



## A TRILOGIA INDIANISTA DE ALENCAR – IDENTIDADE E MISCIGENAÇÃO

António Manuel de Andrade Moniz<sup>1</sup> \*

*O Guarani* (1857), *Iracema* (1865) e *Ubirajara* (1874) são romances históricos que constituem a trilogia indianista de José de Alencar, numa unidade reveladora da identidade brasileira, segundo a perspectiva do autor romântico. Por ordem inversa da data da publicação, tais romances focalizam o protagonismo de três figuras indígenas na trama fundacional da brasilidade: Ubirajara, Iracema e Peri.

Mas tal identidade político-cultural está assente no fenómeno da miscigenação. Como Alexandre e Roxana, na fundação do império macedónico; como Eneias e Lavínia, nas origens de Roma; como os casados de Goa, na consolidação do Estado Português da Índia.

A *união dos arcos* simboliza a fusão das nações dos Tocantins e dos Araguaia, expressa pelo casamento de Ubirajara com Araci e Jandira. Moacir, o rebento da união de Iracema com Martim Soares Moreno, funda o Estado do Ceará. O beijo final de Peri e Cecília indicia um Rio de Janeiro diferente da simples fundação colonial operada por Mem de Sá e D. António de Mariz.

Percorreremos as principais vias de penetração nesse processo fundacional, garantia da fonte de fertilidade de um futuro, simbolizada pelo rio Paquequer, “filho indómito desta pátria da liberdade” (*O Guarani*, “Cenário”).

### UBIRAJARA E A UNIÃO DOS ARCOS

Como já intuiu Silviano Santiago, “*Ubirajara* dramatiza acontecimentos pré-cabralinos”<sup>2</sup>. Tal acção representa o coroamento da trilogia indianista de Alencar, ao mesmo tempo que explicita a sua “determinação de se aprofundar

mais e mais no conhecimento da cultura indígena”<sup>3</sup>. Com efeito, se Cabral e a colonização portuguesa configuraram o mapa do Brasil actual, o facto é que a pedra angular da brasilidade é a identidade indígena, na pluralidade de suas línguas e culturas.

A progressiva penetração nessas culturas está igualmente patente na abundância de notas de rodapé, que visam não apenas a tradução de antropónimos e topónimos, mas também a simbologia de gestos, rituais e festas dos povos que protagonizam a acção narrativa.

Desde logo, o protagonista muda o seu primeiro nome (Jaguarê), associado à caça, para Ubirajara, “o senhor da lança, o guerreiro invencível que tem por arma a serpente”<sup>4</sup>. Mais tarde, escolherá outro nome, *Jurandir*, “aquele que veio trazido pela luz do céu”<sup>5</sup>. Estas mudanças de nome pressupõem a concepção cultural, praticamente universal, que associa o nome à identidade e função da personagem, como ocorre no cristianismo, com a mudança do nome baptismal na consagração religiosa.

Por sua vez, o nome das futuras esposas do protagonista também assume um significado simbólico: Araci, a “filha de Itaquê, pai da grande nação tocantim”<sup>6</sup> é “a estrela do dia”; Jandira, a filha de Majé, senhor dos Araguaia, “tem no seu seio os doces favos da abelha”<sup>7</sup>.

Se o protagonismo masculino encontra em Jaguarê, Ubirajara e Jurandir as três máscaras do herói epónimo dos Araguaia, em Araci e Jandira o protagonismo feminino não deixa de moldar o destino de uma nova nação que vai despontar.

Depois das provas dadas como “o mais feroz jaguar da floresta”<sup>8</sup>, depois dos combates com Pojucã, “o feroz

<sup>1</sup> Professor da Universidade Nova de Lisboa.

<sup>2</sup> Silviano Santiago, “Roteiro para uma leitura intertextual de *Ubirajara*”, in José de Alencar, *Ubirajara*, 6ª ed., Editora Ática, S. Paulo, 1980, p. 5.

<sup>3</sup> *Ib.*

<sup>4</sup> *Ubirajara*, op. cit., p. 27.

<sup>5</sup> *Ib.*, p. 52.

<sup>6</sup> *Ib.*, p. 17.

<sup>7</sup> *Ib.*, p. 43.

<sup>8</sup> *Ib.*, p. 13.

matador de gente”<sup>9</sup>, cabe ao herói épico travar o combate nupcial, como “servo do amor”<sup>10</sup>, pela mão de Araci<sup>11</sup>, constituído por três provas: a corrida, a resistência à dor e a escolha da virgem.

Sendo “o mais forte dos guerreiros araguaia”<sup>12</sup>, Ubirajara, ao empunhar o grande arco, representa a essência e o valor da sua própria nação<sup>13</sup>, na medida em que garante no presente a própria sobrevivência e supremacia dela.

