

IRACEMA ENTRE DOIS MUNDOS: DA NARRATIVA DE ALENCAR À ICONOGRAFIA DE MEDEIROS

Vera Lúcia Teixeira Kauss¹
Henrique Guilherme Guimarães Viana²

Resumo: O presente artigo objetiva tecer considerações entre a narrativa literária, do romance *Iracema, a lenda do Ceará*, de José de Alencar e a representação visual da pintura homônima de José Maria de Medeiros. Objetiva ainda este trabalho, num primeiro momento, traçar considerações sobre as transformações da sociedade do século XIX, mais precisamente o romantismo, tempo de composição das obras. No segundo momento, discorrer sobre literatura e artes visuais, um diálogo possível no Brasil oitocentista.

Palavras-chave: Iracema, José de Alencar e José Maria de Medeiros, Romantismo, Narrativa literária e imagética, Século XIX.

Abstract: The present paper considers between literary narrative, the novel *Iracema, the legend of Ceará*, José de Alencar and visual representation of the eponymous painting by José Maria de Medeiros. This work also talks about at first to make considerations on the transformation of nineteenth-century society, romanticism and the time of composition of the work. In the second phase, we will discuss literature and visual arts, a possible dialogue in nineteenth-century Brazil.

Keywords: Iracema, José de Alencar and José Maria de Medeiros, Brazilian and European Romanticism, Narrative and literary imagery, Century XIX.

INTRODUÇÃO

O século XIX é marcado por grandes transformações sociais, políticas e econômicas; é também o século de ouro da burguesia, da nova classe trabalhadora, dos novos gostos da nova classe trabalhadora, dos novos gostos literários e artísticos, da vida no campo e nas grandes cidades, e a nobreza, por sua vez, perdendo seus privilégios viu-se substituída pelos ricos burgueses que constituíam novas atuações sociais à imitação dos nobres. Por outro lado, nesse processo de transformação, ocorre a construção das primeiras estradas de ferro, da criação da fotografia, do telefone e do

¹ Pro^a. Dr^a. do Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes da Universidade do Grande Rio – UNIGRANRIO.

² Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes da Universidade do Grande Rio- UNIGRANRIO

telégrafo, elementos que permitiram que o processo de racionalização das ciências atingisse seu auge; a expansão das máquinas a vapor, o desenvolvimento da eletricidade e outras inúmeras invenções, que viriam a transformar a vida cotidiana, fizeram, do século XIX, o palco das grandes transformações tecnológicas e científicas.

Portanto, o que se tem é um caleidoscópio de diferentes vertentes culturais que formam juntas, a cultura do Brasil. Naturalmente, após três séculos de colonização portuguesa, a cultura brasileira é, majoritariamente, de influência lusitana. É justamente essa herança cultural lusa (a partir da matriz religiosa católica) e o choque entre indígenas e africanos que compõe a identidade cultural/nacional do Brasil. Esta identidade linguística e religiosa é um fato raro para um país de grandes proporções, especialmente se comparado com os países do Velho Mundo, conforme nos descreve o antropólogo Darcy Ribeiro (1991, p. 16):

A sociedade e a cultura brasileiras são conformadas como variantes da versão lusitana da tradição civilizatória européia ocidental, diferenciadas por coloridos herdados dos índios americanos e dos negros africanos. O Brasil emerge, assim, como um renovo mutante, remarcado de características próprias, mas atado genesicamente à matriz portuguesa, cujas potencialidades insuspeitadas de ser e de crescer só aqui se realizariam plenamente.

13

Então, é no século XIX que o Brasil nasceria, após um choque cultural de três diferentes etnias, de onde ele iria absorver e reinventaria a si mesmo na busca do caráter de nação. Neste cenário, para construir-se, surge, no Brasil, um movimento cultural e literário, que, seguindo a tendência do Velho Mundo (onde ele, de fato, nasceu) se apoiaria sob o tripé: nacionalismo, heroísmo e intensidade emocional, este é o romantismo.

