

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

MAGNA REGINA DANTAS

No vislumbre de *Iracema* e à luz de *Gênesis* 2-3, a sacralidade da vida.

Diálogo entre mitos fundantes.

MESTRADO EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO

SÃO PAULO

2013

MAGNA REGINA DANTAS

No vislumbre de *Iracema* e à luz de *Gênesis* 2-3, a sacralidade da vida.

Diálogo entre mitos fundantes.

MESTRADO EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em Ciências da Religião – Religião e Campo Simbólico - sob a orientação do Prof. Dr. Afonso Maria Ligorio Soares.

BANCA EXAMINADORA

DEDICATÓRIA:

Para David, em cujo olhar marulham serenos e verdes mares.

No bosque cercado de juremas,
 Experimento o verde licor
 E voejo ao lugar nunca visto,
 Onde o céu borda-se de estrelas
 E a airumã¹ sinaliza a dança,
 Conforme a poesia do luar.

Onde a humanidade tão-somente ama
 E, porque ama, jamais envelhece,
 Pois lá não existe dor.
 Iracema!

Na areia prateada, cingindo o líquido amniótico
 Que fecunda a Mãe Terra,
 Onde a lua beija o mar,
 E o sol exuberante pinta de vermelho o solo embrião,
 Devaneio em sonhos remotos
 E à sombra do cajueiro ouço o vento
 Que Aedo canta a melodia, da jandaia, não mais ouvida.
 Iracema!

Pássaro noturno velando-me os passos e a floresta;
 Ensejando meu corpo de confiante alegria
 Ao sair do útero da Mãe Terra.
 Da floresta, filha e guerreira;
 De Tupã, sacerdotisa e consagrada;
 De Martim, mulher e esposa;
 De mim, Moacir, genitora e mãe!

Árvore da vida que dita a minha história,
 Árvore do conhecimento tornando-me um povo.
 Jurema, carnaúba, macieira,
 Paraíso onde, saudosa, canta a jandaia.

América!
 Iracema!

(Magna Regina Dantas)

¹ Em Tupi-guarani, Estrela D'alva.

AGRADECIMENTOS

A Deus, origem da vida e, criador do Paraíso onde vivem a mulher e o homem, que tão bem cuida de mim;

À minha família, em especial, meus pais Marcos e Tereza, *in memoriam*, berço de minha humanidade e de minha fé;

Ao Prof. Dr. Afonso Maria Ligorio Soares, sábio professor e orientador;

Ao Prof. Dr. Pedro Lima Vasconcellos, primeiro orientador e grande motivador no caminho de fazer dialogarem *Iracema* e *Gênesis 2-3*;

Ao Prof. Dr. Rafael Rodrigues Silva, participante da Banca Examinadora e meu orientador na Especialização em Ciências da Religião;

Ao Prof. Dr. Wagner Lopes Sanchez por sua valiosa contribuição no Exame de Qualificação;

À CAPES pelo apoio financeiro durante um ano de curso possibilitando-me a pesquisa;

Ao Colégio São Luís - Jesuítas e à sua Direção pelo apoio financeiro durante um ano e meio de curso e estímulo à continuação de minha formação acadêmica;

Aos Professores do Departamento de Ciências da Religião com os quais muito aprendi;

À Professora Dra Maria Aparecida Junqueira em cujas aulas de Teoria Literária e de Literatura Brasileira, no tempo da Graduação em Letras, conheci o romântico José de Alencar;

Ao Prof. Dr. Marcelo Pellogio, docente da Universidade Federal do Ceará por ter me acolhido em terras onde canta a jandaia e sugerido bibliografia;

À Marsely De Marco Dantas, colega de trabalho e amiga de vida pela gentil disponibilidade na revisão de meus textos e na escrita da língua inglesa;

À Sylwia Kaczmarska, amiga e irmã, pela presença e estímulo, enquanto pôde, fazendo-me acreditar no plausível transvestido do quase impossível;

Aos meus demais amigos e amigas que de perto ou de longe torceram por mim e acreditaram na chegada e, direta ou indiretamente, contribuíram na realização deste trabalho.

Resumo

O presente estudo tem por objetivo fazer uma leitura de *Iracema* do Romântico brasileiro José de Alencar e do texto bíblico *Gênesis* 2-3 e averiguar o possível diálogo entre os dois mitos fundantes, uma vez que, tanto *Gênesis* quanto *Iracema*, consistem em escritos literários preocupados um com a genealogia, a origem da humanidade, e o outro com a fundação, a origem do povo brasileiro.

Essa pesquisa, cujo tema: No vislumbre de *Iracema* e à luz de *Gênesis* 2-3, a sacralidade da vida - Diálogo entre mitos fundantes, nasce do encantamento e do interesse pelo mundo literário, pelo profano e pelo sagrado, que se encontram na própria experiência de vida e de formação acadêmica da pesquisadora, Magna Regina Dantas, e já abordado em sua pós-graduação *Lato sensu*.

Desenvolvida na área de Religião e Campo Simbólico do curso de Ciências da Religião, a pesquisa é relevante uma vez que é significante relacionar Literatura e Teologia, hoje um diálogo tão em voga e provocante, e ao mesmo tempo aprofundar a questão do mito na construção e reconhecimento de um povo e insere-se na pesquisa bibliográfica que a sustenta com um embasamento teórico.

Após muitas pesquisas fundadas em um referencial bibliográfico conclui-se que, ainda que subjetivamente, os dois mitos fundantes dialogam, sim. Os elementos que constituem o paraíso estão presentes nos dois cenários.

Palavras-chave: *Iracema*; *Gênesis* 2-3; mito fundante; diálogo.

Abstract

The current study aims at presenting a reading of *Iracema*, a novel by the romantic Brazilian poet, José de Alencar, and the biblical text *Genesis* 2-3 in order to investigate the possible dialogue between these two founding myths, since both *Genesis* and *Iracema* consist of literary writings which worry, one with the genealogy, the origin of mankind, and the other with the foundation, the origin of the Brazilian people.

The present research, whose theme is: By glimpsing *Iracema* and at the light of *Genesis* 2-3, the sacrality of life – a dialogue between two founding myths - is born out of the enchantment and of the interest by the literary world, by the profane and the sacred, from the very own life experience and educational background of the researcher, Magna Regina Dantas, and which has already been approached during her post-graduation *Lato sensu* course.

Developed in the area of Religion and Symbolic Field from the Religious Sciences course, the research is relevant since it is significant relate Literature and Theology, a dialogue in season as well as provocative nowadays, and, at the same time, deepen the issue of the myth at the construction and recognition of a people, inserting itself at the bibliographic research that bases it theoretically.

After a lot of research based on bibliographic references, one can conclude that, even though subjectively, both founding myths do dialogue. The elements that constitute heaven are present in both sceneries.

Key-words: *Iracema*; *Genesis* 2-3; founding myth; dialogue.

SUMÁRIO

Introdução	1
Capítulo I – No vislumbre de <i>Iracema</i>, a construção Brasil	7
1. Romantismo Brasileiro – caminho para uma autonomia cultural	7
1.1 Tecendo relações: Teologia e Literatura	10
1.2 Romantismo Brasileiro – o movimento	15
1.3 As gerações românticas – um sopro de vida	16
1.4 Indianismo – o vitral do Brasil	21
2 José Martiniano de Alencar – Uma vida	22
2.1 Alencar, o pensador político.....	24
2.2 Alencar, o autor e obra	27
2.3 Contribuições ao Romantismo Brasileiro	29
3 Iracema – o encanto de uma heroína	32
3.1 <i>Iracema</i> - lenda ou mito?	34
3.2 <i>Iracema</i> – teor histórico e idílico romântico	38
3.3 <i>Iracema</i> – a brasiliidade de um tempo espaço e de um exílio	42
Capítulo II - Uma contemplação nas paragens de <i>Gênesis</i> 2-3.	47
1. Leituras e interpretações de <i>Gênesis</i> 2-3	47
1.1 A fecunda esperança que faz viver	50
1.2 Criado para reconhecer e livremente amar.....	53
1.3 No <i>Paraíso</i> em que a esperança faz-se saudade	55
1.4 Por trás de uma verdade de fé, o mito necessário	59
2. Recepção e influências bíblicas nas sendas da Literatura	61
2.1 Através a fenda, um mundo possível de leituras	63
2.2 Na literatura, a recepção bíblica. Um diálogo	65
2.3 A Bíblia como fonte de inspiração à Literatura	67
3. Na fonte de <i>Gênesis</i> 1-3, representações do Paraíso	70
3.1 Adão, Eva e a Serpente – um convívio, como expressão de liberdade ..	72
3.2 Jardim fulgente sob aquarela paradisíaca	74
3.3 Adão e Eva - Um diálogo sedutor que se faz confiança	78
3.4 No espelho brasílico, o reflexo do vitral paradisíaco	81
Capítulo III – Fagulhas do sagrado na vida literária - Diálogo entre mitos fundantes ..	84
1. Perda e busca do Paraíso	85
1.1 O Paraíso – espaço de encontro e interação	88
1.2 Personagens que se cruzam: Iracema e Martim, Adão e Eva	91
1.3 A Árvore do conhecimento do bem e do mal e a serpente	96
2. Em <i>Iracema</i> , o sagrado faz-se presente	98
2.1 A manifestação do sagrado no paraíso bíblico e romântico brasileiro ..	99
2.2 Uma profecia - consequências da transgressão	104
3. Repercussões do mito bíblico em <i>Iracema</i>	110
3.1 <i>Gênesis</i> e <i>Iracema</i> – um diálogo em verdes e serenos mares	111
3.2 <i>Gênesis</i> e <i>Iracema</i> – tecendo um espaço que se faz paraíso	114
3.3 A utopia necessária - um possível diálogo: <i>Iracema</i> , <i>Gênesis</i> e a <i>Terra sem Mal</i>	117

4.	A construção de uma identidade a partir do mito	120
4.1	A origem brasileira – Quando tudo começa	122
4.2	Alencar – Nascentes que o inspiram	128
4.3	Idealização e construção de um povo	131
	Considerações Finais	134
	Referências Bibliográficas	139

Introdução

O tema da pesquisa: Diálogo entre mitos fundantes – *Iracema e Gênesis* 2-3 tem sua escolha em nossa relação afetiva, de encantamento e de interesse pelo mundo literário profano e bíblico. Desde cedo o mundo bíblico provoca-nos arrebatamento e respeito, motivando-nos à sua leitura e estudo a partir da própria experiência de vida e acadêmica: Letras e Teologia que muito nos instiga e ajuda na escolha do objeto. Portanto, a primeira vez em que lemos *Iracema*, sentimo-nos assediados pelo romance e, quase intuitivamente, reportamo-nos aos primeiros capítulos de *Gênesis*. Nossa pesquisa consiste em ampliar o tema por nós já abordado na Pós-Graduação Lato Sensu em Ciências da Religião pela Cogea, quando buscamos abordar o tema *Paraíso* nos dois textos.

Nossa pesquisa é importante uma vez que é significante relacionar Religião e Literatura, hoje tão em voga e provocante, explicitar a subjetividade presente nos textos de *Iracema* e de *Gênesis* 2-3 e tecer possíveis relações entre ambos cujos mundos literário e bíblico desde sempre provocam o ser humano em seu espaço interior. Além do mais, consideramos ser o nosso tema relevante para a área de Ciências da Religião que também aborda, e profundamente, em Religião e Campo Simbólico, as relações Religião e Literatura, áreas em que o ser humano questiona, interroga-se e explica. Cabe também às Ciências da Religião tudo aquilo que diz respeito à busca, à vivência e às respostas sobre o ser humano em sua esfera mítico-religiosa. E, aqui, o nosso objeto de estudo.

Nossa pesquisa tem como objeto material *Iracema* de José de Alencar, um dos mais belos e importantes romances do Romantismo Brasileiro, considerado por Machado de Assis uma “poesia em prosa”, uma vez que sua narrativa é impregnada de grande teor poético. Nele, Alencar usa com autoridade e esmero ritmo, imagens e figuras de linguagem própria à poesia romântica, no decorrer de toda a narrativa que simboliza o processo de colonização do Brasil e do continente americano.

É nosso propósito fazer uma leitura de *Iracema* à luz de *Gênesis* 2-3 e, assim, ousamos tecer um diálogo entre os mitos fundantes: o bíblico e o romântico brasileiro. Para isso, faremos uma leitura corrida de *Gênesis* 2-3, ou seja, não segundo os períodos em que os textos capitulares foram escritos, mas como um conjunto que

aborda a fundação da humanidade e a quebra da relação harmoniosa do homem e da mulher com o paraíso, com Deus.

No romance de Alencar é constante a presença de temas que se diriam “religiosos” como morte e vida, transgressão e cumprimento de preceitos, cumplicidade, divino e profano, próprios à Escola Romântica, além da forte presença atuante homem/mulher. E isso aponta para o texto de *Gênesis* 2-3 em que é evidente a manifestação do ser humano enquanto plano do Criador, origem do universo. É bom também ressaltarmos que tanto *Gênesis* quanto *Iracema* consistem em escritos literários preocupados um com a genealogia, a origem da humanidade, e o outro com a genealogia, a origem do povo brasileiro. Conforme Camilo (2007:187): *Iracema*, como o subtítulo aponta, é, primeiramente, a *lenda do Ceará*. Entretanto, o romance pode ser lido como um *mito fundador da nação*. É desse modo que podemos dizer que *Iracema* é um mito: Alencar imerge no tempo e busca aí encontrar as raízes do povo brasileiro. E que, segundo Afrânio Peixoto (1931:163), é um poema épico que define nossas origens “histórica, étnica e sociologicamente”.

Nosso estudo tem o intuito de responder aos questionamentos, ao mesmo tempo desafiadores e instigantes, que nos habitam e nos fazem pensar sobre o objeto. São eles: 1) É possível tecer uma analogia entre a relação mítico-poética do texto bíblico *Gn* 2-3 e o texto romântico *Iracema*? 2) Como as personagens interagem entre elas, com a natureza e com o divino? 3) Quais elementos poderíamos identificar como constituintes do paraíso em ambas as obras? 4) Seria possível estabelecer algum nexo entre Eva e Iracema?

Portanto, de nossos questionamentos a hipótese de uma possível leitura da narrativa bíblica *Gn* 2-3 na narrativa literária romântica *Iracema*, uma vez que, nela, detectamos elementos simbólicos que possibilitam intersecção e diálogo entre ambas e que, de certa forma, pode surpreender ou impactar o leitor o fato de visualizar *Gênesis* em *Iracema*. Os elementos simbólicos a que nos atemos são: personagens (Eva/Iracema, Adão/Martin), paraíso (bíblico/literário romântico), árvore e serpente, sagrado/profano, transgressão dos preceitos.

Nosso estudo está teoricamente fundamentado em leituras de obras preliminares que nos auxiliam a tecer possíveis relações entre as duas obras em questão: *Iracema* de José de Alencar e *Gênesis* 2-3. Aqui, apresentamos um referencial teórico básico, a fim de não nos alongarmos por demais nessa apresentação.

Para discorrermos sobre o Romantismo Brasileiro, selecionamos, como fontes documentais, histórias da literatura brasileira do século XIX contidas nas obras: *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos* de Antonio Candido; *História da literatura brasileira: das origens ao Romantismo* de Massaud Moisés e *A literatura no Brasil* (vol. 1 e 3) de Afrânio Coutinho. Outros autores também são agregados. Candido, em sua obra, discorre sobre dois períodos de nossa literatura, o Arcadismo e o Romantismo, segundo ele decisivos para a formação do que denomina *sistema literário*, isto é, a articulação de autores, obras e públicos de modo a estabelecer uma tradição. De forma minuciosa passa cada um dos autores das duas escolas literárias atendo-se ao pensamento e estilo de cada um deles, assim como a sua influência e herança nos respectivos períodos literários brasileiros. Com certeza, Candido contribui com nossa pesquisa que contempla, na literatura brasileira, o Romantismo – escola em que se encontra José Martiniano de Alencar, o autor de *Iracema*, um dos textos que analisamos. Moisés apresenta-nos da literatura brasileira: Origens, Barroco, Arcadismo e Romantismo. Destes períodos, as obras literárias são estudadas segundo o contexto histórico-sócio-cultural em que cada uma delas se insere e destaca-lhes seus principais escritores e suas relações com a produção artística e literária na construção da historiografia literária brasileira. Nesta obra, nos detemos no período romântico no qual se situa José Martiniano de Alencar e sua obra. Portanto, com Moisés aprofundamos a obra e o pensamento de Alencar e sua importância na construção da literatura romântica brasileira. Finalmente, Coutinho disserta sobre a Literatura Brasileira ligada ao pensamento crítico. Para ele, a ideia de nacionalidade na literatura brasileira constitui o núcleo dinamizador do pensamento crítico literário do século XIX e destaca que o pensamento crítico deste século ressalta a valorização da produção literária colonial, como expressão de nacionalidade. Segundo Coutinho, faz-se presente o desenvolvimento da consciência nacional em todo o povo, que se traduz no plano político e igualmente no literário. Sua obra é assaz importante em nosso estudo sobre o desenvolvimento da identidade nacional, sentimento expresso primeiramente pelo nativismo e depois sob a forma de nacionalismo.

Com o objetivo de rastrear o pensamento e influências do escritor romântico José Martiniano de Alencar na historiografia literária nacional, consultamos o próprio José de Alencar com *Como e porque sou romancista*; os clássicos críticos literários Cavalcanti Proença com *José de Alencar na Literatura Brasileira* e Gilberto Freyre com *Reinterpretando José de Alencar*; e os atuais: Lira Neto com *O inimigo do*

Rei – uma biografia de José de Alencar ou a mirabolante aventura de um romancista que colecionava desafetos, azucrinava D. Pedro II e acabou inventando o Brasil; Viana Filho com *A vida de José de Alencar*; e Paulo Franchetti em sua *Apresentação* na obra de Alencar *Iracema*. Para nós, esses autores, dois críticos literários e dois biógrafos, são de grande relevância, pois nos oferecem uma leitura próxima e distante do escritor romântico em questão e nos pontuam características pessoais do autor estudado, assim como sua importância e participação comprometida no movimento literário e político brasileiro.

Para o estudo de *Gênesis* atemo-nos às seguintes obras: *Paraíso terrestre: saudade ou esperança* de Carlos Mesters, *Projetos de esperança – Meditações sobre Gênesis 1-11* de Milton Schuwantes e *Crear y Amar en Libertad* de José Severino Croatto. Mesters, de forma bem didática, introduz o leitor no tema paraíso ao discorrer sobre os problemas em torno do paraíso, sua interpretação no relato bíblico e procura responder aos questionamentos sobre o paraíso implícito já no título de seu livro: passado ou futuro, portanto uma projeção. O livro de Mesters é de grande valia no desenvolvimento de nosso estudo, pois nos ajuda a centrar nossa percepção bíblica literária na simbologia do paraíso e nos demais elementos que o possuem. Por sua vez, Schuwantes faz uma leitura de *Gênesis 1-11* à luz de nossos dias. Para isso recorre à análise literária e situa o relato bíblico no seu contexto histórico: as esperanças bíblicas ou o paraíso constroem-se de pão e vida; resgata os projetos delineados no texto a partir de classes sociais e históricas e apresenta-nos uma nova leitura de *Gênesis* nascida da experiência do povo hebreu. A obra de Schuwantes é sumamente importante em nossa pesquisa que deseja tecer possíveis diálogos entre o mito genealógico *Gênesis 2-3* e *Iracema* situados em contextos históricos tão distantes, mas que espelham também um problema social e de identidade. Finalmente, Croatto, com olhar de analista linguístico, esmiuça os capítulos 2-3 de *Gênesis* semântica, sintática e teologicamente, tecendo possíveis relações com outros mitos da criação mais antigos que este, o que contribui assaz para nossa pesquisa na compreensão e análise das possíveis relações entre *Gênesis 2-3* e a obra de José de Alencar, *Iracema*. Ainda nesse capítulo, a importância à leitura de alguns autores sobre representações do paraíso na literatura, ao longo dos séculos, assim como a leitura do texto bíblico como literatura.

No que se refere à mitologia, fundamo-nos nas obras de Mircea Eliade: *O sagrado e o profano* e *Mito e realidade*. Em *O sagrado e o profano*, Eliade estuda a experiência religiosa, atendo-se à análise da construção das ideias de espaço, de tempo e

da vivência religiosa propriamente dita. Com esmero examina o tema do sagrado e do profano no mundo moderno. Em *Mito e realidade*, o autor chama-nos a atenção sobre o conteúdo do termo mito que tem se modificado ao longo dos séculos – segundo ele o mito implica a experiência verdadeiramente religiosa – e discute as relações entre mitologia, ontologia e história, mitologia da memória e do esquecimento, da grandeza e decadência dos mitos, de suas sobrevivências e camuflagens no cristianismo. As duas obras de Eliade são nosso alicerce literário no que concerne ao mito, uma vez que os dois textos por nós estudados e analisados pertencem a tal gênero. Assim, com Eliade, buscamos compreender a função, a ação, a necessidade e a influência dos mitos na vida do ser humano.

Visitamos também Sergio Buarque de Holanda - que escreve sobre a identidade do povo brasileiro no seu processo de colonização e de independência – com a seguinte obra: *Visão do paraíso*. Aqui, Buarque de Holanda busca nas crenças europeias e no contexto da reconquista, as causas e pretextos para a expansão marítima. Manifesta que praticamente não houve nada de novidade na forma como os acontecimentos foram se desenrolando e também descreve as concepções de tempo, de mundo, de vida da época dos descobrimentos, buscando numa visão escatológica o motivo da “edenização” das Américas. Para nós, sua obra é sumamente importante no estudo do romance *Iracema*, pois, nele, Alencar cria o mito que narra a criação do povo brasileiro e americano. Em *Iracema*, e conforme a literatura romântica, o sublime é exacerbado deixando-nos entrever o Brasil, a terra de Iracema, como o paraíso – o jardim do Éden – também citado por Buarque de Holanda em *Visão do paraíso*.

Outros importantes autores estão presentes em nosso estudo. Dentre eles: Northrop Frye com sua obra *O código dos códigos – A Bíblia e a Literatura*; Umberto Eco com *Obra aberta*; Elaine Pagels com *Adão, Eva e a serpente*; Erich Auerbach com *Mimesis – a representação da realidade ocidental*; Robert Alter com *A arte da narrativa bíblica*; Jean Delumeau com *Uma história do paraíso – o jardim das delícias*; Edmund Leach. Todos esses autores citados são muito importantes, pois nos concedem estrutura para tecer possíveis relações entre *Gênesis* 2-3 com o meio literário, e aqui, com *Iracema*. Eles também nos auxiliam na abordagem de quanto relevante é a questão do mito na vida de um povo, assim como nos dão segurança para viandar nas paragens do texto bíblico em união com o texto literário.

Nosso trabalho científico insere-se na pesquisa bibliográfica que o sustenta com um embasamento teórico já presente na teoria de nosso projeto. Portanto,

consultamos uma bibliografia básica e uma bibliografia geral das quais coletamos ideias que norteiam nossa pesquisa e possibilitam a análise de nosso objeto de estudo: *O diálogo entre os mitos fundantes – Gênesis 2-3 e Iracema*. Nossa texto, então, apresenta-se em três capítulos.

No primeiro capítulo *No vislumbre de Iracema, a construção Brasil*, contextualizamos o Romantismo Brasileiro no qual José de Alencar se insere, refletimos o pensador e o autor do romance *Iracema* que se implanta na “mitologia” brasileira e apresentamos o romance *Iracema* nosso objeto material e que nos intui traçar um colóquio com *Gênesis 2-3*. No segundo capítulo, *Uma contemplação nas paragens de Gênesis 2-3*, discorremos sobre diversas leituras e interpretações do texto de *Gênesis 2-3*, começando com teólogos, antropólogo, críticos literários que delineiam a importância e a necessidade do mito na construção da identidade humana, e finalizamos o capítulo com a visão de alguns autores sobre representações do paraíso nos primórdios do Cristianismo, na Idade Média e na literatura medieval até chegar à construção Brasil. Finalmente, no terceiro capítulo *Fagulhas do sagrado na vida literária profana – diálogo entre mitos fundantes*, buscamos colocar em relação os dois textos por nós estudados e, neles, destacar os elementos que os aproxima, possibilitando-nos ver um no outro e assim responder aos questionamentos que nos levam a estudar o tema do objeto à luz da hipótese de que é plausível uma leitura entre a narrativa bíblica e a literária romântica.

Capítulo I – No vislumbre de Iracema, a construção Brasil.

A língua do poeta é sua própria linguagem, ele está nela e é dela inseparável. Ele utiliza cada forma, cada palavra, cada expressão no seu sentido, isto é, exatamente como a expressão pura e imediata de seu pensar. (Mikhail Bakhtin)

Este capítulo, *No vislumbre de Iracema, a construção Brasil*, contempla o romance *Iracema* mito fundante do povo brasileiro e encontra-se dividido em três partes. Na primeira parte do capítulo, *Romantismo Brasileiro – caminho para uma autonomia cultural*, buscamos assinalar o que é tal movimento e sua importância na independência do pensamento social, intelectual e artístico brasileiro. Na segunda parte, *José Martiniano de Alencar – Uma vida*, ousamos expor quem é José de Alencar, seu valor e sua imensurável contribuição na construção do pensamento brasileiro. Na terceira parte, *Iracema – o encanto de uma heroína*, aventuramo-nos em “desbravar” o romance *Iracema* como um possível mito da criação de um povo: Brasil. Logo, nesse capítulo, é nosso objetivo traçar o contexto social e identitário vigentes do povo brasileiro; a verdade e a ideologia de um escritor romântico e o mito literário de fundação *Iracema* impermeado de centelhas divinas.

1. Romantismo Brasileiro – caminho para uma autonomia cultural.

Começava assim a literatura brasileira [...] a encontrar, na natureza do Brasil e no sentimento religioso dos brasileiros, o seu caráter próprio, quer dizer, original. (Antônio Soares Amora)

Antes de discorrermos sobre o que vem a ser a Escola Romântica e sua importância na construção da história literária, gostaríamos de nos ater a alguns conceitos imprescindíveis ao nosso estudo. São eles: Literatura, Romantismo, Romance e Mito.

Conforme Moisés (2011: 264), a palavra, do latim, litteratura vem de outra palavra da mesma língua, littera, que significa letra, ou seja, o sinal gráfico que representa - por escrito - os sons da fala. Assim, podemos concordar que Literatura é o conjunto de conhecimentos envolvidos na produção escrita de uma época ou de um

país, e nesse campo do conhecimento a estética é sumamente importante, além de ser o elemento basilar que distingue um texto literário de um não literário. Segundo Moisés,

desde a origem a Literatura condiciona-se à letra escrita, impressa ou não. Refere-se a uma prática que só pode ser verificada quando produz determinado objeto: a obra escrita.[...] Em suma: a Literatura subentende o documento, o texto, manuscrito, impresso, datilografado, digitado, em papel, lâmina de metal, de papelão, disquete, etc., destinado antes à leitura que à audição. (MOISÉS, 2011: 265)

Assim, toda manifestação artística, por meio da palavra, e na qual o uso constante de metáforas provoca reações e sentimentos em nós leitores, pode ser chamada de Literatura. Vemos, então, que na literatura, os autores têm a palavra como instrumento de trabalho e é na lapidação dela que eles constroem mundos possíveis ou recriam a realidade em que tanto leitores quanto escritores encontram-se inseridos. Constatamos, pois, que, desde a Antiguidade, à Literatura cabe transmitir, artisticamente, tudo o que povoa o ser humano: anseios, sentimentos, juízos, questionamentos, percepções, ações, etc., e que o põe em relação com o mundo em que habita e com sua própria existência.

Consoante a Cândido (2000: 33), a literatura é também um fator social, e, na obra literária, encontra-se o elemento histórico. É preciso situar o autor e a obra em seu tempo, uma vez que a obra consiste em uma representação da cultura de um povo, logo, em um ato social. E assim, a Literatura passa por uma dupla ação: ela age sobre o meio social em que é lida, atuando como meio de reflexão crítica de valores sociais, mas também sofre a ação do meio em que é produzida. Para o autor, a Literatura é estabelecida sobre o tripé: obra – autor – público. Segundo ele,

Na medida em que a arte é – como foi apresentada aqui – um sistema simbólico de comunicação inter-humana, ela pressupõe o jogo permanente de relação entre os três, que formam uma tríade indissolúvel. O público dá sentido e realidade à obra, e sem ele o autor não se realiza, pois ele é de certo modo o espelho que reflete a sua imagem enquanto criador. [...]

A obra, por sua vez, vincula o autor ao público, pois o interesse deste é inicialmente por ela, [...] (CANDIDO, 2000: 33)

No que se refere ao Romantismo, em seu *Dicionário de Filosofia*, Mora (2004: 2548), deixa-nos claro que o termo parece confinado a um determinado período literário e que romantismo é uma expressão de constante histórica, já usada bem antes do vocabulário romântico, uma vez que o romantismo, conforme a filosofia, faz parte da alma. Para ele, como constante histórica - portanto, de um modo geral - o Romantismo é coevo em diversas épocas da história ocidental. E ainda, segundo Moisés (2011: 407), o

Romantismo consiste em um movimento que “ultrapassa o âmbito literário”, pois provoca uma verdadeira transformação nos arquétipos humanos. Movimento que culturalmente revoluciona o pensamento vigente, seja ele estético, filosófico, econômico, político, religioso, moral, etc. Para Moisés, o Romantismo estreia a Idade Moderna. Observamos, assim, que os elementos que caracterizam a Escola Romântica são: infinito exaltado, rompimento de limites, destaque ao encoberto e místico, enlevo do sentimento, do trágico, do sublime, do aristocrático e popular, do dramático.

Sobre o gênero literário Romance – sendo aqui nosso objeto de estudo o romance *Iracema*, uma obra escrita na Escola Romântica - é uma forma plástica que não se restringe, em termos formais, a convenções estruturais específicas e, normalmente, constitui-se de uma narrativa longa nas quais as personagens são apresentadas em um processo de desenvolvimento. De todas as narrações, o romance é a mais conhecida e preferida pelos leitores, e assim se chama devido à época, o Romantismo, em que passa a ser conhecido como tal. Conforme Moisés - que caracteriza o romance como uma “composição em prosa”-,

“O romance permite ao escritor construir um projeto ambiciosamente globalizante das multiformes experiências humanas, e ao leitor, desfrutá-lo de modo privilegiado, sem risco para a sua própria existência; o prosador conhece o mundo por meio do romance, e convida o leitor a fazer o mesmo percurso; não existe, nos quadrantes da criação literária, instrumento mais completo para se chegar a uma imagem totalizante do Universo. (MOISÉS, 2011: 400)

Conforme o mesmo autor, o romance é o gênero literário que se caracteriza pela multiplicidade de ação, pela convivência simultânea de conflitos e dramas que atuam na tessitura do romance. Dramas e conflitos são conectados e ocorrem concomitantemente exercendo uma influência recíproca, o que provoca complexidade à narrativa. Uma das características própria ao romance é a pluralidade geográfica. Nele, as personagens podem se locomover de um lugar a outro conforme exige o conflito.

Discorrendo sobre o gênero romance, Reis afirma:

“no romance relata-se uma acção, relativamente extensa, relativamente complicada por ramificações secundárias podendo implicar componentes de ordem social, cultural ou psicológica e envolvendo de modo decisivo o destino das personagens” (REIS, 1998: 356)

Vemos, então, que no romance faz-se presente uma atmosfera psicossocial configurada com um mundo denso e complexo de personagens cujo ritmo temporal faz-se lento e avizinha-se do nosso cotidiano.

No que tange ao conceito de Mito, vemos que não é tão simples conceituá-lo, pois se trata de uma realidade gerada em uma determinada cultura e que atinge tantas outras que o assumem também como seu e, por isso, pode sofrer abordagens e interpretações diversas. Do ponto de vista literário, podemos dizer que o mito consiste em um relato simbólico, criado por um “poeta” ou povo, com o intuito de explicar a origem de algo, ou simplesmente de justificar padrões de comportamento, para uma comunidade humana. Conforme Brunel,

na criação literária, o mito intervém na relação do escritor com sua época e seu público: um escritor exprime sua experiência ou suas convicções através das imagens simbólicas que repercutem um mito já ambientado e/ou são reconhecidas pelo público como exprimindo uma imagem fascinante. (BRUNEL, 2005: 731)

O mito, então, narra um acontecimento e busca responder a questões que a razão humana não consegue compreender. Ele tenta explicar o inexplicável e, assim, suavizar a angústia adormecida no ser humano em desvendar acontecimentos nos quais se embrenha e, muitas vezes, não comprehende.

Portanto, uma vez discorrido sobre os conceitos fundamentais que abrangem o nosso estudo interpretativo, neste primeiro subtema, é nosso intuito apresentar a importância da Escola Romântica à autonomia cultural e identitária da Nação Brasil. Porém, antes disso, queremos discorrer sobre a possibilidade certa da relação entre Teologia e Literatura, o que fulgura em todo o decorrer de nossa pesquisa.

1.1 Tecendo relações: Teologia e Literatura

Como não ver na literatura uma autêntica leitura teológica da vida? (Antonio Magalhães)

Ao tecermos relações entre teologia e literatura, partimos da palavra, da linguagem tão necessária no processo comunicativo humano. Segundo Ezra Pound, a linguagem foi criada e é utilizada para a comunicação, e ainda “literatura é linguagem carregada de significado” (POUND, 1998: 32). Partindo dessa definição, podemos dizer

que teologia e literatura precisam da linguagem para ser e que também a teologia é carregada de significado. Percebemos que desde o princípio a linguagem, a palavra tem a função de buscar tanto o sagrado quanto o poético. E nesse caso as duas esferas se correspondem, sagrado e poesia fazem parte do mundo sensível e racional humano e se unem manifestando o impulso criativo, a ação, o seguimento e a capacidade de ser do ser humano.

