

A figura do Índio no Romantismo Brasileiro: um olhar sobre o romance *Iracema*, de José de Alencar

Bonete Júlio João Chaha *

ORCID iD <https://orcid.org/0000-0002-1430-6743>

RESUMO

Numa perspectiva literária, este estudo pretende analisar, dentro da produção literária brasileira, em exclusivo a obra *Iracema*, um romance de carácter indianista, “a figura do Índio no Romantismo Brasileiro”. Tal perspectiva assenta no pressuposto do ideal nacionalista e o processo de construção da nação brasileira empreendida pela relevância e perseverança do movimento romântico no início do século XIX. O romance “*Iracema*” foi publicado em 1865 e pertence ao movimento Romântico Brasileiro e o estilo que apruma é da actualidade dada a relevância que exerce no bloco das literaturas nativistas e orientada por uma exaltação da identidade patriótica. A par deste cenário, faz-se uma incursão em torno do encontro intercultural entre dois mundos adversos, ou seja, cruzamento de polos diferentes “o europeu e o índio”, pondo em evidência as relações de homogeneização, que contribuem para o fracasso do processo de construção da nação mestiça “Brasil”. Nesse contexto, dada a natureza desta pesquisa, para a concretização do objectivo delineado neste artigo, recorreu-se ao método de análise de conteúdo e recorreu-se também ao método bibliográfico. Para tal, convocou-se, para este estudo, várias obras, mas com maior primazia às obras de Aguiar e Silva (2011); Alencar (2007) e Buescu (1997).

PALAVRAS-CHAVE

Brasilidade; Indianismo; Literatura; Romantismo.



The figure of the Indian in Brazilian Romanticism: a look at the novel *Iracema*, by José de Alencar

ABSTRACT

From a literary perspective, this study intends to analyze, within the Brazilian literary production, exclusively the book *Iracema*, a novel with an Indianist character, the figure of the Indian in Brazilian Romanticism. This perspective is based on the assumption of the nationalist ideal and the process of construction of the Brazilian nation undertaken by the relevance and perseverance of the romantic movement in the early 19th century. The novel *Iracema* was published in 1865 and belongs to the Brazilian Romantic movement and the style it adopts is current given the relevance it exercises in the block of nativist literature and guided by an exaltation of patriotic identity. Alongside this scenario, an incursion is made around the intercultural encounter between two adverse worlds, that is, the crossing of different poles “the European and the Indian”, highlighting the homogenization relations, which contribute to the failure of the process construction of the mestizo nation “Brazil”. In this context, due to the nature of this research, to achieve the objective outlined in this article, the content analysis method was used and the bibliographic method was also used. To this end, several books were summoned for this study, but with greater primacy to the books by Aguiar e Silva (2011); Alencar (2007) and Buescu (1997).

KEYWORDS

Brazilianness; Indianism; Literature; Romanticism.

* Graduado em Ensino do Português com Habilitações em Ensino de Inglês pela Universidade Licungo. Docente de Língua Portuguesa no Instituto Médio Politécnico de Moçambique (IMPM); Cidade de Chimoio; E-mail: bonetechaha@hotmail.com

MUHTASARI

Kwa mtazamo wa kifasihi, utafiti huu unanuia kuchanganua, ndani ya utayarishaji wa fasihi wa Brazili, pekee kitabu *Iracema*, riwaya yenye mhusika wa Kihindi, sura ya Mhindi katika Utamaduni wa Kibrazili. Mtazamo huu unatokana na dhana bora ya utaifa na mchakato wa ujenzi wa taifa la Brazil unaofanywa na umuhimu na uvumilivu wa harakati za kimapenzi mwanzoni mwa karne ya 19. Riwaya ya *Iracema* ilichapishwa mwaka wa 1865 na ni ya vuguvugu la Kimapenzi la Brazili na mtindo unaoukubali ni wa sasa kutokana na umuhimu unaotumia katika fasihi ya wanativisti na kuongozwa na kutukuka kwa utambulisho wa kizalendo. Kando ya hali hii, uvamizi unafanywa karibu na mkutano wa kitamaduni kati ya walimwengu wawili mbaya, ambayo ni, kuvuka kwa miti tofauti "Ulaya na Mhindi", kuangazia uhusiano wa homogenization, ambayo inachangia kutofaulu kwa mchakato wa ujenzi wa mestizo. taifa "Brazil". Katika muktadha huu, kutokana na asili ya utafiti huu, ili kufikia lengo lililoainishwa katika makala haya, mbinu ya uchanganuzi wa maudhui ilitumika na mbinu ya bibliografia ilitumika pia. Kwa ajili hii, vitabu kadhaa viliitishwa kwa ajili ya utafiti huu, lakini kwa ubora zaidi wa vitabu vya Aguiar e Silva (2011); Alencar (2007) na Buescu (1997).

MANENO MUHIMU

Ubrazil; Uhindi; Fasihi; Upenzi.

1. Introdução

Na Literatura brasileira, José de Alencar é, não só um dos pioneiros e mais notável romancista, como também é destacado como maior prosador no período do Romantismo, preocupado com o multiculturalismo do período índio modernizado. Portanto, este escritor, nos seus vários escritos, à título de exemplo a obra em destaque, *Iracema*, busca uma identidade tipicamente brasileira, exaltando o nacionalismo e a identidade brasileira.

Assim, com este artigo, pretende-se analisar, dentro da produção literária brasileira, em particular a obra *Iracema*, de José de Alencar, romance claramente indianista, a *figura do Índio no Romantismo Brasileiro*. O Índio, na Literatura Brasileira, é tratado de diferentes formas, e foi idealizado e tematizado desde os seus primórdios, visando, predominantemente, a sua restauração pelo Romantismo no Brasil, representado como nativo e legítimo dono dessa nação mestiça, aquele que desde sempre ali viveu e lutou heroicamente contra os colonizadores estrangeiros. Sendo assim, este artigo pretende responder ao seguinte questionamento: *Como é que o Romantismo concebe o Índio na construção da nação brasileira?*

2. O Índio e o Romantismo na Literatura Brasileira

Na perspectiva literária brasileira, uma das questões mais candentes e controversas que envolve as discussões literárias na modernidade sobrevinda com os estudos culturais dizem respeito à questão do Índio e o entroncamento de diversidades culturais dos povos vernáculos. Esse entroncamento, ou seja, esse encontro de

diversidades culturais resulta da fusão entre diferentes povos e culturas influenciadas pelos movimentos periódicos dentro de uma nação.