O romantismo...

O romantismo, enquanto movimento artístico-cultural foi uma verdadeira revolução de profundas transformações na sociedade mundial. A época do domínio do romantismo também coincidiu com os movimentos nacionalistas tanto das nações europeias quanto das americanas. Foi, portanto, a manifestação literária do

nacionalismo, através da tentativa de abandonar a tradição greco-latina para fundar uma tradição com origens nos próprios países.

Paradoxalmente, essa individualidade nacional foi que fez com que o movimento romântico fosse o mais internacional existente até então, na medida em que os literatos de todos os países forneciam modelos que, recriados com elementos locais, permitiram o desenvolvimento de diversas literaturas nacionais. No Brasil, dentre as características que buscavam ressaltar a individualidade nacional, podemos citar o indianismo – que elegia o indígena como símbolo na nacionalidade. Um exemplo é o livro *Noções de Corografia do Brasil*, escrito, em 1873, por Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882) - um dos expoentes do romantismo brasileiro - a pedido de Sua Alteza Imperial, D. Pedro II, para representar o Brasil na Exposição Nacional de Viena, citação retirada do livro de Otto Maria Carpeaux, em que encontramos uma definição das “variedades” que compunham a população do Brasil:

A população do Brasil oferece tipos e variedades distintas: o índio natural, ou gentio de côr cobreada; o europeu ou branco e seus descendentes; o mameluco, proveniente da geração mista do branco e do índio; o negro africano, introduzido no país desde o estabelecimento das capitânicas hereditárias de 1534 em diante; o mulato ou pardo, provindo da geração mista do branco e do negro, e dos descendentes desta, que se apuram progressivamente. O gentio é como dantes refratário à civilização; os negros da África também o são: mas os crioulos, filhos destes, já apresentam notável inteligência, e os mestiços igualam o europeu e sua descendência em capacidade, força e extensão das faculdades intelectuais. (CARPEAUX, 2007, p.118)

No romantismo no século XIX, a modernização ocorrida no Brasil com a chegada da família real portuguesa em 1808 e a Independência, proclamada em 1822, são dois fatos históricos que influenciaram a literatura do período. Como características principais do romantismo, podemos citar: individualismo, nacionalismo, retomada dos fatos históricos importantes, idealização da mulher, espírito criativo e sonhador, valorização da liberdade e o uso de metáforas. As principais obras românticas que podemos citar: *O Guarani* (1857) de José de Alencar (1829-1877), *Suspiros Poéticos e Saudades* (1836) de Gonçalves de Magalhães (1811-1882), *Espumas Flutuantes* (1870) de Castro Alves (1847-1871), *Primeiros Cantos* (1847) de Gonçalves Dias (1823-1864). Outros importantes escritores e poetas do período: Casimiro de Abreu (1839-1860),

Álvares de Azevedo (1831-1852), Junqueira Freire (1832-1855) e Teixeira e Souza (1812-1861).

Assim, entendemos que, desde o século XVII, o homem estava voltado para a natureza e a criação artística. Depois de séculos presos aos dogmas da Igreja, o Renascimento e o Arcadismo surgiram, em épocas diversas, como uma forma de arte voltada e feita para o homem, e não para Deus. Entretanto, durante esses dois movimentos, ainda existiam resquícios do pensamento teocêntrico e o medo do homem perante a vontade de Deus.

Com o romantismo, o individualismo se tornou o aspecto central do movimento, pois toda a visão de mundo começou a ser centrada no indivíduo. Os autores românticos escreviam obras voltadas para os seus sentimentos, dores, alegrias, frustrações e vontades. A literatura romântica é completamente centrada no subjetivismo e no "eu".