Por seu turno, Araci, enquanto objecto da disputa do herói, é proclamada pelos nhengaças como:

*“a alegria e a força do guerreiro. Ela acende em suas veias um fogo mais generoso que o do cauim, e prepara para seu corpo o repouso da cabana. [...] Araci, a estrela do dia, filha de Itaquê, será a alegria e a glória do mais forte e do mais valente.”*<sup>14</sup>.

Mas não é só em atenção aos seus méritos que a virgem em disputa é exaltada. Os filhos de ambos garantirão a sobrevivência e a supremacia da nação: “Os filhos que ela gerar em seu seio, onde corre o sangue do grande chefe, serão os maiores guerreiros das nações”<sup>15</sup>.

Todavia, mais generosa do que a rival Jandira<sup>16</sup>, e sempre atenta aos gostos do esposo<sup>17</sup>, Araci prepara na conciliação a sua integração na comunidade familiar, como que antecipando a futura união pacífica das duas nações, até então inimigas: “Tu serás irmã de Araci e lhe darás um filho

de Jurandir, tão valente, como os que seu amor há de gerar no seio da esposa”<sup>18</sup>.

Depois de conquistar a esposa e a nação dos Tocantins<sup>19</sup>, Ubirajara, ainda estimulado pelo canto da paz<sup>20</sup>, faz atravessar com a flecha araguaia a que tinha atirado com o arco de Itaquê, simbolizando a união entre as duas nações<sup>21</sup>:

*“Ubirajara apanhou-as nos ar:*

*- Este é o emblema da união. Ubirajara fará a nação tocantim tão poderosa como a nação araguaia. Ambas serão irmãs na glória e formarão uma só, que há de ser a grande nação de Ubirajara, senhora dos rios, montes e florestas.”*<sup>22</sup>

O gesto ritual do fio do crautá, ligando as hastes dos dois arcos<sup>23</sup>, confirma a fusão das duas nações, ainda antes da miscigenação:

*“- Abrarés, chefes, moacaras e guerreiros de minhas nações, aqui está o arco de Ubirajara, o chefe dos grandes chefes. Suas flechas são gêmeas, como duas águias que par a par remontam às nuvens”*<sup>24</sup>.

A generosidade de Araci<sup>25</sup> permite, entretanto, que Ubirajara tome duas esposas, como que perpetuando a identidade das duas nações, ainda que unidas sob a tutela do chefe dos chefes:

<sup>9</sup> *Ib.*, p. 31.

<sup>10</sup> Grande chefe dos tocantins, Jurandir não veio à tua cabana para receber hospitalidade; veio para servir ao pai de Araci, a formosa virgem, a quem escolheu para esposa” (*Ib.*, 59).

<sup>11</sup> Os nhengaças entoam o canto nupcial, apresentando “a esposa” como “a alegria e a força do guerreiro” e o candidato ao seu amor não apenas como “valente guerreiro”, mas também como o modelo da “paciência para sofrer” e da “perseverança no trabalho”, virtudes convergentes com as do código estoico na civilização greco-romana, apontando os filhos de ambos como “os maiores guerreiros das nações” (*Ib.*, p. 67).

<sup>12</sup> *Ib.*, p. 33.

<sup>13</sup> “Mas a voz possante da multidão dos guerreiros cobriu o imenso rumor, clamando:

- Tu és Ubirajara, o senhor da lança, o vencedor de Pojucã, o maior guerreiro da nação tocantim.

“Os guerreiros araguaia te recebem por seu irmão nas armas e te aclamam forte entre os fortes.

“Os cantores celebrarão teu nome como os mais famosos da nação araguaia; e Camacã terá a glória de chamar-se pai de Ubirajara, como foi glória para Jaguaré, ser filho de Camacã” (*Ib.*, pp. 31-32).

<sup>14</sup> *Ib.*, p. 67.

<sup>15</sup> *Ib.*

<sup>16</sup> “Nunca Jandira ofereceria sua rede de esposa a outra mulher; e aquela que recebesse o amor de seu guerreiro morreria por sua mão” (*Ib.*, p. 64).

<sup>17</sup> “- A cajazeira depois que dá seu fruto perde a folha; o guerreiro busca a sombra de outra árvore para repousar.

“Mas vem a lua das águas e a cajazeira outra vez se cobre de folhas; sua sombra é doce ao guerreiro. A esposa é como a cajazeira. Quando o guerreiro não acha alegria em seus braços, ela sofre que busque outra sobra e espera que lhe volte a flor para chamá-lo de novo ao seio” (*Ib.*, p. 65).

<sup>18</sup> *Ib.*

<sup>19</sup> “Empunha o arco de Itaquê, chefe dos araguaia, e tu conquistarás por teu heroísmo uma esposa e uma nação” (*Ib.*, 91).

<sup>20</sup> “Os cantores iam adiante e entoavam um canto de paz” (*Ib.*, p. 90).

<sup>21</sup> “As duas setas desceram trespassadas uma pela outra como os braços do guerreiro quando se cruzam ao peito para exprimir a amizade” (*Ib.*, p. 91).