Nisso, o Brasil, após sua construção como uma nação, não se passou despercebido. Com o surgimento do movimento romântico e com a presença do índio, pondo em evidência neste contexto os processos que contribuíram para a construção dessa nação, o brasileiro mestiço conhecido hoje é o fruto desse encontro. Assim, a existência de uma nação é completa quando nela ocorre a edificação a partir dos que habitam nessa terra, na maioria dos casos, essa edificação ocorre por influências externas. E o Brasil era terra habitada por um povo denominado índio, um povo primitivo de cultura exótica.

De acordo com Alencar (2007, p. 10), Indianismo foi, com as devidas ressalvas, a resposta brasileira ao medievalismo dos autores europeus. Escritores como o português Alexandre Herculano (no romance *Eurico, o presbítero*) ou o inglês Walter Scott (no romance *Ivanhoê*) rediscutiam as raízes de suas nações, numa Idade Média repleta de heroísmo e idealização. Para os românticos brasileiros, a herança heróica estaria nos primeiros colonos nas tribos indígenas.

Na perspectiva de Oliveira (2005, p. 14), nas narrativas que constituem a formação do Brasil enquanto nação, o índio aparece como personagem fundamental do encontro que marcou toda a construção do mito de origem da nacionalidade brasileira. Estes mitos são, em períodos diferentes, reafirmados, rearticulados ou transgredidos. Dessa forma, de acordo com o antropólogo João Pacheco de Oliveira citado por Oliveira:

O trauma provocado no europeu tão radicalmente distinto da humanidade se consolidou na construção de uma categoria estética “o índio”, evidente e autoexplicativa, inteiramente infensa à lusofonia: expressão completa da simplicidade, do passado e da primitividade. É essa categoria, saturada de culpas e soluções, que o senso comum repete e consagra incessantemente (OLIVEIRA, 2005, p. 6).

Após uma leitura minuciosa de Oliveira (2005), percebeu-se que a construção do índio ou indianismo corresponde a uma das tendências literárias mais marcantes do período romântico: o índio, considerado o “bom selvagem”. Essa tendência foi explorada anteriormente pelo Barroco e pelo Arcadismo com obras de José de Anchieta e de Basílio da Gama, respectivamente. Entretanto, foi na primeira geração romântica (1836 a 1852) que o Indianismo traz à superfície literária o tema do índio concebido e configurado, baseando-se nos ideais do “nacionalismo e indianismo”.

No continente europeu, os cavaleiros medievais eram as figuras românticas que representavam o bom herói, idealizado, corajoso e forte. Já na Nação brasileira, a figura romântica do bom herói era o índio. Isso foi essencial para resgatar uma identidade nacional que ficasse mais próxima do contexto nacional. José de Alencar foi um dos mais representativos escritores brasileiros que explorou a vida plena do índio como herói nacional.

De acordo com Ramos (2006, p. 4), após a proclamação da independência em 1822, o Brasil apresentava uma sociedade não estruturada, que tinha conquistado sua “independência” política, mas necessitava afirmar-se nacionalmente, mesmo por meio de elementos mitológicos históricos do “índio”, pois carecia de uma identidade própria. Para isso, era necessária uma figura legítima e digna de representar o Brasil, quer no âmbito social quer no âmbito literário.

E a autora realça que José de Alencar, em seus romances indianistas, demonstrou a necessidade de afirmação de uma literatura que nascesse com a “essência” brasileira; para tal, ele usou formas narrativas e descritivas inéditas, que caracterizavam o selvagem “índio” sua língua e costumes, em harmonia com a natureza, cenário nacional (RAMOS, 2006, p. 4).

Ainda de acordo com Oliveira (2005, p. 27), com relação ao indianismo e a obra de José de Alencar, como a ficção romântica mais significativa, o que pode notar é a comunhão do índio com o colonizador. Alencar vive num mundo onde o índio é simultaneamente fonte de inspiração e ameaça social.

Com a separação da metrópole, os brasileiros, convencidos pelo espírito anticolonialista e nacionalista, buscavam uma identidade nacional, isto é, genuinamente brasileira e afastada dos modelos europeus. Sendo assim, os artistas passam a buscar temas nacionais com o intuito de criar uma cultura do próprio país, e a partir disso, o índio foi eleito o nosso “**herói nacional**”. Note que essa personalidade idealizada e tematizada não poderia ser figurada pelo “português” ou o “africano”. O português estava relacionado com a figura do colonizador e explorador das terras e, o africano, como a força escrava utilizada durante muito tempo no Brasil Colonial.

De acordo com Alencar (2007, p. 7), o Romance Indianista tem por objectivo valorizar as origens brasileiras, idealizar e tematizar a figura do índio, exaltando-lhe a nobreza e sua valentia. Esta tipologia literária marca a busca na literatura por um herói nacional. O índio foi eleito como a figura de maior representatividade, considerando que o

branco era tido como o colonizador europeu e, o indígena, “Índio” como escravo da América.

Assim, o índio foi considerado como único e legítimo representante da América. Dessa maneira, o romance brasileiro encontrou no índio a expressão da nacionalidade verdadeira, de amor agravado à terra e defesa do território. Na sua singularidade, o índio, foi usado como símbolo de coragem e dignidade e, incorporar a tradição indígena à fantasia era a verdadeira expressão de nacionalidade, impulsionando contribuições na prosa e na poesia, como acontece com José de Alencar em *Iracema* (2007).

Entre os muitos factores que contribuíram para a implantação do indianismo na Literatura Brasileira está a “tradição literária” do período colonial. Ela foi introduzida pela literatura informativa e literatura velha sendo retomada por Basílio da Gama e Santa Rita Durão. Por parte da Europa, foi a Teoria do Bom Selvagem, de Rousseau, que exerceu influência directa ao pensamento literário brasileiro da época. Também, um dos factores mais importantes foi a de adaptação que os escritores brasileiros românticos fizeram da figura idealizada e tematizada do herói.

Oliveira (2005, p. 15) afirma que a carta de Pero Vaz de Caminha é, sem dúvida, o primeiro registo que relata o tão reencenado encontro entre a civilização ocidental, os portugueses e os habitantes do chamado Novo Mundo, “os índios”. Caminha, um dos escrivães da esquadra portuguesa, constrói a primeira versão do que seria aquela gente sob o olhar de um português fascinado principalmente com o exotismo dos seus corpos: eram pardos, todos nuns, sem coisa alguma que lhe cobrisse suas vergonhas. Os índios eram belos, fortes e traziam seus arcos nas mãos e suas setas.

Autores como Padre Anchieta, Basílio da Gama e Gonçalves Dias já haviam difundido nas suas obras literárias a importância da singularidade do índio. Foi, contudo, José de Alencar, o escritor de maior expressão dessa fase do romantismo brasileiro que, com as suas obras *O Guarani* (1857), *Iracema* (1865) e *Ubirajara* (1874) exalta o sentimento de nacionalidade por meio do Índio como herói e ícone guerreiro na pátria brasileira. Todavia, foi assim que se inseriu no imaginário nacional a figura do “índio”, belo, forte e livre com apologia ao gesto colonizador, ou seja, o mito da origem brasileiro precisou reunir, sob imagem comum do herói, o colonizador, tido como feudatário, e o colonizado, visto como fiel e bom selvagem.