A primeira geração do romantismo é marcada pelas características principais do movimento: subjetivismo, sonhos, emoções, exagero, amor inatingível, entre outras. Nessa primeira geração, apontamos, como uma das principais características, o Indianismo, através do qual foi construída uma identidade brasileira idealizada, que exaltou como herói nacional a figura do índio, não o real, que lutava para sobreviver no século XIX, mas aquele que sofre a invasão e acaba se deixando catequizar ou morrendo na luta pela liberdade. Alguns anos depois, veio a segunda geração, que apresentava aspectos mais exagerados – o ultrarromantismo, que focava a tristeza, a depressão, as decepções amorosas e a morte. A terceira geração, conhecida como condoreira, denunciava os males e injustiças sociais, além de ser muito mais racional. Nessa terceira geração, a luta pela libertação dos escravos perpassava a obra de vários escritores, mas o grande nome desse momento é Castro Alves.

No geral, o movimento romântico renega as regras formais da literatura e as obras não possuem rimas e versos perfeitos. O gênero narrativo mais recorrente é o romance, e é considerada a "superação da retórica". O historicismo também é muito presente na literatura romântica, que retoma heróis e lendas históricas para as suas obras.

Assim, obras de diferentes países e autores foram fortemente influenciados pelos ideais românticos, como *Fausto*, *Os Sofrimentos do Jovem Werther* e *Egmont*, de

Goethe (1749-1832); os volumes de poemas líricos, de William Wordsworth (1770-1850); *Byron's Poetical Works*, de Lord Byron (1788-1824); *Os Miseráveis* e *Notre Dame de Paris*, de Victor Hugo (1802-1885) e *Conde de Monte Cristo* e a *Dama das Camélias*, de Alexandre Dumas (1802-1870), entre outros.

Na citação do autor, Joaquim Manuel de Macedo (p.2, 1873), o índio é apresentado como (in)civilizável, somente comparável ao africano. O objetivo deste artigo é também buscar entender essa contradição. Como no Brasil do Segundo Reinado puderam coexistir duas representações tão antagônicas acerca do indígena brasileiro: o índio idealizado pelo romantismo, cujo parâmetro era o “bom selvagem”, de Jean Jacques Rousseau; e aquele que não poderia vir a fazer parte da sociedade brasileira, o temido “canibal” que tanto aterrorizou os conquistadores portugueses.

Também são consideradas pertinentes outras informações sobre o romantismo não mencionadas na introdução, porém não se trata de redundância ou nova introdução, mas sim questões complementares. Revolucionário, o romantismo iniciou na Europa e o cerne desse movimento estético foi a Alemanha, paralelamente ao iluminismo na França, como uma forma de resistência à racionalidade. Inicia com o grupo alemão Sturm and Drang, de lá se difunde para a França, local de onde se expandiu para o resto da Europa e América.

O romantismo foi inaugurado, em Portugal, com a publicação do poema “Camões”, de Almeida Garrett (1799-1854), em 1825. No Brasil, foi com a publicação de *Suspiros poéticos e saudades*, de Gonçalves de Magalhães, que o movimento marca o seu início, e seu término aconteceu por volta de 1881, quando Machado de Assis (1839-1908) publicou *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Em Portugal, o movimento terminou um pouco antes (1865) com a Questão Coimbrã, encabeçada por Antero de Quental. Como já mencionado anteriormente, o romantismo provocou uma verdadeira revolução cultural, desencadeando, no mundo, profundas transformações econômicas, culturais, políticas e sociais.

Vemos o *medievalismo* entre as características românticas (há um grande interesse dos escritores do romantismo pelas origens de seu país, de seu povo). Na Europa, retornam à Idade Média e cultuam seus valores, por ser uma época considerada obscura, mas em que a coragem e os valores eram a medida para o caráter dos homens. Tanto é assim que o mundo medieval é considerado a “noite da humanidade”; o que não

é muito claro aguça a imaginação, a fantasia; também o pessimismo, que ficou conhecido como o “mal do século”. O artista se vê diante da impossibilidade de realizar o sonho do “eu” e, desse modo, cai em profunda tristeza, angústia, solidão, inquietação, desespero e frustração, sentimentos que levam o artista desse momento, muitas vezes, ao suicídio, pois a morte é vista como solução definitiva para o mal do século; egocentrismo (no romantismo, cultua-se o “eu” interior, atitude narcisista em que o individualismo prevalece), microcosmos (mundo interior) X macrocosmos (mundo exterior); nativismo (fascinação pela natureza).