Sabemos que a literatura integra o mundo das artes e, conforme Magalhães, a Bíblia é “um livro de toda a humanidade, sempre aberta a novas leituras e novas intuições, que produzirão “revelações” na vida humana”. (MAGALHÃES, 2000: 213) E Magalhães continua: “se a compreendemos assim, como não ver na literatura uma autêntica leitura teológica da vida? Nela se encontra a própria polifonia bíblica, despertando corações e agitando espíritos.” (MAGALHÃES, 2000: 204)

Logo, tanto o sagrado (Teologia) quanto o poético (Literatura) nos fazem pensar sobre as grandes questões que habitam a natureza humana: o que somos, de onde viemos e para onde vamos, pois os dois estão envolvidos pela linguagem, pela palavra que nos dirigem à essência de nós mesmos: o espiritual. Ambos dão ao mundo a possibilidade de transcendência. No primeiro, somos tocados pela fé. No segundo, pela fruição estética. Logo, isso nos leva a pensar que da mesma forma que o valor estético é de suma importância à obra poética, nela também são presentes valores existenciais, religiosos, éticos, intelectuais. (MUKARÓVSKY *Apud* TENÓRIO, 1996: 34)

Queremos exemplificar essa relação entre teologia e literatura com dois textos por nós escolhidos: *Gênesis 2-3* e *Iracema* de José de Alencar. O primeiro texto faz parte da canonicidade judaico-cristã e islamita. O segundo texto não é de cunho religioso, embora apresente alguns elementos, mas, contextualizado no Movimento Romântico Brasileiro e carregado do sentimento poético tão próprio à Escola, dá-nos a possibilidade de explorar o sagrado e tecer possíveis relações entre as duas áreas. Para nós é visível a poeticidade que impregna os textos estudados. Igualmente é curioso o início de cada um deles. Tanto um quanto o outro começa pela conclusão. O primeiro capítulo de *Iracema* já indica o final do romance, e os três primeiros versículos de *Gênesis 2* são a conclusão do mito bíblico da criação (Gn 1) que “introduz” o segundo mito.

É importante ressaltar que não procuramos ver o romance *Iracema* como um texto sagrado, ou encontrar nele verdades teológicas; tampouco queremos buscar uma explicação de crença. Desejamos apenas, partindo da envergadura poética em

superar a linguagem e, assim, desvelar o que está além da linguagem: a manifestação do sagrado, o paraíso, fazer uma leitura em *Gênesis* 2-3 e *Iracema* com o intuito de explorar a perda e a busca do paraíso nos dois textos, enfatizando o sagrado que habita a poesia e faz com que ela o desvele, mantendo-o ainda misterioso. Conforme Magalhães:

A história real é sempre fantasiada e a ficção sempre fala de relações e sujeitos dentro de uma jornada histórica. É justamente na literatura que essa tensão da memória histórica popular é mantida, lida, interpretada e ampliada numa interlocução com a história. Não existe memória histórica sem a presença da transformação mítica dos acontecimentos, isso porque só guardamos os chamados “fatos” que servem aos nossos imaginários e a ideologias que defendemos. (MAGALHÃES, 2000: 166)

É importante também salientar que assim como o sagrado introduz-nos no poético, do mesmo modo este coloca-nos no sagrado. Portanto, sagrado e poesia são intrínsecos ao ser humano. Ambos são manifestação de vida. Pela poesia, buscamos explicar aquilo que não compreendemos, mas que experimentamos, vivenciamos: o sagrado. Aqui, entra em cena o *religare* que implica a união com o todo, o sair de si para encontrar o Outro, o empenhar-se na busca permanente por aquilo que nos possa explicar, responder às nossas questões. *Gênesis*, mito que desvela a origem do universo; *Iracema*, lenda que objeta a origem do povo cearense, brasileiro, americano. E para responder, a palavra: poesia/sagrado, literatura/teologia. O sagrado é *Verbum*. O humano é palavra. Vemos, pois, que desde o princípio, o sagrado imprime sua marca na palavra e ela faz brotar na alma humana a poesia. Segundo Magalhães, “palavras são as coisas e as pessoas e pelas palavras criamos o mundo, ordenamos o caos e damos nomes novos às situações e pessoas” (MAGALHÃES, 2000: 158). Conforme o mesmo autor,

Lidar com a linguagem é proceder o diálogo com “alma” das pessoas, as ideologias que caracterizam as opções sociais e os programas políticos, as fantasias que povoam seus imaginários, as utopias que carregam em suas histórias, os entraves que possuem em suas relações. (MAGALHÃES, 2000: 162)

Em ambos os textos, a poesia encontra-se presente, de forma privilegiada, no discurso, uma vez que sua linguagem é a que mais se adéqua para expressar o sagrado, aqui visto como a manifestação - de uma realidade que não pertence ao nosso mundo - em elementos ou situações que fazem parte do mundo natural, profano, porém, divinizado.

Poderíamos dizer que somos sempre tomados pelo sagrado, uma vez que essa pode ter sido a primeira forma de entrarmos em contato com o mistério da vida. E isso nos projeta para além do empírico, possibilitando a realidade de se converter em

palavra. Sagrado e poético dizem sobre o ser humano. Ao entrarmos em sintonia com o sagrado, pensamos sobre os mistérios da vida e da morte e ao adentrarmos no universo literário, confrontamo-nos e descobrimos o centro de nossa alma e aí partimos em busca de completude e de respostas às nossas inquietações. Além do mais, como bem enfatiza Manzatto (1994: 28), “a literatura é um produto social que expressa as condições da sociedade onde ela é produzida”.

Nesse sentido, a literatura reflete a qualidade de vida da sociedade vigente, por meio da obra que reflete a imagem, o pensamento, os anseios do autor enquanto criador. Manzatto ainda afirma “mesmo se a obra literária pode ser considerada como não condicionada, algo que existe em si e por si, não se pode negar suas relações com o mundo do leitor onde ela se completa e adquire seu sentido.” (MANZATTO, 1994: 31) Aqui, poderíamos dizer: o encontro do texto com a subjetividade do leitor. O texto traz respostas ou completam lacunas existentes naquele que o acolhe.

A teologia e a literatura se correspondem. Para Magalhães, ambas se pertencem, pois interpretam o mistério e o sentido mais profundo de nossas vidas e segundo Soares: “o ponto de intersecção é que ambas, literatura e teologia, são aproximações possíveis das reivindicações humanas, das explicações humanas e da condição humana” (SOARES, 2008). Ambas as áreas estão inteiramente voltadas para o ser humano no decorrer de seus questionamentos e descobertas. Para Soares, pode haver três abordagens distintas na relação entre teologia e literatura: a) a leitura teológica de uma obra literária; b) o texto literário como portador de uma reflexão teológica; c) o uso de elementos religiosos ou proposições teológicas na obra literária (SOARES, 2008). Iremos nos ater à terceira abordagem, uma vez que, em seu romance, Alencar está longe de enfatizar aspectos teológicos, mas culturais do povo “primitivo” brasileiro.

Para muitos críticos literários, todas as formas de narrar encontram sua origem no mito. Nele, o ser humano tem a necessidade vital de explicar aquilo que não comprehende. O mito é o modo mais antigo de explicar o mistério da existência. No princípio, essa explicação valia-se da recorrência ao sobrenatural que penetra o campo sacro/teologal. O mito é impregnado tanto do sagrado quanto da poesia, uma vez que deixa transparecer as crenças da humanidade, e seus acontecimentos grandiosos. Conforme Magalhães,

O mito antecede ao dogma e sobrevive a ele tornando-o servo e uma nova construção mítica com conceitos diferenciados, estimulando novas

interpretações e aproximações, criando uma tradição própria, da qual a literatura é uma significativa expressão. Mesmo sabendo que os mitos não têm autores registrados historicamente, tem sim intérpretes, deixando claro que o mito já chega envolvido numa trama literária, impossibilitando, portanto, uma leitura que não passe pela interpretação literária. (MAGALHÃES, 2000: 98)

Tanto em *Gênesis* 2-3 como em *Iracema*, é-nos visível o caráter funcional e social das narrativas. Nas vislumbramos rituais, crenças, práticas sociais que deixam transparecer a presença do sagrado. A própria narrativa e o seu modo de narrar – o uso de metáforas – conduz o leitor à contemplação, à revelação. Portanto, o ato de narrar proporciona o mergulho no eu/outro, e a imersão no que está fora, mas dentro do eu: o transcendente. A palavra é, pois, representante da alma humana e encontra-se impregnada do sagrado. Ela revela o sagrado em nós. Para Magalhães:

Não há como estabelecer uma dissociação plausível entre realidade e interpretação e, no caso da teologia, entre revelação e narrativa, visto que a realidade é, no fundo, aquilo que nomeamos como melhor interpretação, e a revelação está engendrada na própria narrativa, como ela se apresenta, nas ideias que usa e nas palavras que emprega. Revelação é e sempre foi a narração daquilo que aconteceu e acontece nas manifestações de Deus na história. (MAGALHÃES, 2000: 158)

O romance de Alencar, podemos dizer, tem, ao longo de sua narrativa, o poder de nos colocar diante do sagrado, pois todo ele discorre sobre a vida em sua exuberância, com suas práticas e crenças. Sua construção narrativa é envolta à poesia e beleza e sem pretensão exala o sagrado. Em toda narrativa, em prosa ou poesia, há a intenção de gerar sentido. E nessa procura de sentido, está contido o intento arquetípico de busca pela transcendência. Ao se reconhecer como sujeito do desejo, para o homem, eis o caminho da representação poética.

Áreas distintas, mas que se aproximam podendo se imbricarem, a Literatura pode representar a Religião/Teologia assim como o religioso e teológico pode ser manifestado nas obras literárias, delimitando um quadro de referências que permite notar as relações discursivas, temáticas e simbólicas nascidas da intersecção entre Literatura e Teologia na obra do romântico José de Alencar, *Iracema*, em relação com *Gênesis* 2-3 texto canônico bíblico.

1.2 Romantismo Brasileiro – o movimento

Mais do que um movimento literário estrito, foi antes e acima de tudo um estilo de vida, nacional, todo o povo tendo vivido de acordo com suas formas, e sentido, cantado, pensado de maneira idêntica, procurando afirmar, através dele, a sua individualidade e a alma coletiva. (Afrânio Coutinho)

Como todo movimento que alvora, a Escola Romântica não pode ser diferente em relação ao já estabelecido. Parece-nos que os românticos têm a necessidade de regras para violá-las; de tradições para ser-lhes contrários; de mestres para deles se libertarem; de razão para submetê-la aos sentimentos. Como descreve Coutinho (2008b: 11), um movimento isento de estabelecimento e apego a regras.

No campo literário e artístico, a Escola Romântica é um período marcante no processo histórico e, como movimento, tem início em vários lugares da Europa e é uma ruptura com o passado próximo e com o mundo da Idade Média. Na Europa, ele vai de 1815 a 1838. Sabe-se que tal período encontra dificuldades em fixar balizas cronológicas nítidas entre causas e consequências e determinar começo e fim do movimento. É fruto de dois importantes acontecimentos: a Revolução Francesa e a Revolução Industrial. Essas duas revoluções provocam processos novos que conduzem a sociedade moderna e moldam os ideais sociais; abalam as estruturas sociais, políticas e econômicas antigas; suscitam a presença do nacionalismo – povos europeus marcham em direção às suas aspirações políticas e sociais, o que acende novas teorias e ideologias sobre o Estado; provocam a ampliação das ciências em várias áreas de estudo e de conhecimento e com elas a eclosão de inventos que possibilitam a solução de problemas ligados à técnica de produção.

Sabemos que, na Europa, o Romantismo é um movimento de força ideológica, social e estética aguçada e que muito influencia a sociedade vigente. O movimento contrapõe-se ao Arcadismo em que se prima pelo equilíbrio, pela razão; a tradição greco-romana é fortíssima, privilegiando a mitologia; há hierarquia dos gêneros e universalidade das convenções eruditas e o sentimento torna-se perene.

De seu lado, o Romantismo afirma-se como um movimento de negação que redefine o lugar do homem no mundo e na sociedade. Tal redefinição dá-se de forma incisiva. Ela apresenta um novo juízo: inspirações locais; o poeta-artista assume um novo papel – sua ação se faz a partir de sua vivência e experiência; nasce um sentimento totalmente novo, singular, único e individual inteiramente voltado para a

Idade Média; o individualismo interpõe-se ao relativismo – há o voo da imaginação, o desequilíbrio (a emoção) -; faz-se presente em grande escala o mistério, a morte e, finalmente, tornar-se mais próximo do leitor público.

O romantismo surge como momento de negação; (...) mais profunda e revolucionária, porque visava a redefinir não só a atitude poética, mas o próprio lugar do homem no mundo e na sociedade. (CANDIDO, 2007: 341)

A literatura romântica possibilita a relação de confronto entre o individual e o coletivo, pois a literatura abre-se para o social. O individual do poeta é marcado pela solidão. Sua missão é ser “intérprete de Deus” e essa relação (interpretação/solidão) fortifica o mistério, o divino. No movimento romântico está bem presente o contraste entre indivíduo e sociedade.

1.3 As gerações românticas – um sopro de vida.

Era a nostalgia do romântico incurável: por toda a vida ele continuaria a braços como infundável conflito entre a realidade, que o torturava, e o sonho no qual encontrava o mel da ilusão.
(Viana Filho)

O Romantismo Brasileiro é reflexo de uma nova ordem social nascida, no Brasil, no século XIX e que prima pela glorificação do particular, do singular. Há grande destaque para o individualismo e subjetivismo, tanto glorificado quanto oprimido. O sentimentalismo também se faz presente em grande escala. A vida toma sentido se guiada pelos sentimentos e não mais pela razão. O cenário primordial desse movimento histórico literário é a natureza que provoca o deslumbramento, significando o mergulho em si mesmo, a antítese da civilização que os opõe e simboliza a pátria-mãe.

No Brasil, o movimento tem início com a publicação de Gonçalves Magalhães, *Suspiros Poéticos*, no ano de 1836, e termina com *Memórias Póstumas de Brás Cubas* de Machado de Assis, no ano de 1880, quando uma nova escola literária nasce - o Realismo. Portanto, a Escola Romântica tem a duração de aproximadamente 45 anos. É permeada por um importante contexto histórico, uma vez que o Brasil passa por mudanças significantes, tanto do ponto de vista literário – últimas produções

árcades assinaladas pela mordaz política de Gonzaga e Silva Alvarenga e pelas ideias de autonomia nacional – quanto histórico, pois com a vinda da família real e corte portuguesas em 1808 a cidade do Rio de Janeiro, capital da colônia, sofre um processo de urbanização o que propicia a divulgação das novas tendências europeias.

Com a vinda da família real e corte portuguesas para o Brasil, Minas Gerais deixa de ser o centro político-econômico-cultural do Brasil. O polo cultural concentra-se, então, no Rio de Janeiro, sede da Coroa portuguesa, o que possibilita o nascimento de um público consistente de leitores formado especialmente de mulheres e de jovens estudantes, vindos da classe burguesa em ascensão.

A partir de 1822, com a Independência do Brasil, o sentimento de nacionalismo fica exacerbado o que provoca uma busca pelo passado histórico e a exaltação da natureza. Tais características, já desenvolvidas na Europa, vêm ao encontro do desejo brasileiro de encobrir as inúmeras crises sociais, financeiras e econômicas e de propagar positivamente o país extramuros. É, pois, em um ambiente dúvida e titubeante que é fundado o Romantismo Brasileiro, imerso no nacionalismo.

Esse movimento é a época em que tanto poetas quanto prosaístas enfatizam a exaltação do sentimento: o “eu” passa a ser o centro do mundo, inflama-se a rebeldia político-social, há grande destaque para o nacionalismo – aqui uma grande valoração dos elementos naturais brasileiros (flora e fauna) -, é acentuado o inconformismo e a insatisfação perante o amor e a glória inacessíveis e há uma sensação de fracasso que gera a melancolia, a nostalgia.

O Romantismo, período tão fecundo e marcante em nossa literatura e artes e que influencia o público, a sociedade brasileira, é um instrumento de inovação na Literatura Brasileira, pois é um movimento de independência literária, de liberdade de pensamento e de expressão, é uma evolução do processo literário. Esse movimento literário tem todas as qualidades de revolução e é sumamente importante na história da cultura brasileira (expressão da força religiosa, social, nacional) e da literatura brasileira que alcança sua definitiva afirmação e liberdade.

A Independência importa de maneira decisiva no desenvolvimento da ideia romântica, para a qual contribuiu pelo menos com três elementos que se podem considerar como redefinição de posições análogas do Arcadismo: (a) desejo de exprimir uma nova ordem de sentimentos, agora reputados de primeiro plano, como o orgulho patriótico, extensão do antigo nativismo; (b) desejo de criar uma literatura *independente, diversa*, não apenas uma *literatura*, de vez que, aparecendo o Classicismo como manifestação do passado colonial, o nacionalismo literário e a busca de modelos novos, nem clássicos nem portugueses, davam um sentimento de

libertação relativamente à mãe-pátria; finalmente (c) a noção já referida de atividade intelectual não mais apenas como prova de valor do brasileiro e esclarecimento mental do país, mas tarefa patriótica na construção nacional. (CANDIDO, 2007: 329)

Segundo Cândido, o Nacionalismo independe do Romantismo, pois aquele já se faz presente antes da Independência. Mas, a partir dela, surge na literatura uma forte aspiração nacional, o que é assaz presente no movimento romântico:

O Nacionalismo foi manifestação de vida, exaltação afetiva, tomada de consciência, afirmação do *próprio* contra o *imposto*. (...) Descrever costumes, paisagens, fatos, sentimentos carregados de sentido nacional, era libertar-se do jugo da literatura clássica, universal, comum a todos, preestabelecida, demasiado abstrata. (CANDIDO, 2007: 333)

Bosi (2003: 91) caracteriza o Romantismo Brasileiro como o período em que os temas dos gêneros literários são desenvolvidos na projeção do amor e da pátria, da natureza e da religião, do povo e do passado histórico. Em conformidade com o seu pensamento, definir o Romantismo significa perder o espírito de rigor, pois o período é extremamente rico em motivos e temas. A natureza no mundo romântico é expressiva (estética) e não decorativa como na escola árcade. O movimento é impregnado dos vários acontecimentos no Ocidente: as revoluções Industrial e Francesa, quando se dá a ascensão da burguesia: nobreza versus burguesia, campesinato versus cidadino/operário, e o Brasil, egresso do Colonial, permanece agrário. É notória também a formação da “inteligência” brasileira: filhos de famílias ricas do campo (área jurídica) e filhos de comerciantes luso-brasileiros. Raramente de uma extração humilde. Essa “inteligência” brasileira convive com conflitos ideológicos.

Das muitas características que pontuam a Escola Romântica, o subjetivismo salienta a pessoalidade do autor. Tanto na poesia quanto na prosa o escritor romântico deixa transparecer sua vivência e experiência sobre a sociedade: seus costumes e a vida como um todo. O subjetivismo não acolhe outra realidade senão a do ser pensante, uma vez que a verdade é individual. O romântico passa a ter consciência de si e pensa sobre si. Por sua vez, o sentimentalismo extrapola os sentimentos dos personagens. São sentimentos comuns à sociedade, sobretudo, a paixão, o amor, a celeridade, a inveja, etc. O sentimentalismo é carregado da temática amorosa, dos dramas de amor. A religiosidade explora não somente a fé cristã católica, manifestando compostura e austeridade, mas também a espiritualidade como um meio da presença divina (mesmo que panteísta) sobre o ambiente natural.

A religião foi desde logo reputada elemento indispensável à reforma literária, não apenas por imitação dos modelos franceses, mas porque, opondo-se ao temário pagão dos neoclássicos, representava algo oposto ao passado colonial. (CANDIDO, 2007: 334)

Finalmente, o culto à natureza, aqui, é inteiramente unido ao indianismo. Ao arquitetar uma cultura genuinamente brasileira, busca-se um passado indígena e, então, a exaltação do ambiente natural como espaço divinizado e puro. A natureza passa por um processo de personificação. Torna-se interlocutora, reflexo do “eu”. Ela é impregnada de Deus e com ele se identifica e é dentro dela que se dá a total solidão e se desvelam mistérios. Impregnada de poesia, a natureza possibilita ao autor o encontro consigo mesmo, a experiência de importantes e fortes sentimentos. Ela é também comparada à mãe que aninha seus filhos e os refugia e protege dos desconcertos e perigos.

O conceito de natureza torna-se cada vez mais, para os românticos, o mundo, o cosmos, a natureza física cheia de graça e imprecisão, frente à qual se antepõe um homem desligado, cujo destino vai de encontro ao seu mistério. (CANDIDO, 2007: 342)

O Romantismo Brasileiro nasce, pois, das possibilidades advindas da Independência política e de suas consequências socioculturais: um novo público-leitor, a instituição de universidades e o nacionalismo ufanista após 1822 que contagia os nossos escritores. O movimento é dividido em três períodos ou gerações – momentos que se caracterizam pelo modo específico de apresentar temas e visões do mundo romântico. Portanto, cada geração, embora pertençam ao mesmo movimento histórico e assumam o seu caráter, adota um ponto de vista próprio.

A primeira Geração desenvolve-se entre 1836, com a chegada do Romantismo, e 1853, com a publicação de *Obras Poéticas* de Álvares de Azevedo. Essa geração é denominada a dos Nacionalistas. Integrada pelos jovens intelectuais que têm a possibilidade de estudar e viver no exterior, sobretudo na França e em Portugal, é uma geração ainda “europeizante”, pois norteia-se pelos padrões culturais desse Continente. Seus representantes, todos eles, exercem cargos políticos e por isso se comprometem com a classe dominante. Ignoram a pobreza e escravidão, celebram o idílio e a natureza, teatralizam o índio, criam uma arte conservadora. Seus principais representantes são: Gonçalves de Magalhães e Gonçalves Dias na poesia e Joaquim Manuel de Macedo e José de Alencar na prosa. É importante ressaltar que há uma divergência entre os nossos críticos literários quanto ao situar José de Alencar no Romantismo Brasileiro. Há

aqueles que o integram na Primeira Geração dos Românticos, como é o caso de Moisés (2001: 389) que o nomeia “marco em nossa tradição literária”. Essa Geração lê e reflete a literatura inglesa e francesa:

Durante o primeiro momento romântico, cultiva-se a poesia, dá-se o aparecimento da prosa de ficção e acelera-se a atividade teatral, de certo modo inaugurando a era não comprometida de nossa dramaturgia. (MOISÉS, 2001: 335)

A Segunda Geração conhecida como Geração do Mal do Século, é denominada individualista ou subjetivista. Nasce quando tem início o desenvolvimento urbano, expande-se a vida acadêmica nas principais cidades do país: São Paulo, Rio de Janeiro, Salvador e Recife e quando o Nacionalismo e Indianismo não mais fascinam a juventude. Desenvolve-se entre 1853 com *Obras Poéticas* de Álvares de Azevedo e 1870 com publicação de Castro Alves: *Espumas Flutuantes*. Os principais integrantes dessa Geração são: Álvares de Azevedo, Fagundes Varela e Junqueira Freire. O período é de tranquilidade sob o reinado de D. Pedro II, que propicia o desenvolvimento das Letras no país. A cidade de São Paulo, especificamente a Faculdade de Direito, torna-se o espaço mais importante da atividade literária. Chateaubriand, Fenimore Cooper, Walter Scott, Eugène Sue, Balzac são os grandes inspiradores dessa geração. É nessa época que José de Alencar escreve *Iracema*. A segunda Geração espelha-se nos vetores anglo-saxões: Byronismo¹.

Finalmente, a Terceira Geração, denominada liberal ou social, opera no período de 1870, com *Espumas Flutuantes* de Castro Alves e 1881, quando Aluísio de Azevedo publica *O Mulato*. Caracteriza-se por uma linguagem em tom inflamado e declamatório, pelo uso acentuado de figuras de linguagem. Seus principais representantes, Castro Alves e Tobias Barreto, têm a produção associada ao movimento abolicionista e republicano, respectivamente. Período curto, porém de grandes mudanças na realidade nacional. Sopram novos tempos que culminam com a Proclamação da República, em 1889. Portanto, o período da terceira geração transcorre em

anos de transição e crise, marcados pela persistência de estereótipos ultrarromânticos, par a par com o surgimento de ideias avançadas, num sincretismo onde nem sempre é fácil descortinar as linhas de força que atuam na composição dos acontecimentos. (MOISÉS, 2001: 503)

¹ Geração influenciada pelo escritor inglês Lord Byron, caracterizava-se pelo pessimismo, sentimento de inadequação à realidade, ócio, desgosto de viver.

1.4 Indianismo – o vitral do Brasil

O mestre que eu tive, foi esta esplêndida natureza que me envolve, e particularmente a magnificência dos desertos que eu perlustrei ao entrar na adolescência, e foram o pórtico majestoso por onde minha alma penetrou no passado de sua pátria. (José de Alencar)

No Brasil, a Escola Romântica tem seu início como um movimento que valoriza o nacionalismo e a liberdade, ajustando-se completamente ao espírito de um país que acaba de se tornar uma nação, e rompe, assim, com o domínio colonial. Essa nova escola literária privilegia a imaginação, a liberdade de criação e a emoção. Logo, o nacionalismo é exacerbadamente valorizado e assume aqui o caráter de indianismo.

O indianismo – princípio simbólico de elaboração ideológica em resposta ao momento histórico - é fortemente marcado na Escola Romântica, embora já tenha tido destaque no período anterior, o Arcadismo. Esse movimento exalta a figura e atuação do índio por imagens alegóricas que pretendem ser oficializadas no país. É assim, então, que as Artes Plásticas e Literárias, a História, a Música, impregnadas por esse teor indígena, passam a estimular um imaginário original. Assim, no Brasil, a ação romântica e indianista cujo destaque é fundacional adquire realce nas produções literárias.

Entre as produções relevantes do século XIX, salientamos os romances indianistas de José de Alencar que destaca o aborígene como o bom, o casto, o reto e o laureia de glória, de heroísmo e de extrema bravura. Nos enredos e personagens de Alencar são, pois, evidentes a liberdade servil ao branco, o heroísmo e o sacrifício em benefício da origem do genuíno povo brasileiro. Segundo Coutinho,

(...) o indianismo estava, em Alencar e Gonçalves Dias, estreitamente relacionado com a restauração do mito da infância e do retorno à inocência infantil característica geral do Romantismo (...). (COUTINHO, 2008b: 24)

A nação que abrolha com a Independência, no intuito de criar uma nova identidade nacional, busca seus heróis no nativismo da literatura que antecede à Independência. Assim, o culto ao passado e o nacionalismo literário permitem aos escritores cultivarem a *poesia americana* – um canto à natureza pátria, aos costumes, às paisagens, à cultura nacionais expressões em que o indianismo se amolda inteiramente. (ALENCAR, 2005: 60)

É própria ao indianismo a valoração do sentimento nacional procedente do passado indígena, de costumes e de tradições que manifestam a “alma brasileira”. E, nesse clima, sobrepuzam imagens romantizadas nas quais o índio manifesta-se idealizado e bom e em consonância com o branco. Em Alencar, podemos constatar verdadeiros heróis no duelo pela afirmação cultural. Duelo este em que averiguamos um misto de sentimentos nativistas, de coragem, de bravura e a valoração da antiguidade brasileira, caracterizando um ambiente favorável à origem comum. Lembrando o conjunto de sua produção literária, tem-se a impressão de que Alencar corresponde a um anseio de “obrigação cívica”: o de compor em um grande afresco sentimental a efígie da nova nação.

Finalmente, o indianismo tão querido por Alencar, faz-se extremamente presente em *Iracema* quanto à escolha do espaço em que se dão as ações e à forma como é pintado; quanto às personagens indígenas: hospitaleiras, de sentimentos puros, as quais são impregnadas de valores e costumes modelares, que habitam o espaço e fazem acontecer o enredo; quanto à linguagem empregada no texto – número elevado de vocábulos tupis concedendo originalidade e veracidade ao romance; quanto à contagem do tempo o que se dá consoante aos fenômenos naturais sol e lua.

2 José Martiniano de Alencar – Uma vida.

Nestas notas em torno de um José de Alencar que foi, ao mesmo tempo, crítico social, renovador das letras e reformador da língua literária do seu país (...) o que se sugere é apenas o auxílio que à interpretação específica de uma literatura ou da obra ou da personalidade de um escritor de gênio ou simplesmente de talento criador ou renovador, pode trazer a interpretação sociológica e psicológica da cultura e do meio dentro dos quais se tenha desenvolvido, nem sempre passivamente (...) o gênio desse escritor ou o espírito dessa literatura. (Gilberto Freyre)

Muitos são os biógrafos de José de Alencar, inclusive o próprio Alencar. A partir de textos verazes que se unem à própria sensibilidade do biógrafo na ação de perscrutar o mais profundo do autor *in memoriam*, a sua história de vida é tecida e chega a nós leitores.

José Martiniano de Alencar nasce no ano de 1829, em Mecejana, Ceará. Formado em Direito, curso que inicia em São Paulo e conclui em Olinda, Pernambuco. Sua vida literária tem início, ainda que acanhadamente, já na época em que cursa Direito, nos folhetins acadêmicos. Atua como advogado, jornalista, deputado e ministro da justiça, mas é como escritor que se destaca e torna-se imortal. Nessa atividade, e sem apego ao lusitanismo, muito contribui à origem de uma literatura nacionalista cujo vocabulário e sintaxe brasileiros são-lhe bem aguçados.

Filho de um senador e clérigo – cujo nome comunga - esse homem de olhar translúcido e caráter ranzinho, desde cedo, mostra-se apaixonado pela sua mae-pátria e vê-se no dever de lutar por ela e cantá-la exaltando suas belezas e suas possibilidades de poder caminhar por si mesma. Empenhado pelo ideal de liberdade cívica e pelo dom natural da fácil escrita, faz-se escritor e usa dessa arma para combater o que, para ele, não é lícito ao Brasil. Dessa forma, muitas vezes entra em conflito com o Imperador do Brasil.

Como bem o diz Gilberto Freyre (1955: 33), o gênio fiel, combativo, ousado e independente de Alencar lhe possibilita lutar pela construção de uma nação, de fato, independente na qual reinem sua língua nacional, sua literatura, sua cultura, seu pensamento, seu povo. Uma nação que possa traçar e caminhar seu próprio percurso e extravasar a alegria da maioridade adquirida, porém ainda não vivida, no sete de setembro de 1822.

Em 1876, em busca de tratamento para saúde frágil, vende seus pertences e viaja, com a esposa e os filhos, à Europa, precisamente Inglaterra, França e Portugal. Após oito meses na Europa, sua saúde se agrava, fazendo-os retornar antes do previsto para o Brasil. Pouco tempo sobra-lhe, mas o necessário para ainda atacar D. Pedro II. Já com a saúde debilitada, morre no Rio de Janeiro, no ano de 1877, o maior romancista brasileiro e um dos maiores do mundo lusófono.

2.2 Alencar, o pensador político.

O único homem novo e quase estranho que nasceu em mim com a virilidade, foi o político. (...) eu saí de uma família para quem a política era uma religião e onde se haviam elaborado grandes acontecimentos de nossa história. (José de Alencar)

Sua tendência política é “hereditária”. Seu pai, nascido em uma família socialmente política, embrenha-se nesse meio e, sendo indicado senador pelo Rio de Janeiro, muda-se com a família para a capital federal. Aí, o pequeno Cazuza, como é carinhosamente chamado na infância, começa a dar asas ao pensamento político herdado do berço paterno.

Como tão bem discorre Freyre (1955: 6-7), a herança social involucra toda a vida do homem. Seu odor, sabor e cor são impregnados do comportamento social de sua família, de suas raízes. E isso se dá com Alencar. Sua queda, tanto pela literatura quanto pela política, tem origem na família. Herança da mãe e do pai, pois ainda bem pequeno costuma ler novelas – folhetins – para sua mãe e sua tia, o que muito lhe compraz (cf. ALENCAR, 2005: 27-28); e em casa, devido às incumbências políticas do pai, dão-se reuniões e serões sobre a política do Império (cf. ALENCAR, 2005: 25).

Em 1846, época em que frequenta o Largo de São Francisco, em São Paulo, lugar onde tanto se discute: Política, Arte, Filosofia, Direito e Literatura, o novo estilo artístico e literário, importado da França, encontra-se em sua fase adulta. E como excelente leitor, encanta-se com os grandes romancistas franceses da época.

Sempre muito reservado, o jovem pensador cearense não se adapta às rodas pelas quais transitam os boêmios estudantes e românticos, muitos dos quais seus amigos. De personalidade mais circunspecta e séria, Alencar fecha-se em seu quarto onde bem cedo começa a escrever, expor seus pensamentos, sua corrente filosófica de adesão amorosa à nação.

Ao assumir o *Diário do Rio de Janeiro* em 1856, Alencar o adota também como um meio pelo qual pode expressar livremente suas ideias e pensamentos. É nesse jornal que trava sua primeira polêmica literária e política. Nela, o escritor, indiretamente, confronta-se com o Imperador D. Pedro II sobre o verdadeiro nacionalismo na literatura brasileira, até então sob as asas da literatura portuguesa. Considera e abraça a causa da cultura indígena como assunto primordial e que, em suas mãos e pensamento, torna-se a marca da legítima literatura nacional.

O veto do Imperador o impulsiona ainda mais à produção literária de romances, crônicas, novelas, teatro, cartas. São muitas as polêmicas nas quais se envolve. Em umas tece críticas e em outras é duramente criticado a respeito de suas ideias políticas ou de suas opiniões literárias. Há um conjunto de oito cartas escritas entre 1865 e 1873 nas quais Alencar revela sua face política e usa o pseudônimo *Erasmo*. Nelas, relata questões públicas de seu tempo, desde a Guerra do Paraguai e a escravidão até o uso do Poder Moderador e o sistema eleitoral. Seu zelo pela Nação deixa-nos transparecer o desejo de reparar o mundo, o que consiste na prática honesta do sistema representativo. As *Cartas* que escreve, e publicadas sempre às terças-feiras, o sustentam firme nesse duelo. Escreve Viana Filho (2008: 189) que “Alencar, usando da capacidade descritiva, pintava o presente em cores negras, às vésperas de grandes desgraças que, sem o socorro do rei, deveriam abater-se sobre a nação.”

