições primitivas dos indígenas, davão por si só materia a um grande poema, que talvez um dia alguém apresente sem ruido, sem aparato, como modesto fructo de suas vigílias (1953, p. 6).<sup>3</sup>

Entendendo a crítica, a partir desse excerto, que a obra desenhada já estava composta, espera, com ânsia, o fruto indígena de Alencar. Não é com bons olhos que os amigos de Gonçalves de Magalhães, entretanto, recebem o livro. De tal recepção, é exemplar a carta de Franklin Távora, em que critica o conterrâneo:

– Tu, que és mestre e entendes tão bem da coisa como nem ousou pretendê-lo eu, achas que a poesia brasileira tenha encontrado o seu ideal na *Iracema*?

A poesia de um povo, que fazia das guerras sua principal, senão única, fonte de paixões, não podia ter essa expressão de flacidez, de langor, que faz a feição completa da obra citada (1979, p. 165).

Como se sabe, o que Franklin Távora chama de “flacidez” relaciona-se à crítica do poema de Magalhães por Alencar – que ofendera os brios do poeta e dos amigos ilustres – e, ao mesmo tempo, à “recusa” alencarina em conceber sua obra indianista em forma de epopeia. O incompleto

<sup>3</sup> A edição aqui utilizada mantém a grafia original da obra alencarina.

*Filhos de Tupã* não passara pelo crivo do autor, pois parecia não expressar bem aquilo que deveria ser o sentimento nacional fixado pela figura do índio. Tal sentimento, como vimos, é matéria de muita reflexão, desde as cartas de Ig.

O que se mostra pela composição de *Iracema* é que, mais do que uma obra de caráter nacionalista, ela se apresenta como lenda de fundação. Obviamente, não se trata de uma lenda real, amparada naquilo que Renato Janine Ribeiro chamará de “herói epônimo” (1998, p. 411). Entretanto, mesmo sob o *status* de lenda construída, a obra terá peso suficiente para fazer com que alguns leitores, mais afeitos às interpretações estritamente sociológicas, identifiquem-na como legitimadora da “ocupação da terra pelo invasor” (RIBEIRO, 1998, p. 405).

Para além do enredo, entretanto, está a ideia de nacionalidade defendida pelo romance alencarino. A índia que abandona seu povo para morrer ao conceber o mestiço, fruto de seu amor com o português Martim, parece, sim, simbolizar a história do Brasil e, como símbolo, guarda certa pretensão de retorno a uma origem estanque e mitificada. Entretanto, a noção de brasilidade do autor insinua-se em outros pontos da composição. Além de vermos a natureza amplamente descrita, como já era pretensão apontada por Alencar nas cartas citadas, essa natureza se relaciona intimamente com os personagens, a ponto de adentrar em seus nomes, suas descrições e sua linguagem.

Linguagem. Esse ponto, creio, é um dos mais vivamente importantes em toda a obra alencarina. Como fica explícito a partir das notas à *Iracema*, Alencar, além de pesquisa linguística (posteriormente criticada<sup>4</sup>, mas de efeito lírico inigualável), propõe uma postura de criação literária formulada a partir de uma língua nacional, diversa já da língua lusa, originada do (e corroborada pelo) falar do povo brasileiro. A intenção, como diz Haroldo de Campos, era “fundar uma língua literária nacional, tópico particular de uma demanda mais ampla, a pesquisa de uma *forma de expressão*” (1992, p.129).

<sup>4</sup> Haroldo de Campos, em *Iracema: uma arqueografia de vanguarda*, cita estudos como o de Frederico G. Edelweiss, crítico da etimologia do tupi alencarino. Ver: CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem e outras metas – ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992. p 134.

É curioso notar como as preocupações alencarinas encontrariam eco, anos mais tarde, em um movimento que veementemente se insurgiu contra o Romantismo. O Modernismo, mesmo considerando o Romantismo cheio de traços passadistas, vem, muitas vezes, corroborar as buscas efetuadas no passado, ainda que sob aspectos outros. Criar uma literatura nacional, moldar uma língua literária que reflita um falar do povo brasileiro: todos esses foram pontos trabalhados anteriormente – embora de forma um tanto diversa – pelos românticos e, no que concerne à matéria linguística, especialmente por Alencar. M. Cavalcanti Proença, estudioso de *Iracema* e *Macunaíma*, afirma:

Os dois movimentos literários de fundo nacionalista, Romantismo e Modernismo, tiveram como livros epônimos uma história indianista.

