



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO – CEDUC
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
CURSO DE LETRAS**

LUCYLENE FERREIRA DA SILVA

**IRACEMA E MARABÁ: PERSONAGENS INDIANISTAS VÍTIMAS DA
REJEIÇÃO**

CAMPINA GRANDE – PB
2012

LUCYLENE FERREIRA DA SILVA

IRACEMA E MARABÁ: PERSONAGENS INDIANISTAS VÍTIMAS DA REJEIÇÃO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento à exigência para obtenção do título de graduada em Letras.

Orientadora: Prof.^a Ms^a. Andreia Bezerra de Lima

CAMPINA GRANDE – PB
2012

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA
CENTRAL – UEPB

S586i

Silva, Lucylene Ferreira da.

Iracema e Marabá: personagens indianistas
vítimas da rejeição [manuscrito] / Lucylene Ferreira
da Silva. – 2012.

25 f.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação
em Letras) – Universidade Estadual da Paraíba,
Centro de Educação, 2012.

“Orientação: Profa. Ma. Andreia Bezerra de
Lima, Departamento de Letras”.

1. Crítica Literária 2. Romance 3. Literatura
Brasileira 4. I. Título.

21. ed. CDD 801.95

LUCYLENE FERREIRA DA SILVA

IRACEMA E MARABÁ: PERSONAGENS INDIANISTAS VÍTIMAS DA REJEIÇÃO

Aprovada em 04/12/2012

Andreia Bezerra de Lima NOTA 8,0
Prof.^a Ms.^a Andreia Bezerra de Lima/UEPB
Orientadora

Adalberto Teixeira Rodrigues NOTA 8,0
Prof. Ms. Adalberto Teixeira Rodrigues/UEPB
Examinador

Flaviano Maciel Vieira NOTA 8,0
Prof. Ms. Flaviano Maciel Vieira/UEPB
Examinador

Dedicatória

Dedico este trabalho principalmente a Deus por ter me ajudado a chegar até o fim dessa caminhada e conceber infinitas bênçãos em minha vida.

Agradecimentos

A Deus, por ter me dado forças nas horas de dificuldades durante a longa caminhada do curso.

À minha família, em especial aos meus pais: Marli e Jerônimo e aos meus irmãos e irmãs por toda assistência que me foi dada.

Aos colegas que conquistei durante o curso.

À minha orientadora Andreia Bezerra, que me deu toda assistência necessária para chegar até aqui.

Aos meus professores, por terem contribuído para meu desenvolvimento intelectual.

Enfim agradeço a todos que me ajudaram para realização deste trabalho.

Iracema e Marabá: personagens indianistas vítimas da rejeição

SILVA, Lucylene Ferreira da

Resumo

O presente artigo constitui uma pesquisa de caráter bibliográfico em que se verifica a importância dos escritores românticos ao inserir em suas obras o índio como personagem relevante no processo de formação da Nação brasileira. Para representar esse índio, destacamos duas protagonistas da mesma época, *Iracema* (1865) de José de Alencar e *Marabá* (1882), de Gonçalves Dias. Observamos a condição de rejeição vivenciada por ambas às personagens. Ao longo do estudo enfocamos os motivos pelos quais levaram as protagonistas serem excluídas do seu meio social. Para tanto, buscamos suporte teórico em autores como Rêgo (2004), Santiago (2001), Oliveira (2004), Candido (2002), dentre outros, a fim de entendermos aspectos importantes sobre as personagens indígenas e seus respectivos autores.

Palavras – chave: Iracema. Marabá. Rejeição

Introdução

O interesse por um estudo mais aprofundado da obra *Iracema* (1865) do escritor José de Alencar e o poema *Marabá* (1882), de Gonçalves Dias, levando em consideração o contexto de produção, foi despertado quando estava cursando a disciplina “Literatura brasileira da Modernidade I” enquanto graduanda da Universidade Estadual da Paraíba. Na referida disciplina, tivemos a oportunidade de conhecer a obra *Iracema* e discutir aspectos referentes à sua condição marginalizada, foi nos dada a conhecer que tal condição se deve a sua total entrega ao colonizador que até certo momento esteve ao seu lado da personagem e depois a desprezou.

Ainda estudando o componente curricular “Literatura brasileira da Modernidade I”, estivemos diante de discussões sobre o poema *Marabá* (Gonçalves Dias, 1882), e a partir desse estudo percebemos que havia muitas semelhanças entre as obras, desde ambas as protagonistas serem índias, os autores compartilhavam do mesmo projeto literário que consistia na criação de uma literatura nacional, até a representação delas, considerando o contexto histórico, como elementos co-fundadores na formação da Nação brasileira. E isso despertou o anseio de fazer uma pesquisa comparativa com as duas personagens.

Como suporte para análise do presente artigo, tomamos por base o seguinte referencial teórico: Florita Rêgo (2004), Silviano Santiago (2001), Maria Edith Maroca de Avelar Rivelli de Oliveira (2004), Antônio Candido (2002), dentre outros. Nesse artigo, objetivamos discutir sobre o propósito de criação das obras *Iracema* (1865) e *Marabá* (1882), dos autores José de Alencar e Gonçalves Dias, mostrando o quanto foram importantes no Romantismo, ao se empenhar para criar uma literatura brasileira a partir da inserção de elementos locais, como o índio e a natureza. Mostramos a trajetória da vida de Iracema, para entendermos como ela foi abandonada/rejeitada pelo marido. Em seguida, analisamos a personagem Marabá, demonstrando o porquê da rejeição desta e por fim comparamos as duas personagens percebendo as semelhanças e diferenças entre elas.

A metodologia utilizada para o desenvolvimento dessa pesquisa foi à análise bibliográfica, o qual é realizado a partir de material já elaborado como livros e artigos

científicos, já que de acordo com Moreira e Calfe (2006, p. 74), “a pesquisa bibliográfica é desenvolvida a partir de material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos”.