No reinado, as eleições fazem-se falsas e concedem ao rei o direito único de revezar os partidos no poder. A leitura de tais *Cartas* faz-nos ver como se dá o panorama da política imperial. Por exemplo, em: *Ao Povo – Cartas Políticas de Erasmo*, o autor discorre sobre a Guerra do Paraguai:

O coração do rei é inexcrutável, disse o propheta. *Cor regum inscrutabile*. Devêra ao inverso ser para seus povos como o firmamento, aberto e descortinado. Nelle veria a soberania nacional o annuncio da serena monção da liberdade, ou as brumas da próxima tormenta.

Se o olhar do povo brasileiro penetrasse no fundo do coração integral e virtuoso, que a Providencia collocou no fastigio do poder; se na limpidez da augusta consciência vira se reflectirem claros horizontes de futuro; certo que aplacará o pavor.

Outra vez renascêra a confiança, e a nação paciente aguardaria a hora da redempção.

Longe disso; enquanto se esbroa por terra e se desfaz em pó a construção laboriosa e não acabada de quarenta annos diffíceis, a densidade da política imperial cada vez se obscurece mais.

Ninguém sabe o que esconde essa atmosphera espessa das altas regiões; se uma esperança tenaz, se um profundo desanimo...

Terrível fatalidade pesa nesta hora sobre o império brasileiro.
(ALENCAR, 1866a: 5)

No campo político, como tão bem o descrevem seus biógrafos, Alencar revela-se um homem “de pavio curto”. Sua tolerância apoucada o faz rude algumas vezes. “Colecionador de desafetos” e “formidável polemista” são alguns de seus famosos atributos no que tange à política e são empregados por causa de seu jeito abusado e provocador em relação às questões imperiais. Nelas, Alencar faz-se inimigo até de seus amigos. Em *Ao Povo: Cartas políticas de Erasmo*, tece uma acirrada crítica

contra a Liga Progressista de falta de discernimento na condução da Guerra do Paraguai. E para isso faz um alerta ao povo:

Dirijo-me ao povo; e por povo entendo o corpo da nação sem distinção de classes, excluídos unicamente os representantes e depositários do poder.

Aos grandes como aos pequenos, fallarei a linguagem que me dêu a natureza; comprehendão-me os capazes, pelo raciocínio; os ignorantes, pela intuição mysteriosa, que em todos os tempos ha inoculado a verdade no seio das massas.

Carecia dizer-vos estas cousas. Conheceis agora o homem que tomou o firme empenho de commover-vos, máo grado vosso. D'esta vez heis de acordar, eu o garanto; tenho, infelizmente, nos brios nacionaes indignados poderoso reagente que vos arranque ao torpor.

Cumprireis vosso dever, povo!

E' preciso que vossa energia, como em 1831, salve a nação e preserve o throno. E' preciso mais-; que defende contra a fatalidade que o coage nosso virtuoso imperador. (ALENCAR, 1866a: 8)

As oito cartas, de total cunho político, escritas por Alencar, revelam a sua preocupação e grande empenho pela total maioridade da Nação. Em *Ao Imperador: Cartas de Erasmo* (ALENCAR, 1865: 66) o autor atenta à restauração do entusiasmo e à participação dos partidos liberal e conservador alertando que, segundo a Constituição, o imperador deve privar-se em direcionar os ministérios e tornar a dissolver a Câmara; defende uma política monetária rígida oposta à da Liga em *Ao visconde de Itaborahy* (1866); novamente *Ao imperador: novas cartas políticas de Erasmo* (1867-68) alimenta o sistema escravista brasileiro e volta aos assuntos Guerra do Paraguai e mau uso do Poder Moderador e, finalmente, em *O sistema representativo* (1868) conclui a série de cartas, propondo uma séria reforma eleitoral, fortalecendo, assim, os partidos.

Dentre as suas muitas *Cartas*, as endereçadas a Gonçalves de Magalhães e a Joaquim Nabuco são as mais conhecidas e famosas: em 1856, a crítica ao livro *A Confederação dos Tamoyos* de Gonçalves de Magalhães, na qual ele se manifesta arduamente contra o indianismo defendido por tal poeta, assim escreve em seu prefácio:

O pseudônimo de Ig. foi tirado das primeiras letras do nome *Iguassú*, heroína do poema; ninguém dirá pois que a *Confederação dos Tamoyos* não é capaz de inspirar, quando suscitou-me a idéa de um pseudônimo que fez quebrar a cabeça a muita gente.

Alguém pensou, ou quiz pensar, que tive collaboradores n'estas cartas, mas enganou-se completamente; tive sim mestres como Chateaubriand e Lamartine, de quem lia algumas páginas para ter a coragem de criticar um poeta de reputação como é o Sr. Magalhães. (ALENCAR, 1856: 2)

E mais adiante, diz ele:

Parece-me que o gênio de um poeta em luta com a inspiração, devia arrancar do seio d'alma algum canto celeste, alguma harmonia original, nunca sonhada pela velha literatura de um velho mundo.

Digo-o por mim: se algum dia fosse poeta, e quizesse cantar a minha terra e as suas bellezas, se quizesse compor um poema nacional, pederia a Deus que me fizesse esquecer por um momento as minhas idéas de homem civilizado.

Filho da natureza embrenhar-me-ia por essas mattas seculares; contemplaria as maravilhas de Deus, veria o sól erguer-se no seu mar de ouro, a lua deslisar-se no azul do céo; ouviria o murmúrio das ondas e o écho profundo e solemne das florestas. (ALENCAR, 1856: 6-7)

E, em 1875, ao debater com Joaquim Nabuco no jornal *O Globo*, em que defende o motivo de o público mostrar-se desinteressado pelo escritor nacional, escreve: “Assim a civilisação vem da Europa para a virgem America; a liberdade vae da America, onde se refugiara desde a antiguidade para a decrépita Europa.” (ALENCAR, 1866b: 8). Aqui uma menção subjetiva da América “virgem” como “paraíso”, o que ele vai discorrer em seu manuscrito: *Antiguidade da América e raça primogênita*.

2.3 Alencar, o autor e obra.

O dom de produzir a faculdade criadora, se a tenho, foi a charada que a desenvolveu em mim, e eu teria prazer em referir-lhe esse episódio psicológico, se não fosse o receio de alongar-me demasiado, fazendo novas excursões fora do assunto que me produz. (José de Alencar)

Em *Como e porque sou romancista*, o autor agracia-nos com sua autobiografia, fazendo-nos conhecer e apreciar o eu escritor tão enraizado em sua pessoa e que imensamente contribui, senão funda, à nova literatura brasileira plena de brasiliidade. À medida que adentramos em seus escritos, descobrimos um escrevente zeloso e apaixonado pela língua, cultura, costumes nacionais e pela expressão popular de um povo ansioso por novos horizontes.

Homem de forte e influente eloquência e de segura apropriação linguística, pouco a pouco, como já o dissemos, conquista um grupo de fieis leitores que aprecia também sua ousada coragem em usar a pena para combater o próprio sistema de governo, a monarquia. Destemido e “sem papa na língua” enfrenta a todos, com suas verdades sobre aquilo que acha ser melhor à Nação. Em *Como e porque sou romancista*

(ALENCAR, 2005: 33), ele nos lega a precocidade de seus dons literários. Diz-nos que em 1842 – por volta dos 13 anos – um amigo de sua família, Joaquim Sombra, vendolhe o hábito de rabiscar, “certo dia propôs-me que aproveitasse para uma novela o interessante episódio da sedição, do qual era ele o protagonista.”

Segundo ele, ao se mudar para São Paulo, leva consigo os cadernos nos quais se encontra o germe de sua produção literária. É nessa época que se lhe apresenta, por meio de um amigo, a obra de Balzac com a qual se maravilha e, apesar da dificuldade em decodificá-la, é persistente na leitura. É, pois, na literatura francesa – lendo Balzac, Alexandre Dumas e Alfred de Vigny - que Alencar aprende a elegância e a beleza literárias, o que o auxilia na sublimação de seus romances.

Como estudante de Direito em São Paulo, entre 1846 e 1847, junto com alguns colegas acadêmicos, embrenha-se na impressão periódica e funda uma revista semanal – *Ensaios Literários*. Mas é em 1848, na cidade de Olinda – onde cursa o 3º ano de Direito – que reacende a veia do romance. Aos dezoito anos, Alencar traça seu primeiro romance: *Os Contrabandistas*. Conforme ele mesmo o diz (ALENCAR, 2005: 52): “ainda hoje o tenho por um dos melhores e mais felizes de quantos me sugeriu a imaginação”. Por volta de 1854, dá-se sua estreia, como jornalista, na seção *Ao correr da pena*, no jornal *Correio Mercantil*. O folhetim é uma miscelânea de jornalismo com literatura: assuntos sociais, artísticos, políticos, enfim, o cotidiano da sociedade. Tem apenas vinte e cinco anos quando atinge o sucesso, mas decepcionado com o dito jornal que proíbe a publicação de um de seus artigos, desliga-se da função de redator.

Após alguns anos no exercício da advocacia e na imprensa diária, assume o cargo de redator-chefe do *Diário do Rio de Janeiro* e, nessa época, se lança à escrita dos romances. Escreve em 1856 *Cinco Minutos* e em seguida *A Viuvinha* – romances folhetins. Em 1857, consagra-se com *O Guarani*, também em folhetim. Em 1865, escreve *Iracema*.

Seu legado literário é bem extenso e de grande significação. Seus romances classificam-se em indianistas – *O Guarani* (1857), *Iracema* (1865) e *Ubirajara* (1874); urbanos - *Cinco Minutos* (1860), *Lucíola* (1862), *Diva* (1863), *A Pata da Gazela* (1870), *Sonhos d'Ouro* (1872) e *Senhora* (1875); regionalistas - *O Gaúcho* (1870), *O Tronco do Ipê* (1871), *Til* (1871) e *O Sertanejo* (1875); e históricos - *As Minas de Prata* (1864) e *A Guerra dos Mascates* (1873). Embora seja mais conhecido por seus escritos literários, Alencar também dedica-se à escrita de algumas peças teatrais, escassas, mas significativas. Dentre elas: *Verso e Reverso*, *Nas Asas de um*

anjo, Mãe, O domínio Familiar, O Jesuíta. Sua dedicação plena ao teatro se dá de 1857 a 1860.

Seus escritos são dotados de estilos variados. Certamente essa sua característica lhe devia a fácil entrada no mundo plural brasileiro. Enfim, Alencar preocupa-se e aborda, em seus romances, o cotidiano da sociedade brasileira em seus diferentes espaços geográficos e históricos. Descreve traços dos costumes e da cultura de sua época e preocupa-se em buscar uma identidade nacional quando descreve a sociedade burguesa do Rio de Janeiro ou quando aborda temas ligados ao índio ou ao sertanejo.

2.4 Contribuições ao Romantismo Brasileiro

Colheu sem preconceitos, onde quer lhe apareceram, as joias para a ornamentação do seu estilo, principalmente sonoro. E aqui se firmas um curioso contraste: pelo conteúdo, ele nos dá a impressão imediata e continuada de um visual, mas a estrutura fraseológica, de sonoridade prevalecente, revela o autor que se ouve, que escreve para ser lido em voz alta, memória, talvez, da Rua do Conde, à mesa de jacarandá, redonda, um candeeiro no centro. (Cavalcanti Proença)

Representante da Primeira Geração Romântica, Alencar destaca-se pelas características: indianista, psicológica, regional e histórica; os índios como personagens clássicos; por seu modo de valorar e ressaltar o regionalismo, apesar de não ter viajado quanto parece pelas regiões do Brasil. Assim escreve, pois é seu desejo enfatizar a língua falada no Brasil e as belezas naturais e os costumes tão distintos no país. Por causa desse novo estilo de escrita - proximidade com a fala e descrição “fotográfica” da sociedade -, Alencar torna-se mais lido, mais acessível. É o público que se torna seu leitor. Quando o Romantismo aporta no Brasil, a sociedade brasileira encontra-se em situação de desconforto político e busca apoiar-se no desejo de ideal de heroísmo e apegar-se à pureza que lhe dê auto-crédito. E isso, Alencar sabe fazer muito bem.

Nos romances urbanos, destacam-se as obras: *Lucíola e Senhora*, nos regionalistas *O Sertanejo, O Tronco do Ipê, Gaúcho e Til* e nos romances históricos: *As Minas de Prata* e *A Guerra dos Mascates*. Finalmente, quanto aos romances indianistas, Alencar apresenta o índio em três etapas distintas: em *Ubirajara*, apresenta o índio

antes do contato com o europeu; em *Iracema*, um europeu convivendo no ambiente indígena e em *O Guarani*, o índio apresenta-se no cotidiano do homem branco. É, pois, no seu estilo indianista que se encontram duas de suas obras mais importantes: *Iracema* e *O Guarani*. A primeira aborda a formação do povo cearense e brasileiro e a última a formação do povo brasileiro após o dilúvio.

Iracema, em 1865, brota, no limite da poesia, como o exemplar mais perfeito da prosa poética na ficção romântica – realizando o ideal tão acariciado de integrar a expressão literária numa ordem mais plena de evocação plástica e musical. Música figurativa, ao gosto do tempo e do meio. (CANDIDO, 2007: 536)

Os romances urbanos retratam a alta sociedade fluminense do Segundo reinado, com seus anseios, falcatrusas, cobiças, segredos e suspense. Por trás desses dramas de amor desonesto e dos flertes da Corte, uma crítica acirrada à hipocrisia, ambição e à disparidade social. Nessas tramas, Alencar também analisa, nas personagens femininas, o caráter psicológico o que revela seus conflitos interiores e, de certa forma, antecipa as características do Realismo.

Na maioria dos seus livros, o movimento narrativo ganha força graças aos problemas de desnívelamento nas posições sociais, que vão afetar a própria afetividade dos personagens. As posições sociais, por sua vez, estão ligadas ao nível econômico, que constitui preocupação central nos seus romances da cidade e da fazenda. (CANDIDO, 2007: 540)

Por sua vez, os romances regionalistas manifestam o aguçado interesse de Alencar pelas regiões mais longínquas do Brasil. Regiões não influenciadas pela cultura e costumes europeus que predominam na Corte fluminense. Neles, Alencar apresenta os pampas, o interior paulista, e o sertão nordestino, destacando, assim, nossa diversidade regional. Portanto, o autor une os costumes campesinos e a cultura popular à beleza exuberante e nativa brasileira. Nos romances regionais são as figuras masculinas que se destacam com sua rudeza no enfrentamento dos desafios e dificuldades que a vida se lhes apresenta.

Quanto aos romances históricos, Alencar inspira-se no passado nacional. Ele sugere uma nova interpretação para os fatos mais importantes do período de colonização, dentre eles a busca e a exploração do ouro e as lutas pela expansão territorial. Pode-se contemplar nessas obras a exaltação do nacionalismo e o orgulho pela construção da jovem pátria.

Finalmente, os romances indianistas *O Guarani*, *Iracema* e *Ubirajara* veiculam as tradições indígenas para a ficção, descrevendo mitos, lendas, usos e

costumes, alguns deles observados pelo escritor. Ainda assim, o índio é idealizado e quer simbolizar a origem do povo brasileiro. Desse modo, os textos indianistas apresentam o homem branco ou europeu como o corrompido pela civilização e o índio como o “bom selvagem”, o protótipo de homem, cujo caráter bom, valente e puro é enfatizado pelo autor.

Alencar fixou um dos mais caros modelos da sensibilidade brasileira: o do índio ideal, elaborado por Gonçalves Dias, mas lançado por ele na própria vida cotidiana. (CANDIDO, 2007: 538)

Com sua obra, ele procura consolidar uma linguagem brasileira, buscando e introduzindo vocábulos indígenas e sertanistas. Sua grande e relevante contribuição ao movimento romântico no Brasil deve-se, sobretudo, à questão da língua brasileira. O nacionalismo em sua obra não se reduz somente a pintar os diferentes cenários brasileiros, mas também à sua luta em afastar alguns aspectos de sua linguagem literária dos moldes portugueses. Essa peleja é assaz criticada na época, o que lhe vale muitas justificações e defesa de sua atitude, pois é difícil à classe intelectual brasileira uma “reforma” linguística e literária, uma suposta língua portuguesa nacional, mesmo sem que ele ouse abandonar a gramática normativa tradicional. Suas inovações linguísticas, neologismos são praticamente de caráter lexical – muitos deles indianismos - mas que dão um novo colorido à língua.

Tal inovação linguística reserva-lhe duras críticas como aquelas tecidas por Joaquim Nabuco em relação à famosa polêmica em que ambos trocam farpas publicadas em forma de artigos no jornal *O Globo* por volta do ano de 1873. É importante destacar que os elementos lexicais, neologismos, tupinismos ou estrangeirismos empregados por Alencar demonstram mais sua tendência à erudição que um singular cuidado em perpetrar uma “língua brasileira”. Alencar constrói, assim, uma argumentação sobre a autonomia da língua literária no Brasil e indica o processo de depuração pelo qual deve passar o poeta.

Ao inquirir as raízes nacionais, os intelectuais românticos destacam a língua, respondendo à forma como entendem o homem, compreendendo-o em seu caráter moral e apregoando sua espiritualidade. A língua, como elemento de unidade e capaz de transformar “bárbaros” em cidadãos, permite que se desviam de uma bestialidade completa, assinalada pela perspectiva mais naturalista, privilegiando as diferenças e modificações físicas que começam a se delinejar. Conforme Coutinho:

Alencar, na linha do nacionalismo linguístico de base lexical, não pretende defender um nacionalismo linguístico de base estrutural. Assim

procede, não porque não tenha potencial para isso, mas porque, condicionado naturalmente pelos fatores de ordem literária, quer também uma língua portuguesa com estilo brasileiro. (COUTINHO, 2008a: 348)

Por exemplo, em *Iracema*, podemos vislumbrar um gênero literário épico: narrador em 3^a pessoa (observação e visão do mundo exterior) com intromissão de uma voz na 1^a pessoa. O romance é impregnado de aspectos líricos: ritmo, sonoridade, poesia na linguagem; subjetivismo – metáforas; e a poesia conduz o leitor ao deslumbramento da paisagem nativa brasileira. As características do Romantismo que encontramos fortemente em *Iracema* são: o culto e a exaltação da natureza; a idealização do índio: nobre, valoroso, fiel e cavalheiro; a idealização da mulher e a sublimação do amor; o sentimentalismo amoroso, configurado na temática do amor e da morte; a concepção amorosa, partindo dos sentimentos mais puros e castos.

3 *Iracema* – o encanto de uma heroína

Poema lhe chamamos a este, sem curar de saber se é antes uma lenda, se um romance: o futuro chamar-lhe-á obra-prima.
(Machado de Assis)

“Obra prima” de nossa literatura - como bem o disse Machado de Assis -, podemos atestar que *Iracema - Lenda do Ceará*, escrito do Romantismo, é um livro extraordinário. Sua trama marca o período fundante brasileiro e fala sobre dois povos indígenas os Tabajaras – povo de Iracema que habita o sertão – e os Pitiguaras – povo aliado ao português Martim que habita a costa litorânea.

Esse romance poema acontece durante a noite e é constituído de trinta e três capítulos involucrados por duas cartas endereçadas a um amigo, Dr. Jaguaribe. Conforme Paulo Franchetti (*Apud*: ALENCAR, 2010a: 48), o romance constitui-se de duas partes: a primeira parte destaca o encontro de Martim e Iracema em terras tabajaras e a segunda parte narra a vida de ambos em terras pitiguaras até a morte dela e a partida de Martim.

A epopeia começa com o guerreiro branco Martim, amigo dos Pitiguaras, perdendo-se nas matas. Aí, ele é achado por Iracema, a *Virgem dos lábios de mel*, filha do pajé Araquém, dos Tabajaras. Iracema acolhe o guerreiro e o conduz à cabana de seu

pai, onde é recebido como hóspede e amigo. Aos poucos, brota o afeto entre eles, o qual desencadeia uma paixão. A relação se complica, pois Irapuã, do povo Tabajara, também é apaixonado pela índia e tenta matar Martim quando este arrisca deixar a aldeia, ao descobrir que Iracema, sendo guardiã do segredo da jurema, deve permanecer virgem.

Porém, Iracema leva Martim ao bosque sagrado e dá-lhe o sumo da jurema possibilitando-lhe um retorno a Portugal a fim de que reveja sua noiva. Entretanto, ele beija Iracema, pois já se encontra apaixonado por ela. No final desse mesmo capítulo, pronto para se despedir, pede a Iracema um pouco mais do licor, no intuito de, em pensamento, acoplar-se a ela, e assim abrandar o seu desejo lascivo, o que de fato acontece, sem que ele tenha consciência disso.

Ao retornar ao estado consciente, Martim deseja voltar ao litoral, às terras dos Pitiguaras e, quando chegam à terra limite, ele a despede, mas Iracema não pode mais regressar, pois já se tornou sua esposa. Segundo Franchetti (*Apud*: ALENCAR, 2010a: 51), dá-se então o *himeneu* – a noite de amor consciente entre Martim e Iracema, uma nova vida começa para ela e eles adentram nas terras dos Pitiguaras. Por sua vez, os Tabajaras – povo ao qual pertence Iracema – põem-se ao seu encalço e trava-se uma batalha entre os dois povos na qual Iracema coloca-se do lado e protege seu amado, e o seu povo é praticamente dizimado.

Apesar de seu povo sair derrotado, e da morte de muitos dos seus, Iracema segue Martim e passa a viver nas terras dos Pitiguaras. Aí, ela engravidá e, a partir desse momento, Martim, em um ritual, passa a se chamar *Coatiabo* – “homem pintado” – e promete viver para sempre ao lado de sua esposa. Contudo, Martim, um guerreiro, vê somente desafios e guerras à sua frente - e tão-só os deseja – passa a sair com seu amigo Poti. Três dias antes de Iracema dar à luz Moacir – “filho do meu sofrimento” -, Martim parte com Poti.

O extenso período em que Iracema permanece só com seu filho Moacir é de intensa solidão e de uma saudade infinda. A distância e a ausência do esposo provocam-lhe o isolamento, a carência, a falta. A fim de alimentar seu filho, lambuza os seios com mel para que a irara bicando-os possibilite o jorro de leite, mas de seus seios manam tão-somente sangue.

Martim regressa apenas oito meses depois, encontrando Iracema com seu filho - a quem ela chama Moacir, que significa *o filho do sofrimento*. Assaz debilitada entrega-lhe ela o filho, morre e, como sugere Poti, é enterrada ao pé do coqueiro amado

por Martim. O lugar onde Iracema é enterrada passa a se chamar Ceará – *o canto da jandaia*, sua ave de estimação.

Podemos constatar que a baliza desse romance está primordialmente em sua riquíssima linguagem: um livro dentro de uma carta e que nos reporta à *Carta de Pero Vaz de Caminha* na qual exalta descritivamente a beleza natural das novas terras. Alencar também, em sua carta ao amigo o Visconde de Jaguaribe, tece um recheio de exaltação à beleza virgem da nação, e convoca o amigo: “Na última página me encontrará de novo” (ALENCAR, 2010a: 94). A primeira carta é datada de maio de 1865 e a segunda de agosto de 1865. Portanto, três meses de intervalo entre elas e ambas falam do livro já pronto.

3.1 *Iracema - lenda ou mito?*

O favo da jati não era doce como seu sorriso, nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado. (José de Alencar)

Conforme a Crítica Literária, a ideia de que a obra, em sentido amplo, constitui um modo de representação da realidade tem certo trânsito entre renomados teóricos e estudiosos da Literatura, dentre eles Erich Auerbach, Afrânio Coutinho, Antonio Cândido e outros. Ao visitarmos Luiz Costa Lima em *Teoria da Literatura*, deparamo-nos com a questão de que a relação, de certa forma comumente, feita entre o âmbito literário e as condições histórico-sociais pode trazer um problema para os estudos literários, pois isso significa subordinar a obra literária ao intento de compreensão das estruturas vigentes na sociedade.

Cândido também, nessa mesma linha, chama-nos a atenção à possibilidade de o sentido e a importância da obra serem esquecidos em benefício da explicação sociológica. Entretanto, vemos que a Literatura é uma representação da vida e a vida é uma realidade social. Logo, Literatura e Sociedade imbricam-se, porém, a obra literária não deve perder seu teor e valor artísticos, tampouco se submeter às condições histórico-sociais, mesmo que o mundo subjetivo humano possa-lhe servir de *mímesis*. Ainda nesse contexto, e consoante a Coutinho, literário e estético contêm todas

as esferas que abarcam a vida humana, como: o histórico, o social e o religioso. E, nesse sentido, a Literatura é *mímesis* da realidade social em que vive o escritor.

A Literatura não somente sofre uma análise sociológica, mas também uma abordagem hermenêutica, isso é levado à compreensão a partir das condições basilares entre falante e ouvinte, aqui o escritor e o leitor. Cabe, pois, à hermenêutica a arte de interpretar as obras literárias: o contexto histórico em que são escritas, a biografia do autor, a relação da obra com as estruturas culturais e sociais do período em que é criada. Conforme Lima,

A palavra hermenêutica deriva de Hermes, aquele a que os deuses confiaram a transmissão de suas mensagens aos mortais. A partir de sua etimologia, a hermenêutica aparece como uma atividade de mediação, tradutora de uma linguagem incompreensível a seus destinatários. Entendida como a arte da interpretação, ela é conhecida desde a época clássica ateniense, quando seus pensadores buscavam apreender o significado da epopeia homérica, já não mais diretamente captável pelos contemporâneos. (LIMA, 2002a: 65)

Consoante a Moisés (2011: 299), muitos estudos, ao longo dos séculos, e que remontam à Antiguidade clássica, acontecem no intuito de conceituar mito. Segundo a etimologia, o mito pode ser narração, fábula, lenda, história, o que ainda hoje há uma corrente que aceita tal concepção. Para a antropologia, filosofia e teologia, ele consiste em um estágio do desenvolvimento humano anterior à História da humanidade. Com o surgimento da linguagem, a separação homem primitivo e mundo desencadeia a dicotomia sagrado e profano. O mito, porém, é parte integrante da língua, pois é por meio da palavra que o conhecemos e que ele se manifesta. Entretanto, ele pertence a um nível linguístico mais elevado, daí sua pertença ao sagrado. O poder está na história narrada. É nesse decurso histórico que o mito se imprime na Literatura. Portanto, mito é etimologia, ontologia e palavra.

Ao discorrermos sobre a obra romântica *Iracema*, podemos lê-la sob essas três linhas de leituras. A epopeia é uma narrativa: mito e lenda; ela fala sobre a fundação de um povo e encontra-se impressa em uma Escola Literária de suma importância à história literária do povo luso-brasileiro.

Câmara Cascudo (2012: 304-305), em seus estudos sobre o folclore brasileiro, define o folclore como cultura popular, porém normatizada pela tradição. Para o autor (2012: 304-305), o folclore encarrega-se de estudar o popular na vida social, portanto, “todas as manifestações tradicionais da vida coletiva”. Ora, tanto a lenda quanto o mito encaixam-se na tradição coletiva popular, logo no folclore.

Coutinho corrobora tal pensamento ao afirmar que em todos os povos há uma cultura múltipla, o que significa a necessidade de sobrevivência em termos de conhecimentos gerais. Para o autor, “seria lógico incluir na literatura oral a lenda e o mito” (COUTINHO, 2008a: 188). E ainda: “a lenda é considerada sempre de origem letrada” e “o mito (...) simplesmente uma narrativa de fato tradicional” (COUTINHO, 2008a: 188). Ora, um de nossos objetos de estudo, *Iracema*, em que gênero literário está classificado? O que pensou José de Alencar quando o escreveu?

Antes de tudo, *Iracema* é uma narrativa em que um episódio histórico abrolha demudado pela imaginação popular, no palco da literatura tradicional oralmente imprimida. É, pois, uma narrativa ficcional e transmitida durante várias gerações mesmo por aqueles que nunca leram o romance, mas dele “se apropriam” para ao menos dizer: “Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema” (ALENCAR, 2010a: 99). E assim, à história, acrescenta-se o maravilhoso cujas ações se situam em um tempo e um espaço. No Romantismo, a valoração das lendas é assaz evidente, uma vez que o movimento pretende enaltecer elementos provindos da cultura nacional e popular.

Pois bem, Alencar, já no título de seu relato o denomina: *Lenda do Ceará*. Segundo Câmara Cascudo (2012: 396), a lenda “liga-se a um local, como processo etiológico de informação, ou à vida de um herói, sendo parte e não um todo biográfico ou temático.” Em *Iracema*, Alencar destaca tanto o lugar quanto o herói. Na construção da *Lenda do Ceará*, ele recorre a acontecimentos históricos, como a contenda entre os dois povos indígenas: os Tabajaras que habitam o interior do Ceará e são aliados dos franceses e os Pitiguaras que vivem no litoral e são amigos dos portugueses. Portanto, tal lenda narra a história da fundação do Ceará. Para isso, o autor apropria-se de personagens reais como Martim Soares Moreno e o índio Poti que anos mais tarde adota o nome cristão de Antônio Felipe Camarão. Essa *lenda* conta, pois, a história triste e de grande amor entre a índia tabajara Iracema, *a virgem dos lábios de mel*, e Martim, o primeiro colonizador português do Ceará.

No contexto gênero textual, vemos que lenda é uma narrativa com intuito de ilustrar acontecimentos misteriosos ou sobrenaturais. Logo, na construção da lenda há o encontro de fatos reais e imaginários e, ao longo do tempo, ela é modificada por meio da contação oral e da fantasia do povo que lhe vai agregando vocabulário e até mesmo novos fatos. Uma vez conhecida é gravada no texto escrito. De origem latina,

legenda, legere, a lenda - o que deve ser lido – faz parte da realidade cultural de todos os povos.

Segundo Câmara Cascudo (2012: 396), a lenda une o fato heroico ou sentimental com o misterioso ou sobrenatural. É justo, salientar que Alencar pega, sim, fatos reais históricos e os involucra com a representação e linguagem românticas criando, assim, a *Lenda do Ceará*, como ele próprio o escreve. Com um teor inteiramente romântico e linguagem altamente polida, embora pululem inumeráveis vocábulos indígenas e outros por ele mesmo criados, o autor romântico dá um grande salto no gênero *lenda*. Agora, uma *lenda* romanticamente trabalhada, nascida no meio acadêmico, o que não é de completo isenta da cultura popular, que certamente, também impregna o homem e escritor Alencar.

Mas, *Iracema*, do ponto de vista literário, pode ser mito, pois sua narrativa, conforme Camilo (2007: 170), deixa vislumbrar que a nostalgia pelo passado longínquo imbui o povo brasileiro à saudade de sua origem. E isso inclui tanto a recriação arrebatadora da paisagem local, quanto de sua impregnação por ritmos e imagens concedendo-lhe vida. Haroldo de Campos escreve:

Elegendo o “cronotopo” fabular de raiz folclórica, *Iracema* recua para a pré-história do *epos*: articula-se como um “mito de origem”, exposto, do ponto de vista estrutural, em termos de conto simbólico de aventuras, e matizado de momentos idílico-pastorais [...].(CAMPOS, 2010: 131)

Assim, a presença exuberante do cenário local, recheado pela natureza idílica, e a linguagem monológica épica – uma vez que quase todo o romance é ditado por um narrador repleto de saudade pela sua terra de origem – concedem ao romance *Iracema*, do ponto de vista literário, a força de um *mito* de origem. Como tão bem lembra Haroldo de Campos (2010: 132), Alencar transgride os paradigmas linguísticos do Português canônico e pinta seu romance com uma língua edêника tupi que aponta a aurora de uma origem.

Inserido na área de Ciências da Religião, Theissen (2009:14) define muito bem o que vem a ser mito, e que aqui responde ao nosso estudo sobre a obra de José de Alencar. Para o autor, o mito edifica-se sobre três níveis: texto, função e estrutura. Diz o autor na nota 5 (2009: 14-15):

- (1) O mito é um *texto*: uma narrativa que trata de um tempo decisivo para o mundo, no qual sujeitos numinosos (deuses, anjos e demônios) transformam (ou transformarão) um objeto instável da realidade num objeto estável.

- (2) O mito tem uma *função*: trata-se de uma narrativa com força legitimadora ou utópica, que fundamenta uma forma de vida social ou a põe em questão.
- (3) O mito é uma *mentalidade* ou *estrutura do pensamento*: mitos são narrativas em cuja base acha-se outra maneira de conceber o universo em formas de percepção e de explicá-lo segundo certas categorias.

Pois bem, quanto à definição de mito enquanto texto, vemos que em *Iracema* trata-se, sim, de um momento decisivo para a cultura e identidade do povo brasileiro. É em pleno século XIX que ocorre a Independência da Colônia de Portugal. Entretanto, o Brasil ainda continua dependente, inclusive culturalmente. Com o Romantismo, o grito pela independência linguística, literária, cultural e o desejo de uma identidade própria à nação emergente. E no caso da epopeia brasileira, podemos dizer que *Iracema*, a jovem tabajara, traz em si também o numinoso.

Quanto à função do mito, ao escrever *Iracema*, Alencar tem o intuito de descrever a alma da pátria nascente e que é impregnada da seiva americana. Aqui, a força utópica de valorização do solo, do povo indígena – imagem da terra selvagem e deflorada pelos conquistadores portugueses – a partir das tradições que acalentam o povo brasileiro e que, certamente, Alencar, ainda criança, ouve, se encanta e, como um bom filho, venera a terra mãe.

Finalmente, quanto à estrutura, Alencar, com seu romance, busca explicar a origem de um povo: brasileiro ou americano, a partir da lenda fundante do Ceará, seu estado natal. E para criar tal mito, ele se apropria de várias narrativas de teor histórico, talvez com o intuito de maior credibilidade e aceitação. Em todo caso, *Iracema* parturera a nação Brasil.