O artista se vê totalmente envolvido por paisagens exóticas, como se ele fosse uma continuação da natureza. Muitas vezes, o nacionalismo do romantismo é exaltado através da natureza, da força da paisagem; culto ao fantástico (a presença do mistério, do sobrenatural, representando o sonho, a imaginação; frutos de pura fantasia, que não carecem da fundamentação lógica, do uso da razão; nacionalismo ou patriotismo (exaltação da Pátria de forma exagerada, em que somente as qualidades são enaltecidas); luta entre o liberalismo e o absolutismo (poder do povo X poder da monarquia).

Até na escolha do herói, o romântico dificilmente optava por um nobre. Geralmente, adotava heróis grandiosos, muitas vezes personagens históricos, que foram, de algum modo, infelizes: vida trágica, amantes recusados, patriotas exilados; escape psicológico, espécie de fuga, já que o romantismo não aceita a realidade, volta ao passado.

Iracema entre dois mundos...

Iracema: A Lenda do Ceara (1865), como explicita o próprio Alencar no subtítulo do romance e também segundo alguns críticos e historiadores, é um exemplo de um romance histórico-indianista. Independente dessas definições sabe-se do destaque existente nos aspectos da estrutura da obra e que também nenhuma se esgota: a lenda, a narrativa, a poesia, o heroísmo, o lirismo, a história, o mito, a ficção. Iracema é personagem ímpar, crucial e singular no romance alencariano e símbolo da nacionalidade brasileira idealizada e construída a partir do romantismo.

No romance, a personagem símbolo é poesia e um fenômeno que revela e confere a uma obra a importância e significado de obra de arte. Iracema é também, feminina, indígena, ficcional, lendária e histórica para a literatura brasileira. A importante história de uma personagem indígena narrada em Iracema, nomeia, titula, tipifica o romance romântico indianista brasileiro. Começamos falando da história, uma narrativa de fatos dispostos numa sequência temporal: a índia Iracema conhece Martim, leva-o para sua tribo, apaixona-se. A seguir, verificamos a ação, ou seja, o modo como à história é apresentado.

No romance *Iracema*, a ação é ilimitada (pluralidade dramática), com conflitos externos e internos ocorrendo simultaneamente (lutas entre as tribos indígenas- externo; angústias da índia ao pensar em Martim - interno). Continuando, lembremos outra forte característica do romance, o tempo. Encontramos na obra o tempo cronológico (no livro, a história se passa em, aproximadamente, 10 meses), o psicológico (quando Martim lembra saudosamente de seu amor) e o tempo narrativo (quando o autor utiliza palavras como "três sóis depois" para sintetizar fatos).

O espaço também assume importante fundamentação na estrutura do romance. Divide-se em exterior, isto é, lugar geográfico, o Ceará, e interior que, situado em nível do pensamento, pode ser exemplificado no fato de Martim sentir falta de sua terra natal e de seus pais. Iracema é uma narrativa em 3ª pessoa, com narrador onisciente, já que Alencar observa e interfere nos sentimentos das personagens. A interferência de Alencar nos sentimentos desencadeou contraditórias relações – amor e crueldade ao mesmo tempo - e, conseqüentemente, provocou atitudes contrárias da personagem indianista em relação a sua tribo, fazendo com que a própria Iracema renunciasse a tudo pelo amor de Martim.