Romantismo brasileiro: inserção do índio na literatura nacional

O romantismo brasileiro traz em sua produção duas importantes obras, *Iracema* (1865), de José de Alencar, e o poema “Marabá” (1882), de Gonçalves Dias, que analisamos posteriormente, é marcado pelo nacionalismo, o qual implica numa literatura escrita explorando elementos nacionais. Em se tratando de Brasil, o que mais se destacava na época eram o índio e a natureza. E estes temas foram trazidos pelos escritores brasileiros para compor as narrativas ficcionais e a poesia, estimulados pelo projeto literário que discutiam entre eles, pois almejavam alcançar o objetivo de conquistar uma literatura propriamente brasileira e independente de Portugal. Através do gênero romance e do texto poético, os autores dessa estética literária representaram o indígena realizando assim uma produção nacional.

Sabemos que os primeiros romances¹ a circularem na sociedade brasileira foram os de costume, pois como afirma Antonio Candido (2002 p.42-43):

O romance começou a ter voga durante os anos de 1830 por meio de traduções. Eram sobretudo narrativas do tipo folhetinesco, carregadas de episódios melodramáticos, que se refletiram nas primeiras tentativas feitas aqui, sob a forma de contos e novelas insignificantes. (CANDIDO, 2002, p.40).

O mesmo afirma Angélica Soares (1993, p.42-43)

[O romance] vem-se impondo fortemente, desde o século XIX, quando – quase sempre publicada em folhetins – se caracterizou sobretudo pela crítica de costumes ou pela temática histórica.[...] o enredo, as personagens, o espaço, o tempo, o ponto de vista da narrativa constituem os elementos estruturadores do romance. (SOARES, 1993, p.42-43).

Com base nas assertivas, vê-se a princípio que os escritores românticos traziam temáticas bastante distantes daquilo que propunha o projeto literário nacional, já que se

¹ O primeiro romance brasileiro foi *A moreninha* de Joaquim Manoel de Macedo.

buscava trazer para a literatura a temática do índio e da natureza. Porém, olhando por outro lado, os primeiros romances já incorporavam nos escritos, algo que faziam parte do cotidiano dos leitores; e isso deu certo, como podemos perceber:

O que mais atraiu no leitor daquele tempo em matéria de romance parece ter sido o de costumes, no qual ele encontrava a vida de todo o dia, sem prejuízo dos lances romanescos que eram então indispensáveis. O brasileiro parecia gostar de ver descritos os lugares, os hábitos, o tipo de gente cuja realidade podia aferir, e que por isso lhe davam a sensação alentadora de que o seu país podia ser promovido á esfera atraente da arte literária. A voga do nosso romance começa de fato com uma despreziosa narrativa de costumes do Rio de Janeiro. (CANDIDO, 2002, p.41).

O romance caiu no gosto da sociedade, os leitores mais assíduos eram os estudantes e as mulheres. Lembrando que as mulheres dessa época tinham uma função social diferente de hoje, neste período, elas não trabalhavam fora de casa e não tendo muita ocupação, se distraíam lendo romances.

Assim como o romance, o gênero poesia foi utilizado como ferramenta para incorporar o tema do índio.

E a temática do índio pode ser percebida nos poemas de outro grande literato do romantismo brasileiro, Antônio Gonçalves Dias. O principal de sua obra poética está reunido em três livros: Primeiros cantos (1847), Segundos cantos (1848) e Últimos cantos (1851), todos reunidos num único volume em 1857. Segundo Candido (2002, p.43):

Eles foram considerados pelos contemporâneos como a verdadeira pedra fundamental da poesia brasileira moderna, sobretudo porque traziam finalmente um conjunto de boa qualidade sobre o tema do índio, que até então havia suscitado poucas e em geral medíocres produções. (CANDIDO, 2002, p.43).

Apesar de no plano da literatura nacional existir duas importantes obras: *O Uruguai* (1769), de Basílio da Gama e *Caramuru* (1781), de Santa Rita Durão, entendemos que foi a partir do Romantismo com Gonçalves Dias que se produziu uma obra relevante, utilizando como personagem central o índio. Dentre a sua principal produção, citamos: “Marabá” (o qual é um dos nossos objetos de estudo), “O canto do Piaga”, “O leito de folhas verdes” e “I-Juca Pirama”.

Em seus poemas, Gonçalves Dias “procura nos comunicar uma visão geral do índio, por meio de cenas ou feitos ligados à vida de um índio qualquer” (CANDIDO,

1836-1880, 73). A respeito da sua poesia, Antonio Candido afirma que “Gonçalves Dias é um grande poeta, em parte pela capacidade de encontrar na poesia o veículo natural para a sensação de deslumbramento ante o Novo Mundo” (CANDIDO, 1836-1880, 73).

Outro grande escritor que se empenhou em promover o projeto literário, integrando o indígena em suas obras, foi José de Alencar, o autor do romance *Iracema*, cuja obra utilizamos também como objeto de estudo neste trabalho. O escritor, por sua vez, ultrapassou muito além da preocupação de inserir o índio na literatura. Alencar coloca o índio na sua narrativa, como representante da fundação da nação brasileira, como ressalta Oliveira (2004, p.56):

O romantismo brasileiro, principalmente em Alencar, representa o indígena de maneira absolutamente nova na literatura brasileira, bem como na literatura sul-americana. A partir do indianismo alencariano, o índio torna-se presente e participativo no processo de formação da nação brasileira em seus primórdios coloniais. As obras de Alencar representam o primeiro momento em que os indígenas são inseridos na história da colonização, como co-autores e como elemento positivo da formação da nacionalidade. E uma tal perspectiva se apresentava como socialmente (e politicamente) arrojada - uma vez que os índios no [século] XIX sofriam de desprestígio oficial e social - e se apresentaria conflitante não com a imagem do indígena (morto ao chegar) que era representado na literatura, como também e principalmente, com o indigenismo da historiografia brasileira do mesmo período. (OLIVEIRA, 2004, p.56).