3.2 *Iracema* – teor histórico e idílico romântico.

A lufada intermitente traz da praia um eco vibrante, que ressoa entre o marulho das vagas: _ Iracema! (José de Alencar)

Em *Iracema*, o autor romântico simboliza o processo fundante do Brasil e de todo o Continente Americano. Iracema parece consistir em um anagrama da palavra América (PEIXOTO, 1931: 163) e o de Martim, seu amado – pela força do próprio nome -, remete ao deus greco-romano Marte, o deus da guerra e da destruição.

Publicado em 1865, em *Iracema* a idealização da mulher, característica própria do Romantismo, aparece fortemente na personagem de Iracema. A jovem índia, filha de Araquém, Pajé da tribo tabajara, deve permanecer virgem, pois “guarda o segredo da jurema e o mistério do sonho. Sua mão fabrica para o Pajé a bebida de Tupã” (ALENCAR, 2010a: 109). Um inesperado encontro entre a jovem guerreira e Martin perdido, na floresta, de seu amigo Poti, guerreiro pitiguara, dá início à idealização romântica o que é necessário infringir regras. Iracema leva-o à cabana de seu pai Araquém, que o abriga, uma vez que para os indígenas, o hóspede é sagrado. A idealização da mulher em *Iracema* é exacerbada em toda a narrativa. A virgem é um arquétipo dessa idealização. Ei-lo:

Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema.

Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna e mais longos que seu talhe de palmeira.

O favo da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado.

Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo, da grande nação tabajara. O pé grácil e nu, mal roçando, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas. (ALENCAR, 2010a: 99)

Outra característica própria ao Romantismo e que Alencar emprega com grande esmero em seu romance é a exaltação da natureza. Em *Iracema*, a exuberância da natureza nativa intensifica ainda mais as qualidades abundantes da virgem dos lábios de mel. A natureza é o lugar sagrado que santifica a heroína e por ela também é santificada. É como se a natureza e a mulher se tornassem uma mesma matéria, o que de fato acontece, uma mesma paisagem. A natureza é humanizada e a descrição deixa entrever os sentimentos que habitam a jovem índia. Podemos contemplar essa troca e complementação de exuberância aqui:

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

Iracema saiu do banho; o aljôfar d'água ainda a roreja, como à doce mangaba que corou em manhã de chuva. Enquanto repousa, empluma das penas do gará as flechas de seu arco, e concerta com o sabiá da mata, pousado no galho próximo, o canto agreste

A graciosa ará, sua companheira e amiga, brinca junto dela. Às vezes sobe aos ramos da árvore e de lá chama a virgem pelo nome; outras remexe o uru de palha matizada, onde traz a selvagem seus perfumes, os alvos fios do crautá, as agulhas da juçara com que tece a renda, e as tintas de que matiza o algodão. (ALENCAR, 2010a: 99-100)

Fica-nos também evidente a grandiosidade da beleza nativa brasileira nas atribuições florejadas a Iracema: seus cabelos são mais negros e mais longos, seu sorriso é o mais doce, seu hálito mais balsâmico, seus pés mais rápidos assim como na emoção e paixão que emanam do narrador. Ele apresenta a jovem índia como a súmula ideal da natureza extraordinária do Ceará, do Brasil, da América. Iracema é bem mais que uma mulher: ela não caminha, mas flana, e toda a natureza lhe tributa homenagem, desde a acácia silvestre aos voláteis. Sua vida é resguardada pelo espaço sagrado, pelo paraíso. É ela quem dá sentido ao espaço. Iracema é, pois, o espírito doce, pujante e melódico que habita e dá vida à floresta virgem.

A harmonia que erradia da natureza em consonância com a virgem dos lábios de mel é rompida com a chegada de Martin: "Rumor suspeito quebra a doce harmonia da sesta. Ergue a virgem os olhos, que o sol não deslumbra; sua vista perturba-se."(ALENCAR, 2010a: 100) Aqui, o processo de estranhamento e de atração entre os dois povos: colonizadores e colonizados.

Iracema apaixona-se por Martim. Com a paixão, a maldição. Diz o pajé: "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." (ALENCAR, 2010a: 142) Aqui, a presença do elemento mágico, divino: Somente ela conhece *o segredo da jurema*, somente ela sabe extrair-lhe o licor alucinógeno que em certa noite oferece ao guerreiro branco e ele a possui. Iracema, por querer próprio e quebrando as regras, "torna-se sua esposa".

Pouco a pouco, ela se dá a conhecer e ao conhecer o outro por quem se apaixona e, infringindo as regras de seu povo, deixa sua gente e sua terra para viver em terras de seus inimigos. Por causa de uma paixão fumegante, dá-se a saída do paraíso: "Era de jurema o bosque sagrado. Em torno corriam os troncos rugosos da árvore de Tupã; dos galhos pendiam ocultos pela rama escura os vasos do sacrifício; lastravam o chão as cinzas do extinto fogo, que servira à festa da última lua." (ALENCAR, 2010a: 119) A traição de Iracema é ao sagrado. Ela foge com Martim e o amigo dele, Poti, índio pitiguara, para o litoral cearense, lugar de seu exílio, e onde dá à luz seu único filho "Tu és Moacir, o nascido de meu sofrimento" (ALENCAR, 2010a: 235).

A morte, no Romantismo, é também um tema forte e sempre presente. Ela deixa entrever uma experiência sublime de separação e de reencontro. Com ela, o ritual: Poti e Martim enterram-na embaixo do coqueiro, à beira do rio. E aquele diz: "Quando o vento do mar soprar nas folhas, Iracema pensará que é tua voz que fala entre

seus cabelos.” (ALENCAR, 2010a: 247). Martim, das praias do Ceará, retorna à sua terra levando o filho em seus braços: “O primeiro cearense, ainda no berço, emigrava da terra da pátria. Havia aí a predestinação de uma raça?” (ALENCAR, 2010a: 251) E o lugar onde viveram veio a ser chamado de Ceará.

Alguns anos depois, o guerreiro branco volta acompanhado de outros companheiros, dentre eles “veio também um sacerdote de sua religião, de negras vestes, para plantar a cruz na terra selvagem” (ALENCAR, 2010a: 252). Tem início, então, a colonização do Brasil e a narrativa termina: “Tudo passa sobre a terra.” (ALENCAR, 2010a: 253).

Na escola romântica o culto ao passado e o nacionalismo literário são forte presença e estimulam a criação da “poesia americana” que enfatiza a natureza exuberante do mundo novo, sua história e seus costumes. o que se amolda fortemente ao indianismo. Entretanto, já na escola árcade o índio começa a ser tema literário no Brasil, não, porém, como no Romantismo. Somente com Alencar o índio é de fato enlevado e descrito como herói nacional. Segundo Haroldo de Campos (2010: 145) “bastaria *Iracema* para consagrá-lo o maior criador da prosa romântica, na língua portuguesa, e o maior poeta indianista”.

Todos os escritores românticos brasileiros e, de modo particular, José de Alencar reivindicam uma língua brasileira e exaltam a natureza exótica e nativa do Brasil. Para isso, buscam criá-la por meio de um estilo poético, de um novo ritmo e construção de frases e, sobretudo, da inserção de vocábulos indígenas. Isso é bem claro em *Iracema*, obra por nós analisada. A língua portuguesa, escrita de forma brasileira, significa independência literária de Portugal e o destaque para a natureza exuberante identificada como pátria simboliza o potencial de um Brasil que ainda vive em meio à pobreza social.

3.3 Iracema – a brasiliade de um tempo espaço e de um exílio.

Neste dilatadíssimo teatro, em que a natureza com tantas e tão várias cenas representa a maior extensão da sua grandeza, e apura todos os alentos dos seus primores... (Rocha Pita)

Iracema, uma história comportando *lenda* e *mito*, circundada por sentimentos e desejos profundos de imergir no outro, sugar-lhe a essência e, em um único fôlego emergir, arrastando consigo o mais puro amor envolto à grande paixão de pertencer. Iracema, em nome do amor, tudo abandona e o segue, abdica de todo o seu poder e conhecimento e entrega-se ao amor mais profundo que somente ela é capaz de conhecer, uma vez que lhe é dedicada, submissa e por ele se abandona. Iracema torna-se modelo!

É, pois, nesse delirante teatro que Alencar tece e constrói a representação do Brasil; significa a existência de um povo cujas raízes devem ser resgatadas, conhecidas, valoradas e vividas. Alencar arquiteta o mito cearense-brasileiro-americano. Revisita, então, a América, o Brasil, em seu processo de colonização, com seus povos indígenas, que acredita já serem extintos. Isso nós o vemos em *Cartas sobre a Confederação dos Tamoyos*:

Demais, o autor não aproveitou a idéa mais bella da pintura; o esboço histórico d'essas raças extintas, a origem d'esses povos desconhecidos, as tradições primitivas dos indígenas, davão por si só matéria a um grande poema, que talvez um dia alguém apresente sem ruido, sem aparato, como modesto fructo de suas vigílias. (ALENCAR, 1856: 8)

É a AMÉRICA – IRACEMA que é deflorada, possuída pelo conquistador imigrante. Com a *Lenda do Ceará*, o autor inventa a genealogia brasileira - da qual exclui o negro - e assim constrói, miticamente, as origens do Brasil: a conversão de Poti (amigo de Martim) e o nascimento de Moacir, o primeiro brasileiro e aquele que funda uma das capitâncias brasileiras – o Ceará.

Neste espaço-tempo, o Romantismo tende instituir a raça brasileira, porém sem a negritude que há décadas colore e traz vida ao Brasil. Do mesmo modo que a Escola Romântica, Alencar também exclui o negro do mito fundante com o qual constrói a literatura brasileira. Assim, ele prima em exprimir o matiz brasileiro dando-lhe sabor, tonalidade, volume e som locais, próprio à visão de natureza comum ao Romantismo, o que provoca e aguça sentimentos e sensações no leitor ao construir, na

memória, a paisagem descrita. Portanto, ao definir uma identidade/tempo e lugar para o Brasil, Alencar marca o imaginário nacional (BORGES, 2006: 104).

Com esmero, ele pinta em seu romance uma serena conquista no terreno da miscigenação, da língua e dos costumes. É clara a história dos vencedores que abarca um conflito social em que vence o mais forte, a relação conquistado e conquistador, e dá origem a uma nova raça: mestiça. É o brasileiro! Vemos, assim, que, em *Iracema*, o autor produz um texto longe do cotidiano vigente, em que extravasa o exuberante, o exótico nativo, portanto, o nacionalismo, a brasiliade. Ele busca e realça a cor local, o que inaugura a nova e original literatura. Ele resgata a natureza virgem, o passado indígena e reconstrói a história, criando a identidade brasileira a partir da “symbiose luso-tupi” (BOSI, 1992: 181): a união do português ideal com o índio ideal.

A língua portuguesa torna-se parturiente, porém com a cor local. E, nesse borbulhar linguístico, a comparação que põe em evidência os elementos peculiares e americanos com sua origem. *Iracema* é una. Seus atributos físicos e morais são sublimados. Alencar usa e abusa de termos indígenas. É isso que determina o nacional, embora não o seja, pois, segundo ele, é uma fonte já extinta, do tempo das conquistas. Com o emprego dos termos linguísticos indígenas, ele compõe uma nova literatura a partir dos ancestrais do povo brasileiro.

Ainda conforme Franchetti (*Apud*: ALENCAR, 2010a: 33), os primeiros quinze capítulos do romance transcorrem em um tempo mítico de sete dias. É esse o tempo que Martim leva até possuir *Iracema*. Aqui, podemos aludir aos sete dias da Criação do mito bíblico. E quanto ao espaço, ele se constitui de três tipos. As terras interioranas dos Tabajaras, as terras litorâneas dos Pitiguaras e as terras da fronteira entre as duas nações indígenas – a terra “sem mal”, sem dono, onde se dá o *himeneu*. É, pois, nesta tela que acontece o mito Brasil. Espaço de conhecimento, de conquistas, de conflitos e de exílio. Para seu exílio, *Iracema* faz o percurso de descida.

Ora, no espaço de seu povo, ela é a sacerdotisa, a consagrada a Tupã, o espírito que traz harmonia à floresta, aquela que detém o conhecimento da jurema e manipula o seu misterioso licor, e, portanto, tem o poder. No espaço dos Pitiguaras é apenas uma mulher rendida ao amor de um estrangeiro, uma mulher que se deixa subornar, violentar em nome da paixão; mas ela se torna mãe de Moacir, mãe de uma nação. As terras dos Pitiguaras consistem em seu exílio. Aí ela conhece a solidão, a saudade, a melancolia, a dor, mas também é aí que ela se reconhece mulher. É nesse

espaço que Iracema morre para viver e se tornar espaço sagrado, lenda-mito fundante de uma nação chamada Brasil!

Vemos, então, que a partir do Romantismo e, pela Literatura, o Brasil começa a ser inventado. Elementos nacionais como a cor, a língua, o espaço, a cultura começam a ser valorizados e a brasiliade é projetada, dando início à formação da alma coletiva, a identidade nacional. Para isso, a exaltação de tipos exóticos e das diferenças raciais que são concebidos como brasiliade. Aqui, a memória indígena é acentuada no indianismo. O índio torna-se personagem de ficção, a sua nudez, símbolo de pureza, espanta e provoca desejo no colonizador.

Observamos, pois, que em *Iracema*, Alencar concebe uma nação edificada sobre uma heroína indígena junto ao desbravador heróico português. E, se assim podemos dizer, nessa nação utópica, a glorificação indígena e terreal brasileira e a ocultação do processo sangrento colonizador, pois, em pleno Romantismo, interessa tão-somente a exaltação e grandiosidade local e amorosa. Na epopeia brasileira, a virgem tabajara pertence à nobreza de seu povo, uma vez que ela é filha do pajé, autoridade espiritual do povo tabajara. Isso significa que Iracema, além de conservar o segredo da jurema – planta alucinógena e sagrada, e de extrema importância na valoração da cultura e ancestralidade indígena -, representa a estirpe de autoridade na estrutura social e religiosa de sua etnia.

Em *Iracema*, o Brasil é pintado como um lugar paradisíaco, cuja natureza é assaz majestosa, uma paisagem ideal cingida pelo exótico. Podemos dizer a transfiguração da natureza. E isso traduz o almejo interno de construção da pátria, o que atende ao eixo do nacionalismo literário romântico no Brasil. Assim, a “virgem dos lábios de mel” explica o passado ficcional do nacionalismo literário e figura grandemente o cenário local no qual é inventada e construída a História do Brasil. Iracema é, pois, a própria e exuberante paisagem:

“Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna e mais longos que seu talhe de palmeira. O favo da jati não era doce como seu sorriso, nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado”. (ALENCAR, 2010a: 99)

Aqui, estampa-se o enlevo romântico pelo reconhecimento pátrio. Podemos, assim, dizer que o Romantismo Brasileiro adapta-se à cor local e faz-se capaz de interpretar e urdir, em sentido criativo, uma cultura não completamente burguesa e romântica como a europeia.

Ao criar a epopeia romântica brasileira, Alencar inventa a genealogia do povo brasileiro, até então marcado pela inferioridade de colonizado e recalcada pela condição da produção literária ainda em formação. Assim, no intuito de recompor ou até criar um passado histórico, o escritor romântico tece a sua história natal: a formação do Ceará, terra de sua infância e de tantas lutas políticas e conquistas de sua família, e, finalmente, a genealogia da nação Brasil, na qual o índio torna-se mito. Na carta de abertura ao romance, diz Alencar:

O livro é cearense. Foi imaginado aí, na limpidez desse céu de cristalino azul, e depois vazado no coração cheio de recordações vivaces de uma imaginação virgem. Escrevi-o para ser lido lá, na varanda da casa rústica ou na fresca sombra do pomar, ao doce embalo da rede, entre os mûrmuros do vento que crepita na areia, ou farfalha nas palmas dos coqueiros. (ALENCAR, 2010a: 92)

Em clima de saudade e de memória, o autor deixa bem claro a origem do romance. Ele é cearense e diz a história desse povo cujo espaço geográfico é enaltecido. Ainda que subjetivamente, o romance canta a beleza cearense imagem da natureza brasileira, em graça, tão generosa. É jus perceber quanto o comprometimento literário dos românticos nacionalistas abrolha tanto a nacionalidade do Brasil quanto à dos escritores e artistas e, concomitante, da produção que buscam garantir como brasileira. Do mesmo modo que os cronistas árcades, Alencar enfatiza a transfiguração do indígena no romance nacional, porém ele difere de seus antecessores árcades, no sentido de que, na época em que ele vive, emerge na sociedade brasileira o nacionalismo romântico e que, de fato, dá origem à Literatura Brasileira. Para Alencar,

O conhecimento da língua indígena é o melhor critério para a nacionalidade da literatura. Ele nos dá não só o verdadeiro estilo, como as imagens poéticas do selvagem, os modos de seu pensamento, as tendências de seu espírito e até as menores particularidades da vida.

É nessa fonte que deve beber o poeta brasileiro; é dela que há de sair o verdadeiro poema nacional, tal como eu o imagino. (ALENCAR, 2010a: 276)

Enfim, nosso escritor romântico, em *Iracema*, metamorfoseia o Brasil em terra arrebatadora. Assim, a origem do Brasil é cantada, em impulso nacional, na aurora literária brasileira. Iracema, portanto, não se resume a uma indígena – ainda que seja nobre sacerdotisa e cumulada de encanto -, mas ela retrata o passado, as raízes do Brasil que nesse tempo e espaço grita independência e nacionalismo brasileiro. É por isso que por onde Iracema passa, fica o encanto e a beleza de um povo que finalmente se reconhece povo. *Iracema* é, portanto, um hino à nação brasileira fruto da miscigenação

entre o europeu e o aborígene. Assim, em *Iracema*, Alencar descreve sua visão da história inicial do Brasil habitado por Portugal. Logo, o uso da “cor local” e do momento histórico.

Vemos, pois, que o autor emprega a questão indianista como modo de desvendar o Brasil e o povo brasileiro e, assim, reparar a dívida com o indígena, necessitado de ser reinserido na história do Brasil. Nesse contexto, podemos dizer que Alencar impulsiona uma leitura histórico-social do processo de formação da brasiliade, a partir da apropriação do povo local, o aborígene. Assim, o destaque à contribuição indígena quanto à língua e à cultura brasileira. Alencar sugere a reinserção social do indígena e traz à tona o preconceito da nação vigente que propõe o “mito” da miscigenação, porém desvaloriza os indígenas, para ela, tão-somente habitantes da floresta. Dessa forma, Alencar muito contribui para a formação do imaginário nacional mestiço em que o índio é respeitado como pessoa e membro fundante da civilização brasílica.

Capítulo II - Uma contemplação nas paragens de *Gênesis* 2-3.

Se, fascinados por sua beleza, os tomaram por deuses, aprendam quanto lhes é superior o Senhor dessas coisas, pois foi a própria fonte de beleza que as criou. (Sb 13, 3)²

Neste capítulo, discorremos, em três blocos, sobre a necessidade do mito na busca e encontro com o sagrado. No primeiro bloco, *Leituras e interpretações de Gênesis 2-3*, visitamos os biblistas Milton Schwantes, Jose Severino Croatto e Carlos Mesters que tecem um estudo de *Gênesis* do ponto de vista sociocultural e apontam tanto o contexto em que os textos são escritos quanto a importância do mito na relação homem/divino. Estudamos também o antropólogo Edmund Leach em sua tessitura sobre o relato bíblico e sua necessidade na construção mitológica para o homem. No segundo bloco, *Recepção e influência bíblicas nas sendas da Literatura*, ponderamos sobre o pensamento de Northrop Frye, Erich Auerbach e Umberto Eco ao arquitetarem a influência da Bíblia na Literatura e a leitura do texto bíblico como literatura e ainda a leitura da Bíblia como “obra aberta” [título de um dos livros de Umberto Eco] – um livro que proporciona a interação autor/leitor, dando liberdade ao leitor de tecer suas interpretações. Finalmente, o nosso terceiro bloco, *Na fonte de Gênesis 2-3, representações do Paraíso*, vislumbra o estudo de três estudiosos: Elaine Pagels, Jean Delumeau e Sérgio Buarque de Holanda sobre o mito do ponto de vista antropológico e literário, sem, contudo, ferir o sagrado nele impresso. Assim, é nosso intuito pontuar a leitura de *Gn 2-3* como redação sociocultural, a influência bíblica na Literatura e uma análise mítico-literária impregnada pelo sagrado.

1. Leituras e interpretações de *Gênesis* 2-3.

Tudo foi feito por meio dele e sem ele nada foi feito. (Jo 1, 3)

Do hebraico, *Bereshit* (“No princípio”) e do grego, Γένεσις, (“origem”, “criação”) *Gênesis* é parte integrante dos cinco primeiros livros chamados de

² Todas as citações bíblicas feitas neste texto são tiradas da *Bíblia de Jerusalém*.

Pentateuco ou *Torá* e o primeiro livro da Bíblia Hebraica e da Bíblia Cristã, e tem seu nome dado pela Septuaginta (Cf. GOTTWALD, 1988: 128)³. Como podemos ver, no hebraico, quem lhe confere o nome é o primeiro verso do relato bíblico da criação. Crüsemann escreve:

“A palavra *torah* designa, em linguagem coloquial da época do Antigo Testamento, o ensinamento da mãe (Pr 1,8;6,20; cf 31,26) e do pai (4,1s) para introduzir seus filhos nos caminhos da vida e adverti-los diante das ciladas da morte. Nisso, como em todos os demais usos, a palavra abrange informação e orientação, instrução e estabelecimento de normas, e, com isso, também promessa e desafio”. (CRÜSEMANN, 2008: 12)

A Torá, pois, inicia-se com o texto sobre a fundação do mundo e a origem de todas as coisas. Segundo a perspectiva judaico-cristã, o texto de *Gênesis* narra o surgimento da humanidade segundo o modelo divino, o desempenho do homem na criação e seu desterro do paraíso. Sua mensagem é revelar a ação de Deus: criador do universo e de toda a humanidade, dizer que tudo o que ele fez é bom e que sua presença é certa e sua ação ativa tanto na história da humanidade quanto na história pessoal de todo ser, enfim, manifestar Deus como princípio absoluto da vida. Conforme Schwantes (2002: 12), *Gênesis* é o livro das esperanças: terra, pão e vida, que percorrem toda a Bíblia.

As esperanças bíblicas estão, pois, inteiramente voltadas à organização e subsistência do povo e surgem como protesto deste em relação à opressão sofrida. Para o autor de *Gn* 2, segundo Mesters (2009: 41), “o paraíso descreve uma situação de vida que é exatamente o oposto daquilo que o autor conhece e experimenta na vida real de cada dia”. O paraíso é a situação, o espaço e o tempo ideais. Nele, a harmonia é completamente visível e experienciada. A terra é inteiramente fértil, pois é circundada pelos grandes rios, o que facilita o trabalho prazeroso: cultivar e cuidar do “pomar”. Também a relação com os animais é agradável. Eles não são inimigos do homem. Todos vivem harmoniosamente sua origem.

Conforme Croatto (1986: 25): “O homem religioso sempre falará em símbolos e sempre construirá mitos. Cabe ao teólogo ajudar a compreendê-los e não esvaziá-los; a explorar sua verdade e não a mal interpretá-los como falsos”⁴, fica-nos evidente que, por meio do mito, o homem expressa, com graça e abundância, a

³ É a primeira e a mais importante das primeiras traduções da Bíblia Hebraica em grego. Chamada de Septuaginta ou Setenta devido ao grupo de 70 estudiosos, após uma convocação, terem-na traduzido em Alexandria, no Egito.

⁴ Tradução literal feita pela autora.

dimensão religiosa, pois, por esse recurso literário, traz à tona e diz aquilo que por ele mesmo não comprehende. O mito faz parte do mundo bíblico e, sobretudo, de *Gn 1-11*. Ainda nessa linha de pensamento, Croatto continua:

“O homem de Gn 2.3 não se identifica com nenhum homem concreto, é um arquétipo que, como está apresentado, está fora da história fática. En Gn 1-11 se transpõe às origens, à primordialidade secreta, às diversas experiências humanas, como forma de dar sentido a elas. Nessas narrações aparecem todos os componentes do mito já anotados. São relatos que tratam de acontecimentos oriundos da atuação de Deus, dando sentido a determinadas realidades presentes e suscitando perguntas sobre um momento da história de Israel. A mesma narração vai introduzindo elementos, sobretudo simbólicos, que são outros tantos indícios de que os sucessos contados não correspondem à história visível dos homens.” (CROATTO, 1986:27)⁵

Portanto, no desenrolar de todo o livro de *Gn*, confirma-se o que diz Schwantes (2002: 26): “As esperanças que nos restam, de fato, são restos. A luta por teto e pão, por terra, são restos santos de esperança. Neles nosso porvir não se esgota, mas sem eles nem mesmo há futuro”. Talvez seja por isso mesmo que esse livro, embora não seja um dos primeiros escritos, seja a abertura da Bíblia judaica-cristã. É o escrito que relata a origem, a busca pela terra, pão e vida, a organização de um povo em crescimento, a experiência humana e divina - e tudo isso em meio aos conflitos históricos – e dá grande relevância à questão do sábado.

Vemos assim, que os capítulos 2 e 3 discorrem sobre a vida no jardim e as várias etapas da manifestação dessa vida até os primeiros tempos da humanidade e, nesse percurso, o ser humano percebe que a desobediência à Lei de Deus origina o mal. A desobediência provoca a expulsão do jardim e concede-lhe a liberdade de conhecer e de escolher o bem ou o mal. *Gênesis* é, pois, considerado o livro do princípio, da criação do mundo, do renascimento de uma nova humanidade purificada, do início das nações, das culturas e línguas. Enfim, do começo da sociedade do povo de Israel.

⁵ Tradução feita por Marsely De Marco Dantas.

1.1 A fecunda esperança que faz viver.

À beira dos canais de Babilônia nos sentamos, e choramos com saudades de Sião; (Sl 137)

Ao tecer a reflexão sobre a esperança que habita e faz viver o povo do Antigo e do Novo Testamento, Milton Schwantes, em *Projetos de Esperança – Meditações sobre Gênesis 1-11*, chama-nos a atenção à instigante composição de *Gn 1-11* que, conforme seu pensamento, parece uma colcha de retalhos que se interpõem. Segundo o autor (2002: 51), a história do Dilúvio (*Gn 6-9*) dá continuidade à história da Criação (*Gn 1*), uma vez que há semelhança na linguagem. Schwantes apresenta os primeiros onze capítulos de Gênesis da seguinte forma: o relato do Dilúvio (*Gn 6-9*) consiste o centro dos capítulos e estabelece laços com os demais, pois ao relato do Dilúvio antecede e sucede narrativas genealógicas e, por conseguinte, a estas antecede e sucede histórias de culpa e castigo.

D	C	B	A	B	C	D
<i>Gn 1,1-2,4a</i> 1º relato da criação	<i>Gn 2,4a-3+4</i> 2º relato da criação	<i>Gn 5</i> Genealogia de Adão	<i>Gn 6-9</i> Dilúvio	<i>Gn 10</i> Genealogia de Noé	<i>Gn 11,1-9</i> Torre de Babel	<i>Gn 11,10-26</i> Genealogia de Sem

Sendo assim, segundo o autor, tais correspondências demonstram que a narrativa de *Gn 1-11* não tem sua origem de uma única vez, mas é fruto de muitas gerações, o que justifica tais repetições que podem sinalizar uma releitura da experiência vivida e movida segundo a esperança de pão, terra e de vida.

Vemos, assim, que a terra faz parte da realização do ser humano. Com a terra o homem se configura, e dela tira o seu sustento. É na terra que o homem faz sua experiência de Deus (SCHWANTES, 2002: 13). O direito ao pão relaciona-se com a presença, aceitação e união com Deus. Conforme Schwantes (2002: 14), quando o pão é negado ao povo, Deus também é negado. Portanto, a vida deve ser defendida e valorizada.

Muitos exegetas corroboram a tese de que *Gênesis* é o livro das genealogias. Para Schwantes (2002: 32), o capítulo 2 inicia-se, praticamente, com uma

frase conclusiva: “Esta é a geração dos céus e da terra, quando foram criados” (Gn 2,4a), que indica a genealogia do universo e, concomitantemente, de todo ser que nele vive; Para ele (2002: 105) em *Gn 2,4b*: “No dia em que o Senhor Deus fez a terra e os céus” encontra-se a estrutura de todo o capítulo 2. Logo, se a menção da terra vem antes da dos céus isso significa que ela é mais importante que aqueles e o contexto do capítulo 2 encontra-se no cultivo da terra e, como diz o autor, na “roça”. Assim, o vazio de *Gn 2,5* representa a não existência tanto do roçado quanto do roceiro. Há aqui uma forte relação homem/terra⁶. Poderíamos dizer que um ao outro dá sentido e significa. Aliás, como bem lembra Schwantes (2002: 108), em *Gn 2,7*, o homem é criado do pó da terra. E isso significa que ele é, na sua essência, parte da terra, parte da roça. Com ela, o homem se identifica e nela e dela vive. Relação essa que também se dá após a transgressão, a expulsão do jardim⁷. Aqui o homem é condenado a “lavrar a terra”⁸.

Partindo da premissa de que o livro de *Gênesis* evoca fortemente as esperanças bíblicas – presentes em toda a Bíblia -, Schwantes (2002: 108) apresenta *Gn 2* enfocando a vida humana em três dimensões principais. A primeira delas é a de que o ser humano encontra sua realização na convivência com a terra, a segunda encontra-se na relação harmoniosa que ele estabelece com as demais criaturas: animais e, finalmente, na complementaridade homem/mulher. Não seria também essa relação tridimensional o que é denominado paraíso?

Contemplamos, então, o texto de *Gn 2,4b-3,24* iniciar-se com um título geral e que indica seu fio condutor, a genealogia dos céus e da terra: “Essa é a história do céu e da terra, quando foram criados” (*Gn 2,4b*). Segundo Schwantes (2002: 105-107), os capítulos 2 e 3 de *Gênesis* constituem uma unidade. E certamente pertence a mais de um autor. Tal texto compõe-se de blocos que frisam elementos temporais significativos na construção da vida de um povo: rios que possibilitam uma terra cultivável; a presença da mulher como companheira e ajudante e depois, oprimida; a questão da árvore do conhecimento do bem e do mal; e a serpente, figura do poder opressor e que impossibilita a terra, o pão e a vida.

A grande unidade de *Gn 2,4b-3,24* enfatiza a importância da família, do habitat do camponês. O paraíso, o campo ou ainda a roça é o lugar em que a vida

⁶ No texto hebraico de Gn 2, o termo (‘adam) deriva de (‘adamah), ou seja, Adão que significa filho da terra.

⁷ Numa dimensão histórico-social, esse jardim designa o espaço saudável/esperança que na sociedade do IX e VIII a.C. é a horta.

⁸ No texto da Expulsão - Gn 3, “lavrar a terra” é igual a comer o pão com o suor do rosto.

desenvolve-se e acontece. É aí que ocorre a harmonia. (SCHWANTES, 2002: 107-109) Portanto, é nesse espaço que o ser humano realiza-se em consonância com a terra: o jardim, ativo em seu trabalho com o qual adquire o seu sustento e as pessoas vivem uma relação de ternura e de respeito:

Então o homem exclamou: “Esta sim, é o osso de meus ossos e a carne de minha carne; ela será chamada mulher, porque foi tomada do homem”.
(Gn 2, 23)

Em *Gn 3*, confrontamo-nos com a morte, com o nada. Nesse sentido, podemos averiguar, segundo Schwantes (2002: 115), que a morte está relacionada com a expulsão do lavrador de seu habitat, o campo e, consequentemente, a luta pela vida ou a morte. Aqui também se prefigura a opressão da mulher que passa a ser submetida ao jugo do homem que, por sua vez, exerce um trabalho alienado. Portanto, podemos dizer que em *Gn 3* há uma quebra de relações. Porém, a vida camponesa é retomada em *Gn 3*, quando o homem aparece como lavrador.

Ao homem, ele disse: “Porque escutaste a voz de tua mulher e comeste da árvore que eu te proibira de comer, maldito é o solo por causa de ti! Com sofrimentos dele te nutrirás todos os dias de tua vida. Ele produzirá para ti espinhos e cardos, e comerás a erva dos campos. Com o suor do teu rosto comerás teu pão até que retornes ao solo, pois dele foste tirado. Pois tu és pó, e ao pó tornarás.”(Gn 3, 17-19)

Schwantes (2002: 117) pontua que, em *Gn 3*, a atuação da serpente atinge as relações e as destrói em três níveis. Primeiro, a relação de amizade do homem com os animais se torna peleja por vida ou morte: “Porque fizeste isso, és maldita entre todos os animais domésticos e todas as feras selvagens. Caminharás sobre teu ventre e comerás poeira todos os dias de tua vida” (Gn 3, 14). Segundo, a relação de companheirismo, homem e mulher, é afetada pela opressão imposta pelos interesses da cidade e do Estado. Homem e mulher passam a obedecer aos desígnios impostos pelo Estado: a procriação deixa de ser coerente com o clã e passa a atender as necessidades do Estado – é preciso mais homens para o combate e o funcionalismo. Finalmente, a relação criativa e comprazente entre o homem e o campo é destruída, pois a terra passa de lugar da criação da pessoa (Gn 2, 7), ao de sua ruína (Gn 3, 17-19).

Concluímos, então, que *Gênesis* celebra a esperança presente na relação homem/solo, no cultivar a terra. É exatamente essa relação de cuidado com a terra que torna o homem responsável pela criação e parecido com Deus. Em *Gn 2*, o homem torna-se coautor da criação, pois é ele quem dá nome às demais criaturas que lhe são

apresentadas. Aqui, o homem exerce o poder conferido a ele por Deus que nesse momento parece se tornar espectador.