<sup>22</sup> *Ib.*

<sup>23</sup> “O chefe dos chefes ordenou que três guerreiros araguaia e três guerreiros tocantins ligassem com o fio do crautá as hastes dos dois arcos” (*Ib.*).

<sup>24</sup> *Ib.*, p. 92).

<sup>25</sup> “- Jandira é irmã de Araci, tua esposa. Ubirajara é o chefe dos chefes, senhor do arco das duas nações. Ele deve repartir seu amor por elas, como repartiu a sua força” (*Ib.*, p. 94).



*“Ubirajara cingiu ao peito, com um e outro braço, a esposa e a virgem.  
- Araci é a esposa do chefe tocantim; Jandira será esposa do chefe araguaia; ambas serão as mães dos filhos de Ubirajara, o chefe dos chefes, e o senhor das florestas”<sup>26</sup>.*

Da união dos arcos, fortalecida pela miscigenação, nasce uma nova nação, uma nova identidade, mais robusta do que as anteriores, pronta a defrontar novos desafios, como o dos guerreiros do mar:

*“As duas nações, dos araguaia e dos tocantins, formaram a grande nação dos Ubirajaras, que tomou o nome do herói.  
Foi esta poderosa nação que dominou o deserto.  
Mais tarde, quando vieram os caramurus, guerreiros do mar, ela campeava ainda nas margens do grande rio”<sup>27</sup>.*

## PERI E CECÍLIA, NOVOS CIDADÃOS

O primeiro da trilogia indianista de Alencar, do ponto de vista cronológico, *O Guarani* centra a sua acção em 1604, posterior, sem dúvida, à data da acção de *Ubirajara*, a qual, embora não identificada, corresponde aos tempos pré-cabralinos, como se disse. Publicado em 1857, reflecte uma focalização do narrador ainda muito próxima das personagens colonizadoras. No entanto, apesar da imagem claramente positiva de D. António de Mariz, “Português de antiga têmpera, fidalgo leal”<sup>28</sup>, pouco a pouco vai desabrochando a imponente figura de Peri, o índio guarani, capaz de envolver, pela sua dedicação vassálica, a jovem Cecília, filha do senhor da casa.

Dir-se-ia que esta primeira abordagem da identidade brasileira começa por ser apenas sugerida, numa técnica impressionista, delicada e romântica, logo no “Cenário”, quando se descrevem dois rios: o Paquequer e o Paraíba. O primeiro, “vassalo e tributário desse rei das águas”, “curva-se humildemente aos pés do suserano”<sup>29</sup>. O segundo, “rola majestosamente no seu vasto leito”<sup>30</sup>. Mas, essa vassalagem

não é apreciada pelo narrador, já que, perdendo “a beleza selvática”, “suas ondas são calmas e serenas como as de um lago, e não se revoltam contra os barcos e as canoas que resvalam sobre elas: escravo submisso, sofre o látigo do senhor”<sup>31</sup>. Por isso, como *ex-libris* do romance, “Não é deste lugar que ele deve ser visto; sim três ou quatro léguas acima da foz, onde é livre ainda, como o filho indómito desta pátria da liberdade”<sup>32</sup>. Apesar de figurar como arquétipo do índio colonizado, ele goza da verdadeira liberdade interior, que nenhuma tutela espezinhará e mais cedo ou mais tarde fará soar o grito do “Ipiranga”. Aí, na pujança da sua “beleza selvática”,

*“lança-se rápido sobre o seu leito, e atravessa as florestas como o tapir, espumando, deixando o pêlo esparsa pelas pontas do rochedo e enchendo a solidão com o estampido da sua carreira. [...] Depois, fatigado do esforço supremo, se estende sobre a terra, e adormece numa linda bacia que a Natureza formou, e onde o recebe como um em um leito de noiva, sob as cortinas das trepadeiras e flores agrestes”<sup>33</sup>.*

É, pois, após a fundação do Rio de Janeiro, em 1567, por Mem de Sá e D. António de Mariz, que a acção se inicia, num cenário senhorial, onde uma se erguia “à margem direita do rio uma casa larga e espaçosa, construída sobre uma eminência e protegida de todos os lados por uma muralha de rocha cortada a pique”<sup>34</sup>. Mas essa casa, aparentemente inexpugnável, acaba por ser incendiada pelos índios amoirés, numa simbólica destruição do sistema colonial, nela perecendo os seus proprietários<sup>35</sup>. Esta acção incendiária (*ekpírosis*), como todos os comentários mitológicos sublinham, significa também um processo purificador, doloroso, mas, ao mesmo tempo, renovador.