2.1 O Romantismo

O Romantismo, de acordo com Aguiar e Silva (2011, p. 557), não se prende numa definição ou uma fórmula. A sua natureza é intimamente divergente, aparece constituída por atitudes e movimentos modelados que dificilmente se fixa num princípio ou num termo universal. Os próprios românticos tiveram consciência da sua disparidade radical, do seu desejo de ser ou de não ser, da sua necessidade de assumir, num dado momento, uma posição fundamental na cronologia do romantismo.

De acordo com Aguiar e Silva (2011, p. 558), este movimento constitui sob vários aspectos, uma manifestação espontânea no modernismo, pretendendo criar uma arte nova capaz de exprimir os tempos actuais, acreditando no desenvolvimento e progresso do homem na sua história. No que tange às formas e estilo, o Romantismo, ainda de acordo com Aguiar e Silva (2011, p. 559), “libertou a criação literária das filtragens sobrevividas das normas, julgou a teoria neoclássica dos géneros literários, reagiu violentamente contra a concepção dos escritores gregos e latinos como autores modelos”.

A língua e o estilo transformaram-se profundamente, enriquecendo-se, em particular, no domínio do concerto e da metáfora. A linguagem literária desviou-se das artimanhas expressivas de origem mitológica, autênticos hábitos e costumes literários dos séculos passados, já velhos e desprovidos de qualquer capacidade poética, ao mesmo tempo em que se aproximava da realidade da vida nacionalista, ou seja, a Idade Média.

Nisso, pode notar-se que, sem abandonar a sintaxe e a organização poética, o nacionalismo, ou melhor, o romantismo protestaria, em geral, contra o absolutismo gramatical e combateria o estilo aristocrata e grandioso, que se considera incompatível com o natural e o real e, defendendo assim, o uso de uma língua libertada, simples, sem estranhamento. Nesta ordem de ideia, com o passar do tempo, a evasão conduziu a reabilitação e a glorificação da Idade Média, uma época histórica escurecida pelo racionalismo. A Idade Média atraía o sentimento e a fantasia romântica inerente aos usos e costumes, tradições e estética nas suas cidadelas, como anota ademais Aguiar e Silva, quando diz:

O gosto romântico pela Idade Média enraíza-se na filosofia da história de Herder, substancialmente aceite pelo romantismo, segundo a qual cada nação é um organismo dotado de um espírito próprio, espírito que desenvolve ao longo do tempo, mas que não se modifica, e que constitui a matriz de todas as manifestações culturais e institucionais de uma nação. A Idade Média, época da gestação das nacionalidades europeias, aparecia como a primavera do espírito novo, característico de cada nação, como período histórico em que tal espírito se reverá na sua pureza originária, sem ter sido ainda maculado por qualquer influência alheia. A língua, a

literatura, a arte, o direito e as instituições medievais eram considerados como a expressão genuína e natural do espírito do povo de cada nação, independentemente de regras, de modelos e de deformações racionalistas, (AGUIAR E SILVA, 2011, pp. 550-551).

Em conformidade com o acima exposto, pode deduzir-se que a glorificação romântica da Idade Média não só estava em estreita ligação com a ideologia político-religiosa, mas também estava ligada a valores patrióticos e nacionalistas, ao gosto pelas tradições e pelas manifestações artísticas.

De acordo com Alencar (2007, p. 4), por romance entende-se “uma narrativa longa, com personagens fictícios, numa transposição da vida para o plano artístico. O romance popularizou-se durante o século XIX e foi o modo de expressão corrente de muitos escritores românticos, isto é, escritores do Romantismo.” Note-se que o Romantismo se enquadra na segunda Era denominada Era nacional e coincide exactamente com a proclamação da independência do Brasil, o que faz crer que a relação indissociável com a construção da consciência da nação brasileira é, por conseguinte, a elevação do índio para o mais alto nível dentro dos limites no bloco da Literatura Brasileira.

Neste contexto, a questão do nacionalismo e da identidade do índio na esfera brasileira desempenham valor, “o *valor da identidade*”, o culto da evasão e o carácter para o isolamento; articuladamente com estes sentidos, estimula-se o homem romântico a “atração por figuras míticas com o bom selvagem, cuja pureza e vigor se devem justamente à não contaminação pelos vícios da sociedade europeia, urbana e burguesa” (BUESCU, 1997, p. 354), destaque a favor desta reflexão. E, de acordo com Alencar (2007, p. 4), Romantismo foi o nome que se deu ao movimento artístico profundamente subjectivo e individualista surgido no fim do século XVIII na Europa e que teve o seu apogeu durante o século XIX.

Por conseguinte, todos os aspectos aqui espelhados e mencionados podem traduzir-se numa espécie de fuga para o passado (sobretudo, o passado idealizado da Idade Média, da genuidade de usos e costumes da origem das nacionalidades), a evasão que aqui se salienta é, sobretudo, aquela que se concretiza na viagem para as regiões caracterizadas pela extravagância, ou seja, os modos vivenciados pelo Índio, em que o Brasil é o palco deste cenário.

O que neste cenário fundamentalmente se valoriza, de um ponto de vista, ou seja, numa perspectiva romântica, é a prevalência de comportamentos que seduzem, de certo modo, não só pela diferença relativamente a padrões burgueses, mas também pela permanência de uma identidade não adulterada: aqui se pode invocar o Brasil descrito na

Carta de Pêro Vaz de Caminha, repleto de um valor exótico ilimitado. De acordo com Alencar (2007: 05), o nacionalismo é outra característica marcante do movimento romântico. Nos escritores europeus, ele manifestou-se muitas vezes na abordagem de temas históricos que privilegiavam a Idade Média, tida como fonte das tradições populares e a época de formação do carácter nacional.

Nesse contexto, a ânsia de liberdade absoluta, o produto individualismo, a expressão plena dos sentimentos e emoções, o culto da natureza, o nacionalismo apaixonado são as características básicas do romantismo. Ao atribuir o espaço a importância de facto reconhecida ao mundo novo que se encontra no caminho do viajante – narrador, a narrativa romântica privilegia uma atitude intensamente descritiva. Os sentidos da novidade e da diferença, bem como a identidade uma entidade que conhece mais do que os seus leitores, estimulam a mencionada tendência descritiva. Com frequência, ela alterna ou completa-se com o outro registo discursivo, materializando-se em função da sua utilização: a digressão, cuja importância justamente incrementa o contexto do romantismo.