1.2 Criado para reconhecer e livremente amar.

Sim! Pois tu formaste os meus rins, tu me teceste no seio materno. Eu te celebro por tanto prodígio, e me maravilho com as tuas maravilhas! (Sl 139)

Como uma ode dedicada ao existir, à vida, ao movimento, Croatto introduz-nos aos mistérios do mito bíblico. Em seu livro *Crear y amar en libertad* (1986), chama-nos a atenção à tomada de consciência à presença e função comunicativa do mito em *Gn 2-3*. Segundo o autor, o mito consiste em um modo de explicar coisas significativas. E isso implica não o que diz o mito, mas aquilo que ele ressignifica. Portanto, “O mito é o *relato* de um *acontecimento originário*, no qual os *Deuses agem* e cuja finalidade é *dar sentido* a uma realidade significativa” (CROATTO, 2010: 209).

Sabemos que no princípio, a literatura faz-se oralmente de uma geração a outra e que o livro de *Gênesis* é aceito pelo Judaísmo, e depois pelo Cristianismo, como verdadeira história da origem do mundo e da humanidade e, sobretudo, do povo hebreu, o povo da Aliança. Nessa perspectiva, podemos dizer que *Gn 2-3* insere-se no estilo literário mito. O mito faz parte, em princípio, da linguagem oral e seu relato não é visto como uma ficção, mas um fato que fala sobre verdades importantes ao mundo humano e que são de difícil desvendamento. Portanto, surge de uma realidade que deseja entrar em contato com o mundo divino e é uma forma de expressar e interpretar realidades significativas. Desse modo, segundo o autor (CROATTO, 2010: 210-219), o mito é um texto narrado e situado em um tempo e espaço, que situa um acontecimento originário sob a atuação dos Deuses e significa a realidade sobre a qual relata.

Por sua vez, *Gn 3* relata-nos um mito com características mais antropológicas, remete-nos também à origem de um povo, porém significando um presente vivido. O relato bíblico, impregnado de proibições, intrigas, culpas, perigo de morte e condenação, evidencia como vive Israel naquele tempo. “A serpente era o mais astuto de todos os animais dos campos, que Iahweh Deus tinha feito” (*Gn 3,1*). Com um discurso sedutor, ela induz a mulher e pouco a pouco a convence a seguir o que

promulga. Em conformidade com a tese de Croatto, notamos que os momentos positivos no texto são aquele em que a serpente sugere à mulher e ao homem comerem o fruto da árvore do conhecimento, o que lhes confere sabedoria - e aquele em que, para se protegerem diante de Deus, vestem-se de folhas.

O capítulo 3 de *Gênesis* é palco para o casal que atua intensamente e no qual há também a significativa atuação da serpente que, com seu jeito falaz, persuade o casal, tirando-lhe do conforto paradisíaco. Vemos, então, que a entrada em cena da serpente traz “alma” ao cenário, pois sua provocação leva ao diálogo com a mulher. Segundo Croatto, como veremos adiante, a serpente conhece o que Deus sabe e o comunica à mulher e ainda lhe diz: “Deus sabe que, no dia em que dele comerdes, vossos olhos se abrirão e vós sereis como deuses, versados no bem e no mal.” (Gn 3,5) Contemplamos, assim, que o conhecimento do bem e do mal é exclusivo de Deus e não dos homens. Diz Croatto:

A figura da serpente passa, agora, a um novo plano: de animal (v. 1b), e falante como um ser humano (v. 1b), chega a ser equivalente de Deus, pois sabe o que ele sabe e o que implica ser “como Deus” (v. 5) e opõe ao programa de Javé um antiprograma equivalente “não morrerás” (v. 4b). (CROATTO, 1986: 103)

O homem e a mulher que contracenam em *Gn 3*, são apresentados em *Gn 2*. Primeiro, temos a criação do homem⁹ formado da argila do solo. Como diz a nota bíblica, trata-se de uma designação coletiva para apresentar a origem do ser humano. E, mais adiante, temos o mito sobre a criação da mulher¹⁰, criada da costela do homem. Vemos, então, que homem e mulher são constituídos de argila e de carne; são obras criadas, mas também são criadores, são ativos e a eles também é concedido o conhecimento, ainda que por indução e fraude.

Dando continuidade ao pensamento de Croatto, atenuamos, então, o modelo de homem – de ser humano – que *Gênesis* nos apresenta. Não se trata de um tipo real, mas ideal e contrário à situação experienciada pelo autor do texto bíblico. Ele deseja saciar, encontrar respostas às suas questões existenciais e dizer o sentido da vida humana inserida na criação de Deus. Para ele, conforme Croatto (1986: 49), “a função do homem sobre a terra: cultivar o solo para transformá-lo e recriá-lo”¹¹. E, ainda,

⁹ Cf. Gn 2,7: O homem, ‘adam, vem do solo, ‘adamah (cf. 3,19). Este nome coletivo vai se tornar o nome próprio do primeiro ser humano, Adão.

¹⁰ Cf. Gn 2,23: O hebraico joga com as palavras ‘îsha, “mulher” e ‘îsh, “homem”.

¹¹ Tradução literal feita pela autora.

segundo o pensamento do autor, o homem bíblico vai responder às suas questões existenciais de acordo com os símbolos de sua cultura e por meio do mito tão propício a comunicar o que está além de sua compreensão.

De seu lado, Croatto (1986: 52) também discorre sobre o mesmo pensamento: “o trabalho do solo indica a função do homem sobre a terra, mas sem nenhuma conotação opressiva no momento, nem de utilidade para Deus. A transformação do solo é para o homem mesmo”¹². Podemos, então, dizer que o verbo trabalhar está para modelar, criar. A ação de cultivar a terra deixa-nos entrever o ato criador. O homem faz sua criação em cima da criação de Deus. Seria também o ato de criar uma expressão do paraíso? O paraíso comporta o agente, a matéria para modelagem e transformação – fruto da criação -, a relação nascida do agente com a matéria e, consequentemente, a comunicação, fruto dessa relação, e que provoca o encanto, o vislumbramento.

Para Croatto (1986: 61) o lugar em que o homem é estabelecido não se trata de um espaço de “delícias”, como sugere o próprio nome Éden, mas trata-se de um espaço geográfico já mencionado pelos profetas Isaías e Ezequiel. Segundo o autor (CROATTO, 1986: 63), o paraíso “é um lugar longínquo, mas bem definido no texto. Um lugar criado, *para o homem*. Jamais uma morada divina”.¹³

1.3 No Paraíso em que a esperança faz-se saudade.

Por que te curvas, ó minha alma, gemendo dentro de mim?
Espera em Deus, eu ainda o louvarei, a salvação da minha face
e meu Deus! (Sl 43)

Sorvemos ainda outra leitura bíblica de *Gênesis*, agora na pintura de Carlos Mesters, cujo objetivo é uma leitura popular sob a perspectiva histórica e cultural de quem o escreveu. O autor apresenta as possíveis dificuldades ou questionamentos com que a ciência, a exegese, os crédulos podem se confrontar com o texto sobre o paraíso bíblico. Segundo Mesters (2009: 27), o autor bíblico escreve não sobre um passado longínquo, mas sobre um presente vivido e que se projeta em um futuro.

¹² Tradução literal feita pela autora.

¹³ *Idem*.

Paraíso Terrestre – saudade ou esperança (2009), discorre sobre como o autor de *Gênesis* usa a cultura e a sua influência na narrativa sobre o paraíso e o primeiro homem.

O autor discorre sobre dificuldades, interpretações e respostas às narrações bíblicas em torno do paraíso e do pecado de Adão. Em outras palavras, Mesters, de forma bem didática, procura elucidar aquilo sobre o que o homem contemporâneo interroga-se a respeito do mito bíblico e que povoam o imaginário sagrado do homem e da mulher de todos os tempos. Para ele, o objetivo do texto bíblico não consiste em falar sobre o que aconteceu, mas sobre o que acontece na vida das pessoas, dos clãs, concomitante à escrita do texto. Diz Mesters (2009: 27): “O objetivo da Bíblia não é tanto, nem em primeiro lugar, o de informar sobre o que aconteceu, mas sobre o que estava acontecendo na vida dos leitores”.

Portanto, ao apresentar o paraíso, o autor bíblico não tem a finalidade de falar sobre um passado e tampouco sobre o surgimento do ser humano na Terra, mas seu intuito é fazer com que seus contemporâneos reflitam sobre o modo de vida da época vigente e, a partir dessa ótica, observem a Lei de Deus. A linguagem bíblica é, pois, cheia de signos que pontuam acontecimentos, cultura, vivência religiosa, costumes sociais de uma determinada época, mas que continuam sendo vitral para os dias atuais ou vindouros.

Mesters faz-nos, então, voear pelo mundo mitológico bíblico e descobrir, em sua leitura, as várias representações necessárias ao homem na abordagem do sagrado, dos valores éticos, morais e humanos na história da humanidade crente. Nesse sentido, ele (2009: 29-30) destaca que o objetivo do autor de *Gênesis* 2-3 consiste em: elucidar a intenção do Criador sobre o mundo e sobre o homem; relatar a passagem do mundo ideal – o paraíso – para o mundo real, a experiência diária, e pontuar o homem como o único responsável pelo mal que atua no mundo. Dessa forma, vemos que esses capítulos de *Gênesis* têm o objetivo de denunciar o mal, apresentar a raiz do problema, incentivar sobre a consciência da origem do mal, realçar a esperança, a coragem e a capacidade de resistir ao mal. Ao dizer que o primeiro homem é feito do barro e a primeira mulher é feita da costela do homem, o autor bíblico, conforme Mesters (2009: 77), tem a intenção de mostrar o quanto é frágil o homem e que ele não é dono de seu destino.

Neste ADAM, protagonista da narração, todos os ADAM, isto é, todos os homens, se reconhecem com sua a vida e talvez despertem para a sua

culpa e responsabilidade perante Deus, perante os outros e perante a vida como tal. Descobrem o abismo do mal que dorme dentro deles. É este o objetivo que a narração quer atingir. Só a partir desta consciência nova, é possível abrir uma estrada válida e real para o futuro paraíso. (MESTERS, 2009: 62)

Na relação com o paraíso, a terra, o homem encontra a si mesmo, pois nela está sua origem e seu espaço de convivência, seu lugar social. É dela que tira seu sustento. Logo, a terra, a roça, é necessária para que o homem tenha a vida. É ela que supre todas as suas necessidades. Por sua vez, os animais também fazem parte da vida do homem. Eles são igualmente modelados do pó da terra. Portanto, possuem o mesmo núcleo que o homem. E Deus lhos apresenta um por um e os assiste ao dar-lhes os respectivos nomes. É como se o homem lhes fosse co-criador. Por fim, a dimensão homem/mulher baseia-se na reciprocidade, na complementação, no companheirismo. A mulher não é modelada da mesma matéria que o homem e os animais. Ela não é modelada da terra, mas tirada do homem. Logo, é carne, ossos, é vida. Ela é coração. O igual acrescenta e o diferente completa. Assim, somente com a criação da mulher, o homem deixa de ser só. Segundo Mesters (2009: 80) “A Bíblia fala do *ADAM* que vivia no tempo em que ela foi escrita. E nós, hoje, temos de pensar, não tanto no *ADAM* do início, mas no *ADAM* que vive em todos nós”.

Em *Gênesis* 2-3, podemos vislumbrar o arquétipo de tempo e espaço: o paraíso. Esse lugar ideal e sereno é impregnado da presença amorosa de Deus que está completamente voltado para sua criação e nela o homem é visto como seu cultivador e protetor. O homem é, pois, colocado por Deus em um lugar ideal e especial e, por sua vez, em resposta à atitude divina, estabelece uma relação amigável tanto com o Criador quanto com os animais e a natureza. Para Mesters:

O quadro que a Bíblia aqui apresenta com a descrição do paraíso é exatamente o oposto do caos e da desordem que ele conhece, experimenta e sofre na vida diária. Tudo aquilo que ele denuncia na descrição da realidade da vida familiar, aqui não existe. Foi eliminado. No paraíso não existe nenhuma ambivalência, nenhuma opressão ou dominação. É a paz total. Assim, o autor concretiza a sua fé na bondade, no poder e na fidelidade de Deus. (MESTERS, 2009: 44)

Segundo Mesters (2009: 45), “o homem pode pôr mãos à obra, começar a resistir contra os males da vida e trabalhar na construção de um mundo de paz. Seus esforços vingarão”. E isso é possível porque Deus vai à frente, quer e possibilita o homem a buscar e empenhar-se no caminho da paz, do bem estar, da luta contra todos

os males que o afligem e o tornam menos homem. Deus quer o homem em sua totalidade.

Constatamos, então, que tanto Schwantes quanto Mesters comungam do mesmo pensamento de fator social sobre *Gênesis*. Os dois autores afirmam que os onze primeiros capítulos de *Gênesis* discorrem e objetam os males do mundo provocados pela ligação entre o mal pessoal e o mal coletivo. Logo, o autor bíblico quer trazer à consciência humana que o não paraíso - os sofrimentos provocados pela opressão - é consequência da ruptura do homem com Deus. A união com Deus torna o homem lúcido perante as injustiças mundanas e o impulsiona na busca e na luta pela situação contrária começando pela reforma da vida doméstica.

Conforme Mesters (2009: 73), o paraíso “é a possibilidade real e sempre aberta de o homem poder realizar, com o apoio de Deus, a Paz universal, simbolizada pelo jardim maravilhoso”. O homem parece o ponto auge de toda a criação, pois é ele quem comunga da própria vida de Deus e por querer dele. Deus cria o homem com algo de si mesmo e o coloca no “jardim” símbolo da vida. O homem é, portanto, vida.

A partir de nossa leitura sobre os autores mencionados, inferimos que *Gn* 2-3 é uma ode à vida não só em sua origem, mas em seu total desenvolvimento. Constatamos que, nesses dois capítulos de *Gênesis*, o paraíso é-nos apresentado como o lugar onde impera a relação harmoniosa entre o homem com a mulher e a relação destes com o jardim e com os animais. Entretanto, pela atuação do homem, o paraíso não está isento do mal que atinge e marca as três relações ditas acima. E isso provoca a ausência da harmonia que passa a ser tão-somente sonho, utopia, mito do paraíso, lugar onde a vida harmoniosamente acontece.

Entendemos, também, que ao homem é de suma importância significar, à luz do mito, suas práticas religiosas e sociais como forma de confirmá-las e autenticá-las segundo a regência do mundo em consonância com o sagrado. Vemos que o mito constitui-se de narrativa imaginária (significante) que interpreta e aprova a realidade vigente (significado) tanto do leitor escrevente quanto do leitor textual, e que, no jardim, antes da intromissão da serpente e do êxodo, o trabalho do homem consiste em uma modelagem à luz da criação de Deus, pois o paraíso comporta a matéria da criação.

Finalmente, averiguamos que o mito significa grandemente a vida de quem lê o texto bíblico, que percebe o mal dentro de si e se veste de coragem e competência para combater ou resistir a esse mesmo mal atuando nas relações sociais, religiosas e pessoais. No vitral mito bíblico da criação, o *Adam*, independente de tempo

e espaço, configura-se com o paraíso e se reconhece parte do jardim sagrado. Enfim, independente do tempo histórico em que o homem se insere, o imaginário mítico sempre o habita e o lança ao almejo de pensar e descobrir sua origem, mesmo sendo mítica, e aí se deparar com o sagrado que nela habita e é origem.

1.4 Por trás de uma verdade de fé, o mito necessário.

[...] na mente da pessoa que crê, o mito realmente propaga mensagens que são a Palavra de Deus. (Edmund Leach)

De modo bem instigante e sedutor, Edmund Leach, em uma coletânea brasileira de textos denominada *Antropologia*, dedica um capítulo à análise dos quatro primeiros capítulos de *Gn* do ponto de vista antropológico. Leach abre-nos horizontes a respeito da recepção mítica entre os povos e em todas as épocas. Notamos que o mito é parte integrante e necessária à vida do homem, nos campos: psicológico, religioso, espiritual, cultural e social. E assim, segundo Leach (1983: 57), todas as narrativas contidas na Bíblia, para o crente, podem ser classificadas como mito, sejam elas históricas ou não.

O autor parte da tese de que em todos os povos existem mitos nesse sentido, sendo eles históricos ou não, de serem críveis e aceitos até mesmo como um “dogma”, e chama-nos a atenção à grande aceitação dos mitos com menos probabilidade de concretização. Segundo ele, “a não racionalidade do mito é sua verdadeira essência, pois a religião exige uma demonstração de fé que se faz suspendendo-se a dúvida crítica”. (LEACH, 1983: 57) Logo, contemplamos o poder que a religião exerce sobre os fiéis na aceitação e proclamação dos mitos como uma “verdade” por meio da fé.

Observamos também que em todos os princípios mitológicos há uma baliza comum que aponta e permite a repetição de um mesmo mito em variantes múltiplas. Leach (1983: 58) assinala, como exemplo disso, a criação do primeiro homem. Destaca ele que, uma vez que o binário sobre a criação de Adão (*Gn* 1, 27 e *Gn* 2,7) não satisfaça, o leitor é novamente direcionado à criação com a história de Noé em *Gn* 8. Aqui, uma nova criação após o grande dilúvio. Quanto ao binarismo tão presente no mundo bíblico, assim como em toda literatura mitológica, o autor sinaliza a

constância no mito quanto à fundamentação de classes opostas. Por exemplo, em Gn 1,1 - “No princípio Deus criou o céu e a terra”-, o autor enfatiza tal constância no mito de um Deus que se faz presente no mundo e de um mundo que se divide binariamente em partes opostas, aqui, masculino e feminino. (LEACH, 1983: 58)

Leach corrobora que na linguagem e comunicação mítica são sumamente importantes as características quanto à linguagem e do mesmo modo, segundo a nomenclatura dos linguistas, a redundância e a informação. Assim, para alcançar a meta de comunicar, passar um conhecimento, faz-se necessário a repetição. Vemos, pois, que o mito é parte integrante da linguagem oral em que o pleonasmo auxilia no entendimento e retenção da mensagem. (LEACH, 1983: 58)

Partindo desse pressuposto, o autor (1983: 58) sublinha: “Mas, na mente da pessoa que crê, o mito realmente propaga mensagens que são a Palavra de Deus”. Detectamos, assim, que para o crédulo, mesmo que em algum momento ele seja assaltado pela dúvida, a veracidade da Palavra de Deus é incontestável e a repetição mítica dentro de um contexto maior somente o ajuda na aderência a tal “verdade”. Assim, o papel da redundância é primordial na passagem e acolhida da informação contida na mensagem. Para Leach,

“Do ponto de vista do antropólogo é diferente. Ele rejeita a ideia de um transmissor sobrenatural e observa apenas uma variedade de possíveis receptores. A redundância aqui aumenta a informação, quer dizer, a incerteza quanto aos possíveis meios de decodificar a mensagem.” (LEACH, 1983: 59)

Podemos dizer que *Gn 2* constitui narrativa vinculada à tradição oral e que possui verdades basilares sobre as origens de um determinado grupo social – o povo de Israel – e que, bem mais tarde, é aderido à fé cristã que passa a tê-lo também como origem. Vemos, assim, que o Cristianismo, como um todo, comunga de um mesmo mito de origem, e, ainda, cada confissão cristã tem a pretensão de acreditar ser ela mesma a portadora de tal revelação. Para Leach (1983: 59), compete à religião, não importa onde, preocupar-se com a contradição entre a vida e a morte e negar a conexão binária entre as duas palavras, pois interessa à religião a sustentação mítica. Daí a ideia mística de que existe “outro mundo”, um lugar perfeito onde Deus habita e no qual a perfeição repara a imperfeição vivida aqui. E ele prossegue: “O problema central da religião consiste, portanto, em restaurar alguma espécie de ponte entre o Homem e Deus”. (LEACH, 1983: 59)

Cabe, pois, ao mito ser um meio e estilo de comunicação. Em si, ele agrega a ação dos deuses junto aos homens para em seguida comunicar suas relações com os deuses. Logo, seu próprio objetivo é binário: Deus/Homem. E isso se faz permanente apesar das diferentes teologias, pois em todos os sistemas míticos está presente a discriminação binária, seja em gênero, essência, condição, qualidade. Embora a categoria binária seja intrínseca ao mito, nele acha-se também um mediador que pertence a um terceiro grupo. São os “anormais” ou “anômalos” em referência aos “racionais” comuns. Essa categoria medianeira, no ritual, é denominada sagrada (LEACH, 1983: 62).

2. Recepção e influência bíblicas nas sendas da Literatura.

A ciência literária deve, acima de tudo, estreitar seu vínculo com a história da cultura. A literatura é uma parte inalienável da cultura, sendo impossível compreendê-la fora do contexto global da cultura numa dada época. (Mikhail Bakhtin)

Instigante é, para nós, discorrermos sobre a possível intersecção entre textos tão distintos em tempo, espaço e estilo literário, e até mesmo no que se trata ao mundo profano e sagrado. Ao abordarmos o tema *Recepção e influência bíblicas nas sendas da literatura*, recordamo-nos de que alguns críticos e historiadores literários apontam que o significado do que um livro oferece não é exatamente verificado em suas páginas, mas edificado por seus ledores. Buscamos, aqui, discorrer sobre a importância da recepção bíblica e de sua influência na vida cultural e social de um povo, o que é retratado na literatura desse mesmo povo.

Nesse sentido, podemos dizer que a Bíblia é um livro contemporâneo de todas as épocas, mas não somente no que tange à sua sabedoria e poesia, ou à grandeza de seus vários mitos e narrativas, mas, principalmente, pelo poder imensurável que ela contém de atualização. A Bíblia é um livro sempre moderno e contemporâneo à geração que a lê, pois ela fala um pouco de tudo o que abrange o humano; ela apresenta o mundo do conhecimento do bem e do mal. Portanto, um livro clássico! Conforme Borges (1986: 205), clássico “é aquele livro que uma nação ou um grupo de nações ou o longo tempo decidiram ler como se em suas páginas tudo fosse deliberado, fatal, profundo

como o cosmo e capaz de interpretações sem termo[...]. Vemos, então, que a Bíblia encaixa-se exatamente no que afirma Borges e, precisamente, ela é o principal livro do Ocidente e permite, em sua leitura, diversificadas interpretações. Para Eco, uma *obra aberta*, e, segundo o pensamento de Frye, o arquétipo do texto canônico, ou seja, a literatura, como um todo, bebe dessa fonte.

Consonante a Nogueira, recepção “é o processo de leitura de textos ou de símbolos originados de textos, por parte de leitores de períodos distanciados na história do tempo de reação dos textos, de forma que estas leituras pareçam atuais, ou melhor, como se os textos tivessem sido produzidos para estes leitores segundos.” (NOGUEIRA, 2012: 16-17) Eis o forte indício que o livro sagrado oferece-nos. Todas as gerações leem-na e dela se apropriam atualizando permanentemente as narrativas e os ensinamentos, e interpretando-a conforme a vigência do tempo. Assim, independente de problemas socioculturais ou religiosos, as gerações encontram na Bíblia respostas aos questionamentos que lhes habitam.

É-nos claro que, do mesmo modo que a humanidade, os livros não permanecem os mesmos. Conforme as perspectivas históricas, eles mudam, recebem nova interpretação, nova leitura. E é isso a que chamamos de recepção. As gerações vão ressignificando os textos que leem, pois os desafios e as esperanças que lhes habitam e que a história lhes proporciona são sempre outros; assim, o novo olhar sobre um mesmo texto. Nesse sentido, pondera Benatte (2007: 64): “a história de um texto é a história de seus significados, ou melhor, dos sentidos que lhe foram historicamente atribuídos: os sentidos não são inerentes ao texto no modo de sua produção, de sua escritura, mas contingentes conforme os modos de sua recepção, de suas leituras.”

Enfim, retomando o conceito de *obra aberta* de Eco, podemos dizer que a Bíblia possibilita, sim, um leque de leituras e de interpretações segundo as gerações e que, como obra literária, não possui um sentido preciso e apontável, mas responde aos anseios e curiosidade dos que dela se apropriam ou a acolhem nas diferentes circunstâncias da vida, e que sua recepção não consiste em uma atividade tranquila e passiva, mas agitadora e ativa como um ato de criação. Eco também corrobora sobre o cuidado que se deve ter quanto à apropriação do texto aberto, pois o fato de ele ser acessível a diferentes interpretações, não quer dizer que se pode, sobre ele, falar qualquer coisa.

2.1 Através a fenda, um mundo possível de leituras.

[...] a *abertura* e a condição de toda fruição estética e toda forma fruível, enquanto dotada de valor estético é “aberta”. É “aberta”, como já vimos, mesmo quando o artista visa a uma comunicação unívoca e não ambígua. (Umberto Eco)

Renomado escritor, Umberto Eco destaca-se no meio científico internacional como semiólogo, linguista e bibliófilo. Seu livro *Obra aberta*, sobre o qual discorremos, consiste em uma coletânea de ensaios - fruto de suas pesquisas sobre a relação estabelecida entre a poética contemporânea e a pluralidade de significados – que fundamenta o conceito de *obra aberta*, revelando quanto uma obra de arte, por meio de jogos semióticos, dilata o universo semântico, possibilitando, em um mesmo texto, uma infinidade de interpretações.

Pois bem, o conceito de *obra aberta* – a expressão já o encerra - remete-nos a *fissura*, *fenda* ou *abertura*, ou seja, a um leque de possibilidades de leitura no texto literário. Toda obra de arte consiste em uma criação de um determinado autor que aspira acordar no seu leitor a compreensão do que o levou a produzir tal obra. Porém, segundo a tese de Eco, os processos de leitura e a interpretação não implicam uma análise pré-definida e estruturada do texto, mas a liberdade do leitor em transitar no texto e tecer sua própria análise. Desse modo, podemos dizer que, conforme tal conhecimento, a procedência do termo *obra aberta* incide da necessidade de se apreciar e de se compreender a capacidade de saber criar e interpretar um mesmo texto, o que possibilita a reestruturação do pensamento. Conforme o autor:

A poética da obra "aberta" tende, como diz Pousseur, a promover no intérprete "atos de liberdade consciente", pô-lo como centro ativo de uma rede de relações inesgotáveis, entre as quais ele instaura sua própria forma, sem ser determinado por uma necessidade que lhe prescreva os modos definitivos de organização da obra fruída; [...].(ECO, 1991: 41)

Com a *obra aberta*, admite-se um novo método de pensar e de interagir entre a obra e seu intérprete uma vez que aquela, em um primeiro momento, concluída, oferece brechas permitindo ao leitor criar diferentes possibilidades de interpretação no texto “fechado”. Assim, a compreensão de *obra aberta* possibilita ao leitor frestras e possibilidades variadas de significar a arte, o texto, a música. E o leitor passa, então, a ser um crítico que traz novo sentido ao texto, que, sendo *aberto* torna possível uma recriação textual. Vemos assim que o entendimento do conceito de *obra aberta* permite

ao leitor (receptor) desvendar e compreender a obra conforme sua própria personalidade, conhecimento de mundo, conveniências, perspectivas, vivências, uma vez que o processo interpretativo está imbricado na cultura em que ele se insere.

Eco chama-nos a atenção a certa *abertura* também existente na Bíblia. Segundo ele (1991: 42): “no medievo desenvolveu-se uma teoria do alegorismo que prevê a possibilidade de se ler a Sagrada Escritura [...] não só em seu sentido literal, mas em três outros sentidos, o alegórico, o moral e o anagógico”. Desse modo, averiguamos quanto é importante a relação que se estabelece entre o leitor (receptor do autor, interpretador da realidade textual), o autor (aquele que estabelece parâmetros em sua criação, concede portas ao leitor para transitar na obra, e ao mesmo tempo lhe põe certo controle na interpretação) e o texto (ideias e informações do autor interpretadas pelo leitor conforme seus conhecimentos linguísticos e culturais). É, pois, nessa *abertura* que o leitor, com a chave de leitura por ele escolhida, transita, interage e significa o texto.

Sendo assim, podemos dizer que o receptor ou leitor beneficia-se, pois, cada vez que ele toma posse do texto, germina uma nova interpretação e, desse modo, a obra renasce dentro de uma perspectiva original. Assim, com a tese de Eco, a possibilidade de múltiplas e diferentes interpretações, “sem que isto redunde em alteração de sua irreproduzível singularidade” (ECO, 1991: 40), e na *abertura* da obra, caminhos vários de edificação artística. Na ambiguidade da comunicação estética que possibilita abertura à interferência do receptor, o leitor é também sujeito de construção.

O autor discorrendo sobre a possível *abertura* contida na Bíblia (ECO, 1991: 43) dá exemplos concretos de como é possível ler um mesmo texto bíblico do ponto de vista alegórico, moral e anagógico. E tais interpretações fazem parte do mundo vivencial e necessário do leitor em determinado tempo. Com isso, Eco confia em uma *obra aberta* que intenta pela inclusão e concede aos leitores a possibilidade de contribuir na leitura e arquitetura da obra, não mais reproduzindo uma suposta estrutura objetiva, mas em uma relação fruitiva de cujo rigor objetivo e estruturalismo ortodoxo, ele se afasta (ECO, 1991: 29). E na construção de seu pensamento, ele aborda a evolução da *obra aberta* passando pelas Escolas Literárias: Idade Média, Barroco, Renascimento, Simbolismo, além das várias e possíveis interpretações de uma obra.

Enfim, Eco lança e reflete o conceito de *obra aberta* no intuito de debater e promover obras de arte que atravessam relações de fruição, de abertura interpretativa e de contribuições distintas dos receptores - leitores, nas quais todos podem participar com uma reflexão interpretativa.

2.2 Na literatura, a recepção bíblica. Um diálogo.

A Bíblia cristã é um livro escrito que aponta para a presença de uma voz na história, identificadas, presença e voz, com o Cristo, no Novo Testamento. A frase “a palavra de Deus” se aplica tanto à Bíblia como àquela presença. (Northrop Frye)

Robert Alter, em seu livro *A arte da narrativa bíblica*, faz todo um estudo sobre a história sagrada como a origem da prosa de ficção. Muitos estudos em torno da Bíblia dão-se ao longo dos últimos cem anos e, ainda hoje, tal texto é visitado com esse intuito. Porém, segundo Alter,

“Uma razão óbvia para a ausência de interesse científico na análise literária da Bíblia reside no fato de que, ao contrário da literatura grega e latina, a Bíblia foi considerada durante muitos séculos, por cristãos e judeus, como fonte primordial e única da verdade divina revelada. Essa crença ainda tem influência profunda, tanto naqueles que a refutam como naqueles que a perpetuam.” (ALTER, 2007: 34)

Intrigado, então, com tal literatura, o autor em questão examina as possíveis afinidades entre história sagrada na Bíblia e os relatos ficcionais, tese que desencadeia certa resistência naqueles que se achegam à Bíblia sem intuir o seu caráter literário. Alter afirma que os antigos escritores hebreus “buscavam revelar, mediante o processo narrativo, a realização dos propósitos divinos nos acontecimentos históricos” (ALTER, 2007: 59)

Em entrevista à *Revista do IHU*¹⁴, o autor, indagado sobre como o entendimento da composição literária bíblica ajuda na interpretação dos relatos bíblicos, responde: “O problema com a Bíblia é que, ao longo dos séculos, conforme esses textos são lidos estritamente em termos teológicos, perdemos as chaves para essas convenções”. Vemos, então, que caracterizar a Bíblia como parte da Literatura é uma tarefa árdua e audaciosa, pois, durante muitos séculos, e até mesmo milênios, o livro foi acolhido como registro religioso e teológico, o que ainda hoje é bem aceito.

Segundo o pensamento de Northrop Frye, em *Código dos códigos*, parte da literatura sofre influência bíblica. Vemos, assim, quanto a escritura bíblica é significativa não só no campo teológico e religioso, mas no campo literário, apesar da concepção de muitos restringirem a Bíblia a um livro religioso institucional. Assim dirige-se Frye:

¹⁴ Revista Instituto Humanitas Unisinos

A Bíblia certamente é um elemento da maior grandeza em nossa tradição imaginativa, seja lá o que pensemos acreditar a seu respeito. Todo o tempo ela nos lança a pergunta: por que esse livro enorme, extenso, desajeitado, fica bem no meio de nosso legado cultural[...]? (FRYE, 2006: 18)

Podemos dizer que a Bíblia consiste em uma obra literária aberta, plena de significados e não possui uma acepção fixa e determinável, mas permite um leque múltiplo de leituras e de interpretações, o que pode ser conflitivo em relação ao real significado bíblico. Tal conflito de interpretações manifesta-se em vários meios religiosos, possibilitando ampla matéria à investigação histórica. Quanto à leitura religiosa, a separação entre as dimensões sagrada e profana da experiência também mudam conforme a cultura e o tempo histórico.

No campo da Literatura podemos vislumbrar inúmeros diálogos e emissões a textos bíblicos e aí perguntamo-nos: a Bíblia pertence ao mundo da Literatura? É ela um mito? É um livro “traduzido para 1.685 línguas”. Ao mesmo tempo em que parece tão popular, ela ainda não é tão acessível. Sim, conforme Frye e Alter, podemos dizer: a Bíblia é parte da Literatura universal. Porém sua narração literária deve ser lida e compreendida, sobretudo, sob a lente de uma narrativa religiosa, embora os elementos literário e religioso interajam concomitantemente; suas narrativas são povoadas por tramas, linguagem rica e diversificada em seu estilo, e personagens históricos ou mitológicos que lhe delegam a pertença ao mundo literário.