Dessa forma, Martim interfere na harmonia do mundo nativo, na tentativa de subjugar-lo por sedução ou violência, trazendo toda uma simbologia no decorrer da obra. Alencar se apropria de uma cultura indianista e nacionalista para compor seu romance bem como as suas personagens principais, dando-lhes um valor documental. Sobre os recursos de expressão, encontramos-os em toda a história: a descrição de Iracema, uma linda índia, com longos cabelos pretos e pele morena, com diálogo direto, as personagens conversam umas com as outras.

O estilo indianista de Alencar tem uma espécie de comunhão com outros escritores românticos brasileiros que perceberam a necessidade de pintar, através da literatura, heróis nacionais, históricos ou não, cujas ações inspiraram admiração, fixando o modelo do índio ideal. Esses personagens indianistas possuíram nomes próprios e características definidas, que pudessem compor o retrato da bravura do povo brasileiro.

São heróis que percorreram as matas e que, por suas ações, participaram do nascimento da nação brasileira e ainda, por sua vez, contribuíram com mitos e lendas que remetem à fundação do país. Portanto, os traços de nacionalidade se tornaram mais presentes com a apresentação de personagens possuidoras de características da natureza, porque estes não somente nasceriam no Brasil como também seriam exemplos vivos da beleza brasileira. Maria Luiza M. Abaurre (2005, p. 327) acrescenta que: “Alem de apresentarem índios heróicos como protagonistas, os escritores românticos brasileiros também contam uma história que remete os leitores ao processo de construção de seu povo”. Nesse mesmo pensamento, Nelson Werneck Sodré (1995, p. 280-281) relata: “O romantismo mostrava possuir anseios nativistas e Jose Martiniano de Alencar era o instrumento apropriado para, dentro do quadro romântico, oferecer a solução indianista”.

19

Portanto, o estilo romântico de Alencar utilizou o subjetivismo e o completo domínio da emoção sobre a razão ao abordar o amor idealizado pela personagem feminina em sua obra *Iracema* (1865). Consequentemente, através da união de uma índia tabajara e um conquistador português nasce o primeiro cearense, que é, também, o primeiro brasileiro. Essa fusão entre diferentes raças tem conotação positiva no projeto indianista romântico, em que a personagem Iracema pertence à primeira tendência de ficção romântica brasileira, o Indianismo, assunto que discorreremos de forma pormenorizada em outro momento desse artigo, a *Iracema pictórica* (1882), na obra do pintor José Maria de Medeiros (1849-1925).

Medeiros nasceu em Portugal e faleceu no Rio de Janeiro. Quando chega a esta cidade, por volta de 1865, ingressou no Liceu de Artes e Ofícios, onde aprendeu o ofício da encadernação. Matriculou-se na Academia Imperial de Belas Artes em 1868, seus mestres foram Victor Meirelles (1832-1903) e Souza Lobo (1846-1913), e colegas: Almeida Junior (1850-1899), Firmino Monteiro (1855-1888), Estêvão Silva (1845-1891), Henrique Bernardelli (1857-1936) e seus dois compatriotas, Pedro Peres (1841-1923) e Augusto Rodrigues Duarte (1848-1888). No conjunto das obras primas do

indianismo, Medeiros esteve presente, seu quadro “*Morte de Sócrates*” – pode ter sido sua prova de composição no concurso de desenho figurado (1878) e, principalmente, *Iracema*, tela inspirada na narrativa de José de Alencar, ganharia, inversamente, enorme êxito, quando expostas em 1884.

De toda essa pintura extremamente romântica eleva-se uma grande melancolia, um encantador sentimento de nostálgica ternura; e, se a figura da índia é bem resolvida no que respeita à volumetria, desenho e colorido, é inegável que a parte mais feliz de todo o quadro reside na linda paisagem que lhe serve de perfeito cenário.