Quer numa perspectiva histórico-literária, quer numa perspectiva tipológico-literária, o termo romântico, na interpretação de Buescu (1997, p. 488), “passou a ser utilizado com frequência crescente, desde o início do século XIX, em contraposição com o termo clássico”. Assim, para analisar o percurso do índio e sua construção no romantismo brasileiro, é necessário idealizar as características românticas na perspectiva de Buescu, pois de acordo com esse pensador, os índices de características do Romantismo só adquirem sentido:

Se se entender o Romantismo como a explosão de uma modernidade estética que exprime uma antropologia e uma cosmovisão opostas aos princípios, aos ideais e aos valores da modernidade científico-tecnológica, da modernidade económica e da modernidade político-social de matriz iluminista, capitalista e burguesa. O Romantismo é a revolta contra a racionalidade instrumental, contra o princípio da eficiência produtiva, contra o desencantamento do mundo, contra o utilitarismo e o conformismo, contra a mecanização da vida da sociedade. Esta revolta exprime tanto a nostalgia de um paraíso perdido como o anseio utópico de um futuro mundo (BUESCU, 1997, p. 490).

Ainda de acordo com Buescu (1997, p. 490), a concepção do Romantismo, assim sucintamente exposta, contrapõe-se tanto à ideia de que o Romantismo representa o liberalismo em literatura, como às teorias da direita contra-revolucionária e antiliberal, segundo as quais o Romantismo teria constituído, no plano ético, no plano social, no plano político e no plano estético, uma patologia dissolvente, desagregadora e peculiar,

nascida dos revolucionários que abalaram a Europa desde o último quartel do século XVIII.

3. As marcas do Romantismo e a figura do Índio em *Iracema*

O Romantismo sente-se traído pelo passado, em geral, e pela Idade Média em particular, mas este movimento constitui, sob vários aspectos, uma manifestação espontânea no modernismo, pretendendo criar uma arte nova capaz de exprimir os tempos actuais, acreditando no desenvolvimento e progresso do homem na sua história.

Alencar, nas suas incursões literárias, recorre a língua indígena brasileira, o “tupi” para melhor expressar seus sentimentos. E, em *Iracema*, a língua tupi aparece, logo, como o eixo da identidade brasileira. Eixo ideológico, sem base real, mas que oferece enorme vantagem, de adiar a consideração do problema político, social e cultural imposto pela existência das grandes multidões de escravos africanos e seus descendentes, como podemos notar: “Tão rápida partia de manhã, como lenta voltava à tarde. Os mesmos guerreiros que a tinham visto nas águas de Porangaba, agora encontrando-a triste e só, como a graça viúva, na margem do rio, chamava aquele sítio de ‘*Mecejana*’ que significa “a abandonada”” (ALENCAR, 2007, p. 71). Ainda em *Iracema*, pode notar-se a consideração da língua “tupi” na proporcionalidade identitária:

Essa tarde não voltou só à cabana. Durante o dia os seus dedos ágeis teceram formoso uru de palha, que furou da felpa macia da ‘*monguba*’, para apanhar sua companheira e amiga. (*monguba*: árvore que dá um fruto cheio de algodão, semelhante ao da sumaúna, com diferença de ser escuro. Daí veio o nome de uma parte da Serra de Maranguape); “Iracema lembrou-se que tinha sido ingrata com a ‘*Jandaia*’, esquecendo-a no tempo e da felicidade; mas a Jandaia vinha para a consolar no tempo da desventura” (*Jandaia* é citada na primeira linha do romance, segundo Alencar, Ceará significa “canto de Jandaia”). Ela ajudará Iracema a conviver com a solidão, (ALENCAR, 2007, p. 72).

Uma das técnicas literárias usadas para a representação da especificidade literária consiste em convocar nomes de pessoas e de lugares. A toponímia e a onomástica, para além da função estilística de cariz fónico, polissémico, metafórico. Neste contexto, a referencialidade onomástica em *Iracema* alicerça-se na invocação do discurso nacionalizante proposto pelo romantismo. Os nomes de pessoas e de lugares como representatividade topónimo e onomástica, aparecem de forma literária, só para citar: Maranguab, Jatobá, Pirapora, Sapiranga, Jereraú, Muritiapuá, Mocejana, Jacarecanga, Tupinambás em que de certo modo, representam a memória da história e da resistência nacional dessa nação mestiça.

É de salientar que esses nomes não figuram na obra apenas como elementos de estranhamento, mas sim como elementos de exaltação e com significado patriótico, a título de exemplo, “*Acaracú*” (ALENCAR, 2007, p. 27), usou-se aqui da liberdade expressiva para evitar a falta de estranhamento em uma obra literária, obra de gosto e artística, um som áspero e ingrato. “*Moacir*” (ALENCAR, 2007, p. 77), este nome representa sofrimento, aqui se usou a metáfora de que Iracema sofre, além das dores do parto, a distância de seu povo e de seu amado Martim, o português do Ocidente.

E como já se fez menção que uma das técnicas literárias usadas para a representação da especificidade literária consiste em convocar nomes de pessoas e de lugares que envolvem a toponímia e a onomástica, o que se acaba de apresentar mostra evidências claras de que a valorização da língua em geral e de “tupi” em particular catapulta a união identitária em função da estética e metáfora literária dentro do contexto civilizacional.

Nesta ordem de ideia, com o passar do tempo, a evasão conduziu à reabilitação e a glorificação da Idade Média, uma época histórica escurecida pelo racionalismo. A Idade Média atraía o sentimento e a fantasia romântica inerente aos usos e costumes, tradições:

Verdes mares bravios de minha terra natal, onde canta a jandaia nas frondes da canaúba; verdes mares, que brilhaiis 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 (ALENCAR, 2007, p.24).

A língua, a literatura, a arte, o direito e as instituições medievais eram considerados como a expressão genuína e natural do espírito do povo de cada nação, independentemente de regras, de modelos e de deformações racionalistas:

Quando o sol descambava sobre a crista dos montes, a rola desatava do fundo da mata os primeiros arrulhos eles descobriram no vale a grande taba; e mais longe, pendurada no rochedo, à sombra dos altos juazeiros, a cabana de Pajé. O ancião fumava à porta, sentado na esteira de carnaúba, meditando os sagrados ritos de tupã. O tême sopro da brisa carneava, como frocos de algodão, os comprimidos e raros cabelos brancos. De imóvel que estava, sumia a vida nos olhos cavos e nas rugas profundas (ALENCAR, 2007, p. 26).