Cecília, ao acordar da catástrofe, toma consciência de que, por trás do caos<sup>36</sup>, se encontram os sinais de uma mudança que, além de social, lhe atinge também a alma. Peri deixava de ser o escravo humilde, que servia o seu senhor, para passar a ter o estatuto de herói<sup>37</sup>, transcendendo as marcas que o discriminavam socialmente para ocupar um novo espaço político, o de senhor. Afinal, ele representa uma nova

<sup>26</sup> *Ib.*

<sup>27</sup> *Ib.*

<sup>28</sup> José de Alencar, *O Guarani*, Lisboa, Livros do Brasil, s.d., p. 15.

<sup>29</sup> *Ib.*, p. 9.

<sup>30</sup> *Ib.*

<sup>31</sup> *Ib.*

<sup>32</sup> *Ib.*

<sup>33</sup> *Ib.*

<sup>34</sup> *Ib.*, p. 10.

<sup>35</sup> Cf. pp. 353-356.

<sup>36</sup> “O primeiro sentimento que se apoderou da menina, vendo-se só, foi o terror solene e respeitoso que infunde a solidão no meio do deserto, nas horas mortas da noite.

O silêncio parece falar; as sombras povoam-se de seres invisíveis; os objectos na sua imobilidade como que oscilam pelo espaço.

É ao mesmo tempo o nada com o seu vácuo profundo, imenso, infinito e o caos com a sua confusão, nas suas trevas, as suas formas incriadas; a alma sente que lhe falta a vida ou a luz em torno” (*Ib.*, p. 364).

<sup>37</sup> “Peri, que durante um ano não fora para ela senão um amigo dedicado, aparecia-lhe de repente como um herói; no seio de sua família estimava-o, no meio dessa solidão admirava-o” (*Ib.*, p. 365).

sociedade, a construir no futuro, baseada não já na opressão, mas na liberdade e na autonomia:

*“Aqui, porém, todas as distinções desapareciam; o filho das matas, voltando ao seio de sua mãe, recobrava a liberdade; era o rei do deserto, o senhor das florestas, dominando pelo direito da força e da coragem”<sup>38</sup>.*

*A moldura e o cenário desse novo reinado são a própria natureza, simbólica desse novo poder:*

*“As altas montanhas, as nuvens, as catadupas, os grandes rios, as árvores seculares, serviam de trono, de dossel, de manto e cetro a esse monarca das selvas cercado de toda a majestade e de todo o esplendor da Natureza”<sup>39</sup>.*

*O primeiro sentimento que resulta dessa metamorfose social é o da fraternidade:*

*“- A rolinha não tem escravo. [...]”*

*- Tu és meu irmão! – disse ela com um sorriso divino. Peri olhou o céu como para fazê-lo confidente de sua felicidade”<sup>40</sup>.*

*Mas o sentimento que liga os protagonistas de O Guarani é clarificado pelo narrador:*

*“Cecília amava; a gentil e inocente menina procurava iludir-se a si mesma, atribuindo o sentimento que enchia sua alma a uma afeição fraternal, e ocultando, sob o doce nome de irmão, um outro mais doce que titilava nos seus lábios, mas que seus lábios não ousavam pronunciar”<sup>41</sup>.*

A prova de tal sentimento será evidenciada a propósito da opção que fará entre D. Diogo, seu irmão de sangue, e Peri, apesar das justificações que encontrará para essa opção<sup>42</sup>.

Esse sentimento atinge o seu auge na comunhão espiritual que romanticamente estreita os dois seres ante a violência da tempestade:

*“A cúpula da palmeira em que se achavam Peri e Cecília, parecia uma ilha de verdura banhando-se nas*

*águas da corrente; as plantas que se abriam formavam no centro um berço mimoso, onde os dois amigos, estreitando-se, pediam ao céu para ambos uma só morte, pois uma só era a sua vida”<sup>43</sup>.*

O relato do dilúvio índio por Peri, segundo a tradição oral, indicia também a simbologia da renovação da humanidade, como em todos os relatos das histórias sagradas. Tamandaré, “forte entre os fortes”, qual Noé ou Deucalião e Pirra, repovoa a terra, após o dilúvio e uma nova humanidade floresce:

*“Todos morreram. A água tocou o céu três sóis com três noites, depois baixou; baixou até que descobriu a terra.*

*Quando veio o dia, Tamandaré viu que a palmeira estava plantada no meio da várzea; e ouviu a avezinha do céu, o guanumbi, que batia as asas.*

*Desceu com a sua companheira, e povoou a terra”<sup>44</sup>.*

Peri, qual Tamandaré, depois de vencer o tigre, uma tribo de Aimorés e o veneno<sup>45</sup>, é desafiado a vencer também os elementos naturais, numa “luta terrível, espantosa, louca, esvairada; luta da vida contra a matéria; luta do homem contra a terra; luta da força contra a imobilidade”<sup>46</sup>:

*“Ambos, árvore e homem, embalançaram-se no seio das águas: a haste oscilou; as raízes desprenderam-se da terra já minada profundamente pela corrente.*

*A cúpula da palmeira, embalançando-se graciosamente, resvalou pela flor da água como um ninho de garças ou alguma ilha flutuante, formada pelas vegetações aquáticas”<sup>47</sup>.*

Deixando, porém, em aberto o desenlace da história, o narrador apenas sugere, através do beijo final, um futuro metafisicamente apontado para o Além, enquanto a palmeira-refúgio de ambos os protagonistas se sumia no horizonte<sup>48</sup>.