Na tentativa de erradicar o indígena colocado pela história (oficial) do Brasil, como um grande vilão durante o processo de colonização e formação da nação brasileira, Alencar traz o índio para a ficção como elemento importante para a construção da nação brasileira. Vale salientar que a visão do índio impregnada na história do Brasil como o grande prejudicial na sua formação, teve origem nas escritas de Francisco Adolpho de Varnhagem, um historiador oficial que era brasileiro por nascimento, mas viveu e se formou em Portugal. Por isso, não sentia nenhum desconforto em por o índio como vilão e o colonizador português como herói.

Ao contrário de Varnhagen, Gonçalves Dias e Gonçalves de Magalhães já prevendo a nacionalidade, buscavam a ruptura da ideia do indígena como sendo um indivíduo prejudicial à colonização, e buscava propor sua reabilitação, que é concretizada na obra de José de Alencar.

Na sua obra ficcional, Alencar propunha mostrar que havia limitações históricas em relação ao índio, e por isso buscou complementar e divergir delas a partir do seu

bom senso. Mas, ao mesmo tempo reconhecia as fragilidades da formação brasileira, incluindo “as violências e desmazelo de um processo indefinido, em que a nação se fizera aos trancos e sem grandes heroísmos ou grandes nomes” (OLIVEIRA, 2004, p.57). Esse “desmazelo” como chama Oliveira, de uma nação que sem ter chance de defesa, por não ter saído como heróis foram definidos como bons e maus, civilizados e selvagens. Essa indefinição, ou falta de identidade bem enraizada, acaba também refletindo na obra de Alencar, como aponta Oliveira:

Assim é que, na narrativa alencariana, o índio que se associa ao colonizador se torna vassalo impotente, condição que será herdada por seus descendentes, os brasileiros. E a visão crítica de Alencar se adensa à medida que avança na narrativa da história, demonstrando a impossibilidade de estes elementos verdadeiramente nacionais deixarem de ser apenas e tão somente coadjuvantes em sua própria história. Portanto a partir de uma narrativa que história e ficção se associam, Alencar refletiu verdadeiramente sobre a formação da nacionalidade, aproximando-se do indigenismo para produzir indianismo histórico, em que a participação dos indígenas se torna essencial na formação da nacionalidade e da cultura brasileira. Sua contribuição, portanto, para a formação de um imaginário nacional, em que o indígena fosse considerado como gente e como elemento fundante da civilização brasileira, é aspecto que deve ser re-considerado e de maneira menos preconceituosa, no sentido de reavaliação de seu indianismo na formação do imaginário brasileiro. (OLIVEIRA, 2004, p.58)

Percebemos que a conturbação que ocorreu na fundação da nacionalidade brasileira, incide também nas personagens de Alencar. Já que este autor além de colocar o índio como destaque na literatura nacional, também mostra a falta de referências fixas e acaba deixando sua cultura em detrimento de outra. E isso acontece nas obras de Alencar, justamente por o romancista misturar na escrita o fato (histórico) e a ficção. Pois Alencar traz para sua narrativa o período da colonização no Brasil, e a desenvolve com a ficção.

É a partir de Alencar e sua obra que a sociedade brasileira interioriza o “mito” (trajetória da personagem Iracema no romance), e percebe que a miscigenação é a raiz da formação do povo brasileiro, como percebemos no que diz Oliveira (2004, p.59):

Assim tendemos a crer que as representações do índio e sua inserção no processo colonizador, e concomitantemente, na “História do Brasil”, de maneira positiva-contrariamente ao que a historiografia abalizada pela coroa e representada pelo historiador mais representativo da época: Adolpho de Varnhagen, preconizava - possam indicar que a postura de Alencar em relação ao tema era política e socialmente, bastante avançada. Ao considerar o mestiço como brasileiro por excelência e o índio como elemento co-fundador ele

problematiza as relações entre estado brasileiro e o povo, propondo uma visão bem mais realista de Brasil do que a que se construía à época, com a versão oficial de Varnhagen.(OLIVEIRA, 2004, p.59).

Deste modo, sendo o indianismo alencariano uma mescla da história do Brasil com a ficção, vemos que Alencar considera o mestiço como novo povo brasileiro, e o índio como co-fundador. Ainda podemos identificar a história na ficção, no momento que a personagem Iracema percebe certa diferença entre as relações que Martim mantém com ela, e as que poderiam ter com as moças brancas. Isso mostra que o indianismo de Alencar explicita, por sua vez suavemente que as relações entre índios e brancos historicamente sempre foram conflituosas e complicadas.

Nesses conflitos as personagens estão destinadas aos fracassos de suas vidas, em virtude do sucesso da colonização e da formação do povo brasileiro.

A formação do povo brasileiro é um fato consumado a partir da miscigenação, que por sua vez é problemática. Justamente porque o europeu se associa a cultura indígena como somatória, enquanto o índio se aproxima da civilização européia ao negar sua cultura. Dessa forma, Alencar coloca o indígena como herói mesmo que subalterno, mas com um propósito, como diz Oliveira (2004, p.61):

Alencar propunha heróis civilizadores profundamente imbuídos de objetivos sócio-políticos que conciliavam culturas e etnias em busca de uma fusão que criara o povo brasileiro. Os interesses particulares se esqueciam, sempre, por estes heróis, em detrimento da “causa” nacional. Assim, Martim abandona Iracema pela causa. (OLIVEIRA, 2004, p.61).

O autor indianista busca uma conciliação em torno de “idéias e civilizações”, com o intuito de encontrar um ideal de Nação que considerasse uma verdadeira imbricação entre duas culturas: autóctone (natural da região onde ocorre) e européia, mesmo que esta última seja enfatizada como superior ou como queira, dominante.