A arte romântica revela-se, com frequência, como uma arte atenta ao real subjectivo e objectivo, procura fantasiar o homem e o mundo com identidade, demonstra muitas vezes uma forte capacidade descritiva da natureza física. Quer dizer, é uma arte visionária, mas é também uma arte realista, como anota Alencar, quando diz:

Iracema passou entre as árvores, silenciosa como uma sombra, seu olhar cintilante coava entre as folhas, qual frouxo raio de estrelas; ela escutava o silêncio profundo da noite e aspirava as auras sutis que aflavam. Parou. Uma sombra resvalava entre as ramas; e as folhas crepitavam um passo ligeiro, se não era o roer de algum insecto. A pouco e pouco o tême rumor foi crescendo e a sombra avultou. Era guerreiro. De um salto a virgem estava em face dele, trêmula de susto e mais de cólera, (ALENCAR, 2007, p. 33).

Assim, sendo a exaltação da nação brasileira, o projecto ideológico da primeira geração romântica, na qual se inscreve Alencar, prevalece um sentimento de missão patriótica: revelar todo o Brasil, criando uma literatura autónoma que expressasse a questão do nacionalismo e da identidade do Índio dentro da esfera brasileira:

- Irapuã é vil e digno de ser chefe de guerreiros valentes! O Pajé falou grave e lento: - Se a virgem abandonou ao guerreiro branco a flor de seu corpo, ela morrerá; mas o hóspede de Tupã é sagrado; ninguém o ofenderá; Araquém o protege.(...) – O morcego vem te chupar o sangue, Irapuã, se é que tens sangue e não o mel nas veias, tu que ameaças em sua cabana o velho Pajé. Araquém afastou o irmão: - Paz e silêncio (ALENCAR, 2007, p. 41).

Todavia, no tempo do Romantismo, já não se trata exactamente de descobrir espaços novos, do ponto de vista puramente geográfico, trata-se, antes, de compensar, pela viagem, estados emocionais tipicamente romântica:

Refresca o vento. O nulo das vagas precipita. O barco salta sobre as ondas e desaparece no horizonte. Abre-se a imensidade dos mares; e a borrasca enverga, como o condor, as foscas asas sobre o abismo. Deus te leve a salvo, brioso e altivo barco, por entre as vagas revoltas, e te poge nalguma enseada amiga. Soprem para ti as brancas auras; e para ti jaspeie a bonança mares de leite (ALENCAR, 2007, p. 25).

Neste contexto, Romantismo foi o nome que se deu ao movimento artístico profundamente subjectivo e individualista pela valorização do que é nacional, o ser índio, o ego:

A jovem mãe, orgulhosa de tanta ventura, tomou o tenro filho nos braços e com ele arranjou-se às águas límpidas do rio. Depois suspendeu-o à teta mimosa; seus olhos o envolviam de tristeza e amor. – Tu és Moacir, nascido de sofrimento. A ará, pousada no olho do coqueiro, repetiu: Moacir; e desde então a ave amiga unia em seu canto ao nome da mãe, o nome do filho (ALENCAR, 2007, p. 77).

Consequentemente, no meio de tudo isso, realça-se o culto da evasão, como o excerto a seguir guia: “O cristão contempla o acaso do sol. A sombra, que desce dos montes e cobre o vale, penetra sua alma. Lembra-se do lugar onde nasceu, dos entes queridos que ali deixou. Sabe ele se tornará a vê-los algum dia?” (ALENCAR, 2007, p. 31). As evasões que aqui se salientam são sobretudo aquelas que se concretizam na

viagem para as regiões caracterizadas pela singularidade, ou seja, os modos vivenciados pelo Índio, em que o Brasil é o palco deste cenário:

- O sol, que vai nascer, tomará com o guerreiro Caubi os campos do Ipu. – Teu hóspede espera, filha de Araquém; mas se o sol tornando não trouxer o irmão de Iracema, ele levará o guerreiro branco à taba dos pitiguaras. Martim voltou a cabana do Pajé. O cristão adormeceu ouvindo suspirar, entre os murmúrios da floresta, o canto mavioso da virgem indiana. O galodacampina ergue a poupa escarlate fora do ninho. Seu límpido trinado anuncia a aproximação do dia (ALENCAR, 2007, p. 29).

O que neste cenário fundamentalmente se valoriza é, de um ponto de vista romântico, a prevalência de comportamentos que seduzem de certo modo, pela permanência de uma identidade não adulterada: aqui se pode invocar o Brasil descrito na Carta de Pêro Vaz de Caminha, repleto de um valor exótico ilimitado.

No entanto, sabe-se que o nacionalismo é outra característica marcante do movimento romântico. Em *Iracema*, abordam-se temas históricos que privilegiavam o mundo do índio brasileiro, tida como fonte das tradições populares e a época de formação do carácter nacional:

A voz de Iracema gemia. Seu olhar buscou o esposo. Martim pensava: as palavras de Iracema passaram por ele, como a brisa pela face lisa da rocha, sem eco nem rumores. O sol brilhava sempre sobre as praias do mar, e as areias reflectiam os raios ardentes; mas nem a luz que reflectia da terra, espancaram a sombra n'alma do cristão. Cada vez o crepúsculo era maior em sua frente (ALENCAR, 2007, p. 69).

A ânsia de liberdade absoluta, o produto individualismo, a expressão plena dos sentimentos e emoções, o culto da natureza, o nacionalismo apaixonado é a característica básica do romantismo: “Ainda a sombra cobre a terra. Já o povo selvagem colhe as redes na grande taba e caminha para o banho. O velho Pajé que velou toda a noite, falando às estrelas conjurando os maus espíritos das trevas, entra furtivamente na cabana” (ALENCAR, 2007, p. 29).

No Romantismo a digressão pode ser entendida como variação metonímica da narrativa de viagens: o sujeito em digressão física e geográfica transfere para o interior da sua capacidade de reflexão a dinâmica da viagem e empreende outra viagem: uma viagem de natureza ideológica e identitária com intenção didáctica, autorizada pela experiência adquirida e construída por digressões intelectuais, por meio de temas descobertos a partir da primeira viagem de descoberta ao Brasil indígena:

Um dia, ao pino de sol, ela repousava em um claro de floresta. Banhava-lhe o corpo a sombra da oiticica, mais fresca do que o orvalho da noite. Os ramos da acácia silvestre esparziam flores sobre os húmidos cabelos.

Escondidos na folhagem os pássaros ameigavam o canto (ALENCAR, 2007, p. 24).

No contexto da figura do Índio em *Iracema*, importa referir que a existência de uma nação é completa quando nela ocorre a edificação a partir dos que habitam nessa terra, na maioria dos casos, essa edificação ocorre por influências externas. E o Brasil era terra habitada por um povo denominado índio, um povo primitivo de cultura exótica.