Qualquer que seja a interpretação sobre esse futuro, indiciado pelo deslizar da palmeira no horizonte, a opção

38 lb.

39 lb.

40 lb., p. 367.

41 lb., p. 370.

42 “A única felicidade que ainda podia gozar neste mundo, depois da perda de sua família, era viver com os dois entes que a amavam; essa felicidade não era possível; devia escolher entre um deles.

Aí o seu coração foi impelido por uma força invencível que o arrastava; mas depois, envergonhando-se de ter cedido tão depressa, procurou desculpar-se a si mesma” (lb.).

43 lb., p. 383.

44 lb., p. 384.

45 “Peri havia lutado com o tigre, com os homens, com uma tribo de selvagens, com o veneno; e tinha vencido” (lb., p. 379).

46 lb., p. 385.

47 lb.

48 “-Sim!...-murmurou ela. – Viveremos!... Lá no céu, no seio de Deus, junto daqueles que amamos!...

[...] O hálito ardente de Peri bafejou-lhe a face.

Fez-se no semblante da virgem um ninho de castos rubores e lânguidos sorrisos: os lábios abriram como as asas purpúreas de um beijo soltando o voo.

A palmeira arrastada pela torrente impetuosa fugia...

E sumiu-se no horizonte...” (lb., p. 386).



cultural de Cecília pela identidade brasileira pressupõe o abandono da cultura cortesã europeia:

*“Ela pertencia, pois, mais ao deserto do que à cidade; era mais uma virgem brasileira do que uma menina cortesã; seus hábitos e seus gostos prendiam-se mais às pompas singelas da Natureza do que às festas e às galas da arte e da civilização”*<sup>49</sup>.

Tal opção representa também o distanciamento da nova brasileira em relação ao colonialismo implantado pelos seus conterrâneos e familiares, como, em observação elogiosa, reconhece Peri, fazendo eco do código ideológico do narrador:

*“-Tu és boa; mas todas as que têm a tua cor não têm o teu coração. Lá o selvagem seria um escravo dos escravos; e quem nasceu o primeiro, pode ser teu escravo; mas é senhor dos campos, e manda os mais fortes”*<sup>50</sup>.

## MOACIR, O PRIMEIRO CEARENSE

No “Argumento histórico”, Alencar associa o nome do português Martim Soares Moreno, o *Martim* do romance *Iracema*, à fundação do Ceará (1608-1611)<sup>51</sup>.

No entanto, tal fundação só adquire significado profundo com a união do guerreiro luso à “virgem dos lábios de mel”<sup>52</sup>, da tribo índia dos Tabajaras. Dessa união nascerá Moacir, o “filho do sofrimento”<sup>53</sup>, considerado “o primeiro cearense”<sup>54</sup>, e acerca do qual se perspectiva a interrogação sobre a referida fundação: “Havia aí a predestinação de uma raça?”<sup>55</sup>. Tal como em *Ubirajara*, trata-se mais uma vez de uma miscigenação, desta vez entre uma índia e um europeu, de Portugal.

O título do romance permanece fiel à matriz cultural que enforma a trilogia indianista de José de Alencar. Com efeito, *Iracema*, anagrama de América, é a verdadeira protagonista deste romance-poema, pois é em seu torno que gravita e se desenvolve toda a trama narrativa.

A acção, *in medias res*, focaliza o embarque de Martim, com seu filho e um cão rafeiro, “buscando o rochedo pátrio nas solidões do oceano”<sup>56</sup>. Todavia, o nome de *Iracema* ressoa “entre o marulho das vagas”, no “eco vibrante” que “a lufada intermitente traz da praia”<sup>57</sup>. A “ténue lágrima” que “o moço guerreiro” deixa cair de seu “olhar empanado” e o “agro sorriso” que “arranca d’alma” permitem descortinar a história dos seus amores com a filha de Araquém.

A história do seu encontro com a virgem do sertão começa com o ferimento causado pela “flecha embebida no arco”<sup>58</sup>, seguido da prestação dos primeiros socorros<sup>59</sup> e do gesto ritual da paz<sup>60</sup>. A identificação do estrangeiro<sup>61</sup> e o entendimento da mesma linguagem cultural<sup>62</sup> proporcionam o gesto acolhedor da hospitalidade<sup>63</sup>. O primeiro contacto físico é da iniciativa masculina<sup>64</sup>, no bosque sagrado da jurema, depois de lhe ser oferecida a “taça agreste” das “gotas de verde e estranho licor vazadas da igaçaba, que ela tirara do seio da terra”<sup>65</sup>:

*“Cedendo à meiga pressão, a virgem reclinou-se ao peito do guerreiro, e ficou ali trêmula e palpitante como a tímida perdiz, quando o terno companheiro lhe arruфа com o bico a macia penugem.*

*O lábio do guerreiro suspirou mais uma vez o doce nome e soluçou, como se chamara outro lábio amante. Iracema sentiu que sua alma se escapava para beber-se no ósculo ardente.”*<sup>66</sup>.