Portanto, ao lado de *Marabá* e o “*Último Tamoio*” (1883), de Rodolfo Amoedo (1857-1941), de “*Exéquias de Atalá*” (1878), de Augusto Rodrigues Duarte, de “*Moema*” (1862), de Victor Meirelles, e de bem poucas outras pinturas, *Iracema* é uma das mais significativas do indianismo pictórico no Brasil. A composição é extremamente simples: o espaço pictórico está dividido em dois momentos, horizontalmente, vendo-se no primeiro plano, à esquerda, sobre a franja de areia da praia, diante da árvore, a “virgem dos lábios de mel” que, lentamente, se encaminha em direção a uma flecha fincada ao solo em que se vê, transfixado, um ramo de maracujá, a flor do amor. Para a direita, estende-se o mar, cujas ondas vêm morrer mansamente na areia, enquanto, ao fundo, pode-se divisar um morro coberto de vegetação e, mais a direita, sobre a linha do horizonte, o céu.

O possível diálogo entre as narrativas literária e pictórica, proposto no resumo bem como no título desse artigo, inicia quando Alencar descreve as personagens conversando diretamente umas com as outras e, ao mesmo tempo, ao pintá-la romanticamente como uma heroína corajosa e sensível, ao passo que o pintor José Maria de Medeiros (embasado em diversas leituras), o indianismo, a pintura histórica, o retrato, enquanto uma temática do romantismo sofreu críticas quanto à origem e construção da pintura *Iracema*.

A pintura do mestre Medeiros pode ser compreendida e analisada tanto pelo aspecto puramente estético quanto, para os mais exigentes, sob o viés técnico conforme os comentários e críticas encontradas no catálogo da Exposição Geral na AIBA (1884), bem como na obra *A Arte Brasileira*, do crítico Gonzaga Duque (1995). Nessas obras, encontramos comentários a cerca dessa obra de Oscar Guanabarro, o próprio Duque e

Ângelo Agostine. Referindo-se à figura da guardiã do segredo da jurema, Guanabarino elenca os seus defeitos:

Iracema esta completamente deslocada do seu centro de gravidade. Fazendo um movimento lento de recuar, acha-se com a perna direita fora da perpendicular devendo atuar o peso do corpo e forçosamente sobre o pé esquerdo que, no entanto, não se apoia no chão. Notamos também ausência de expressão fisionômica. (CAVALCANTI apud GUANABARINO, v.1, n.2, jul. /dez. 2012)

Duque é o mais radical dos críticos e comenta: “Esta figura de forma alguma satisfaz ao espectador. É roliça e inútil. ” (MIYOSHI apud DUQUE, 2011, p.1)

Se a própria Iracema fora duramente criticada, o cenário é ovacionado: “o palco em que se passa a cena”, encarregados do parecer a cerca da Exposição, Guanabarino, nesse sentido, pontuaria: “O fundo em compensação tem uma vegetação bem tratada, a areia da praia é muito boa e o mar, soprado por viração fresca, encrespa-se com bastante naturalidade e forma uma onda, quebrada em parte, que se move bem” (CAVALCANTI apud GUANABARINO, v.1, n.2, jul. /dez. 2012).

Sob outro aspecto da obra, Guanabarino, dessa vez, iria salientar: “O esforço de Medeiros foi bem-sucedido, os detalhes que reproduzem a textura da areia, os efeitos do vento no mar, foram percebidos e admirados”. Na mesma perspectiva comenta Angelo Agostini:

Não sendo obrigado a ficar em êxtase diante da Iracema, os nossos olhos percorreram o resto do quadro e admiraram o vasto horizonte, o céu, o mar, a vegetação, a praia, e, digamo-lo em honra do Sr. Medeiros: ficamos muito satisfeitos; nem esperávamos tanto. (CAVALCANTI, 2015, p.40)

O severo Gonzaga Duque congratula Medeiros, dado o valor da paisagem, pois “o fundo, e o primeiro plano, em que há uma onda que se afasta da praia, são perfeitamente pintados, magistralmente pintados” (CAVALCANTI apud DUQUE ESTRADA, v.1, n.2, jul. /dez. 2012).