Sabe-se que o índio se refere ao natural ou habitante da índia, mas também, índio refere-se à designação extensiva aos primitivos habitantes da América devido ao facto de os descobridores europeus se terem convencido de que tinham a Índia pelo ocidente, ou ainda, índio é a designação actual de grupos étnicos do continente americano, como ilustra o seguinte excerto textual: “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 de graúna, e mais longos que seu talhe de palmeira” (ALENCAR, 2007, p. 24).

No bloco da Literatura Brasileira em consonância com os estudos brasileiros, sobressaem três modos de representação do índio nessa literatura, nomeadamente: no arcadismo, no romantismo e no modernismo. Cabe, neste estudo, reflectir-se como o índio é concebido no romantismo brasileiro do século XIX, como mostra o seguinte excerto: “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. [...] *Iracema* saiu do banho: o aljôfar d’água roreja, como à doce mangaba que corou em manhã de chuva” (ALENCAR, 2007, p. 24).

É de realçar que a temática indianista, no bloco da Literatura Brasileira, ocorre antes do Romantismo, como se disse anteriormente, sobretudo nas obras *Uruguai*, de Basílio da Gama e *Caramuru*, Rita Durão. Estes textos tratam o índio não como uma personagem literária propriamente dita, mas sim como assunto, ou seja, o objecto, enquanto o Romantismo trata o índio como herói.

Na realidade, no romantismo, o índio aparece como tema privilegiado, não como consequência do espírito nativista e nacionalista formado no povo brasileiro, mas em razão das causas mais profundas, como a de reacção ao domínio literário português: “Rugiu de sanha o chefe tabajara: _A raiva de Irapuã só ouve agora o grito da vingança. O estrangeiro vai morrer. _A filha de Araquém é mais forte que o chefe dos guerreiros, disse *Iracema* travando dainúbia. Ela tem aqui a voz de Tupã, que chama seu povo” (ALENCAR, 2007, p. 34).

De facto, no Romantismo, será o índio aquilo que, sendo genuinamente brasileiro, iria servir como alvo de exaltação, de orgulho e de excelência, em prejuízo daquilo que havia, no Brasil estrangeiro, sobretudo de origem portuguesa. Assim, o índio poderia ser idealizado e tematizado no Romantismo, se bem que, além de ser elemento nativo e de desculpa para manifestar a versão perante a dominação literária portuguesa, o índio figurava com uma íntima afinidade com a classe dominante:

À saída do bosque sagrado encontrou Iracema: a virgem reclinava num tronco áspero do arvoredor; tinha os olhos no chão; o sangue fugira das faces; o coração lhe tremia nos lábios, como gota de orvalho nas folhas do bambú. Não tinha sorrisos, nem cores, a virgem indiana; não tem borbulhas, nem rosas, a acácia que o sol crestou; não tem azul, nem estrelas, a noite que enlutam os ventos (ALENCAR, 2007, p. 35).

Atente que uma das questões mais candentes e controversas que envolvem as discussões antropológicas, filosóficas e literárias na actualidade advinda com os estudos culturais sintonizados com os estudos pós-coloniais diz respeito à questão do índio, e o encontro entre povos e culturas diferenciadas, no caso em apreço, de acordo com a obra *Iracema*, esse encontro refere-se ao índio e o branco português do Ocidente, como ilustra o excerto a seguir: “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 mais belas esperanças” (ALENCAR, 2007, p. 32).

De acordo com Todorov (2003, p. 2), a descoberta das Américas, por si só já foi a descoberta do outro, entendida como outro *mundo-Novo*. Mundo, em oposição ao velho mundo, de onde provinha os navegantes. Neste sentido, os povos que habitavam este novo mundo também passam a ser encarados como o outro com suas particularidades. A descoberta do outro foi recíproca, uma vez que os habitantes deste *Novo Mundo* também encaram os portugueses como o Outro, portanto, a descoberta do outro em ambos os casos passa a ser a descoberta de si próprio.

A realidade no encontro com interfaces culturais diferentes deve ser pensada muito além das relações de descoberta do outro simplesmente, mas um processo de descoberta de si mesmo a partir de como o indígena se vê no outro, seja encontrando suas diferenças, seja em suas similaridades. Descobrir os outros em si mesmo, é perceber que não se é uma substância homogênea, e radicalmente diferente de tudo o que não é si mesmo o eu é um outro (TODOROV, 2003, p. 3). É neste ponto que se tem o discurso da diferença sendo posto em causa, uma vez que, de acordo com Todorov:

O discurso da diferença não é um discurso fácil e compreensível, pois implica em não aceitar o outro como diferente, mas ver o outro, no caso

brasileiro, os nativos, como seres que não possuem uma natureza humana, seres imperfeitos e se estabelece sobre eles uma relação de superioridade. Toda atitude portuguesa no processo da colonização que se reflectem anos após no início do século XIX, com as obras literárias, e que toda alteridade é vista pelo prisma do egocentrismo que entende que todos os valores de si são valores universais (TODOROV, 2003, p. 4).

Convém destacar aqui em relação ao processo de colonização decorrente no Brasil. Sabe-se que os indígenas que habitavam o Brasil não eram um único povo, mas dentro da própria esfera nacional, existiam outros povos, como afro-descendentes e povos de diferentes culturas, em relação ao europeu, mas não é na relação entre o indígena com o próprio outro indígena que este estudo aponta, mas na relação índio *versus* portugueses.

Esse encontro, metaforicamente, é representado pela história de amor de Martim Soares Moreno e Iracema (a virgem dos lábios de mel), se bem que Iracema, ao entregar-se incondicionalmente ao branco, entra num estado de submissão absoluta a ele, denotando a superioridade do branco colonizador sobre o indígena colonizado. No episódio do encontro entre Iracema e Martim, tem-se a relação de proximidade dos princípios medievais cavaleirescos, uma vez que o branco projecta na índia a visão de mulher-mãe protectora e Iracema então passa a ocupar este lugar, não pelo prisma do índio, mas do branco:

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 do que da ferida. O sentimento que ele pôs nos olhos e no rosto, não o sei eu. Porém a virgem lançou de si o arco e a uiraçaba, e correu para o guerreiro, sentida de mágoa que causara (ALENCAR, 2007, p. 25).

Nessa ordem de ideia, a índia não resiste, nem consulta: desde que os olhos de Martim se trocaram com os seus, a moça curvou a cabeça àquela doce escravidão. O guerreiro branco tenta encontrar na índia atributos da mulher europeizada, conforme a religião cristã estabelece e aos poucos Iracema vai sendo moldada a esta imagem, até que ao final ela se encontra totalmente submissa ao branco, como ilustra o seguinte excerto:

Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema. Iracema, a virgem de lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da grúna, e mais longos que seu talhe de palmeira. O favo da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado (ALENCAR, 2007, p. 24).