49 lb., p. 376.

50 lb., p. 372.

51 “O Ceará deve honrar sua memória como de um varão prestante e seu verdadeiro fundador, pois que o primeiro povoado à foz do Rio Juagaribe não passou de uma tentativa frustrada” (“Argumento histórico”, in José de Alencar, *Iracema*, 20ª ed., S. Paulo, Editora Ática, 1989, p.13).

52 *Iracema*, op. cit., cap.II, p. 14.

53 “-Tu és Moacir, o nascido de meu sofrimento”, lb., cap. XXX, p. 79.

54 lb., cap. XXXIII, p. 86.

55 lb.

56 lb., cap. I, p. 11.

57 lb., p. 12.

58 lb., II, p. 15.

59 “A mão que rápida ferira, estancou mais rápida e compassiva o sangue que gotejava” (lb., p. 16).

60 “Depois *Iracema* quebrou a flecha homicida: deu a haste ao desconhecido, guardando consigo a ponta farpada” (lb.).

61 “-Venho de bem longe, filha das florestas. Venho das terras que teus irmãos já possuíram, e hoje têm os meus” (lb.).

62 “-Quem te ensinou, guerreiro branco, a linguagem de meus irmãos?” (lb.).

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

64 “Já a alcança e cinge-lhe o braço pelo talhe esbelto” (lb, VI, p. 24).

65 lb.

66 lb., pp. 24-25.





A noite de amor<sup>67</sup> confirmava não apenas a doçura dos lábios da virgem<sup>68</sup>, mas também a conversão do sonho em vida<sup>69</sup>.

Em contrapartida, quebrava-se o interdito de Tupã<sup>70</sup>, com a perda da sua virgem na terra dos Tabajaras<sup>71</sup>. Então, a narrativa, sem perder o *ethos* épico<sup>72</sup>, adquire uma atmosfera trágica, com o *pathos*<sup>73</sup> e a oferta sacrificial de Iracema<sup>74</sup>.

Entretanto, na alma do guerreiro branco trava-se um conflito entre o amor e a missão<sup>75</sup>, análogo ao de Eneias, ao ter de optar pela partida para Itália ou permanecer no leito da rainha Dido<sup>76</sup>.

É neste vaivém dialéctico entre a inculturação do guerreiro branco e as suas ausências dos braços da esposa, nas refregas inter-indígenas, que se compõe o perfil de Martim.

O ritual de iniciação cultural, reservado aos novos guerreiros vermelhos<sup>77</sup>, o da pintura corporal, ou *coatiabo*<sup>78</sup>, é expressão desta inculturação<sup>79</sup>: a tinta vermelha e preta, foi traçado no seu corpo o emblema da nação tabajara; na frente, uma flecha, simbolizando a penetração do olhar do guerreiro<sup>80</sup>; no braço, um gavião, sinal da agilidade e perícia

bélicas<sup>81</sup>; no pé esquerdo, a raiz do coqueiro, a solidez do corpo robusto do guerreiro<sup>82</sup>, no pé direito, a asa veloz do majoi<sup>83</sup>. Iracema, a virgem dos lábios de mel, acrescenta ao ritual a pintura de uma abelha na folha de uma árvore, simbolizando a doçura do “peito do mais valente guerreiro”<sup>84</sup>. A investidura é coroada com “o arco, o tacape, que são as armas nobres do guerreiro”, bem como com “o coçar e a aração, ornatos dos chefes ilustres”, tecidos por Iracema. O festim termina com iguarias, “vinhos de jenipapo e mandioca”, ao som de “danças alegres”, “em torno dos fogos da alegria”<sup>85</sup>.

Por sua vez, a metáfora da cobra de duas cabeças num só corpo expressa a amizade entre Martim e Poti, enquanto a “ostra que não deixa o rochedo” indicia o amor dos esposos<sup>86</sup>. Este triângulo é sublinhado pelos guerreiros através da metáfora do jatobá na floresta<sup>87</sup>.

Mas, como todas as coisas humanas, a efemeridade também atinge a alegria na cabana dos esposos: “como o colibri, a alma do guerreiro também satura-se de felicidade, e carece de sono e repouso”<sup>88</sup>.

<sup>67</sup> “A juruti, que divaga pela floresta, ouve o terno arrullo do companheiro; bate as asas, e voa a conchegar-se ao tépido ninho. Assim a virgem do sertão, aninhou-se nos braços do guerreiro.