É visível a tentativa de Medeiros de transmitir a passagem do tempo. Quando exposta ao público, já adquiria um provável caráter “antiquado”, “uma obra concluída com cuidado, mas infeliz”, *Iracema* justifica-se, na representação imagética de Medeiros, o destino que lhe foi dado por Alencar: “Era sempre com emoção que o esposo de Iracema revia as plagas onde fora tão feliz, e as verdes folhas a cuja sombra

dormia a formosa tabajara. Muitas vezes ia sentar-se naquelas doces areias, para cismar e acalantar no peito a agra saudade” (ALENCAR, 2009, p.90) e segue “A jandaia cantava ainda no olho do coqueiro; mas não repetia já o mavioso nome de Iracema. Tudo passa sobre a terra. ” (ALENCAR, 2009, p.91)

O mesmo fim teve a filha dos Tabajaras na pintura. Como uma frágil chama ao vento, Iracema extingue-se, para dar vida à paisagem ao seu redor, que sussurra ao tempo a sua memória.

Considerações finais

Considerando que não deve ser convencional, numa conclusão de artigo científico, fazer “citações”, julgamos importante fazê-lo no sentido de reafirmar o (re)conhecimento e a contribuição de José de Alencar para a história da sociedade e da cultura brasileiras, basicamente quando Machado de Assis nos premia dizendo:

Nenhum escritor teve mais alto grau a alma brasileira. E não e só porque houvesse tratado assuntos nossos. Há um modo de ver e de sentir, que da a nota íntima da nacionalidade, independente da face externa das cousas. (...) O nosso Alencar juntava a esse dom a natureza dos assuntos tirados da vida ambiente e da historia local. (ASSIS, 1897, p. 625).

22

Ainda em relação ao estilo adotado pelo escritor cearense que escreveu o romance *Iracema*, dizia o Bruxo do Cosme Velho:

Estudando profundamente a língua e os costumes dos selvagens, obrigou-se o autor a entrar mais a fundo da poesia americana; entendia ele, e entendia bem, que a poesia americana não estava completamente achada; que era preciso prevenir-se contra um anacronismo moral, que consiste em dar ideias modernas e civilizadas aos filhos incultos da floresta. (...) A conclusão a tirar daqui e que o autor houve-se nisto com uma ciência e uma consciência, para as quais todos os louvores são poucos. (ASSIS, 1866, p. 849).

Uma das grandes habilidades de Alencar está em representar o pensamento selvagem por meio de uma linguagem cheia de imagens e de metáforas. Sabe-se que as sociedades que não avançaram no terreno da lógica argumentativa (que pressupõe noções científicas básicas) têm, em contrapartida, grande riqueza no plano mitológico. Elas se valem dos mitos e das histórias para explicar o mundo, o que se pode considerar que, pesquisando os estudos e os seus escritos, Alencar, em seu tempo, já tinha um

pensamento social brasileiro quando fala, escreve e interdisciplina vida, sociedade, ciência, os costumes e a linguagem do século XIX, afinal trata-se do século da formação e da construção idealizada da pátria brasileira.

O pensamento do “selvagem” é imagético e, por isso, está muito próximo da poesia. Vê-se, nesse ponto, como o autor soube unir forma e conteúdo. De outro modo seria difícil caracterizar a linguagem do índio sem prejuízo da verossimilhança. Diante dessa descrição da obra *Iracema* (pintura) e seu diálogo com a narrativa (literária), existem também outras obras que tiveram o mesmo percurso, ou seja, o texto literário sendo utilizado para estruturar a construção de pinturas, desenhos, esboços e esculturas.