Tecendo a tese sobre as três fases da linguagem, Frye (2006: 54) conclui que o idioma linguístico bíblico é oratório e não metafórico, embora seja ele carregado de metáforas. Diante disso, o autor cria uma nova modalidade linguística para dizer, de fato, qual é o idioma da Bíblia: *kerygma*, que, segundo o autor, “é uma mistura do metafórico e do existencial, do empenhado” e ainda “uma proclamação”. (FRYE, 2006: 54)

Enfim, a Bíblia torna-se mito quando a enquadramos e a vemos tão-somente como uma obra religiosa e institucional, pois passamos a venerá-la como verdade absoluta e guardamos um respeito temeroso pelas palavras nela contidas. Conforme Frye:

“olhando a Bíblia como um mito, vimos que o mito bíblico era uma forma de *Heilsgeschichte* e tinha sua própria forma de história. Olhando-a como metáfora, uma metáfora complexa, encaramos a palavra “revelação”, que de fato implica algum tipo de conhecimento, embora não seja necessariamente conhecimento histórico nem da natureza”. (FRYE, 2006: 95)

Em Frye, temos uma Bíblia, do ponto de vista literário, que transparece a beleza do inconsciente humano codificado em mitos, histórias, metáforas, metonímias que traduzem os sonhos e os medos, as dúvidas e as certezas de um povo em uma história, e oferecem modelos à nossa literatura. E nessa oferenda, o povo hebreu prefigura o Deus de Israel conforme suas identidades, o tempo da escrita do texto, a cultura e costumes que vivem. Vemos, então, que em seu texto, o autor destaca o conceito de Deus na Bíblia mais para uma solidificação da sensibilidade de como o povo de Israel é organizado do que para concepções estanques.

2.3 A Bíblia como fonte de inspiração à Literatura.

Mas aqui está um livro que teve uma fértil influência na literatura inglesa, desde os escritores anglo-saxões até os poetas mais jovens do que eu, e mesmo assim ninguém diria que a Bíblia “é” uma obra literária. (Northrop Frye)

Grande expoente no campo da interação Bíblia e Literatura, Northrop Frye em seu livro *O código dos códigos* (2006) aponta como as cenas e imagens da Bíblia são base de toda a Literatura Ocidental. Logo no início do livro, propriamente na Introdução, o autor diz: “Este livro tenta estudar a Bíblia do ponto de vista de um crítico literário. Minha ideia inicial era fazer uma inspeção indutiva e tão completa quanto possível da narrativa e da imagética bíblicas” (FRYE, 2006: 9). Nesse contexto, Northrop cresce na exposição de quanto o livro sagrado influencia os escritores da Literatura Ocidental no decorrer dos séculos. Segundo seu pensamento, a Bíblia é, sim, berço e fonte da compreensão literária. Diz ele (2006: 10): “Logo comprehendi que um estudioso da Literatura Inglesa que não conheça a Bíblia não conseguirá entender o que se passa”.

Conforme avança em sua tese, Frye (2006: 11) baliza sobre a coerência contida na Bíblia como texto literário composto de começo, meio e fim, assim como de um corpo rico em imagens, o que, segundo seu pensamento, influencia na Literatura. Vemos, pois, que a Bíblia concede à Literatura temas, técnicas, tramas, imagens, personagens fazendo com que aquela possa ser uma reescrita de textos bíblicos. É-nos sabido que a Bíblia constitui-se de uma miscelânea de textos que lhe foram agregados

não tanto pelo tempo em que foram escritos, mas, sobretudo, pela coerência narrativa que supõem. Assim, em seu livro, Frye institui um contexto para tratar a Bíblia como influência imaginativa; discorre sobre o sentido literal da Bíblia por meio da linguagem, do mito e da metáfora e, finalmente, segundo a influência imaginativa, trata sobre o modo com que o Cristianismo sempre leu o livro sagrado.

Com certeza, o autor demonstra, em seu texto, sua proximidade literária e o grande interesse pelo texto bíblico. É assim que ele percorre e esmiúça as várias possibilidades que a Bíblia oferece no estudo literário, por exemplo, na “ordem das palavras”, Frye destaca a linguagem, o mito e a metáfora como necessários à identidade humana que se configura com o espaço. Segundo ele:

“passou-se a pensar a linguagem analógica como linguagem sacramental, uma resposta verbal à própria revelação divina, que também fora verbal. Era essencial que houvesse alguma forma de analogia; em caso contrário não haveria realidade para a linguagem humana “substituir”, e ninguém sustentaria que a linguagem humana fosse totalmente adequada para veicular tal realidade.” (FRYE, 2006: 35)

Já na “ordem dos tipos” ou Tipologia, ele pontua os títulos que se repetem. Para o autor, falar da Linguagem não significa falar da locução bíblica, mas daquela que as pessoas usam ao discorrer sobre o livro sagrado. Ao desenvolver os temas mito e metáfora, Frye deseja tão-somente esclarecer, por exemplo, o sentido literal da Bíblia. Para ele, a desmistificação de qualquer parte da Bíblia significa sua supressão. O autor (2006: 136) ainda destaca o modo com que o Cristianismo sempre leu a Bíblia – “revelação” – e acentua que, nessa “revelação”, contempla sete fases: criação, revolução, lei, sabedoria, profecia, evangelho e apocalipse.

Segundo o pensamento de Frye, podemos dizer que não é plausível e tampouco desejável que se institua uma diferença espantosa entre o que é literário e o que é teológico na Bíblia, uma vez que as duas esferas se fundem e interagem entre si. O autor (2006: 55) estabelece uma divisão sobre os usos da linguagem no mundo literário: poético, alegórico e descritivo e assegura que no mundo bíblico há ainda o uso da proclamação, ou seja, assinalar a amplitude das tramas e dos personagens e que inclui também o leitor nos temas, fazendo-o criar a sua história a partir da história bíblica contada. “No final o leitor também é convidado a se identificar com o livro” (FRYE, 2006: 171).

Assim, em consonância com Frye, podemos afirmar que a linguagem bíblica é também literária, uma vez que proporciona conflito e movimento de

personagens, possibilitando-os ascenderem e serem transformados conforme avançam as narrativas, e que a Bíblia do ponto de vista literário elucubra o inconsciente humano codificado em mitos, metáforas, metonímias, provérbios, histórias, aforismos que por sua vez proporcionam arquétipos à Literatura. Desse modo, percebemos que, de algum modo, as intrigas literárias de que temos conhecimento acham-se presentes na Bíblia. E assim, o autor dá-nos a entender que possivelmente o livro sagrado seja o altar dos arquétipos da memória coletiva da humanidade, pois nele encontram-se todas as formas de a humanidade expressar seus conflitos e os meios para resolvê-los.

Northrop Frye (2006: 172) corrobora que o relato bíblico da criação e o da expulsão do primeiro casal do Paraíso são ressonâncias do desenvolvimento das sociedades humanas e, portanto, reflexo da passagem de uma sociedade paradisíaca a uma sociedade agrícola, ou seja, da recolta natural e gratuita ao trabalho de plantio e de pastoreio. Portanto, e conforme também o pensamento de Schwantes, o mito de Caim e Abel é nada mais que uma representação do conflito entre a sociedade agrícola e a de pastoreio que necessitam das mesmas terras para atividades distintas. Nesse contexto, o desejo da terra prometida por Israel é modelo para os homens de todos os tempos, pois é o espaço ideal para se viver bem e em paz. Para Frye (2006: 63) “o interesse real do mito é o de traçar uma circunferência em torno de uma comunidade humana e olhar ali dentro para aquela comunidade”.

Enfim, a tese de Frye leva-nos a contemplar que o significado de Deus não é resultado de percepções estanques, mas da sensibilidade de um povo que crê e atribui a Deus suas próprias identidades, valores e costumes. É um Deus com rosto e sentimentos humanos, refletindo o desenvolvimento social e intelectual de um povo que o proclama. E, para finalizar, com Aguiar:

A forma particular da obra literária se torna significante e perceptível pelo modo como essas visões, a diacrônica e a sincrônica, se articulam. Foi a Bíblia, mais do que a tradição clássica, que criou esse processo e esse procedimento sobretudo no plano interno das obras, e foi a Bíblia também que, por assim dizer, “ensinou” os escritores, mesmo os modernos, a proceder desse modo. (*Apud: FRYE, 2006: 276*)

3. Na fonte de *Gênesis* 2-3, representações do Paraíso.

Deus disse: "Façamos o homem à nossa imagem, como nossa semelhança, e que eles dominem sobre os peixes do mar, as aves do céu, os animais domésticos, todas as feras e todos os répteis que rastejam sobre a terra."

Deus criou o homem à sua imagem, à imagem de Deus ele o criou, homem e mulher ele os criou. (Gn 1, 26-27)

A representação do Paraíso terreal não é revelada somente pela Bíblia. Já no mito sumério há a descrição de um espaço em um determinado período da história, em que as pessoas vivem a plena felicidade, isentas de preocupação, com os animais selvagens. E, do mesmo modo que o relato bíblico, o mito sumério frisa o tema água sempre associado à vida feliz, o que é segundo o costume no Oriente. Também as tradições greco-romanas são determinantes em nossa cultura. Na sua mitologia, elas abordam a natureza primitiva associada aos perfumes, à isenção de sofrimento e à paz entre os homens e os animais. Os próprios pensadores gregos discorrem sobre como vivem os primeiros homens: livres de qualquer autoridade que os rejam, no ócio, pois, sem a necessidade de cultivarem a terra, eles têm uma quantidade variada e abundante de frutos e uma vegetação generosa.

É-nos sabido: a simbologia mais próxima do Jardim do Éden é o paraíso, em si, a soma cósmica divina e completa. Tal simbologia encontra-se associada à fundação do mundo e do homem e é narrada, além de em muitas outras civilizações, nos primeiros capítulos de *Gênesis* segundo o qual é Adão o seu jardineiro. Conforme o relato bíblico, Deus arboriza o jardim com todas as espécies de árvores aprazíveis aos olhos e de frutos deliciosos. No centro do mesmo jardim, Deus coloca a Árvore da Vida e a Árvore da Ciência do Bem e do Mal. O jardim é também circundado por quatro grandes rios, símbolo da prosperidade para um povo em terras semiáridas. Desse jardim, o primeiro casal, após o ato de desobediência – comer do fruto da Árvore do conhecimento do Bem e do Mal -, é expulso por Deus. Conforme a narração bíblica, essa árvore é plantada no centro do paraíso antes mesmo da criação do primeiro homem.

Essas descrições de bel-prazer, narradas por gregos e romanos, nas quais vivem os primeiros homens, unem-se, no Cristianismo, às imagens representadas no paraíso bíblico. À medida que se difunde, a tradição cristã sofre influência de diversas filosofias, e estrutura seu próprio pensamento filosófico. Na tradição cristã, o mais importante filósofo do início da Idade Média é Agostinho que vive entre 354 e 430 d. C.

No pensamento de Agostinho há grande influência da filosofia grega, uma vez que antes de sua conversão ao Cristianismo, ele tem acesso a diversos filósofos, sobretudo, neoplatônicos. Como vemos em Moreschini:

O platonismo não foi apenas um “ingrediente” da evolução espiritual de Agostinho, que culminou na conversão; foi também o instrumento e o tesouro dos conhecimentos mediante os quais – e exclusivamente por meio deles – o seu pensamento se formou. (MORESCHINI, 2008: 454-455)

Agostinho explica a origem do universo por meio da palavra divina, ou seja: o começo de tudo é a sabedoria e, por seu intermédio, tudo – Céu e Terra – é criado. Tudo, então, provém de Deus que é fora do tempo, mas na eternidade. Segundo o pensamento de Agostinho, Deus está fora do tempo e a eternidade não obedece a uma constante infinda de tempo, porém a um existir fora do tempo, sem passado nem futuro, mas sempre presente. Conforme Moreschini

uma vez que, segundo o relato bíblico, a criação não aconteceu num momento apenas, mas em “seis dias”, é preciso interpretar esse “tempo”, tanto mais que ele (segundo problema) é posto em relação a Deus, no sentido de que Deus é apresentado ativo em seis dias, quando em Deus o tempo não existe, existe apenas a eternidade. (MORESCHINI, 2008: 478-479)

Com certeza, Agostinho e todos os escritores cristãos da Antiguidade atestam que as narrativas sobre a Idade do Ouro chegam aos gregos, romanos e sumérios pela via do texto bíblico e não o contrário.

O tema sobre o Paraíso terreal, desde sempre, instiga o homem. Vemos assim, que desde o início da Literatura tal sujeito é narrado e descrito como uma verdade, às vezes inquestionável, que provoca desejo, saudade e esperança. Um tema muito caro e do qual ainda hoje muito se fala e se escreve como mito. Vemos, pois, que na Literatura Ocidental são inúmeros os autores, desde os clássicos até aos de nossos dias, que se detêm em descrever, estudar e pesquisar sobre o tema. E isso confirma a atualidade do mito e o interesse do homem pela mitologia que narra a fundação da humanidade e do mundo.

Conforme Krauss (2006: 103) entre os teólogos cristãos, há aqueles que afirmam o Jardim do Éden se encontrar na Terra e há aqueles que defendem estar ele no Céu. Nesse caso, a questão: o paraíso consiste em uma saudade ou esperança? (MESTERS, 2009) Assim, para aqueles que compartilham a saudade de um passado, o desejo de localizar tal paraíso e habitá-lo. Diz Krauss (2006: 114): “Até os tempos

modernos a Bíblia era – não se deve esquecer isso – a única fonte de conhecimento sobre a história mundial”. E essa busca dá-se durante uns bons séculos até a chegada do século XVIII.

3.1 Adão, Eva e a Serpente – um convívio, como expressão de liberdade.

[...] a história da criação bíblica, como a história da criação em outras culturas, transmite valores sociais e religiosos e os apresenta como universalmente válidos. Muita gente que rejeita – intelectualmente, pelo menos – a história da criação como sendo apenas um conto popular ainda assim se vê envolvida nas suas implicações morais no que se refere à procriação, aos animais, ao trabalho, ao casamento e ao esforço humano para “sujear” a terra e “dominar” todas as suas criaturas (Elaine Pagels)

Professora de Cristianismo Primitivo, e com especialização em Gnosticismo, na Universidade de Princeton, USA, Elaine Pagels em *Adão, Eva e a Serpente* trata sobre quanto as histórias da tradição judaico-cristã utilizam os mitos também para ponderar a respeito da sexualidade. Para ela, os personagens Adão, Eva e a Serpente contracenam com o objetivo de mencionar a conduta sexual judaico-cristã: o que pode e o que não deve ser feito. Para os judeus, antes e depois de Jesus, o relato bíblico revela como devem ser as práticas sexuais – somente em caso de procriação – e como a nudez em público é abominada. Segundo Pagels,

Desde 200 a.C. aproximadamente (antes da era cristã), a história da criação tornou-se, para certos judeus e mais tarde para os cristãos, o principal recurso para revelar e defender atitudes e valores básicos. Nossos antepassados espirituais discutiam e especulavam sobre como Deus ordenara ao primeiro homem e à primeira mulher: “Sede fecundos, multiplicai-vos, enchei a terra”, e como ele instituiria o primeiro casamento; como Adão, não tendo achado entre os animais “uma auxiliadora que lhe fosse idônea”(Gn 2, 20), encontrou Eva, com as bem conhecidas e desastrosas consequências. (PAGELS, 1992: 17)

Com uma redação bem elucidada, Pagels chama-nos a atenção para essa nova leitura de *Gn 1-3* e faz-nos imergir nas diferentes percepções de tal texto pelo Cristianismo primitivo. De acordo com a autora (PAGELS, 1992: 22), para Clemente de Alexandria (180 d.C.) o relato de *Gn 3* significa que o modo consciente do ato de procriar é ser colaborador de Deus no processo da criação e que o pecado de Adão está

relacionado à desobediência ao Criador e não ao ato sexual. Mais adiante (PAGELS, 1992: 63-89), a autora expõe como muitos cristãos, cem anos depois de Cristo, amoldam tal texto à própria vida involucrada pela precariedade política de perseguição romana. Progredindo em seu texto (PAGELS, 1992: 91-135), Pagels discorre sobre como o gnosticismo cristão recebe e interpreta o texto de Adão, Eva e a Serpente e chega a fazer uma leitura mística do texto e a relacionar a serpente com Cristo – como vimos em Auerbach na análise, de uma das falas de Adão, na peça do teatro francês do século XII: *Mystère d'Adam*.

Sabemos que o Gnosticismo é uma teoria religiosa que vê o mundo a partir da experiência da Gnose, do grego: *gnosis* – conhecimento, discernimento - e indica o conhecimento “profundo” e “superior” tanto do mundo quanto do homem, o que possibilita seu encontro com o imo divino à porta do coração. Tal concepção religiosa imprime-se no Cristianismo primitivo “como uma primeira tentativa de filosofia cristã, feita sem rigor sistemático, com a mistura de elementos míticos, neoplatônicos e orientais” (ABBAGNANO, 2007: 485). Consoante Pagels,

“Os assim chamados gnósticos, portanto, não partilhavam de uma ideologia única ou pertenciam a um grupo específico. Nem todos, na verdade, eram cristãos. Os que se identificavam como tais incluíam uma grande variedade de pessoas que optaram por seguir a sua fé livremente.” (PAGELS, 1992: 94)

E mais adiante (PAGELS, 1992: 94): “Vários deles também seguiam certos professores místicos que prometiam iniciá-los nos profundos mistérios da fé.” Vemos, desse modo, que para os gnósticos há uma grande preocupação com o desenvolvimento espiritual, o chegar à plenitude desta esfera, porém de forma independente, longe do governo eclesiástico.

Pagels pouco a pouco elucida como a tradição cristã chega a interpretar a libido como pecaminosa e o pecado original a partir do relato bíblico *de Gn 3*. E na costura de retalhos ao longo da história cristã, em torno de *Gn 1-3*, a autora arquiteta a tese de que há uma heterogeneidade na interpretação dos três primeiros capítulos de *Gn*. E afirma que a interpretação de que o ato sexual é pecado, e que ele gera o pecado original, tem sua origem no Ocidente, propriamente com Agostinho. Por exemplo:

“Agostinho entendeu a história de Adão e Eva de modo bem diferente do que havia feito a maioria de seus antecessores judeus e cristãos. O que eles compreenderam durante séculos como uma história da liberdade humana tornou-se, em suas mãos, a história da servidão humana”. (PAGELS, 1992: 25)

Até, então, diz ela (PAGELS, 1992: 25) “A maioria dos judeus e cristãos havia concordado em que Deus, ao criar o homem, dera-lhe o dom da liberdade moral, e que o mau emprego que Adão fizera dele trouxera a morte para os seus descendentes”. Vemos, pois, que até Agostinho, judeus e cristãos comungam de um mesmo significado e entendimento sobre *Gn 2-3*. Os relatos sobre a criação não passam de um vitral sobre a confirmação da liberdade humana quanto à escolha entre o bem e o mal.

Contemplamos, assim, que no decorrer do amadurecimento da fé cristã, inicialmente como uma seita judaica cujos fieis são duramente perseguidos pelo governo romano, e que desemboca em a religião do Império, transformações acontecem no modelo do discurso. De uma interpretação ética moral no início, os cristãos passam a adaptar o relato de *Gênesis* à situação política precária: a obediência unicamente ao Deus criador e a abominação aos deuses romanos e à liturgia imperial. Com a conversão do Imperador Constantino, o Cristianismo é oficializado e a visão tradicional sobre a natureza humana que recebe de Deus a liberdade moral não acorda às novas circunstâncias.

Contemplamos, pois, que interessa a Pagels explicitar como se dá a mudança quanto à igualdade moral, à sexualidade e à natureza humana ao longo dos primeiros séculos cristãos e que ainda surte efeito em nosso tempo cultural religioso, assim como, afirmar que as mudanças sucedidas na interpretação dos relatos da criação em *Gênesis* estão arroladas à situação política da Igreja e dos cristãos. Com seu livro, a autora também esclarece as condições socioculturais, históricas e ideológicas que acoplam as mulheres à culpa primeira por meio da figura de Eva. Com seu escrito, é-nos dado conhecer a revelação de construções simbólicas arquitetadas ao longo de séculos e cujas interpretações bíblicas ajudam a perpetuar a subordinação social e religiosa da mulher.

3.2 Jardim fulgente sob aquarela paradisíaca.

O paraíso foi em primeiro lugar e durante muito tempo o paraíso terrestre. Na maior parte dos autores da época patrística – até o século VI ou mesmo VIII da nossa era – a palavra “paraíso” sem outro epíteto designa essencialmente o jardim das delícias, onde viveram por breve instante Adão e Eva. (Jean Delumeau)

Pensando e reconstruindo o paraíso terrestre, visitamos Jean Delumeau em seu livro *Uma história do paraíso – o jardim das delícias* e nos detemos com uma concisa obra que pinta o cenário do paraíso perdido. Para isso, o autor percorre as várias etapas da literatura e civilizações que abordam tal sujeito. O paraíso terrestre bíblico, segundo ele,

“Trata-se, antes do mais, de um jardim. A palavra persa antiga *apiridaeza* significava um pomar rodeado de um muro. O hebraico antigo adoptou-o sob a forma *pardés*. Depois os Setenta traduziram por *paradeisos*, ao mesmo tempo *pardés* e o termo hebraico mais clássico pra designar um jardim, *gan*. (DELUMEAU, 1992: 11)

É, pois, nesse espaço – jardim – que para o povo hebreu – semitas do deserto - vivem o primeiro homem e a primeira mulher em ambiente de paz e de harmonia entre eles e com a natureza. O jardim é circundado de rios piscosos, pintado de arvoredos e palco de pássaros e de animais. É o jardim também sonhado por outras civilizações orientais e de épocas diferentes acostumadas à escassez e esterilidade do deserto.

Passando, então, pelos gregos e romanos, Delumeau (1992: 13-17) visita a Patrística e a Escolástica ainda, de certa forma, regidas pela busca do paraíso perdido e preservado em algum lugar do planeta. Segundo o autor (1992: p.18), os primeiros escritores cristãos, inicialmente, recusam os mitos pagãos, mas, com o segundo século, passam a ser, pouco a pouco, cristianizados. Assim, a expectativa quanto ao paraíso é regida pela прédica de que antes da desobediência a Deus, no jardim do Éden reina somente a felicidade, o bem-estar, a imortalidade em meio à vegetação perfumada e luxuriante e ao clima temperado.

Logo, é nesse clima de crença que durante vários séculos, tanto judeus quanto cristãos mantém-se convencidos de que o paraíso terrestre havia de fato existido e continua a se manter como lugar de espera para os justos antes da ressurreição e do juízo final, portanto, uma etapa antes da vida eterna definitiva (Cf. DELUMEAU, 1992: 37) e que na Idade Média se transforma no purgatório: espera-se, porém na dor e purificação. Até essa época, acredita-se que o paraíso bíblico é histórico, mas também atual e perdido em algum lugar do planeta assim como inatingível. Portanto, um espaço sagrado inhabitado, porém procurado e desejado.

Com o início das colonizações espanhola e portuguesa, o sonho pela busca do paraíso terreal adquire novo vigor. Fundamentado nas crenças e na literatura da Idade Média que o aponta no Oriente, Cristóvão Colombo acredita tê-lo encontrado na América. Vemos, pois, a força e o eco de um mito sobre gerações. O mito provoca

sonhos, utopia, conhecimento; o mito faz viver o povo que nele crê. Diz Delumeau: “Cristóvão Colombo acreditava firmemente na existência prolongada do paraíso terrestre, que o situava a uma grande altitude, numa região de clima agradável e nele via a fonte de uma quantidade enorme de água doce” (DELUMEAU, 1992: 70). O autor faz-nos ver, em sua obra, imagens da cartografia medieval que situa e descreve, conforme as crenças literárias e religiosas, o paraíso terrestre. Percebemos, pois, que a crença de Colombo é alimentada pela qual a Igreja vigente comunga. Tal concepção atravessa toda a Idade Média e chega ao Renascimento.

Fundamentado na cartografia e na literatura de viagem, Delumeau apresenta quanto o mito do paraíso terrestre é fundamental na construção da memória coletiva humana. O tema parece inesgotável e, sempre muito vivo, interpela os estudiosos da época. O teólogo Tomás de Aquino aborda em sua Suma Teológica a localização do paraíso; Jean de Mandeville, com a Literatura de viagem, redige uma síntese sobre em que acredita o povo do século XIV; o cardeal Pierre d’Ailly publica, sobre o assunto, uma obra de Geografia no século XV, o que parece ser um dos livros favoritos de Cristóvão Colombo. Todos os escritos da época relatam ser o Paraíso um lugar agradável e elevado, e inatingível pelo Dilúvio bíblico. Portanto, a convicção de que o Paraíso terreal subsiste inacessível em algum lugar do planeta devido ao pecado original, agrega-se a certeza de que suas proximidades não se encontram fora do alcance humano.

Delumeau (1992: 89s) discorre igualmente sobre a tese lendária de que ainda no século XVII acredita-se na existência do paraíso perdido. Nessa época acorda a lenda do Prêtre Jean, um possível soberano cristão de dupla origem, indiana e etíope, que governa próximo ao paraíso terreal cujas terras proporcionam abundância e beleza; seu palácio é extremamente rico tanto na construção quanto em provisões e lá os pobres recebem ajuda. Logo, o lugar ideal. Aqui, também a lenda sobre a passagem do Apóstolo São Tomé que teria sido o responsável pela conversão do rei cristão. Vemos, pois, que há certa comunhão “universal” e lendária em torno da figura deste Apóstolo. Assim, no decorrer da Idade Média perdura a crença da “existência de terras venturoosas (...) que conservam restos desejáveis do paraíso perdido” (DELUMEAU, 1992: 119). O jardim do Éden é real! De estado inacessível - devido ao pecado original – a um país onde reina a felicidade e que é acessível aos audazes.

Outra leitura de relação sobre o paraíso perdido encontra-se na existência de Ilhas Paradisíacas, segundo a literatura de viagem no decorrer da Idade Média. Diz

Delumeau (1992: 121): “A cartografia medieval mais antiga corresponde neste aspecto às narrativas de viagens: ela enche de ilhas – sinônimo de desconhecido e de mistério – o mar circular que rodeia a ecuména.” Contemplamos, então, que o homem é habitado, desde sempre, pelo desejo utópico de encontrar o lugar ideal em que possa de fato ser feliz e viver sem grandes esforços. Mais adiante, prossegue Delumeau:

Entre os lugares feéricos do imaginário medieval as Ilhas Afortunadas e a de São Brandão merecem menções especiais. As primeiras ligam-se, como vimos, a uma tradição poética greco-romana, baseadas nos textos de Homero, de Hesíodo e de Plutarco, que situava, além do gigantesco Atlas, ilhas de jardins encantadores, de clima sempre temperado, de brisas perfumadas e onde os homens não tinham necessidade de trabalhar. (DELUMEAU, 1992: 121)

Quanto à Ilha de São Brandão, ela diz respeito ao relato de viagem de um monge e bispo irlandês chamado Brandão que funda vários mosteiros na Inglaterra e organiza uma viagem à Escócia. A partir daí, nova lenda se estabelece em torno do mito bíblico. Avança Delumeau:

Entre 1526 e 1721, quatro expedições marítimas partiram das Canárias em busca da “Terra Prometida” onde teriam aportado S. Brandão e os seus companheiros.

Além disso, existiu por vezes uma relação entre ela e um outro lugar mítico, a ilha do *Brasil*, *Bracile* ou *Bracir*. A palavra *Brasil*, contrariamente ao que se acreditou durante muito tempo, não parece provir de uma planta tintorial que dá um corante vermelho cor de brasa, mas de um vocábulo irlandês, *Hy Bressail* ou *O Brasil*, que significa “Ilha Afortunada”. (DELUMEAU, 1992: 128)

É, pois, no tempo das grandes navegações que renasce o sonho pela busca do paraíso perdido, e os viajantes se lançam ao mar também na esperança de encontrá-lo. Vemos, assim, que a lembrança nostálgica pelo jardim do Éden é reavivada e unida ao desejo de evangelização cristã aos mais diferentes recônditos do planeta, assim como a conquista de novas terras a serem agregadas aos reinos em vigor. Dessa forma, do século XIV ao XVII, reacende a busca por terras paradisíacas (Cf. DELUMEAU, 1992: 134). E é assim que Cristóvão Colombo se convence de que o Novo Mundo é vizinho do paraíso terreal. Conforme as várias cartas e crônicas de missionários ou historiadores da época dos descobrimentos e colonizações, e visitadas por Delumeau, destacamos a do religioso Rui Pereira (1560):

“Se existe um paraíso ao cimo da terra, direi que ele se encontra agora no Brasil. [...] Não podia viver senão no Brasil aquele que viver no paraíso terrestre” (Apud: DELUMEAU, 1992: 136)

De fato, diante de tamanha exuberância *in natura*, flora e fauna ricas em espécie e o clima ameno durante todo o ano propiciando a vida mais alegre e em contato com a natureza, rios cristalinos e frutos de sabor inigualável, os desejos de encontrar o paraíso confirmam tal descoberta. Conforme Delumeau (1992, p. 137), um historiador e conselheiro do rei espanhol escreve no século XVII: “o fruto da árvore da ciência do bem e do mal só podia ser o maracujá, cujo aroma e sabor tinham sido capazes de excitar o apetite de Eva”. E além de todo o cenário espetacular, por eles contemplados, diz o autor (DELUMEAU, 1992: 137): “A América do Sul surgiu, além disso, rica em esmeraldas¹⁵ e também isso contribuiu, pelo menos nos primeiros tempos, para integrá-la nos mitos paradisíacos”. É, pois, nesse jardim fulgente pintado de aquarela que uma nova Nação é parturizada: Brasil!

É com a chegada do Iluminismo que a especulação sobre o mito bíblico começa a enfraquecer. Nessa época a elite intelectual na Europa - no intuito de fazer uma reforma na sociedade e no conhecimento - busca mobilizar e pôr em evidência o poder da razão, o que desencadeia a intolerância aos abusos cometidos pela Igreja assim como pelo Estado. Logo, o Iluminismo incita uma crescente desconfiança do conteúdo e da credibilidade dos primeiros capítulos de Gênesis. Hoje, é-nos evidente que o Jardim do Éden não passa de um mito vivo no decorrer dos milênios, porém o pecado original permanece estreitamente unido a ele.

3.3 Adão e Eva - Um diálogo sedutor que se faz confiança.

[...] o acontecimento antiquíssimo, sublime, deve tornar-se presente, deve transformar-se num acontecimento presente, possível em qualquer tempo, concebível por qualquer ouvinte e familiar a todos; (Erich Auerbach)

Um dos mais considerados investigadores das culturas românicas, Erich Auerbach, é particularmente conhecido por suas brilhantes pesquisas sobre a literatura francesa. Em *Mimesis* - do grego, *Imitação*, um conceito chave de *A poética* de Aristóteles - ele traça a história da representação poética da realidade no Ocidente, por

¹⁵ A esmeralda é considerada símbolo da vida eterna

meio de exemplos característicos que em cada “cena” são transcritos e traduzidos a fim de que o leitor possa compreender melhor a análise feita.

No sétimo capítulo de sua obra, Auerbach presenteia-nos com uma significativa e meticulosa análise de parte de uma peça natalina do teatro francês do fim do século XII, *Mystère d' Adam*. Sabemos que na baixa Idade Média, *mistério*, também conhecido como *drama*, é um dos gêneros teatrais vigentes. Os temas que regem tal gênero - próprio ao período medieval - são tirados da Bíblia e centrados na vida dos santos ou na vida de Cristo, especificamente na sua Paixão. A intenção das peças é imprimir no povo a história cristã com seus dogmas, seus mistérios ocultos na Bíblia pela língua latina. O teatro na Idade Média é uma verdadeira ágora ou escola para o povo.

Pois bem, essa peça de teatro, *Mystère d'Adam*, especificamente o capítulo *Adão e Eva* de *Mimesis*, retoma o terceiro capítulo de *Gn* que apresenta a tentação de Eva e de Adão envoltos pela serpente – a figura de Satanás. Auerbach (2009: 127) pontua que nessa peça, a maior parte do tempo é dedicada ao problema do pecado original e culmina com a chegada de Cristo anunciada por um grupo de profetas. Vemos, então, que o objetivo de tal gênero teatral é, de fato, “catequizar” o povo conforme a doutrina e crença cristãs católicas. Portanto, a Literatura, em seu gênero teatro, já está presente – como instrumento de catequização, ou, se ousamos, de evangelização na vida do povo. É a Literatura a serviço da Religião ou da Teologia?

Auerbach analisa, pois, não a peça em si, mas o diálogo que se trava entre os dois personagens cônjuges: Adão e Eva, para ele, uma curiosidade, pois na Bíblia não há praticamente diálogo entre o homem e a mulher no Jardim do Éden. O autor é instigado pelo diálogo que deixa entrever uma visita da serpente a Adão antes dela tentar Eva. Ele então sublinha que, conforme o texto, Adão, anteriormente, faz a experiência consciente da tentação, uma vez que diz ter conhecimento dos enganos de Satanás. Eva não possui essa consciência, e ludibriada pelo novo, pelo conhecimento, “incorpora” a serpente e vence Adão. Diz o autor:

Eva é, diante dele, medrosa, submissa, acanhada; ela sente que não pode enfrentar a sua vontade clara, sensata e máscula. Somente através da serpente a situação muda; ela inverte a ordem estabelecida por Deus, faz da mulher o senhor do homem e leva, desta forma, os dois à perdição. (AUERBACH, 2009: 130)

Vemos assim que o teatro na Idade Média configura-se com a própria vida do camponês, do pobre, do burguês. Ele é expressão daquilo que a sociedade vive.

É uma *mimesis*. O mito bíblico é recontado, porém com o rosto da sociedade em vigor: sua moral, sua ética, suas necessidades e seus anseios. Ao final da cena analisada, diz Auerbach:

“Eva domina a situação. As poucas palavras entrecortadas, que Adão ainda fala, mostram-no totalmente perturbado. Ele vacila entre o medo e o desejo – não propriamente desejo pela maçã, mas por autoafirmação: será que ele, como homem, deverá ter medo diante de uma coisa que a mulher conseguiu levar a cabo?” (AUERBACH, 2009: 131)

Apreendemos que o poder de assédio de Eva sobre Adão é mais possível que o da serpente, pois segundo o autor, ao citar Bernardo de Clairvaux, Eva está incondicionalmente unida a Adão e, conforme o texto bíblico *Gn 2, 23*: “Esta sim, é osso de meus ossos e carne de minha carne!” Portanto somente a Eva é dado o poder de conhecer e aliciar Adão. E ele, ao acolher a oferenda de sua mulher, manifesta o desejo de querer confiar nela. Poderíamos ver aqui uma acolhida de um ao outro como protagonistas da vida comum?