Quando veio a manhã, ainda achou Iracema ali debruçada, qual borboleta que dormiu no seio do formoso cacto. Em seu lindo semblante acendia o pejo vivos rubores; e como entre os arrebóis da manhã cintila o primeiro raio do sol, em suas faces incendidas rutilava o primeiro sorriso da esposa, aurora de fruído amor” (Ib., XV, p. 46).

<sup>68</sup> “Agora podia viver com Iracema, e colher em seus lábios o beijo que ali viçava entre sorrisos, como o fruto na corola da flor” (Ib.).

<sup>69</sup> “Vendo Martim a virgem unida ao seu coração, cuidou que o sonho continuava; cerrou os olhos para torná-los a abrir.

A pocema dos guerreiros, troando pelo vale, o arrancou ao doce engano; sentiu que já não sonhava, mas vivia. Sua mão cruel abafou nos lábios da virgem o beijo que ali se espanjava” (Ib.).

<sup>70</sup> “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” (Ib., XI, p. 35).

<sup>71</sup> “Tupã já não tinha sua virgem na terra dos tabajaras” (Ib., XV, p. 47).

<sup>72</sup> “O herói sonha tremendas lutas e horríveis combates, de que sai vencedor, cheio de glória e fama” (Ib., XVI, p. 48).

<sup>73</sup> “- A tristeza mora n’ alma de Iracema!

- A alegria para a esposa só vem de ti, quando teus olhos a deixam, as lágrimas enchem os seus” (Ib., XX, p. 56).

<sup>74</sup> “A triste esposa e mãe soabriu os olhos, ouvindo a voz amada. Com esforço grande, pôde erguer o filho nos braços, e apresentá-lo ao pai, que o olhava extático em seu amor.

Recebe o filho de teu sangue. Era tempo; meus seios ingratos já não tinham alimento para dar-lhe!” (Ib., XXXII, p. 85).

<sup>75</sup> “- Alguma coisa te faltou na taba de Jacaúna?

- Nada faltou a teu hóspede. Ele era feliz aqui; mas a voz do coração o chama a outros sítios.

- Então parte e leva o que é preciso para a viagem.” (Ib., XX, p. 56).

<sup>76</sup> Cf. *Eneida*, 4,

<sup>77</sup> “Foi costume da raça, filha de Tupã, que o guerreiro trouxesse no corpo as cores de sua nação” (Ib., XXIV, p. 67).

<sup>78</sup> “*Coatiabo*: a história menciona esse fato de Martim Soares Moreno se ter coatiado quando vivia entre os selvagens do Ceará. *Coatiá* significa pintar. A desinência *abo* significa o objeto que sofreu a ação do verbo, e sem dúvida provém de *aba* – gente, criatura” (Ib., p. 68, nota 1).

<sup>79</sup> “O estrangeiro tendo adotado a pátria da esposa e do amigo, devia passar por aquela cerimônia, para tornar-se um guerreiro vermelho, filho de Tupã” (Ib., p. 67).

<sup>80</sup> “- Assim como a seta traspassa o duro tronco, assim o olhar do guerreiro penetra na alma dos povos” (Ib.).

<sup>81</sup> “No braço pintou um gavião:

- Assim como o anajê cai das nuvens, assim cai o braço do guerreiro sobre o inimigo” (Ib.).

<sup>82</sup> “No pé esquerdo pintou a raiz do coqueiro:

- Assim como a pequena raiz agarra na terra o alto coqueiro, o pé firme do guerreiro sustenta seu corpo robusto” (Ib.).

<sup>83</sup> “No pé direito pintou uma asa:

- Assim como a asa do majoi rompe os ares, o pé veloz do guerreiro não tem igual na corrida” (Ib.).

<sup>84</sup> “Iracema tomou a rama da pena e pintou uma abelha sobre a folha de árvore; sua voz ressoou entre sorrisos:

- Assim como a abelha fabrica o mel no coração negro do jacarandá. A doçura está no peito do mais valente guerreiro” (Ib.).

<sup>85</sup> *Ib.*

<sup>86</sup> Cf. *Ib.*

<sup>87</sup> “Os guerreiros disseram:

- Como o jatobá na floresta, assim é o guerreiro Coatiabo entre o irmão e a esposa: seus ramos abraçam os ramos do ubiratã, e sua sombra protege a relva humilde” (Ib.).

<sup>88</sup> *Ib.*, XXV, p. 68.