Entretanto, para ocorrer à imbricação entre culturas distintas, há um longo processo violento – “ainda que de todo necessário – da colonização, da dubiedade da postura indígena ora colaboracionista, ora vilã; mas, de toda maneira, presente na história do Brasil” (OLIVEIRA, 2004, p.61). Com vistas a apagar essa dubiedade do índio, Alencar escreve/inscreve seus índios na literatura e na memória nacional, inserindo a presença do índio no cotidiano das pessoas.

Ainda podemos perceber no indianismo que:

Alencar constrói uma história do Brasil em que os brancos e indígenas se encontram e enfrentam, alguns índios são incorporados e outros vencidos. E efetivamente, não há como dizer que tenha sido diferente. Podemos, porém, destacar uma simpatia em relação a cultura européia e isto é fato inegável. (OLIVEIRA, 2004, p.62).

Podemos constatar que aconteceu dessa forma na história do Brasil. Uns índios se bandeavam para o lado dos europeus, e outros que resistiram acabaram mortos. E os que se aliavam aos colonizadores, de certa forma, demonstravam alguma admiração pela cultura estrangeira.

Essa simpatia do índio pela cultura européia nos romances, talvez seja a maior limitação do projeto indianista de Alencar, em não conseguir inserir o indígena na sociedade branca de forma igualitária. Mas na verdade, sua insistência no índio, se voltava para uma narrativa do Brasil que focasse o brasileiro.

De qualquer forma, com limitações e contribuições, não podemos negar que:

O projeto romântico, representado por Alencar, foi o grande vencedor, contribuindo decisivamente para a formação da nacionalidade brasileira. E os avanços ideológicos aí compreendidos, como também suas limitações em resolver os problemas de cidadania, não invalidam seu esforço de decifração do enigma da nacionalidade que permanece ainda hoje, herdeiro do romantismo. Pra tanto, a narrativa histórica e indianista de José de Alencar deu uma importante contribuição. (OLIVEIRA, 2004, p.63).

Diante do romancista José de Alencar, só nos resta reconhecer a grande contribuição deste autor em vestir a camisa do projeto indianista e dá um novo enfoque para o índio, bem diferente do que estava acostumado.

Iracema: do sacrifício ao abandono

Iracema (1865) é um romance de José de Alencar que faz parte do romantismo brasileiro. Na época “o aparecimento do romance, gênero adaptado à sensibilidade moderna, foi um verdadeiro acontecimento pelas perspectivas que abriu. Os escritores se alimentavam da ânsia de ter uma literatura propriamente brasileira” (CANDIDO, 2002, p.43). Por isso, essa escola literária também ficou conhecida como nacionalismo,

pela preocupação que os autores da época tinham em escrever utilizando-se de elementos locais.

José de Alencar, assim como outros autores da época, buscava no indígena a inspiração para escrever suas obras, de forma que este tivesse destaque na narrativa. Já que o objetivo era trazer para a ficção o que havia de mais característico no Brasil, nada melhor e mais representante do que o próprio índio. A obra *Iracema*, por sua vez, é resultado dessa proposta literária. Inclusive, Alencar não só destacava o indígena, como também criava vocábulos. Segundo Santiago (2001, p.14)

Na série de notas que acompanham *Iracema*, todas de autoria de José de Alencar, encontramos uma que o ficcionista diz ao leitor que, para compor o vocábulo *Iracema*, aglutinou duas palavras guaranis e aportuguesou o resultado. Combinou *ira*, que significa *mel*, e *tembe*, que significa *lábios*. Na composição de palavras, adverte ele, *tembe* aparece muitas vezes sob a forma de *cembe*, daí a opção. *Ira-cembe* = *Iracema*. Na tradução para o português, *Iracema* significa “lábios de mel”. (grifos do autor).

Percebe-se que o nome da personagem de Alencar é uma invenção do próprio autor, a partir da junção de vocábulos indígenas.

Iracema, a virgem dos lábios de mel é uma índia que pertence à tribo dos índios tabajaras. Estes são os primeiros habitantes da região colonizada pelos portugueses, onde hoje se localiza o estado do Ceará. A personagem, por sua vez, muda o rumo da sua história, a partir do momento que se defronta com o estrangeiro branco português, Martim Soares Moreno, que após ter um susto, lança a flecha e o feri.

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 que da ferida. O sentimento 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 da mágoa que causara. A mão que rápida ferira, estancou mais rápida e compassiva o sangue que gotejava. Depois *Iracema* quebrou a flecha homicida: deu a haste ao desconhecido, guardando consigo a ponta farpada. (ALENCAR, 1865, P.17).

Esse momento mostra que *Iracema* se encontra sozinha na floresta e ouve ruídos. Logo em seguida, dispara a flecha contra um possível guerreiro inimigo, ferindo-o no rosto. O guerreiro quer revidar, mas logo refreia ao lembrar o que aprendera com a mãe.

Diante disso, Iracema se arrepende do que fez, vai ao encontro do guerreiro, quebra a flecha lançada, dá a haste ao ferido e guarda para si a parte farpada. “Com o gesto, segundo a tradição, ela sela a paz entre agressores. E arma o palco para que se encene a paixão amorosa que nutrirá por Mártim Soares Moreno” (SANTIAGO, 2001, p. 20). Toda essa situação culminará em paixão a primeira vista.

Dada a assistência inicial, a índia tabajara leva o desconhecido à tribo de Araquém, seu pai e Pagé da tribo, que o recebe muito bem. Como de costume, o Pagé pede a Iracema que traga as mulheres para servir seu convidado. Quando à noite, Iracema chegou com elas na cabana hospedeira, o guerreiro se declarou para a índia tabajara dizendo que não desejava a companhia das mulheres que trouxe, mas queria somente a sua presença. Iracema, então respondeu: “--- Estrangeiro, Iracema não pode ser tua serva. È ela que guarda o segredo da jurema e o mistério do sonho. Sua mão fabrica para o Pajé a bebida de Tupã” (ALENCAR, 1865, p. 20).