Após comer do fruto, Adão, já no infortúnio e compungido com o que acontecera, inicia uma espécie de monólogo pleno de cólera e de rancor (2009: 136). E aqui, segundo Auerbach (2009: 132), “é o ponto de partida do drama cristão da salvação; portanto, para o poeta e para os seus ouvintes, um objeto da mais importância e de maior sublimidade”. O autor faz uma reflexão sobre os contrários tão presentes e unidos no Cristianismo – e que nos remetem ao binarismo apresentado por Leach - e que são importantes ao entendimento da filosofia cristã. No Cristianismo, o sublime e o humilde fundem-se desde o início, especificamente na Encarnação e na Paixão de Jesus.

Trazendo à tona duas importantes figuras da Idade Média: Bernardo de Clairvaux e Francisco de Assis, Auerbach aprofunda a tese de unidade entre o sublime e o humilde tão presentes no discurso e na vida desses dois santos, uma vez que era determinação neles a imitação radical e prática de Cristo, e pontua como, por meio da literatura hagiográfica ou até mesmo da história da Igreja, o teatro faz-se presente na vida dos dois em cenas pitorescas de suas vidas descritas em biografias ou em palavras dirigidas a outros em tempo de orientação espiritual. O humilde conduz ao sublime, e um necessita do outro para ser. E, nesse contexto, retomamos o final do diálogo entre Adão e Eva. Auerbach destaca a frase dita por Adão: “Ninguém me ajudará, a não ser o filho que de Maria sairá”. Segundo o autor (2009: 137), Adão sabe antecipadamente a história cristã da salvação. Nesse caso, o futuro de Adão já se faz presente, pois ele se

encontra no Paraíso e compartilha com Deus o conhecimento do Tempo. Escreve o autor:

[...] em Deus, não há diferenças temporais. Tudo é, simultaneamente, presente para Ele, de tal forma que Ele, como certa vez exprimiu Agostinho, não tem o poder da previsão, não sabe com antecipação, mas simplesmente sabe. (AUERBACH, 2009, p. 137)

A frase final dita por Adão: “Ninguém me ajudará, a não ser o filho que de Maria sairá” remete-nos a um trecho de uma homilia do século IV e ainda hoje dita na liturgia do Sábado Santo e que se intitula: *A descida do Senhor à mansão dos mortos*.

O Senhor entrou onde eles estavam, levando em suas mãos a arma da cruz vitoriosa. Quando Adão, nosso primeiro pai, o viu, exclamou para todos os demais, batendo no peito e cheio de admiração: “O meu Senhor está no meio de nós”. (LITURGIA DAS HORAS, 1995: 439)

Auerbach ainda chama-nos a atenção à *figura* da serpente presente na carta escrita por Bernardo de Clairvaux, e que é uma imitação do Crucificado (AUERBACH, 2009: 142): *Se sentires os espinhos da tentação, dirige o teu olhar para a ênea serpente elevada na cruz*. Essa frase nos reporta à frase da Homilia do séc. IV transcrita acima: *O Senhor entrou onde eles estavam, levando em suas mãos a arma da cruz vitoriosa*. O autor, então, instiga-nos a contemplar a *mimesis* Serpente/Cristo. Vemos, assim quanto a sobreposição de figuras é sumamente importante na construção da informação, do pensamento e do entendimento na História Universal. É o binarismo necessário à manifestação do pensamento e no qual as figuras sobrepostas unem-se. Para o bem ser, é necessária a existência do mal e vice-versa.

3.4 No espelho brasílico, o reflexo do vitral paradisíaco.

Uma confusa esperança restava, porém, de que aquelas portas do Éden não estariam definitivamente fechadas, e de que o acesso aos jardins sagrados seria dado, porventura a quem o buscassem com ânimo piedoso ou – quem sabe? – com assomado brio. (Sergio Buarque de Holanda)

Historiador e crítico literário, Sergio Buarque de Holanda presenteia-nos com sua grandiosa obra *Visão do Paraíso* à qual aqui recorremos, no intuito de abordar o mito do paraíso terreal nas terras da América ou propriamente Brasil. Em sua obra, o

autor busca expor os elementos marcantes e que tracejam o tipo de colonização que se deu nas terras portuguesas da América. Vemos, então, que ele deseja, por meio da visão do Éden, acercar-se dos motivos religiosos do Reino português no descobrimento e ocupação do Novo Mundo. Ele visita os cronistas e navegadores, as correspondências e a literatura medieva, assim como memórias e epopeias antigas que pintam ou sugerem costumes e cultura da época das grandes navegações, para tecer sua obra. Diz ele sobre o livro:

O tema deste livro é a biografia de uma dessas ideias migratórias, tal como se desenvolveu a partir das origens religiosas ou míticas [...], até vir implantar-se no espaço latino-americano, mormente no Brasil.
(BUARQUE DE HOLANDA, 2010: 24)

Consoante ao pensamento de Buarque de Holanda (2010: 226), não somente os portugueses, mas os povos cristãos em geral, assim como judeus e mulçumanos sonham e desejam todos eles, e talvez com a mesma intensidade, o encontrar tal paraíso ditado desde sempre em tantas culturas, inclusive pagãs, e no livro sagrado. Até então, o crédito na existência real e atual do jardim paradisíaco é firme. É importante salientar que tal realidade edênica não é simplesmente celestial, mas de uma concretude terreal, na Idade Média, e localizada, como que perdida, em algum lugar do Oriente. Lugar esse em que o sol é sempre presente e proporciona temperatura agradável e vida amena isenta de esforço humano para trabalhar o jardim.

Vemos, assim, que é também intuito de Buarque de Holanda fazer-nos saber como os primeiros europeus que adentram as terras americanas, sejam descobridores, colonizadores ou simples aventureiros se deparam com um cenário exuberante que vai de encontro com suas mitologias, nostalgias ancestrais e até mesmo de suas experiências, e isso, como em um êxtase, lhes confirma o encontro com o paraíso terrestre. Cenário pintado de espécies variadas de animais e aves, de arvoredos, flores e frutos agradáveis ao paladar e até mesmo afrodisíacos, e ainda a presença da jiboia, para eles, associada à serpente do Paraíso, sem contar as inúmeras lendas nativas que se entranham em crenças europeias e ajudam na admissão de tal descoberta.

Visão do Paraíso apresenta-nos, pois, as percepções de tempo, de mundo, de costumes do período dos descobrimentos e colonizações e revela-nos, como em uma visão escatológica, o motivo que leva a edenização do Continente Americano, além de nos lembrar de que durante muito tempo, antes da chegada às Américas, há a suposição de que o paraíso terrestre encontra-se na África. Assim, esse livro nos

manifesta o mundo fantástico e utópico presente na imaginação dos espanhóis e portugueses em relação ao Novo Mundo unido ao desejo impresso pelo Cristianismo na busca pelo Paraíso perdido e possivelmente encontrado. Buarque de Holanda introduz-nos, com beleza e ciência, na literatura que discorre sobre tal procura, fazendo-nos mergulhar não somente nos textos históricos e cartografias, mas, também, na literatura plástica e literária que traçam igualmente o sonho humano em localizar o Paraíso Terreal. Diz o autor:

Não só o deslumbramento de um Colombo divisava as suas Índias e as pintava, ora segundo os modelos edênicos provindos largamente de esquemas literários, ora segundo os próprios termos que tinham servido aos poetas gregos e romanos para exaltar a idade feliz, posta no começo dos tempos, quando um solo generoso, sob constante primavera, dava de si espontaneamente os mais saborosos frutos, onde os homens, isentos da desordenada cobiça (pois tudo tinham sem esforço e de sobrejo), não conheciam “ferros, nem aço, nem armas”, nem eram aptos para eles [...], mas até os de mais profundo e repousado saber se inclinavam a encarar os mundos novos sob a aparência dos modelos antigos. (BUARQUE DE HOLANDA, 2010: 274)

Portanto, em sua obra, Buarque de Holanda discorre sobre a narrativa de origem ou o mito fundador brasílico e americano internamente vinculado com um passado que não cessa e que se mantém cristalizado no presente. Um mito de fundação sempre encontrando meios e matéria para se renovar, para se exprimir; que busca novos valores, ideias e linguagens para falar de si mesmo. No mito de fundação brasílica, o mito Jardim do Éden. Com inquestionável maestria, o autor constrói sua tese sobre a perda e a busca do paraíso perdido e supostamente achado, passando por épocas diversas e alimentado por origens religiosas ou míticas como ele mesmo o diz no Prefácio à segunda edição:

O tema desse livro é a biografia de uma dessas ideias migratórias, tal como se desenvolveu a partir das origens religiosas ou míticas (capítulos VII e VIII), até vir implantar-se no espaço latino-americano, mormente no Brasil. (BUARQUE DE HOLANDA, 2010: 24)

Dessa forma, Buarque de Holanda canta e arquiteta a história de uma Nação chamada Brasil e de seu povo amante do próprio Torrão e que tem sua origem no casamento mítico-religioso.

Capítulo III – Fagulhas do sagrado na vida literária - Diálogo entre mitos fundantes.

Deus aponta para a coisa proibida. Ora, Deus com certeza sabia muito bem que o homem ia comer o fruto proibido. Mas só procedendo assim é que o homem poderia se tornar o iniciador de sua própria vida. A vida, na realidade, começou com aquele ato de desobediência. (Joseph Campbell)

Este capítulo *Fagulhas do sagrado na vida literária – Diálogo entre mitos fundantes* é a junção da pesquisa realizada nos dois capítulos antecedentes e tem por objetivo tecer o diálogo entre os dois textos literários ou ainda as duas áreas: Religião e Literatura, e responder às questões que nos instigaram a dar início a esta pesquisa. São elas: 1) É possível tecer uma analogia entre a relação mítico-poética do texto bíblico *Gn 2-3* e o texto romântico *Iracema*? 2) Como as personagens interagem entre elas, com a natureza e com o divino? 3) Quais os elementos que poderíamos identificar como constituintes do paraíso em ambas as obras? 4) Seria possível estabelecer algum nexo entre Eva e Iracema?

O capítulo divide-se em quatro partes. Na primeira parte: *Perda e busca do Paraíso*, buscamos compreender o que vem a ser o *Paraíso* e a importância das personagens que o habitam. Na segunda parte: *Em Iracema, o sagrado faz-se presente*, ousamos identificar a manifestação e desempenho do sagrado nas duas obras. Na terceira parte: *Repercussões do mito bíblico em Iracema*, buscamos identificar os elementos próprios ao mito bíblico e presentes em *Iracema*, o mito fundante brasileiro. Finalmente, na quarta parte: *A construção de uma identidade a partir do mito*, procuramos trabalhar a identidade e fundação brasileira a partir do mito romântico.

1. Perda e busca do Paraíso.

Aquela crença não se fazia sentir apenas em livros de devoção ou recreio, mas ainda nas descrições de viagens, reais e fictícias, como as de Mandeville, e sobretudo nas obras dos cosmógrafos e cartógrafos. (Sérgio Buarque de Holanda)

Antes de iniciarmos nosso estudo em que *Gênesis* 2-3 e *Iracema* dialogam, gostaríamos de retornar aos conceitos de mito e lenda, gêneros literários que definem os textos em questão, assim como abordar, ainda que brevemente, a literatura oral na qual os dois gêneros estão integrados.

O termo Literatura oral é criação de Paul Sébillot (*Apud CÂMARA CASCUDO*, 2012: 399) o qual atribui as diferentes manifestações culturais, de cunho literário, porém não transmitidas graficamente. Dentre elas, o mito, a lenda, o conto, as parlendas, as orações, os cantos, etc. Portanto, a literatura oral é a mais antiga forma de expressar acontecimentos reais ou fictícios por meio de palavras, imagens e sons. Por ela, gerações preservaram sua cultura, costumes e valores morais. Podemos dizer que ela é fundamental à humanidade, pois é próprio do ser humano o uso da comunicação verbal para ensinar, explicar e entreter.

Na literatura oral, uma vez que as narrativas são passadas de uma pessoa e de uma geração à outra, a mensagem é impregnada de emoção e de sentimento e faz parte da memória coletiva, indistinta e contínua de um povo e da humanidade. E falando em memória coletiva, vejamos o que nos diz Pollack:

São acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou, mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não. Se formos mais longe, a esses acontecimentos vividos por tabela vêm se juntar todos os eventos que não se situam dentro do espaço-tempo de uma pessoa ou de um grupo. É perfeitamente possível que, por meio da socialização política, ou da socialização histórica, ocorra um fenômeno de projeção ou de identificação com determinado passado, tão forte que podemos falar numa memória quase que herdada. (POLLACK, 1992: 2)

Nesta mesma linha, Halbwachs discorre sobre a importância do registro daquilo que, de certa forma, habita a memória coletiva e que tem necessidade de se perpetuar. Para ele,

“a necessidade de escrever a história de um período, de uma sociedade, e mesmo de uma pessoa desperta somente quando eles já estão muito distantes do passado, para que se tivesse a oportunidade de encontrar por muito tempo ainda em torno de si muitas testemunhas que dela conservem alguma lembrança” (HALBWACHS, 1990: 80)

Nesse contexto, ao adentrarmos na questão *Perda e busca do paraíso*, ousamos pensar Alencar, ainda que subjetivamente, intuindo parturir o mito brasileiro que dita a identidade nacional e, mesmo contendo em si fatos históricos e políticos, é uma ficção romântica, porém responde à concepção mítica brasileira de que “descendemos” do português com o indígena e, ainda segundo Alencar, a *Lenda do Ceará*. Assim, mito e lenda caracterizam-se como narrativas da literatura popular, pois ambos fazem parte da memória coletiva. Consoante a Câmara Cascudo, o mito é “uma constante em movimento. A lenda é um ponto imóvel de referência. O mito é uma explicação imediata.” (CÂMARA CASCUDO, 1984:105) Para o autor, o mito é uma ação personalizadora. Ele atribui qualidades humanas ou sobrenaturais às suas personagens.

Ora, o desejo por tantos séculos habitando o ensejo humano de encontrar e, possivelmente, habitar o paraíso perdido e buscado, imprime no homem das grandes navegações a razão da edenização da América, o “Novo Mundo”. Nela, a natureza é exuberante: animais exóticos, clima agradável e duradouro, árvores sempre verdejantes, frutas saborosas e homens e mulheres na condição antes do pecado no Éden. Os índios são, então, arquitetados como bons selvagens uma vez que desconhecem o pecado e são capazes de ser evangelizados. Assim, os navegantes espanhois e portugueses desejosos também de localizar o paraíso edênico, pensam tê-lo encontrado em terras americanas.

Voltando à questão mito, para nós, é importante salientar que o mito passa a ser uma história “verdadeira” sobre o como uma determinada realidade passa a existir, seja ela total – o cosmo – ou fragmentos – elementos da natureza ou do comportamento humano. Assim, podemos afirmar que mito é a narrativa de uma criação: ele relata a origem de algo que não existia.

Uma vez que está integrado na literatura oral e, portanto, faz parte da memória coletiva, o mito é também uma representação coletiva, transmitida ao longo das gerações para explicar o mundo. Ele é, pois, a palavra revelada que dita um acontecimento acima da compreensão humana. Assim, antes de ser formulado, de tornar-se uma narrativa, ele é sentido, é experienciado. Assaz impregnado de emoção. Nesse contexto, podemos dizer que ele expressa o mundo e a realidade humana, embora sua essência consista em uma representação coletiva.

Da mesma forma que o mito, a lenda integra a literatura oral. Logo, também ela é transmitida pela tradição oral popular, de uma geração a outra ao longo dos tempos. Entretanto, a lenda localiza-se no tempo e no espaço. Ela possui um

cronótopo (Cf. REIS & LOPES, 1998: 90)¹⁶ e combina fatos reais e históricos com fatos fictícios, frutos da imaginação humana. É próprio da lenda fornecer explicações possíveis e, até certo ponto, aceitáveis para fatos que não possuem comprovações científicas. Por exemplo, acontecimentos misteriosos ou sobrenaturais.

Podemos dizer que a lenda vive do mito ou que é uma “degeneração” ou ainda um fragmento dele. Ao passo que ela está ligada a um determinado local ou à vida de um determinado herói, o mito, carregado de um forte componente simbólico, procura dar sentido às coisas do mundo. Ele é fonte de conhecimento e de ensinamento. Conhecê-lo significa aprender o segredo da origem das coisas, e conhecer a origem implica apoderar-se delas e dominá-las. Finalmente, o imergir nas origens provoca no homem o renascimento. Ao retornar às origens, ele readquire as mesmas forças que jorram no princípio. Segundo Câmara Cascudo,

A lenda explica qualquer origem e forma local, indicando a razão de um hábito coletivo, superstição, costume transfigurado em ato religioso pela interdependência divina. O mito age e vive milenar e atual, disfarçado noutros mitos, envolto em crendices, escondido em medos, em pavores cujas raízes vêm de longe, através do passado escuro e terrível. (CÂMARA CASCUDO, 1984: 105)

Enfatizando o que diz o autor: “o mito age e vive milenar e atual”, com certeza podemos dizer que tal narrativa possibilita ao homem reviver a realidade primeira que sacia suas necessidades mais profundas e intrínsecas, dentre elas as religiosas, sociais e morais. O mito é, pois, uma realidade viva à que o homem apela incessantemente. E nesta ótica, podemos afirmar que o mito é impregnado do religioso - haja vista o mito da criação – e, dessa forma não pertence a um único tempo. Sendo “milenar e atual”, ele é circular e possibilita ao homem recriar o mundo.

Segundo Croatto (1996: 17), “o mito é uma construção imaginária”. Para o autor, o imaginário encontra-se no que é narrado que, por sua vez, consiste na interpretação de uma realidade que ocorre no presente. Logo, no que confere a *Iracema*, segundo Cavalcanti Proença (1971: 52), Alencar busca criar o mito das origens nacionais ao mesmo tempo em que luta pela independência cultural da nação. Portanto, partindo da realidade vigente, o autor, por meio do mito, narra o imaginário.

¹⁶ Cronos: tempo; topos: lugar. Portanto, esse tipo de narrativa é dotado de “imposições” histórico-culturais e geo-culturais.

1.1 O Paraíso – espaço de encontro e interação.

Iahweh Deus plantou um jardim em Éden, no oriente, e aí colocou o homem que modelara, Iahweh Deus fez crescer do solo toda espécie de árvores formosas de ver e boas de comer, e a árvore da vida no meio do jardim, e a árvore do conhecimento do bem e do mal (Gn 2)

Palavra instigadora, carregada de esperança e às vezes de temor e que projeta o homem para um futuro longínquo ou para um passado remoto. Paraíso. Conforme a tradição bíblica, o Jardim do Éden é o lugar por excelência cuja paisagem faz-se esplêndida, pintada de belas e frutíferas árvores cujos frutos são especiais e concedem ao jardim um espaço precioso no qual o homem pode viver em paz a tríplice relação: consigo, com a natureza e com Deus. O vocábulo provém do grego *parádeisos* (KRAUSS & KÜCHLER, 2007: 84). E no centro do jardim, Deus faz crescer a árvore da vida e a árvore do conhecimento do bem e do mal. Vemos, pois, que tal jardim comporta algo de muito particular e de especial.

Paraíso é, pois, um lugar determinado no qual o homem e a mulher são colocados para habitar, cuidar do jardim, viver em harmonia e buscar e encontrar felicidade. Podemos, assim, dizer que é um lugar ideal, isento de discórdias, onde abunda alimentos e no qual o homem, devido à farta irrigação natural do lugar, trabalha a terra de forma amena. Conforme o texto bíblico (Gn 2,8), Deus planta o jardim no oriente e o irriga com um grande rio que se divide em quatro braços.

Durante toda a Idade Média, o Cristianismo apostava na existência do paraíso em algum lugar longínquo na Terra, de preferência no Oriente. Com o início da Idade Moderna, em particular com as grandes navegações e “descobertas”, o Mundo Velho acredita ter encontrado, em terras remotas e ocidentais, sinais do paraíso terrestre: lugar de clima agradável e de rica vegetação. Nas Américas, os costumes e cultura dos próprios habitantes do lugar dão a entender isso. Vemos, assim, que o vocábulo paraíso é parte instigante do mundo mítico humano e que, de certa forma, é-lhe necessário.

O paraíso é passado. É o lugar da habitação primitiva do homem, lugar do encontro harmonioso com o divino. É lá que o homem toma consciência de sua origem, faz a experiência primeira de Deus. Mas é também lá que sente a falta, o vazio. O paraíso é futuro. Lugar do após morte, onde não há os sofrimentos que atormentam o homem, onde a vida é perene. Recompensa para os que em vida são leais aos preceitos

religiosos e temem a Deus. É lá onde Deus cria o homem e a mulher e os incube de cuidarem do “jardim”.¹⁷

Tendo como ponto de partida o estudo de Croatto *Crear y amar en libertad*, podemos dizer que em *Gênesis* o paraíso significa o lugar abençoadado por Deus, propício ao desenvolvimento da vida humana, vegetal e animal; o lugar em que toda a criação participa e partilha um mesmo estado: a harmonia. Em *Gn 2, 7*, Deus modela o homem com a argila do solo o que indica sua ligação com a terra e, consequentemente, seu cuidado pela terra, o jardim ou ainda a roça, lugar de onde retira seu sustento. O jardim ou paraíso é o espaço em que o homem encontra terra, pão e vida (SCHWANTES, 2002: 26). A terra é, pois, o jardim e o homem o jardineiro que nela trabalha e dela extraí o pão que lhe permite a vida. Cabe ao homem e a mulher cultivarem e guardarem o jardim. Podemos, então, dizer que se trata de um pedaço de terra criado pelo homem para gerar vida. No jardim, o homem faz-se um com o Criador, pois nele encontra proteção e felicidade. É aí que tudo cresce e se desenvolve harmoniosamente. O jardim ou paraíso significa o começo e o fim dos tempos. Portanto, o passado e o futuro. Logo, a VIDA. O paraíso é, pois, o lugar que propicia a esperança.

O sonho com o paraíso gera esperança, pois provoca no homem o emergir de sua realidade sofredora e contemplar, ainda que com utopia, um lugar totalmente outro, onde reina a paz e nele pode viver em harmonia com a terra e, consequentemente, encontrar Deus. O paraíso é também o espaço da reconciliação com o Criador (MESTERS, 2009: 45) e do encontro consigo.

Portanto, na fé, a visão que o autor bíblico tem de Deus é a de justiça, igualdade, companheirismo, amor incondicional. Deus não se encontra na relação de medo. Ele não está no paraíso para punir, mas para acolher e dar condições ao homem de ser feliz e construir felicidade. E tal construção se dá na relação amorosa com Deus, com a mulher, os animais e a natureza, pois todos eles bebem de uma mesma fonte: Deus. O paraíso, portanto, não é uma realidade de passado, mas de futuro. É um desejo, um sonho fundado numa relação de confiança, de esperança e de fé. Segundo Schwantes, “a pessoa se realiza no convívio com a terra, que é o espaço de sua existência. O jardim como que está plantado em torno da pessoa. Esta é parte da terra, é ‘pó da terra’” (*Gn 2,7*) (SCHWANTES, 2002: 111). O paraíso é, pois, uma certeza futura, uma possibilidade real.

¹⁷ No hebraico, a palavra *gan* indica primeiramente “horta”. Cf. VÁRIOS. *Dicionário Hebraico Português & Aramaico Português*.

Em *Iracema*, podemos dizer que todo o cenário consiste no paraíso. Já no capítulo I – conclusão do romance -, o autor assim o descreve:

Verdes mares bravios de minha terra natal, onde canta a jandaia nas frondes da carnaúba;
Verdes mares, que brilhais como líquida esmeralda aos raios do sol nascente, perlongando as alvas praias ensombradas de coqueiros; (ALENCAR, 2010: 95)

Mais adiante, no capítulo 2, o autor continua:

Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna, e mais longos que seu talhe de palmeira.
O favo do jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado.
Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, (...). O pé grácil e nu, mal roçando, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas. (ALENCAR, 2010: 99)

Desse modo, fica-nos evidente que Iracema, com a paisagem, faz-se uma. Também, e principalmente ela, consiste no paraíso. Iracema é a própria terra. Ela é pão: seus lábios são de mel; ela é vida. É ela quem dá vida ao cenário. Seu corpo exala o cheiro de terra, traduz a beleza virgem e selvagem da natureza. Iracema é modelo da criação. É ela o arquétipo de mulher - esposa e mãe – e de virtude. Nela tudo sobeja.

É bom ainda enfatizar que o próprio nome do romance, *IRACEMA*, segundo Afrânio Peixoto, constitui um anagrama no qual imerge AMÉRICA. Diz ele: “Não foi, pois, sem emoção, que descobri, nessa *Iracema*, o anagrama de *América*, símbolo secreto do romance de Alencar que, repito, é o poema épico, definidor de nossas origens históricas, étnicas e sociologicamente”. (PEIXOTO, 1931: 163) Portanto, na poesia americana que enfatiza e exalta a natureza – nessa escola literária, de forma mais expressiva -, a história, as cenas e os costumes nacionais, o indianismo se adéquam. Assim, nesse valorar e explorar de bens nacionais, Alencar funda um passado mítico para a nobreza do país: o índio passa a ser o herói brasileiro. Nesse contexto, então, o paraíso consiste no “Mundo Novo”.

É importante sublinhar que o romance entrevê aspectos temáticos marcantes: a formação do Ceará – “terra onde canta a jandaia”; a visão da realidade a partir da ótica do índio; a aniquilação da cultura nativa pela cultura invasora que destrói e domina a terra – morte de Iracema; a visão da realidade a partir da ótica do colonizador – ausência da ação devastadora; e a oposição de Irapuã o que significa a preservação da cultura indígena e do “segredo da jurema”. E como diz Machado de Assis:

Há de viver este livro, tem em si as forças que resistem ao tempo, e dão plena fiança do futuro. É também um modelo para o cultivo da poesia americana, que, mercê de Deus há de avigorar-se com obras de tão superior quilate. (MACHADO DE ASSIS, 1979: 852)

O paraíso é, pois, lugar de habitação. É na terra, jardim, que o homem trabalha, firma sua identidade, estabelece morada, vive o paraíso. É também da terra que ele extrai o pão símbolo do direito e da justiça, das lutas e das esperanças, símbolo do próprio Deus. Finalmente, é na terra, jardim, paraíso que a vida, com toda sua exuberância, manifesta-se e assegura-se. Schwantes (2002: 10) afirma: “as esperanças bíblicas sempre estão conectadas a um todo maior. Formam parte do todo do povo e da humanidade. São populares e humanas. Não permanecem à parte, nem correm paralelas”.

1.2 Personagens que se cruzam: Iracema e Martim, Adão e Eva.

Fala o meu amado, e me diz: “Levanta-te, minha amada, formosa minha, vem a mim! Vê o inverno: já passou!”
(Cântico dos Cânticos)

Quanto às personagens dos dois mitos por nós estudados, gostaríamos de discorrer sobre cada casal e o que, para nós, os põe em consonância na construção de mito fundante. Acreditamos que tudo parte, de fato, da ação divina: “homem e mulher ele os criou”.

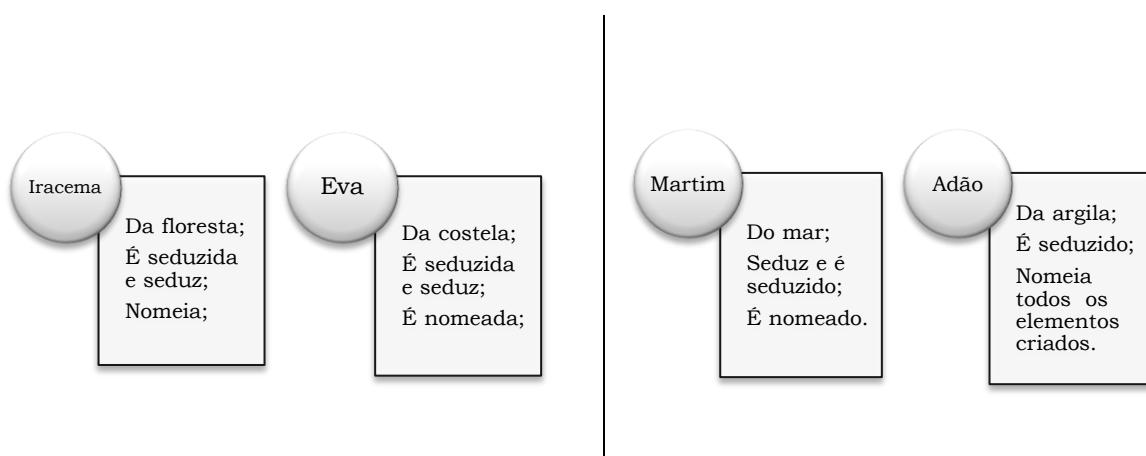
Em nossa pesquisa, ousamos tecer uma análise subjetiva dos textos, portanto, a partir do que deles sentimos poética e subjetivamente, uma vez que, em se tratando do texto bíblico, é sabido que vários pesquisadores bíblicos e teólogos aceitam haver uma linguagem metafórica e simbólica em grande parte da tradução dos textos do Antigo Testamento. Desse modo, a história de Adão e Eva, contada na Bíblia, diz respeito à hipótese de um casal criado por Deus e, portanto, primeiros seres humanos a habitarem a Terra. Já o texto de Alencar, *Iracema*, narra o encontro das civilizações Velho e Novo Mundos, o qual parturia uma nova Nação Brasil, a partir do encontro de Martim, guerreiro português, com Iracema, jovem virgem tabajara.

Pois bem, Iracema e Martim são as personagens principais que fazem acontecer toda a trama que, linearmente, é construída na apresentação do mito fundante

brasileiro. Iracema é, pois, a protagonista ficcional - que representa um dos momentos fundamentais da construção da identidade da literatura brasileira, o Romantismo -, a personagem mais importante da narrativa que gira em torno da “virgem dos lábios de mel”. Martim, o jovem português, é co-protagonista histórico-real. Às vezes, ele se confunde com a protagonista, uma vez que também é herói e elemento fundador do mito. Da mesma forma, Iracema, algumas vezes, parece ser co-protagonista, pois é ela quem auxilia e ajuda o herói Martim no desenrolar do texto.

Com relação ao texto bíblico, no qual Deus é a personagem principal, podemos dizer que Adão é o protagonista do relato e Eva sua co-protagonista. Porém, essa pode também ser protagonista do relato bíblico, pois, sem sua atuação, a narrativa não avança. É somente com a entrada de Eva que Adão se comunica. Logo, a primeira fala, além da comunicação verbal divina, pertence a Eva. Assim, Adão começa sua ação comunicativa a partir da convivência feminina.

Eis, então, o que queremos pontuar:



Consoante o que nos diz o texto bíblico e conforme estudiosos desse campo literário, o primeiro homem criado do barro e a mulher extraída de sua costela, consistem em mais um símbolo judaico-cristão e islâmico, pois o termo *Adão*, do hebraico *Adam*, significa ser humano, humanidade. Logo, não se refere especificamente a um homem. Segundo o texto bíblico, o ser humano é colocado no jardim com a responsabilidade de cultivá-lo e de guardá-lo. Ora, isso significa que o jardim é, sim, um lugar de trabalho, porém de labuta amena devido à sua irrigação natural.

O ser humano (*Adam*) é, pois, criado, modelado da argila (Gn 2,7), da terra cultivável (*Adamah*) – elemento feminino -, portanto, fértil. Conforme Chevalier

(2012: 879), “A terra [...] é a virgem fecundada pela chuva ou pelo sangue, o *sêmen* do céu”. Podemos dizer que o homem é formado do barro (terra molhada), a terra fecundada pelo céu (o divino). Nos textos sagrados, o verbo modelar está para criar e consiste em uma ação reservada a Deus. Após sua modelagem, o ser humano é agraciado pelo sopro divino que lhe traz algo divino ou espiritual, a vida.

Em *Gn 2, 18*, encontramos Deus monologando, “Iahweh Deus disse: Não é bom que o homem esteja só. Vou fazer uma auxiliar que lhe corresponda”. E seguindo, diz o texto que Deus faz o homem dormir e tira-lhe uma das costelas com a qual cria a auxiliar. Eva é, então, modelada de matéria mais sólida. Conforme Krauss (2007: 90), “trata-se não de apoio ao homem no trabalho, mas sim de sua verdadeira parceria com o homem”. No *Dicionário de Símbolos* (CHEVALIER, 2012: 666), a palavra osso vem descrita como a matéria que contém o tutano. Pois bem, no centro do osso há a medula óssea que produz vida para o corpo. A mulher é, pois, modelada a partir do osso da costela do homem. Isso significa que ela é feita do âmago, da matéria mais recôndita e util. A matéria-prima de que o ser humano feminino é formado indica a identidade e similaridade da essência da nova criatura. O momento criador de Deus pertence somente a ele. Por isso, Adão não é testemunha ocular da criação de Eva. Podemos dizer que é um tempo de morte e vida. O homem dorme – morre – para que a mulher se faça e, juntos, sejam portadores de vida.

Iracema, peça-chave do romance alencariano, pertence e vem da floresta, portanto da terra, o grande santuário onde a vida acontece. Ela é comparada à natureza exuberante do Brasil. Contudo, leva sempre mais vantagem quando comparada aos elementos da natureza, pois, segundo o narrador, “seus cabelos são mais negros que a asa da graúna” e “mais longos que seu talhe de palmeira”, “seu sorriso é mais doce que o favo da jati”, “seu hálito é mais perfumado que a baunilha que recende no bosque”, “seus pés são mais rápidos que a ema selvagem”. Iracema é muito mais que uma mulher! Ela não anda e sim, voeja. Ela tem aos pés toda a natureza que lhe rende a mais terna homenagem tornando-a o espírito entoado da floresta virgem. Ela é configurada com a natureza exuberante da América. No romance é mencionado somente seu pai Araquém (Pajé tabajara) e seu irmão Caubi (senhor do caminho). Em nenhum momento é mencionada sua possível mãe.