E é num *páthos* crescente que se vão adensando as cores do drama trágico. Primeiro, é o ciúme do “canto da virgem louira”<sup>89</sup>. Depois, a evocação da libertação do esposo da terra do seu exílio, numa interpelação agónica que parece queimar o visado<sup>90</sup>. A profecia da sua morte acentua essa atmosfera dolorosa<sup>91</sup>. Definindo-se como “a rola que o caçador tirou do ninho”<sup>92</sup>, Iracema compara-se à “estrela que só brilha à noite”<sup>93</sup>, indiciando o clima de tristeza provocado pelo abandono do esposo<sup>94</sup>. Após o parto, a falta de leite leva a heróica personagem a abandonar “os seios mimosos” aos filhos da irara<sup>95</sup>: “Iracema curte dor, como nunca sentiu; mas os seios vão-se intumescendo; apoiaram afinal, e o leite, ainda rubro do sangue de que se formou, esguicha”<sup>96</sup>. Moacir, “o nascido do meu sofrimento”<sup>97</sup>, recebe, então, pela segunda vez, a significação desse nome: “Ele é agora duas vezes filho de sua dor, nascido dela e também nutrido”<sup>98</sup>. Finalmente, após de dois meses de ausência, o esposo não chegará a tempo de restituir o sorriso alegre à esposa, cujo “belo corpo” se consumira, sem deixar de morar nele a formosura, “como o perfume na flor caída do manacá”<sup>99</sup>. Então, num gesto sacrificial, entrega o filho ao pai<sup>100</sup>, exalando, em seguida, o último suspiro<sup>101</sup>.

Na gesta probatória individual, Iracema simboliza o próprio povo em metamorfose: a sua união com o colonizador, da qual brota Moacir, representa, pela miscigenação, a transformação dos Tabajaras no novo povo cearense.

## CONCLUSÃO

Três romances indianistas, três figuras nucleares da brasilidade, juntamente com as respectivas companheiras

com as quais indiciam um novo país, a partir do processo transformador da miscigenação.

A união dos arcos simboliza a miscigenação no seio das nações indígenas: Tocantins e Araguaia.

Peri e Cecília revelam um Brasil radicalmente diverso do construído pela colonização portuguesa, baseado nos valores de uma civilização próxima da Natureza, na partilha fraternal, no serviço amoroso.

Iracema e Martim, apesar dos trágicos desencontros, geram o primeiro cearense. O novo Brasil não é fruto da colonização, mas da miscigenação, processo de enxertia de novo sangue e enriquecimento cultural.

Três romances épicos, nos quais se configura o retrato de heróis épicos, vocacionados para a missão e a gesta da luta contra poderosos inimigos, mas também para a fundação da brasilidade.

O estigma da dor, patente no nome de Moacir, também se insinua no nome de Ceci, pronunciado por Peri, assumindo, na língua guarani, o significado do verbo *doer*, *magoar*<sup>102</sup>, como seu pai lhe ensinara. O herói épico, na sua brava luta por um ideal, não deixa de ser confrontado com o estigma da dor: como Aquiles, Ulisses, Heitor, Eneias...

A fundação de uma nação não é isenta de dor, de sofrimento, como todos os grandes ideais humanos. Aos herdeiros e continuadores dessa fundação cabe a tarefa oportuna da aprendizagem desses exemplos míticos dos heróis ancestrais para que o futuro não seja indigno dos tempos áureos do passado.

<sup>89</sup> “Não é a voz de Tupã que ouve teu coração, guerreiro de longes terras, é o canto da virgem louira, que te chama” (*Ib.*, XI, p. 37).

<sup>90</sup> “Tua voz queima, filha de Araquém, como o sopro que vem dos sertões do Icó, no tempo dos grandes calores. Queres tu abandonar teu esposo?” (*Ib.*, p. 76).

<sup>91</sup> “Quando teu filho deixar o seio de Iracema, ela morrerá, como o abati depois que deu seu fruto. Então o guerreiro branco não terá mais quem o prenda na terra estrangeira” (*Ib.*).

<sup>92</sup> *Ib.*, XXXI, p. 82.

<sup>93</sup> *Ib.*

<sup>94</sup> “Só os olhos do esposo podem apagar a sombra em seu rosto” (*Ib.*).

<sup>95</sup> “Põe no regaço um por um os filhos da irara; e lhes abandona os seios mimosos, cuja teta rubra como a pitanga ungiu do mel da abelha. Os cachorrinhos famintos sugam os peitos ávidos de leite” (*Ib.*, p. 83).

<sup>96</sup> *Ib.*

<sup>97</sup> *Ib.*, XXX, p. 79.

<sup>98</sup> *Ib.*

<sup>99</sup> *Ib.*, XXXII, p. 85.

<sup>100</sup> “A triste esposa e mãe soabriu os olhos, ouvindo a voz amada. Com esforço grande, pôde erguer o filho nos braços, e apresentá-lo ao pai, que o olhava extático em seu amor.

- Recebe o filho de teu sangue. Era tempo; meus seios ingratos já não tinham alimento para dar-lhe!” (*Ib.*).

<sup>101</sup> “Pousando a criança nos braços paternos, a desventurada mãe desfaleceu, como a jetica, se lhe arrancam o bulbo” (*Ib.*).

<sup>102</sup> Cf. *Ib.*, p. 134.