Vemos no desenrolar da narrativa que a personagem fica cada vez mais envolvida e apaixonada por Martim, que chega a não resistir aos seus encantos, levando-a quebrar o vínculo com a tribo a que pertence e também ao juramento feito a Tupã. Isso nos faz perceber que “há um encantamento que os faz perder as raízes, em prol da aceitação de uma cultura mais elaborada, mas nem sempre tida como superior” (OLIVEIRA, 2004, p.60).

Com saudades dos entes queridos e da pátria, Mártim quer se distanciar da tribo hospedeira. Na tentativa de aliviar as lembranças do guerreiro, Iracema faz a primeira rebeldia de muitas outras ocorridas na obra, contra o juramento prestado a Tupã. Conduz-lhe para o bosque sagrado da jurema e logo traz:

[...] numa folha gotas de verde e estranho licor vazadas da igaçaba, que ela tirara do seio da terra. Apresentou ao guerreiro a taça agreste:

--- Bebe!

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.

Ei-lo que volta à terra natal, abraça a velha mãe, revê mais lindo e terno o anjo puro dos rumores infantis. (ALENCAR, 1865. P.25).

Podemos afirmar que a condição de Iracema é de sacrifício. Na tentativa de está sempre buscando formas de agradar seu amado, toma atitudes que são proibidas para si enquanto sacerdotisa de Tupã. Como é o caso de ter levado o guerreiro para o bosque

sagrado da jurema e prepará-lo o licor para fazer aflorar as lembranças de sua terra e matar as saudades dos familiares e da noiva. Apesar de não poder tomar tal atitude, ela se sacrifica só para ver a alegria nos olhos do amado.

Porém, o sonho não permanece apenas na pátria do guerreiro, ele plaina em direção às terras do sertão brasileiro.

Mas por que, mal de volta ao berço da pátria, o jovem guerreiro de novo deixa o teto paterno e demanda o sertão?

Já atravessa as florestas; já chega aos campos do Ipu. Busca na selva a filha do Pagé. Segue o rastro ligeiro da virgem arisca, soltando à brisa com o crebo suspiro o doce nome:

-- Iracema! Iracema!...

Já a alcança e cinge-lhe o braço pelo talhe esbelto.

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 arrufa 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 embeber-se no ósculo ardente.

A fronte reclinara, e a flor do sorriso expandia-se como o nenúfar ao beijo do sol.

Súbito a virgem tremeu; soltando-se rápida do braço que a cingia, travou do arco. (ALENCAR, 1865, p.25-26).

É exatamente esse momento que se concretiza a transgressão de Iracema com a lei de Tupã. Como a índia tabajara guardava o segredo da jurema, apenas ela sabia preparar o licor que fazia aflorar o delírio dos homens. Se por acaso, a personagem tivesse relação sexual, ela perderia a magia de saber fazer a tal bebida. E foi o que aconteceu. Em relação a isso, Alfredo Bosi diz o seguinte: “[...] a entrega do índio ao branco é incondicional, faz-se de corpo e alma, implicando sacrifício e abandono da sua pertença à tribo de origem” (BOSI, 1936, P. 178-179). Violando o juramento feito a Tupã, Iracema estaria abandonando não só sua tribo, mas também a condição de dona do segredo do licor que proporciona sonhos alegres.

Mesmo tendo dormido com Martim durante a noite na caverna, lugar onde se esconderam para esperar que os tabajaras se embriagassem e dormissem, para logo em seguida o guerreiro e seu braço direito Poti pudesse fugir sem perigo, Iracema ainda se comporta como sacerdotisa. Chegada à hora, Iracema guia os estrangeiros até fora do território tabajara. Poti dá o sinal de que é hora da despedida, mas a índia pede para que eles a acompanhe até o término das terras tabajaras. Só que eles não imaginavam que

Iracema tomasse a seguinte decisão: -- “Iracema não pode mais separar-se do estrangeiro [...] porque ela já é tua esposa” (ALENCAR, 1865, P.48).

Seguiram os três ao longo das terras pitiguaras. Já cansados, queriam e encontraram um lugar para pousar.

[...] pela margem do rio, o cristão escolheu um lugar para levantar a cabana. Poti cortou esteios dos troncos da carnaúba; a filha de Araquém ligava os leques da palmeira para vestir o teto e as paredes; Martim cavou a terra e fabricou a porta das fasquias da taquara. (ALENCAR, 1865, P.58).

Já morando na sua nova pátria, junto do seu amor, Iracema diz a Martim que está grávida. Mas, a felicidade dura pouco, porque logo em seguida Martim sai escondido para uma batalha contra os franceses, junto com Poti, e deixa Iracema sozinha na cabana. Sobre a solidão da personagem, Santiago (2001, p.30) ressalta: “Iracema está triste e só. Ao lugar do abandono e da espera deram o nome de Mecejana, que em língua portuguesa significa *a abandonada*”. (grifo do autor).

Com a ausência de Martim, a única companhia de Iracema agora é a jandaia, o pássaro que antes era sua companheira nos momentos de felicidade, agora tenta consolar da desventura e trazer o sorriso para os seus lábios. A jandaia ficava gritando seu nome do alto da palmeira.

Logo Martim e Poti retornam com vitória da batalha. O guerreiro volta a amar Iracema com a mesma intensidade dos primeiros dias. Mas, conforme o tempo ia passando, Martim alimentava cada vez mais o desejo de voltar à pátria e a companhia dos seus.