Nota-se que, em *Iracema*, as relações da diferença entre o colonizador e o colonizado, ou seja, o português do Ocidente *versus* indígena “índio” acabam por criar um laço homogeneizador que tende a destruir e não construir a nação mestiça no meio daquele programa que era da construção e consolidação, entre culturas de polos diversificados. Nesta conjuntura, é possível presenciar-se em *Iracema* a imagem do indígena belo e forte em exaltação à sua cultura em relação ao branco colonizador. Ainda nota-se que o colonizador, em relação ao nativo, possui um tratamento pelo qual se neutraliza as oposições reais entre esses dois seres desconhecidos um ao outro, como afirma Oliveira:

A carta de Caminha é, sem dúvida, o primeiro registro que relata o tão reenchido encontro entre a civilização ocidental, os portugueses do chamado Novo Mundo, “os índios”. Pero Vaz de Caminha, um dos escrivães da esquadra portuguesa, constrói a primeira versão do que seria aquela gente sob o olhar de um português fascinado principalmente com o exotismo dos seus corpos: Eram pardos, todos nus, sem coisa alguma que lhes cobrisse suas vergonhas. Eram belos, fortes e traziam arcos nas mãos e suas setas (OLIVEIRA, 2005, pp. 14 - 15).

Por conseguinte, os processos de socialização cultural entre nativo *versus* colonizador fundem-se e nesta fusão acabam por se entroncar, de tal forma que a cultura nativa é dissolvida para receber a cultura europeia num processo, como se tem dito, doloroso e triste. O romance *Iracema* tenciona valorizar as origens brasileiras, idealizar e tematizar a figura do índio, exaltando-lhe a nobreza e sua valentia. Esta obra marca a busca na literatura por um herói nacional. O índio foi eleito como a figura de maior representatividade, considerando que o branco era tido como o colonizador europeu, e o indígena, “Índio” como escravo da América:

Iracema acendeu o fogo da hospitalidade; e trouxe o que havia de previsão para satisfazer fome e a sede; trouxe o resto da caça, farinha-d’água, os frutos silvestres, os favos de mel, o vinho de cajú e ananás. Depois a virgem entrou com a igaçaba que na fonte enchera de água fresca para lavar o rosto e as mãos do estrangeiro. Quando o guerreiro terminou a refeição, o velho Pajé apagou o cachimbo e falou: --Vieste? --Vim -- respondeu o desconhecido. --Bem vindo sejas. O estrangeiro é senhor na cabana de Araquém (ALENCAR, 2007, p. 26-27).

Assim, o índio foi considerado como único e legítimo representante da América, tendo sido usado como símbolo de coragem e dignidade, e incorporar a tradição indígena à fantasia era a verdadeira expressão de nacionalidade, impulsionando contribuições na prosa e na poesia, como acontece em *Iracema*, de José de Alencar:

Iracema irá ao encontro do chefe pitigura e trará seu hóspede as falas do guerreiro amigo. Saiu enfim o Pajé da sua contemplação. O maracá rugiu-lhe na destra, tiniram os guizos com o passo hirtto e lento. Chamou ele a

filha de parte. – Se os guerreiros de Irapuã vierem contra a cabana, levanta a pedra e esconde o estrangeiro no seio da terra. – O hóspede não pode ficar só, espere que volte Iracema, (...). Tomou a sentar-se na rede o velho. A virgem partiu, cerrando a cabana (ALENCAR, 2007, p. 45 - 46).

Por parte da Europa, foi a Teoria do Bom Selvagem, de Rousseau, que exerceu influência directa no pensamento literário brasileiro da época. Também, um dos factores mais importantes foi a de adaptação que os escritores brasileiros românticos fizeram da figura idealizada e tematizada do herói:

- Estrangeiro, Iracema não pode ser sua serva. É ela que guarda o segredo da jurema e o mistério do sonho. Sua mão fabrica para o Pajé a bebida do Tupã. O guerreiro atravessou a cabana e uniu-se na treva. A grande taba erguia-se no fundo do vale, iluminadas pelos fachos da alegria. Rugia o maracá; ao quebro lento do canto selvagem, batia a dança em torno a rude cadência. O Pajé inspirado conduzia o sagrado tripudio e dizia ao povo crente e os segredos de Tupã (ALENCAR, 2007, p. 28).

Foi, contudo, José de Alencar, o escritor de maior expressão dessa fase do Romantismo brasileiro que, com *Iracema*, exalta o sentimento de nacionalidade por meio do índio, como herói e ícone guerreiro na pátria brasileira:

Iracema, é tempo teu hóspede deixe a cabana do Pajé e os campos dos tabajaras. Ele não tem medo dos guerreiros de Irapuã, tem medo dos olhos da virgem de Tupã. – Estes fugirão de ti. – Fugira deles o estrangeiro, como o oitibó da estrela da manhã. Martim promoveu o passo. – Vai guerreiro ingrato; vai matar o teu irmão primeiro, depois a ti. Iracema te seguirá até aos campos alegres onde vão as sombras dos morrem (ALENCAR, 2007, p. 46).

Em *Iracema*, inseriu-se no imaginário nacional a figura do “índio”, belo, forte e livre com apologia ao gesto colonizador, ou seja, o mito da origem brasileira precisou reunir, sob imagem comum do herói, o colonizador, tido como feudatário, e o colonizado, visto como fiel e bom selvagem:

-Senhor de Iracema, ouve o rogo da tua escrava; não derrama o sangue do filho de Araquém. Se o guerreiro Caubi tem de morrer, morra ele por esta mão, não pela tua. Martim pôs no rosto da virgem olhos de horror. – Iracema matará seu irmão? – Iracema antes quer o sangue de Caubi tinja sua mão que a tua; porque os olhos de Iracema vêem a ti, e a ela não. Travam a luta os guerreiros. Caubi combate com furor, o cristão defende-se apenas; mas a seta embebida no arco da esposa guarda a vida do guerreiro contra os botes do inimigo (ALENCAR, 2007, p.56).

Entretanto, a dimensão heroica do índio revela-se por meio da personagem Iracema, uma manifestação individual, de que esta personagem constitui um caso paradigmático, porque reúne as condições necessárias à formação de uma figura fantástica, ou seja, de um herói à dimensão maravilhosa; ao mesmo tempo, observa-se que este romance do prosador cearense abre uma outra visão no que tange à heroicidade

do índio; refere-se aqui o coletivismo: os brasileiros, no seu todo, contribuíam pela participação de cada personagem no mesmo ideal de luta e de afirmação identitária e também pelo acesso que a maioria tem à voz da narração do seu país sem isenção, como afirma Alencar:

Os guerreiros tabajaras, acorridos à taba, esperava o inimigo diante da caiçara. Não vindo ele, saíram a buscá-lo. Bateram as matas em torno e percorreram os campos; nem vestígios encontraram da passagem dos pitiguaras; mas o conhecido frênio do búzio das praias tinha ressoado ao ouvido dos guerreiros da montanha; não havia duvidar (ALENCAR, 2007, p. 40).