É uma aproximação que se impõe, a de *Iracema* e *Macunaíma*, pela identidade de tema, embora a diversidade de ângulo em que as duas fases indianistas em nossa literatura se colocaram. Em Alencar falam os cronistas; em Mário, os etnógrafos (1987, p. 34).

É exemplar dessa “filiação” a dedicatória<sup>5</sup> de *Macunaíma*, posteriormente eliminada da edição por Mário de Andrade. Nos tempos áureos do Modernismo, parecia não convir assinar-se como algo semelhante a *discípulo* do escritor cearense, mal lido como passadista. Entretanto, tal menção indica a leitura feita por um dos maiores pensadores modernistas acerca dessa que é talvez a mais expressiva obra do Romantismo no Brasil. Mário de Andrade lê *Iracema* como projeto bem-sucedido de literatura nacional e dedica para ele o empenho do seu próprio projeto, também exemplar, que é *Macunaíma*.

## Considerações finais

Foi meu interesse, nesse breve capítulo, direcionar um olhar para a leitura que se fez, ao longo da história da literatura brasileira, de duas obras que vagueiam pela temática indianista – *Iracema* e *O Uraguai*. Animou a

<sup>5</sup> “A José de Alencar, pai-do-vivo que brilha no vasto campo do céu” – Cf. ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*. Ed. Crítica por Telê Ancona Lopes. Paris/São Paulo, Archivos, Unesco, Cnpq, 1988.

presente composição uma ideia de revisão da recepção de ambas, discutindo, ainda que de modo não exaustivo, alguns pontos obscurecidos pela leitura romântica que se fez de Basílio da Gama e as reverberações que ecoaram, a partir de tais leituras, na obra de Alencar.

Continuo me perguntando *como ler Iracema*. De modo romântico, modernista, contemporâneo? Todas as nossas leituras parecem – ainda que discordantes – corroborar o trabalho de Alencar como mais potente fundador da ideia de nacional. Mais de 150 anos após o seu lançamento, *Iracema* permanece cheia de vitalidade, ainda preenchendo nosso imaginário, no que se relaciona às figuras do nacional. Foi por isso que ninguém menos do que Machado de Assis afirmou sobre o cearense: “nenhum escritor teve em mais alto grau a alma brasileira” (*apud* COUTINHO, s/d, p. 29). O que equivale a dizer: nenhuma obra foi mais simbolicamente brasileira que *Iracema*.

## Referências

ABREU, Márcia. Prefácio: Percursos da leitura. In: ABREU, M. (org.). *Leitura, História e História da Leitura*. Campinas, SP: Mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil; São Paulo: Fapesp, 1999.

ALENCAR, José de. *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios*. In: CASTELLO, José Aderaldo. *A polêmica sobre A Confederação dos Tamoios*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, 1953.

ALENCAR, José de. *Iracema – lenda do Ceará*. Ed. Crítica de M. Cavalcanti Proença. São Paulo: Edusp, 1979.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*. Ed. Crítica por Telê Ancona Lopes. Paris/São Paulo, Arquivos, Unesco, Cnpq, 1988.

ASSIS, Machado de. *Semana Literária*. In: ALENCAR, José de. *Iracema*. Ed. Crítica de M. Cavalcanti Proença. São Paulo: Edusp, 1979.

BASTOS, Alcmeno. Entre a bondade natural e o discurso ilustrado: o índio em *O Uruguai*, de Basílio da Gama. In: *O Eixo e a Roda – Revista de Literatura Brasileira*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, v. 9/10, 2003/2004.

CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem e outras metas* – ensaios de teoria e crítica literária. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992.

COUTINHO, Afrânio. *Conceito de Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint/ Ediouro, s/d.

GAMA, Basílio da. *O Uruguai*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1972.

MIRANDA, José Américo. Eusébio de Matos, um poeta possível. In: MATOS, Eusébio de. *A paixão de Cristo Senhor Nosso desde a instituição do Sacramento na ceia até a lastimosa soledade de Maria Santíssima*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

PROENÇA, M. CAVALCANTI. *Iracema e Macunaíma*. In: *Roteiro de Macunaíma*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.

RIBEIRO, Renato Janine. *Iracema* ou a Fundação do Brasil. In: FREITAS, Marcos Cezar. *Historiografia brasileira em perspectiva*. São Paulo: Contexto, 1998.

TÁVORA, Franklin. Carta III. In: ALENCAR, José de. *Iracema*. Ed. Crítica de M. Cavalcanti Proença. São Paulo: Edusp, 1979.

TEIXEIRA, Ivan. *Mecenato pombalino e poesia neoclássica*. São Paulo: Edusp, 1999.