Martim vai novamente para outro e distante combate. No momento em que comemoram sua vitória em cima dos guaraciabas, “o primeiro filho que o sangue da raça branca gerou nessa terra da liberdade via a luz nos campos da Poranguaba” (ALENCAR, 1865, P.74). Iracema agora é mãe. Ainda muito dolorida por causa do parto, diz: “Tu és Moacir, o nascido do meu sofrimento” (ALENCAR, 1865, p.75). O filho de Iracema e Martim é fruto da miscigenação, ou seja, da mistura de duas raças. Este representa os novos brasileiros, frutos da mistura de culturas diferentes. Sobre isso, Oliveira (2004, p.61) ressalta: “a miscigenação se encontra representada [...] mesmo que problemático – em **Iracema**” (grifo do autor).

Viúva e solitária na sua cabana, Iracema meio que deitada no chão, em cima da esteira, vê a sombra de um guerreiro. Era seu irmão.

Iracema de início pensa que seu irmão veio se vingar da traição que cometera a seus e a Tupã. Engano dela. Caubi é um homem do bem, veio porque estava com vontade de vê-la. Em seguida, Iracema mostra o seu filho recém-nascido e logo pede notícias da tribo. Seu irmão fala que seu pai não é o mesmo desde que ela abandonou a cabana paterna. Iracema pede para dizer que ela morreu, para assim, aliviar o sofrimento de tê-la perdido para o guerreiro branco e tribo inimiga. Segue alguns dias e Caubi se despede da irmã.

Moacir tem muita fome e Iracema está ficando com o leite escasso. Conforme a saudade ia aumentando, a jovem mãe não comia. Estava enfraquecendo, chegou ao ponto que Moacir sugava seu peito e não tinha mais leite e sim sangue. Tentava alimentar de todas as formas.

Iracema nutre a esperança de ver seu amado, quando de longe avista o cão fiel de Martim. Mas, de tão debilitada do parto e da amamentação, cai fraca na rede. Eis que chegam os guerreiros, mais uma vez vitoriosos. Mas, Iracema está tão fraca que com pouco tempo vem a falecer.

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!

Pousando a criança nos braços paternos, a desventurada mãe desfaleceu, como a jetica, se lhe arrancam o bulho. O esposo viu então como a dor tinha consumido seu belo corpo; mas a formosura ainda morava nela, como o perfume na flor caída do manacá.

Iracema não se ergueu mais da rede onde a pousaram os aflitos braços de Martim. O terno esposo, em quem o amor renascera com júbilo paterno, acercou de carícias que encheram sua alma de alegria, mas não a puderam tornar à vida: o estame de sua flor se rompeu. (ALENCAR, 1865, P.80).

Vimos que Iracema muito enfraquecida, mal teve forças para erguer o filho e mostrar ao pai que outrora estava ausente. Antes de morrer faz um último pedido: “– Enterra o corpo da tua esposa ao pé do coqueiro que tu amavas” (ALENCAR, 1865, p.80). Iracema deseja ser enterrada neste lugar para que ao soprar os ventos nas folhas, pense que é a voz de Martim que passa por entre seus cabelos.

Após vermos toda a trajetória da personagem indianista, percebemos que sua vida foi marcada pelo sacrifício, ao escolher deixar para trás a tribo paterna e o

juramento a Tupã, para ir viver ao lado de Martim, o guerreiro branco. Também é perceptível a não correspondência desse sacrifício, que resultou no abandono. Este é percebido desde a primeira ida de Martim a batalha, para acompanhar seu amigo Poti, até a outra luta ainda mais demorada contra os guaraciabas.

Iracema sofre a dor do abandono, da rejeição, do desprezo por parte do marido, que estava mais interessado em ir para as batalhas, ver seus entes queridos e sua pátria, do que amar e ficar na companhia de Iracema. Que ao contrário dele, o amava tanto, que morreu na esperança que o voltasse para seus braços.

Dois autores, o mesmo tema: um olhar sobre a personagem Marabá

Além de Iracema, personagem de José de Alencar (1865), destacamos a personagem Marabá, do poema também intitulado *Marabá* (1882), de Gonçalves Dias. Buscamos mostrar pontos de convergências entre as duas personagens indígenas, pois ambos os autores faziam parte do mesmo projeto ideológico e literário que consistia em criar uma literatura brasileira, o qual representasse a formação do povo brasileiro.

Esse novo povo brasileiro é mostrado através da miscigenação, que no romance Iracema é representado por Moacir, o filho da mistura de dois sangues: da índia potiguara Iracema com colonizador português Martim. A personagem Marabá do poema que analisamos a seguir também é fruto da miscigenação, motivo pela qual acaba sendo rejeitada pelos homens da tribo a que pertence.

No primeiro quarteto, Marabá descreve seus olhos e compara com as riquezas da natureza. Nesse momento o poeta se utiliza das imagens que representem as belezas naturais e que apresente características físicas da personagem, a qual é identificada como estranha entre os nativos e os brancos, como podemos perceber nos versos: “Meus olhos são garços, são cor das safiras / Imitam as nuvens de um céu anilado / As cores imitam das vagas do mar!” (v. 7, 9 e 10).

Percebemos também desde a primeira estrofe, a presença de um diálogo/discussão com tratamento declinado ao mestiço, o qual exemplifica com os versos: “Tu és, me responde / Tu és Marabá! (v. 5-6). O eu lírico neste momento indaga e responde com tom bastante enfático de rejeição.

Os seis primeiros versos introduzem o poema, colocando a personagem em seu estado inicial de solidão e rejeição, como percebemos em: “Eu vivo sozinha; ninguém me procura! / Acaso feitura não sou de Tupá!?”(v.1-3). As palavras (“Tupã, “Marabá”) de origem tupi-guarani são utilizadas no poema como uma forma de argumentação da própria personagem; que quer demonstrar um sentimento de desejo de sua origem está ligada ao deus indígena (Tupá-Tupã) e ser vista como descendente.

O sentimento de isolamento e marginalização expressos em Marabá é percebido nas imagens dos seguintes versos: “Se algum dentre os homens de mim não se esconde / Se algum dos guerreiros não foge a meus passos / responde anojado; mas és Marabá!”(v. 4, 11 e 13). O discurso nesses versos é marcado pelas inquietações da personagem e explicita as discriminações que ela sofre ao se colocar como indivíduo mestiço “em idéia, conduta e raça” (RÊGO, 2004, p.74).