Contudo, como o herói ideológico, em *Iracema*, concorre com o herói imaginário, que se impõe logo no início do romance, prevalece a valentia do índio ante a presença do colono, embora aliado aos outros (o ideológico e o vivente psicologicamente contraditório); o herói imaginário adquire, assim, a glória oportuna que lhe é próprio, enquanto portador do gesto maravilhoso e da acção singular, como anota Alencar, ao afirmar:

A virgem estremeceu. O guerreiro cravou nela o olhar abrasado: - O coração, aqui no peito de Irapuã, ficou tigre. Pulou de raiva. Veio farejando a presa. O estrangeiro está no bosque, e Iracema o acompanhava. Quero beber-lhe o sangue todo: quando o sangue do guerreiro branco correr nas veias do chefe tabajara, talvez o ame a filha do Araquém (ALENCAR, 2007, p. 33).

Iracema, enquanto metáfora na nação brasileira, orienta, em torno da complexa personalidade que possui, os valores físicos, morais e mentais que a tornam a heroína mais destacada na formação historial da nação mestiça. O carácter solar e a importância da sua constituição física, acrescidos do papel ideológico e beleza que mantém com os companheiros, fazem dela um ser muito especial. No entanto, a personagem Iracema é definida como heroína que tenta ultrapassar as fraquezas humanas, por meio de uma disciplina interior que desenvolve desde o seu nascimento: “Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema” (ALENCAR, 2007, p. 24).

Ainda em *Iracema*, é notável a resistência do índio à dominação inerente à aculturação que dum modo geral, representa a adopção da religião europeia, o “cristianismo”:

Poti foi o primeiro que ajoelhou aos pés do sagrado lenho; não sofria ele que nada mais o separasse de seu irmão branco. Deviam ter ambos um só deus, como tinham um só coração. Ele recebeu com o baptismo o nome do santo, cujo era o dia; e o do rei, quem ia servir, e sobre os dois o seu, na língua dos novos irmãos. Sua fama cresceu e ainda hoje é o orgulho da

terra, onde ele primeiro viu a luz. Germinou a palavra do Deus verdadeiro na terra selvagem (ALENCAR, 2007, p. 83).

Portanto, mesmo com toda a valorização identitária, mesmo com todos elementos originários e naturalistas que o índio ostenta, percebe-se que, neste processo de aculturação, o entroncamento entre culturas de povos diferentes foi caracterizado por uma forte resistência à classe inferior. Mas no final o índio se rende à civilização estrangeira e adota à cultura europeia.

Considerações finais

Em virtude da reflexão feita em torno de *Iracema*, cabe afirmar que, neste romance, se aborda o homem brasileiro, mas com um retrato direccionado a um destinatário singular “o brasileiro vernáculo”. Valoriza-se aquilo que constitui o legado indígena tem de melhor, que é a cultura e identidade. Por conseguinte, ela insere-se no quadro geral de um contexto brasileiro, e daí que os actos de fala funcionem, tornando a narrativa porta-voz da comunidade brasileira.

Assim, a proposta de José de Alencar, pela fusão entre os elementos mítico-simbólicos brasileiros e ocidentais, procura dar espaço a uma linguagem que, por um lado, ultrapasse o valor apenas étnico do índio e adquira uma representatividade mais ampla, brasileira, o que resulta o acesso à uma verdade literária, com características particulares da sua origem e a expressão universal da sua significação.

Os termos, cujos José de Alencar utilizou a digressão e a sua inserção em *Iracema*, são muito significativos por confirmarem, por um lado, a relevância da digressão no contexto de uma narrativa romântica e por ilustrarem, em parte, o processo de desconstrução do género, tal como Alencar o levou a cabo. Ele cultiva uma pluralidade de registos por meio de digressões e do seu relato.

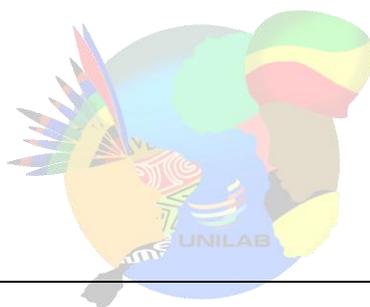
Iracema marca, vigorosamente, o romantismo brasileiro, cujo título ressoa e relata o tom geral da narrativa e procura aproximar-se, pelo recurso à reflexão cultural, pelo estímulo e desafio à curiosidade do leitor. Esta obra, de certo modo, contribuiu também para a edificação de uma história dentro da narrativa, pois os protagonistas consideram-na uma história verdadeira. Para finalizar, basta citar a definição que Machado de Assis deu ao escritor Alencar devido a sua preocupação em fazer uma literatura de características nacionais: “O mais brasileiro dos romancistas do seu tempo.”

Referências

- Aguiar e Silva, V. M. de. (2011). *Teoria da Literatura*. 8.ed. Coimbra: Livraria Almedina.
- Alencar, J. de. (2007). *Iracema: lenda do Ceará*. São Paulo, Campinas-SP: Edição Komedi, 2007.
- Buescu, H. (1997). *Dicionário do Romantismo Literário Português*. Lisboa: Caminho.
- Oliveira, M. F. de. (2005). *Significações Históricas do “Índio”*. 145f. (Dissertação) Instituto de Letras. Universidade de Bahia. São Paulo.
- Ramos, I. P. (2006). *Ubirajara: Ficção e Ficções Alencarianas*. 150f. (Dissertação). Faculdade de Letras. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte.
- Todorov, T. (2003). *A Conquista da América: a Questão do Outro*. São Paulo: Martins Fontes.

Recebido em: 07/02/2023

Aceito em: 17/06/2023



Para citar este texto (ABNT): CHAHA, Bonete Júlio João. A figura do Índio no Romantismo Brasileiro: um olhar sobre o romance *Iracema*, de José de Alencar. *Njinga & Sepé: Revista Internacional de Culturas, Línguas Africanas e Brasileiras*. São Francisco do Conde (BA), vol.3, nº2, p. 405-424, jul./dez. 2023.

Para citar este texto (APA): Chaha, Bonete Júlio João. (jul./dez.2023). A figura do Índio no Romantismo Brasileiro: um olhar sobre o romance *Iracema*, de José de Alencar. *Njinga & Sepé: Revista Internacional de Culturas, Línguas Africanas e Brasileiras*. São Francisco do Conde (BA), 3 (2): 405-424.