Embora as mesmas não façam parte da abordagem deste artigo, porém ilustram a importância da narrativa literária do romantismo e do indianismo na elaboração e construção dessas obras, tais como as pinturas: *Iracema* (1884) de Medeiros e *Iracema* (1909) de Antonio Parreiras (1860-1937), ambas baseadas no romance homônimo; *Marabá* (1882), de Rodolpho Amoedo, do poema homônimo de Gonçalves Dias (1823-1864); *Moema*, personagem crucial e homônima da epopéia do arcadismo brasileiro *Caramuru*, pintada por Victor Meirelles; “*Paraguassu*” (1908), escultura em bronze de Rodolpho Bernardelli (1852-1931) também do poema *Caramuru*, de Frei José de Santa Rita Durão (1722-1784); *A morte de Lindóia* (1882), personagem épica de *O Uruguai* (1769), de Basílio da Gama (1740-1795), e pintura de José Maria de Medeiros e, por fim, *O Último Tamoio* ou *o Cacique Aimberê*, de Rodolpho Amoedo, baseado na *Confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães.

Assim, outras obras, como as *Batalha de Guararapes e do Avay* (1879) e (1877), *A Elevação da Cruz* (1879), *Primeira Missa no Brasil* (1860), *Alegoria do Império Brasileiro* (1872), respectivamente de Victor Meirelles, Pedro Américo de Figueiredo e Mello, Pedro Peres, Victor Meirelles, Chaves Pinheiro (1822-1884), trazem a temática indianista para a narrativa pictórica.

Portanto, ao perpassarmos esse aspecto conclusivo desse artigo, podemos concluir que, no Brasil oitocentista, a complexidade da vida civil desponta com a fabulação da natureza romântica que se ergue como modelo de identidade nacional, através da linguagem acadêmica.

Por fim, o romantismo como mencionado na abordagem do artigo, é um híbrido de amor, paixão, sofrimento, dor, valorização das origens da nacionalidade e do mito

do herói, exaltando a figura do indígena nos trópicos. Cabe à literatura nacional nos apresentar o índio como parte integrante e fundadora da nação brasileira; autêntico representante do nacionalismo, tornando-se personagem central e elemento romântico no Brasil oitocentista, sugerindo a interface possível entre as narrativas literária e pictórica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABAURRE, Maria Luiza M. **Literatura brasileira: tempos, leitores e leituras**. São Paulo: Moderna, 2005.
- ALENCAR, Jose. **Iracema: lenda do Ceara**. 2ª Ed. São Paulo: Saraiva, 2009.
- ALENCAR, Jose. **O Guarani**. São Paulo: Klick editora, s/d. 402p.
- BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, 420p.
- CARPEAUX, Otto Maria. **O Romantismo** in: **Historia da Literatura Ocidental**, vol. V, Parte VII, Rio de Janeiro, Alhambra, 1981, p. 1108.
- COLI, Jorge. **Como estudar a arte brasileira do século XIX?** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.
- DUQUE-ESTRADA, Luiz Gonzaga. **A arte brasileira**. Campinas: Mercado das Letras, 1995. (Coleção Arte: Ensaios e Documentos). p. 7-252.
- FIGUEIREDO, Euridice. Org. **Conceitos de literatura e cultura**. 2 ed. Niteroi: EdUFF; Juiz de Fora: EdUFFJF, 2012, 488p.
- IANNI, Octavio. **Pensamento social no Brasil**. Bauru, SP: EDUSP, 2004, 366p.
- Noções de Corografia do Brasil, Rio de Janeiro, 1873, p. 207.
- RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- Semana Literária. **Diário do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1866.
- SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.
- Transcritos da Revista da Academia Brasileira de Letras nos 1 (ano I - julho de 1910, p. 165-6 & 176-8) e 68 (ano XVIII - agosto de 1927, p. 431-7) e dispostos cronologicamente. Os dois discursos proferidos em sessão da Academia foram publicados no no 1 da Revista.

Sites consultados:

1. Disponível em:
<http://www.biblio.com.br/default.asp?link=http://www.biblio.com.br/conteudo/MachadodeAssis/aestatuadejosedalencar.htm> Acesso em 08.12.14
2. Disponível em: <http://www.revistazcultural.pacc.wfy.br/> Acesso em 18.08.11