Há na descrição física de Marabá, a combinação harmônica entre a configuração corpórea e as palavras, formando o corpo textual, cuja junção do texto e o corpo resultam na escritura:

“Meus olhos são garços, são cor das safiras” (v.7);
“É alvo meu rosto da alvura dos lírios” (v.17);
“Meu colo de leve se encurva engraçado” (v. 27);
“Meus loiros cabelos em ondas se anelam” (v. 37);
“As brisas nos bosques de os ver se enamoram” (v. 39).

É importante ressaltar esse estilo de Gonçalves Dias que transformou o poema em versos assimétricos com sabedoria, porque mantém uma seqüência lógica nos versos citados acima conservando “a unidade de pensamento e a seqüência na argumentação, mesmo pertencendo a estrofes diferentes” (RÊGO, 2004, p.75).

O sentimento melancólico é a principal característica em Marabá, o qual foi trazido por Gonçalves Dias da tradição das cantigas de amigo, cujos traços marcaram a escrita feminina e os autores na época eram masculinos. A melancolia em Marabá é oriunda da solidão e da exclusão de uma jovem mestiça, os quais percebemos nos versos: “Se ainda me escuta meus agros delírios / Eu amo a estatura flexível, ligeira / As brisas nos bosques de os ver se enamoram” (v. 21, 31 e 30). O poeta traz a temática da miscigenação num poema indianista e discutindo a vida amorosa e sentimental do indígena, a qual é envolvida por uma protagonista, que nem é índia, nem branca, chamada Marabá.

Podemos constatar nos versos a seguir: “É alvo meu rosto, da alvura dos lírios / Da cor das areias batidas do mar” (v. 17-18), que Marabá está diante dos guerreiros indígenas se colocando como mestiça, e ao descrever suas características físicas, tenta mostrar que esta é sua origem: “As aves mais brancas, as conchas mais puras / Não têm mais brilhar” (v. 19-20), “reafirmando assim sua origem e sua descendência. O presente discurso nos sugere o clamor de Marabá pelo reconhecimento do diferente, que era ela própria, e pela aceitação de uma outra etnia resultante do processo de mestiçagem” (RÊGO, 2004, p.90).

Percebe-se no poema que a identidade de Marabá tem como referência a cor da pele, mostrada no verso: “Quero antes um rosto de jambo corado” (v. 24). E na busca pela sua identidade argumenta: “Acaso feitura / não sou de Tupá!” (v. 2-3). A personagem lança seu olhar sobre si mesma, o qual é visto como imperfeito, e o olhar do outro sobre si, uma vez que faz parte também do outro, pois carrega a mestiçagem em sua formação étnica.

A questão da identidade em Marabá é discutida no poema verso após verso. Para que essa personagem pudesse ser considerada membro do grupo indígena ela deveria apresentar as seguintes características físicas: “... a estatura flexível, ligeira, / qual duma palmeira” (v. 31-32). Porém, além disso, Marabá teria que mostrar-se com características comportamentais da mulher idealizada pelos indígenas, como podemos verificar nos versos: “Quero antes o colo da ema orgulhosa, / Que pisa vaidosa, / Que as flóreas campinas governa, onde está” (v. 34-36). Os versos acima “apresenta uma figura feminina determinada, orgulhosa, flexível e ligeira que não se dobraria frente às dificuldades encontradas, governaria os campos com impetuosidade” (RÊGO, 2004, p.92).

Ao sentir-se injustiçada pelo tratamento de exclusão, Marabá lança um questionamento: “E as doces palavras que eu tinha cá dentro / A quem nas direi?” (v. 47-48). Na tentativa de sensibilizar os indígenas através do discurso, a personagem alterna entre a melancolia e a consciência de ser discriminada entre os pretendidos pares: “Mimosa, indolente, resvalo no prado / como um soluçado suspiro de amor!” (v. 29-30). Ainda argumenta que “até o vento brando se enamora por seus cabelos porque são lindos como um beija flor!” (RÊGO, 2004, p. 94).

Essa sedução através da exaltação dos pertences físicos pode ser lida nos versos:

-- Meus loiros cabelos em ondas se anelam,
-- O oiro mais puro não tem mais fulgor;
-- As bridas nos bosques de os ver se enamora,
-- De os ver tão formosos como um beija flor! – (v. 37-40).

Percebemos nos versos acima que a personagem Marabá tenta despertar emoção a partir da sensação visual. Segundo Rêgo (2004), essa comparação dos cabelos loiros com o beija flor, feita por Gonçalves Dias “nos remete ao mito indígena que explica ter o pássaro furtado do sol toda beleza, brilho e luz” (RÊGO, 2004, p. 94).

Todo o poema é assinalado pela marginalização da personagem, por ela ser meio índia e meio branca. E a todo o momento tenta se esquivar dessa condição de excluída, como afirma Rêgo (2004, p.101):

Ao permanecer sozinha, Marabá chora e procura fugir da sua condição de excluída, entretanto, existe um determinismo expresso no verso “Jamais um guerreiro da minha arasóia” (v. 51) que é representado pelo advérbio jamais e indica também o contínuo destino marginal de Marabá. Por outro lado, observa-se que o indígena procura ser reconhecido dentro de sua nação e esse fato foi materializado na voz de Marabá. Suas palavras expressam a espiritualidade e a emoção de um ser em busca de um auto-reconhecimento. (RÊGO, 2004, p. 101).

Percebe-se a constante lamentação da personagem em torno da não aceitação da mesma, pelos guerreiros indígenas, por ser uma índia híbrida, mestiça, filha da mistura de duas raças, a indígena e a européia. Ela por sua vez carrega mais características européias, pelo fato de ter os olhos claros, cabelos loiros e ondulados. E os homens indígenas preferem índias dos cabelos bem pretos e lisos.

Marabá, nome da personagem do poema que corresponde também ao título do poema, significa rejeitada, marginalizada, mestiça.

Dois personagens, algo em comum: o sofrimento causado pela rejeição

Ambas as personagens indianistas Iracema e Marabá, apesar de ser por motivos distintos, carregam em si o sofrimento do desprezo, da rejeição. Em Iracema o desprezo se dá por parte de Martim, seu esposo. Iracema é uma índia pertencente à tribo tabajara,

cujo chefe da tribo é seu pai, chamado Araquém. A índia, por sua vez, não podia se apaixonar por nenhum homem, pois guardava o segredo da jurema, a qual produzia um licor que apenas ela sabia a fórmula para despertar sonhos alegres nos indígenas.

Dessa forma, se Iracema deitasse com algum homem perderia o encanto do juramento que fez a tupã. E assim aconteceu, a índia encontra e se apaixona pelo estrangeiro português Martim, e decide fugir da tribo a qual pertence para viver junto com seu amado. Já fugida da sua tribo junto com Martim e o inseparável braço direito do estrangeiro, Poti, param em um lugar e montaram a cabana para morar. É nesse lugar que a índia tem um destino trágico de abandono. Quando já estava morando longe tribo, Martim fica ausente de Iracema durante alguns dias, porque foi para uma batalha com Poti. Após o término da batalha volta para a cabana e ama Iracema da mesma forma que antes. Martim vai novamente para outra luta, volta vencida como a de antes. Mas, de agora em diante, Martim parece estar mais interessado nas viagens para guerrear e encontrar com sua pátria e seus entes queridos do que na presença de Iracema.

Na terceira viagem de Martim, a mais demorada, Iracema estava cada vez mais enfraquecida com saudades do amado, não aguentava mais viver sozinha, desprezada naquela cabana. A medida que o tempo ia passando Iracema não tinha mais vontade de comer, e com isso o leite ia ficando cada vez mais escasso para alimentar o filho Moacir.

Percebemos que o desprezo em Iracema parte do seu companheiro, que estava sempre indo para as batalhas e a deixava sozinha na cabana. Já em Marabá a refeição se dá em relação aos homens da tribo que não aceitam seu amor por ela ser filha da mistura, ter uma identidade híbrida. Marabá é uma índia que tem os cabelos loiros e ondulados, tem os olhos azuis e a pele branca, por isso causa estranhamento aos seus. Essas características, por sua vez, não atraem os guerreiros da tribo, pois preferem as índias dos cabelos pretos e lisos, pele morena. Então, por não ser desejada sente-se rejeitada.

Considerações finais

Percebemos a partir da pesquisa realizada o quão as personagens *Iracema* e *Marabá* foram marginalizadas, rejeitadas e excluídas. Ambas não obtiveram sucesso no amor. Iracema, por sua vez, deixou seu povo e suas origens para viver seu amor com

Martim, o colonizador português. Mas este só correspondeu ao sentimento da índia tabajara em parte, até se interessar pelas viagens a sua terra para guerrear contra as tribos.

Já em Marabá, os homens não aceitam seu amor porque ela é uma índia mestiça, de olhos azuis, pele branca, cabelos loiros e ondulados; e por ser assim não apresenta características da maioria das índias da tribo, de olhos pretos, cabelos lisos, pele morena; o qual eles preferem para namorar.

Sendo assim, o presente trabalho atingiu seu objetivo, uma vez que mostramos a rejeição vivida pelas personagens indígenas, no romance de José de Alencar e no poema de Gonçalves Dias. O qual levou em consideração seu contexto histórico que neste momento se mostrava bastante relevante, uma vez que a obra de ficção representa uma realidade vivida pelo Brasil na época colonial.

Para finalizar, acreditamos que o presente trabalho poderá servir de subsídio para as pessoas que se interessam pelo assunto, como também para pesquisadores que queiram se aprofundar um pouco mais nas questões abordadas aqui.

ABSTRACT

This article is a bibliographical research which confirms the importance of Romantic writers to enter their works in the Indian character as important in the formation of the Brazilian nation. To represent this Indian, highlight two players of the same era, *Iracema* (1865) by José de Alencar, and *Marabá* (1882), by Gonçalves Dias. We observe the condition of rejection experienced by both the characters. Throughout the study we focused on the reasons that led to the protagonists being excluded from their social environment. To this end, we seek theoretical support for authors like Rego (2004), Santiago (2001), Oliveira (2004), Candido (2002), among others, in order to understand important aspects of the indigenous characters and their authors.

Keywords: *Iracema*. *Marabá*. Rejection

Referências Bibliográficas

ALENCAR, José de. *Iracema*. 3. ed. Rio de Janeiro, Ática, 1878.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CANDIDO, Antonio. Gonçalves Dias consolida o romantismo. In: *Formação da literatura Brasileira*. 7.ed. 1836 – 1880.

CANDIDO, Antonio. *O romantismo no Brasil*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/SP, 2002.

MOREIRA, Herivelto; CALLET, Luiz Gonzaga. *Metodologia da pesquisa para o professor pesquisador*. Rio de Janeiro: DP & A Editora, 2006.

OLIVEIRA, Maria E. M. A. R. Entre o fato e a ficção: o indígena na narrativa de fundação da Nação brasileira. In: *Letras no período imperial, dos estudos históricos ao romance indianista de José de Alencar* (1820 – 1870).

RÊGO, Florita. *Mito e identidade: a índia e a mestiça em Marabá, em Gonçalves Dias*. Recife: Ed. Nova Presença, 2004

SANTIAGO, Silviano. *Iracema, o coração indômito de Pindorama*. Personae. Mata & Abdala Jr.(org). São Paulo: SENAC, 2001.

SOARES, Angélica. *Gêneros literários*. São Paulo: Editora Ática, 1993.