Seu companheiro, o futuro colonizador de suas terras, Martim, vem do mar. Segundo a simbologia (CHEVALIER, 2012: 592), o mar representa a dinâmica da vida, pois tudo dele sai e retorna para ele lugar de nascimento, de transformação e de

renascimento. Ele também simboliza o transitório e a morte. Martim traz em si traços marinhos, pois “tem nas faces o branco das areias que bordam o mar, nos olhos o azul triste das águas profundas”. (ALENCAR, 2010a: 100) E é dessa forma que ele se apresenta a Iracema quando por ela indagado sobre quem é: “Venho de bem longe, filha das florestas. Venho das terras que teus irmãos já possuíram e hoje têm os meus”. (ALENCAR, 2010a: 101) Em sua fala, Martim dá a entender ser um conquistador e provir daquilo que já fora de Iracema, a costa cearense e potiguar, no momento em posse dos índios pitiguaras.

Uma vez apresentadas as personagens principais que fazem desenvolver os mitos fundantes, discorremos, ainda que brevemente, sobre o jogo de sedução em ambos e mediado por uma terceira personagem no caso do relato bíblico.

Para que haja uma arquitetura da história permeada de permissões e de infrações – que, por sua vez, dão colorido e vida ao enredo - é necessária a presença de uma personagem antagônica que ou dificultará o desenrolar da trama ou facilitará a ação interditada por um outro que tudo assiste e pode. No relato bíblico, a serpente faz esse papel. É ela quem rivaliza com a co-protagonista Eva, também auxiliar e diretamente unida ao protagonista Adão, e, talvez, com ele protagonista. Eva também se assemelha à personagem antagônica, porém sua ação não denota maldade, mas desejo de estar mais próxima de Adão. Ao ser seduzida pela serpente, a mulher assume o papel basilar de comer o fruto proibido da árvore do conhecimento do bem e do mal e de oferecê-lo ao homem, o que lhes propicia distinguirem entre o bem e o mal, e assim adquirirem o conhecimento. A serpente, então, dificulta a relação do homem com Deus e, talvez, provoca uma mudança nos desígnios divinos em relação ao ser humano.

No que se refere ao romance *Iracema*, a antagonista da história confunde-se com os dois protagonistas, pois há entre eles um jogo crescente de sedução que conduz Iracema à infração divina. A jovem tabajara é predestinada a manter-se virgem, uma vez que ela ocupa a função de guardadora do segredo da jurema e manipuladora do elixir divino feito da mesma árvore. Diz ela no texto: “Estrangeiro, Iracema não pode ser tua serva. É ela que guarda o segredo da jurema e o mistério do sonho. Sua mão fabrica para o Pajé a bebida de Tupã”. (ALENCAR, 2010a: 109) Ao ingerir tal licor – a bebida de Tupã -, o Pajé tabajara, pai de Iracema, e os demais homens da tribo, entram em contato com o divino. Martim sabe do segredo de Iracema – permanecer virgem por ser consagrada a Tupã – e nem por isso o respeita. Ele busca insistentemente persuadi-la a entregar-se a ele, mesmo sabendo que tal infração

acarretar-lhe-á a morte. E isso se dá quando ele lhe pede um pouco do licor de Tupã. No entanto, Iracema, também passa a seduzir Martim, pondo a perder sua função étnica, seu sacerdócio - de certa forma sua primogenitura -, e arrisca a vida do guerreiro e a sua.

Vemos que no decorrer da existência humana, o dar nome a pessoas, lugares, animais, objetos, alimentos, enfim tudo o que está contido no universo humano é de suma importância à identidade cultural de cada povo. Na Idade Antiga, os nomes estavam relacionados às circunstâncias do nascimento, do lugar, das feições da criança; às vezes, predizia o futuro da criança e outras, a personalidade ou missão da criança. Nos textos bíblicos há também relatos em que Deus troca o nome de alguém.

No que se refere à nominação das personagens, no texto bíblico, o homem dá nome a todos os animais domésticos e selváticos, às aves do céu (Gn 2,20) e à mulher (Gn 3, 20), porém reconhece-se nominal somente após a criação dela. Já em *Iracema*, o guerreiro português, no capítulo XXIV e em meio a um ritual, recebe um novo nome dado-lhe por Iracema. Ela o chama de *Coatiabo* (ALENCAR, 2010a: 269).¹⁸ E, no mesmo capítulo à página 205 lemos: “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”. Martim recebe, pois, a nacionalidade local e passa a pertencer a etnia vermelha, da argila (*Adamah*). Contudo, sua naturalização - se assim podemos dizer – não é definitiva, mas temporária, pois Martim retorna para sua terra de origem, Portugal. E em vários momentos do romance há indicação de que lá uma jovem branca o espera.

Denotamos que o ritual do nome e da condição de guerreiro vermelho pelo qual passa Martim, lembra não somente um rito batismal, mas um parto. O guerreiro português, a partir desse momento, comunga, traz em si as duas nações indígenas, inimigas entre si, porém nele unidas por meio da amizade e do amor de Poti (Pitiguaras) e de Iracema (Tabajaras). Iracema, igualmente nomina seu filho: “Tu és Moacir, o nascido de meu sofrimento”. (ALENCAR, 2010a: 235) Moacir passa a ser a marca, a lembrança de uma infração à lei divina, pois após a transgressão, Iracema retira-se, com o companheiro, dos campos tabajaras e passa a viver em terras de exílio, das quais seu companheiro quase sempre está ausente. Ela começa uma jornada de solidão.

¹⁸ “Coatiá significa pintar. A desinênciam *abo* significa o objeto que sofreu a ação do verbo e, sem dúvida, provém de *aba* – gente, criatura.”

1.3 A Árvore do conhecimento do bem e do mal e a serpente.

Com o primeiro pecado também se tinham aberto pela primeira vez seus olhos, pois, como fora dito pela serpente, daquele fruto lhes viria o conhecimento do bem e do mal. (Sérgio Buarque de Holanda)

Segundo Chevalier (2012: 84), a árvore representa a divindade. Carregadora de frutos, ela alimenta a todos gerando neles a vida. Ela une o céu e a terra e sob sua sombra, algumas culturas antigas organizavam seus ritos de sacrifício. Logo, ela representa o lugar santo no qual se presta culto divino. A árvore é, pois, manifestação do divino, hierofonia, expressão de forças criadoras.

Citada no texto sagrado de *Gênesis* 2,9 a árvore do conhecimento do bem e do mal deixa-nos entrever sua grande importância no centro do Jardim do Éden. De fato, o espaço em que ela é plantada, mostra seu valor e preferência entre os demais elementos criados. No mito bíblico da criação, Deus coloca no meio do Jardim duas árvores: a da vida e a do conhecimento. A primeira simboliza a imortalidade e a segunda concede ao homem o poder de decidir por si mesmo entre o bem e o mal, poder até então reservado a Deus. Portanto, de todas as árvores do Jardim, o homem pode comer os frutos exceto da árvore do conhecimento do bem e do mal.

Vemos, então, que para tal árvore há um interdito o que favorece a entrada e atuação sedutora da serpente junto à mulher que, por sua vez, faz o homem saborear do seu fruto proibido. Conforme Krauss (2007: 84), o relato sobre a árvore do conhecimento encontra-se somente na Bíblia, ao passo que o da árvore da vida encontra-se em outros mitos contemporâneos.

Em *Iracema*, dentre as diversas e muitas árvores frutíferas mencionadas, há uma que é central e se encontra no bosque sagrado – lugar cuja entrada é permitida somente a Iracema. Diz o texto:

Era de jurema o bosque sagrado. Em torno corriam os troncos rugosos da árvore de Tupã; dos galhos pendiam ocultos pela rama escura os vasos do sacrifício; lastravam o chão as cinzas de extinto fogo, que servira à festa da última lua. (ALENCAR, 2010a: 119)

A jurema pertence à família das leguminosas e é muito presente na flora do sertão nordestino. Dessa árvore, Iracema extrai a bebida de Tupã que é ingerida pelo Pajé e pela comunidade masculina em reuniões importantes e reservadas. Segundo, Câmara Cascudo: “Os Pajés, sacerdotes tupis, faziam uma bebida da jurema-branca, que passava por dar sonhos afrodisíacos. Era bebida sagrada, servida em reuniões

especiais.”(CÂMARA CASCUDO, 2012: 383) Bem, diante de nosso estudo paralelo entre os dois mitos fundantes, é-nos importante mencionar essa relação que estabelecemos entre as duas árvores: a jurema e a árvore do conhecimento do bem e do mal. Tal relação fazemos devido à restrição ao elixir sagrado, fruto da jurema que provoca o mistério dos sonhos e tem poder alucinógeno e traz à tona o conhecimento antecipado de fatos por acontecerem.

Em *Gênesis*, no centro do Jardim, símbolo representativo da vida e antítese da morte, lugar da união do homem com Deus, onde não há sofrimento, mas felicidade; espaço representativo da fertilidade e da abundância surge, ao lado da mulher, a serpente em um diálogo político envolvido de argumentos teóricos que a convence completamente. No texto bíblico é a primeira vez que o ser humano, de fato, dialoga, uma vez que no caso da criação da mulher, Adão tão-somente exclama em monólogo. Conforme a *Bíblia de Jerusalém* (Gn 3,1), “A serpente serve aqui de máscara para um ser hostil a Deus e inimigo do homem”. Partindo dessa afirmação, podemos dizer que a serpente é o ser que se coloca entre Deus e o homem com o intuito de dificultar a relação entre ambos, mudar o desígnio divino e despertar o homem à autossuficiência. É como se o homem saísse de um estado de sono e despertasse à vida em seu derredor. A serpente alcança o que deseja: que o homem prove o fruto proibido por Deus e lhe entregue pela mulher que já o experimenta.

Ora, no texto de *Iracema*, ainda que subjetivamente, a serpente transvestida de Martim assim como de Iracema, também se faz presente no mito fundante. O “primeiro casal” em terras brasileiras embrenha-se em um jogo de mútua sedução quando, consoante ao texto, já são comprometidos. Quando acolhido na cabana de Araquém, o Pajé, pai de Iracema, Martim tem ao seu dispor as mais belas jovens índias da tribo, porém, ele dá a entender que deseja Iracema, ao que ela lhe responde:

Estrangeiro, Iracema não pode ser tua serva. É ela que guarda o segredo da jurema e o mistério do sonho. Sua mão fabrica para o Pajé a bebida de Tupã. (ALENCAR, 2010a: 109)

Mais adiante, no capítulo seguinte, enquanto conversam sobre a partida de Martim, Iracema indaga-lhe: “Uma noiva te espera?” E o texto prossegue:

O forasteiro desviou os olhos. Iracema dobrou a cabeça sobre a espádua como a tenra palma da carnaúba, quando a chuva peneira a várzea.

_ Ela não é mais doce do que Iracema, a virgem dos lábios de mel, nem mais formosa! Murmou o estrangeiro. (ALENCAR, 2010a: 118)

Conforme as falas, percebemos que, religiosa e moralmente, os dois jovens sofrem uma interdição quanto ao se unirem, pois ambos já estão comprometidos em outras relações. Entretanto, a atração física e crescente sobre eles vai levá-los mais adiante à infração dentro do bosque sagrado – paraíso – e ao lado da árvore sagrada, a jurema. Do mesmo modo que o casal no paraíso bíblico, Martim prova o licor – fruto da árvore sagrada – lhe entregue por Iracema.

2. Em Iracema, o sagrado faz-se presente.

[...] uma coisa é ter ideias sobre o sagrado; outra, perceber e dar-se conta do sagrado como algo atuante, vigente, a se manifestar em sua atuação. (Rudolf Otto)

Em seu livro *O sagrado e o Profano*, Eliade discorre sobre a suma importância e a necessidade do *mito* na vida da humanidade no decorrer de sua existência. Talvez essa precisão esteja relacionada ao fato de que o mito é bem próximo do sagrado. Segundo Eliade (2010: 16-17), a manifestação do sagrado ocorre como algo totalmente outro das realidades naturais. E nos acontecimentos e vivências do dia a dia, o ser humano dá-se conta do sagrado, pois ele se revela completamente distinto do profano.

Para o autor (ELIADE, 2010: 17-18), são muitas as *hierofanias* o que permite a manifestação das realidades sagradas de formas diversas. E isso para o homem ocidental moderno provoca certo incômodo uma vez ser-lhe difícil acolher a concepção de certos povos, ainda hoje, assumirem o sagrado figurado em elementos da natureza, por exemplo: pedras ou árvores. Conforme o autor (ELIADE, 2010: 17-18), não se trata simplesmente de uma reverência arbórea ou petrina, mas de *hierofanias*, uma vez que tanto a pedra quanto a árvore manifestam algo além da própria substância real, o sagrado.

Portanto, faz-se necessário lembrar que o mundo profano, totalmente isento do sagrado, é parte recente da história da humanidade. Desde sempre a sacralidade do mundo é cultuada e venerada. Hoje, com a dessacralização, o homem assume e vive o profano em amplitude. Entretanto, é bom salientar que, mesmo assim, há um espaço sagrado fortemente significativo em meio a outros espaços não sagrados.

Isso é seguramente percebido nos espaços que o homem decreta sagrados e que são reais em relação aos demais espaços que o cercam. Seguindo tal linha de pensamento, o homem tem a necessidade de fundar o mundo em que habita, o espaço que ocupa para viver, e esse espaço ou mundo precisa ser sagrado uma vez que é gerador de vida e não ocupado pelo caos. De acordo com Eliade (2010: 26), “a descoberta ou a projeção de um ponto fixo – o “centro” – equivale à Criação do Mundo”.

Assim, entre um espaço e outro existe um limiar que delimita os dois espaços ou dois mundos. Esse limiar ao mesmo tempo em que os distingue, os opõem. E é nesse espaço que tanto os dois mundos estabelecem a comunicação quanto podem transitar o profano para o sagrado. Conforme Eliade,

O limiar tem os seus “guardiões”: deuses e espíritos que proíbem a entrada tanto aos adversários humanos como às potências demoníacas e pestilenciais. É no limiar que se oferece sacrifícios às divindades guardiães. (...) O limiar, a porta, *mostra* de uma maneira imediata e concreta a solução de continuidade do espaço; daí a sua grande importância religiosa, porque se trata de um símbolo e, ao mesmo tempo, de um veículo de *passagem*. (ELIADE, 2010: 29)

O profano não está de todo perdido, sempre lhe há um respiro, pois a sacralidade que emana do interior do recinto sagrado o faz transcender, abrindo-lhe uma “porta para o alto” pela qual sagrado e profano transitam em movimento descem e elevam-se. Para Eliade (2010: 31), os animais também manifestam a sacralidade do lugar, e os homens não são livres em escolhê-lo, mas buscam e desvendam o espaço com o auxílio do maravilhoso. É no meio da floresta que Martim encontra Iracema. É para aí que ele se deixa levar e desvela o sagrado. Ora, no romance a irara aponta os seios de Iracema como o espaço sagrado. São eles que levam vida a Moacir. Iracema é, pois, o espaço sagrado por excelência. Deflorada, e sofrida em seu exílio, ela possibilita a vida àquele que nasce de seu útero.

2.1 A manifestação do sagrado no paraíso bíblico e romântico brasileiro.

Os deuses, também, têm necessidade do homem; sem as oferendas e os sacrifícios eles morreriam. (Émile Durkheim)

Partindo dessa epígrafe, pensamento de Durkheim, ousamos discorrer sobre a revelação do sagrado ao homem assim como a sua manifestação no mundo

humano. Sabemos, e conforme pesquisadores das Ciências da Religião e da Teologia, que a manifestação do Transcendente consiste no núcleo da experiência religiosa humana. Ousamos dizer: o ser humano é profundamente religioso e sente necessidade de tal relação para saber-se e objetivar a própria vida. Nesse sentido, sagrado e profano são modalidades de existência assumidas pelo homem em sua história. Nelas, o homem expressa seu modo de ser no mundo e no cosmos, pois tal relação e norte dispõem-no diante de seu próprio existir.

Nesse contexto, podemos dizer que o homem religioso sacraliza o mundo e ao sacralizá-lo ele o significa como um espaço plenamente sagrado e oposto a todo o resto, para ele sem forma e sem sentido. Mircea Eliade usa a palavra *hierofania* para falar das autorrevelações do sagrado na história humana. E tal relação o ser humano a concretiza por meio de símbolos, ritos, crenças e expressões estéticas histórica e culturalmente.

Segundo Durkheim, os fenômenos religiosos organizam-se naturalmente em duas categorias fundamentais: as crenças e os ritos. A religião possui uma teoria e uma prática - a religião se nos apresenta como um sistema de representações (DURKHEIM, 1977: 5) - e no âmbito dessa prática, podem existir e quase sempre existem ritos. Mas os ritos mágicos não são religiosos, nem o são os científicos. A religião não é nem o sobrenatural, nem a divindade, mas um sistema solidário de práticas e de coisas relativas ao sagrado. Une todos os que a aderem. É uma realidade coletiva, expressiva, social; é uma sistematização do mundo.

A religião é toda ela dominada por uma mesma ideia, que é a ideia de sagrado. Para o crente, todo o detalhe dos ritos e das crenças é função da natureza da divindade. Não é, pois, surpreendente os mesmos fatos sejam todos função da natureza da sociedade transfigurada. (DURKHEIM, 1977: 5)

Conforme Durkheim, o religioso é idêntico ao social, pois, de modo geral, uma sociedade tem tudo o que é necessário para fazer nascer no espírito a sensação do divino, simplesmente pelo domínio que tem sobre os seus membros, para quem ela é o que Deus é para os seus adoradores.

Ora, o texto de Alencar, *Iracema*, quer relatar a fundação do Brasil gerado pela união portuguesa e indígena. Alencar busca, então, aproximar ao máximo seu romance dos costumes dos primeiros povos da Colônia portuguesa. E isso ele o faz com grande esmero seja na construção de palavras que significam tanto o tempo quanto o espaço em voga, seja na descrição de objetos, de lugares, de costumes, de ritos, da

flora e da fauna locais. Sua narrativa se faz crescente na descrição - mais que uma narrativa, ela é um cântico apaixonado à beleza da natureza local - sua escritura é poesia e melodia.

Em todo o romance e, especificamente no capítulo I, o narrador usufrui as figuras de linguagem e pinta de tal forma a paisagem e os personagens que o leitor deixa-se impregnar por tais efígies. Imagens essas, envoltas de tamanho lirismo no qual fluem os sentimentos humanos: amor, tristeza, alegria, piedade, saudade, reverência ao belo, morte. Todos esses são sentimentos que falam do sagrado no mundo habitado. Da mesma forma, o lirismo destaca-se no discurso verbal pela musicalidade seja por meio da harmonia da junção de palavras e expressões que também transmitem o mistério do poeta-narrador, seja por meio do ritmo tão pontuado no romance segundo o acento cadenciado das palavras cujas aliterações e assonâncias seguem uma sequência de intervalos regulares.

Nos dois primeiros parágrafos do capítulo I de *Iracema* a presença da aliteração (repetição da consoante **r**) reporta-nos à imagem sonora das vagas do oceano que se intercalam: fortes e fracas.

Verdes mares bravios de minha terra natal, onde canta a jandaia nas frondes da carnaúba;
Verdes mares, que brilhais como líquida esmeralda aos raios do sol nascente, perlongando as alvas praias assombradas de coqueiros.
(ALENCAR, 2010a: 95)

Já no terceiro e quarto parágrafos, a assonância (repetição das vogais **a, e**) remete-nos à calmaria, como o sugere o próprio discurso.

Serenai, verdes mares, e alisai docemente a vaga impetuosa, para que o barco aventureiro manso resvale à flor das águas.
Onde vai a afouta jangada, que deixa rápida a costa cearense, aberta ao fresco terral a grande vela? (ALENCAR, 2010a: 95)

Ainda nesse conjunto, o desencadear de aliteração e assonância, somos presenteados com a onomatopeia (as palavras produzem o som daquilo que descrevem) reproduzindo-nos o balanço das grandes águas. É importante também enfatizar a presença acentuada de metáforas no decorrer de todo o romance, assim como a humanização dos animais: Japi (cachorro) e Ará (arara) que tanto suscitam sentimentos nobres nos personagens Martim e Iracema, como lhes transmitem imagens e anseios.

Nesse sentido, é-nos possível dizer que a configuração, a arquitetura de *Iracema* é impregnada do sagrado, pois poesia e melodia são expressões íntimas da

comunicação humana, daquilo que o próprio ser humano não sabe, tampouco consegue explicar, a não ser por meio de metáforas e melodia, uma vez que essas linguagens traduzem o sagrado presente no humano e tão necessário à vida em seu âmago. Em toda a construção do mito fundante brasileiro, podemos apreciar cenas descritivas em que o sagrado é bem presente. Dentre tantas, selecionamos uma, ainda no início do romance – capítulo III –, que descreve o teor solene e ritual da magnitude do encontro.

Quando o sol descambava sobre a crista dos montes e a rola desatava do fundo da mata os primeiros arrulhos, eles descobriram no vale a grande taba e, mais longe, pendurada no rochedo, à sombra dos altos juazeiros, a cabana do Pajé.

O ancião fumava à porta, sentado na esteira de carnaúba, meditando os sagrados ritos de Tupã. O tênuo sopro da brisa carmeava, como frocos de algodão, os compridos e raros cabelos brancos. De imóvel que estava, sumia a vida nos olhos cavos e nas rugas profundas.

O Pajé lobrigou os dous vultos que avançava; cuidou ver a sombra de uma árvore solitária que vinha alongando-se pelo vale a fora.

Quando os viajantes entraram na densa penumbra do bosque, então seu olhar, como o do tigre, afeito as trevas, conheceu Iracema e viu que a seguia um jovem guerreiro, de estranha raça e longes terras.

[...]

Tranquilo, esperou.

A virgem aponta para o estrangeiro e diz:

_ Ele veio, pai.

_ Veio bem. É Tupã que traz o hóspede à cabana de Araquém.

Assim dizendo, o Pajé passou o cachimbo ao estrangeiro; e entraram ambos na cabana. (ALENCAR, 2010a: 103-104)

Vemos, pois, que Alencar tem o cuidado e esmero de preparar devidamente o ambiente da cena em que se desenrola o acolhimento ao estrangeiro. A acolhida é tecida já no vislumbre do caminho que começa a ser percorrido pelos dois protagonistas da história. É, pois, no caminho que os viventes fazem a experiência do acolher e do serem acolhidos; experimento que os coloca em confronto com o seu eu interior e neste com o Divino. E o momento de acolhida ao estrangeiro é impregnado de solenidade, pois abrigar o estrangeiro significa proteção e acolhimento ao Divino. Vemos, então, que ao Divino é interdito se revelar ao humano enquanto presença real, e que ele chega agregado ao visitante. Esse texto nos remete a acolhida de Abraão aos três homens com semblante de anjos (Gn 18,1-3).

O Senhor apareceu a Abraão nos carvalhos de Mambré, quando ele estava assentado à entrada de sua tenda, no maior calor do dia. Abraão levantou os olhos e viu três homens de pé diante dele. Levantou-se no mesmo instante da entrada de sua tenda, veio-lhes ao encontro e prostrou-se por terra. Meus senhores, disse ele, se encontrei graça diante de vossos olhos, não passeis avante sem vos deterdes em casa de vossa servo. (Gn 18, 1-3)

O texto bíblico mostra-nos que o ser humano não foi colocado em qualquer jardim, mas em um jardim especial plantado pelo próprio Deus. Portanto, um jardim sagrado. Diz o texto: “Iahweh Deus plantou um jardim em Éden, no oriente, e aí colocou o homem que modelara.” (Gn 2, 8). E mais adiante, o autor bíblico descreve-nos a beleza e exuberância desse jardim preparado para ser habitação do casal humano.

Iahweh Deus fez crescer do solo toda espécie de árvores formosas de ver e boas de comer, e a árvore da vida no meio do jardim, e a árvore do conhecimento do bem e do mal. Um rio saía de Éden para regar o jardim e de lá se dividia formando quatro braços. (Gn 2, 8-10)

O capítulo 2 de Gênesis, ao contrário de Gênesis 1 que enfatiza a origem do cosmos, ressalta a origem da humanidade. Contudo, nele se faz presente a vinculação do ser humano com a natureza que adorna o jardim, pois Deus modela o homem do barro, da terra em que a vegetação cresce e abunda e com esse homem estabelece um vínculo ao soprar-lhe nas narinas com o hálito divino, a vida. Assim, o homem recebe do próprio Deus o alento da vida (Gn 2,7), Desse modo, constatamos que o capítulo 2 reitera as afirmações referentes ao homem e que aparecem no capítulo 1 – embora a datação de ambos os relatos afirme que o capítulo 2 é anterior ao capítulo 1-. São elas: a continuidade da criação e sua relação especial com Deus. Ou seja, no capítulo 1 o homem é criado no 6º dia após todos os outros elementos e no capítulo 2 ele é colocado no jardim a partir de sua modelagem com o pó da terra, o que indica sua comunhão com toda a obra criada e com o cosmos; e ainda no capítulo 1 o homem é criado à imagem de Deus, o que corresponde, no capítulo 2, ao sopro de Deus que ele recebe nas narinas. Vemos, pois, que o homem comunga e participa tanto da vida do cosmos quanto da vida divina. E assim ele é colocado no jardim para guardá-lo e cultivá-lo. O homem dá continuidade à obra de Deus e a construção do jardim prossegue.

O texto bíblico ainda sublinha “estavam nus e não se envergonhavam” (Gn 2, 25) Denotamos que o estar nus não significa fraqueza, vulnerabilidade, derrota, mas transparência, autenticidade. Homem e mulher se acolhem como o são. Viver no paraíso inclui respeito mútuo e acolhimento de tudo o que se é e se tem. E o casal conversa, com alguém de quem são íntimos, com Deus “que passeava no jardim, à hora da brisa da tarde” (Gn 3,8).

Voltando ao ato criador de Deus em relação ao homem e à mulher, o texto diz que ao modelar a mulher, Deus faz o homem dormir. Isso mostra que o ato criador é reservado a Deus, que somente ele participa do momento criador, e tal

momento é impregnado de experiência mística que porta uma revelação. Logo, Adão não participa do ato. Por isso seu encantamento ao vislumbrar a mulher. Ele parece entrar em êxtase e, poeticamente, exclama: “Esta sim, é osso de meus ossos e carne de minha carne! Ela será chamada mulher, porque foi tirada do homem!” (Gn 2, 23). Logo, a entrada de um novo ser que comunga, com ele, de uma mesma identidade.

Em *Iracema*, Martim passa por um rito de passagem que podemos aí perceber um novo nascimento. É como se Iracema (Tabajaras – da floresta) e Poti (Pitiguaras – do mar) parturiassem Martim que em si une os dois povos indígenas cearenses. Como podemos contemplar no texto,

Martim uniu o peito ao peito de Poti:

_ O coração do esposo e do amigo falou por tua boca. O guerreiro branco é feliz, chefe dos pitiguaras, senhores das praias do mar; a felicidade nasceu para ele na terra das palmeiras, onde recende a baunilha, e foi gerada no sangue de tua raça, que tem no rosto a cor do sol. O guerreiro branco não quer mais outra pátria, senão a pátria de seu filho e de seu coração. (ALENCAR, 2010a: 203).

Durante o ritual, o corpo dele é pouco a pouco pintado com elementos da natureza que lhe atribuem qualidades e valores (ALENCAR, 2010a: 205-206). Martim passa, então, a trazer em seu corpo a própria natureza. Ele nasce de Iracema e, com ela, adquire a identidade do Novo Mundo (aqui, talvez, o prenúncio do nascimento de Moacir). Porém, muito antes que isso aconteça, Iracema oferece a Martim o “verde licor” a fim de que ele durma e voeje à sua terra natal a fim de visitar, ainda que em sonhos, a sua suposta noiva, e nesse ínterim eles consumam a relação sem que Martim tenha a consciência disso e ela é fecundada e se torna esposa.

2.2 Uma profecia - consequências da transgressão.

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. (José de Alencar)

Em seu livro *O Paraíso – De Adão e Eva às utopias contemporâneas*, Krauss discorre, dentre muitas peculiaridades, sobre a trama bíblica de Gênesis 2 e 3 em torno das árvores: a da vida e a do conhecimento do bem e do mal. Ele ressalta a autorização divina (KRAUSS, 2006: 40) que permite ao homem e à mulher comerem de

todas as árvores do jardim, inclusive da árvore da vida, uma vez que não é explícito impedimento algum. Somente a árvore do conhecimento tem seu fruto, proibido. Como já abordamos em nossa pesquisa, o mito da árvore da vida é parte integrante de diversas mitologias e civilizações antigas. Ela é expressão do desejo humano pela vida permanente, o prolongamento da vida jovem em beleza, fulgor, potência, virilidade, atração e tantos outros atributos tão próprios à juventude. Já o mito da árvore da ciência é próprio ao mundo bíblico judaico-cristão e islâmico. Somente essas três religiões guardam tal mito. Diz o texto bíblico:

E Iahweh Deus deu ao homem este mandamento: “Podes comer de todas as árvores do jardim. Mas da árvore do conhecimento do bem e do mal não comerás, porque no dia em que dela comeres terás que morrer”. (Gn 2, 16-17)

É, pois, diáfano o mandamento de interdição divina referente à árvore do conhecimento do bem e do mal. O interessante é que tal interdição é dirigida ao homem, uma vez que a mulher ainda não é, e sobre a qual ele nada diz ou questiona. Entretanto, denotamos que o homem só se reconhece como tal a partir da criação da mulher, sua auxiliar e companheira. Ora, a consequência do não cumprimento ao mandamento divino é dito pela mulher à serpente. Logo, a mulher sabe, conhece. Porém, ela somente relata a consequência após a serpente dizê-la, ou seja, a mulher confirma o que é dito pela serpente.

A serpente era o mais astuto de todos os animais dos campos, que Iahweh Deus tinha feito. Ela disse à mulher: “então Deus disse: Vós não podeis comer de todas as árvores do jardim?” A mulher respondeu à serpente: “Nós podemos comer do fruto das árvores do jardim. Mas do fruto da árvore que está no meio do jardim, Deus disse: Dele não comereis, nele não tocareis, sob pena de morte”. (Gn 3, 1-3)

Ao reportarmo-nos ao texto romântico *Iracema*, deparamo-nos igualmente com o quadro das duas árvores do mito bíblico judaico- cristão e islâmico. No texto de Alencar, a jovem índia tabajara é diversas vezes comparada com a palmeira, aqui a carnaubeira (carnaúba) – árvore símbolo do Ceará¹⁹ – também tida como árvore majestosa e solitária. Logo no início do capítulo II, a jovem é comparada com a

¹⁹ “O decreto de nº 27.413, de 30 de março de 2004, instituiu a carnaubeira como árvore símbolo do Ceará. Com isso, o Governo do Estado reconhece oficialmente o valor histórico, cultural, econômico e paisagístico dessa espécie tão comum na região nordestina, bem como nos estados do Pará, Tocantins e Goiás.”

(Fonte: Secretaria da Cultura – Governo do Estado do Ceará).

<http://www.secult.ce.gov.br/index.php/simbolos-do-ceara>

carnaúba: “Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna e mais longos que seu talhe de palmeira” (ALENCAR, 2010a: 99). No capítulo III, o Pajé buscando reconhecer as duas pessoas que de sua cabana de aproximam: “O ancião fumava à porta, sentado na esteira de carnaúba, meditando os sagrados ritos de Tupã. [...] O pajé lobrigou os dous vultos que avançavam; cuidou ver a sombra de uma árvore solitária que vinha alongando-se pelo vale afora” (ALENCAR, 2010a: 103). Diz a tradição cearense que, no século XIX, o naturalista alemão Friedrich Heinrich Alexander, o barão de Humboldt (1769-1859), ao passar pelas terras brasileiras denominou a carnaúba de “árvore da vida” devido à sua grande resistência aos períodos de seca e de sua grande utilidade industrial e artesanal. A árvore, como um todo, é usada em benefício humano e animal. Provavelmente José de Alencar tem o conhecimento dos dizeres de Humboldt sobre a carnaubeira e, de fato, dela se apropria, como símbolo do Ceará, para descrever Iracema. A “virgem dos lábios de mel” é, pois, configurada com a árvore da vida, em sua pintura local.

No que confere à árvore do conhecimento do bem e do mal, aludimos seu símbolo, na cor local, à jurema, árvore que tece o bosque sagrado no e da qual Iracema, a sacerdotisa de Tupã, fabrica o licor divino – a bebida de Tupã – de poder alucinógeno somente ingerido pelo Pajé, em rituais sagrados de consulta aos oráculos divinos, delimitando a vida da tribo em que atua, e pela comunidade masculina de seu povo. Conforme o texto:

Quando foram todos sentados em torno do grande fogo, o ministro de Tupã ordena o silêncio com um gesto e, três vezes clamando o nome terrível, enche-se do deus que o habita:

_ Tupã!... Tupã!... Tupã!...

De grota em grota o eco ao longe repercutiu.

Vem Iracema com a igaçaba cheia do verde licor. Araquém decreta os sonhos a cada guerreiro e distribui o vinho da jurema, que transporta ao céu o valente tabajara.

[...]

Todos sentem a felicidade tão viva e contínua que no espaço da noite cuidam viver muitas luas. As bocas murmuram; o gesto fala; e o Pajé, que tudo escuta e vê, colhe o segredo no íntimo d’alma.

Iracema, depois que ofereceu aos chefes o licor de Tupã, saiu do bosque. Não permitia o rito que ela assistisse ao sono dos guerreiros e ouvisse falar os sonhos. (ALENCAR, 2010a: 168-169)

Iracema é, pois, também configurada com a jurema, uma vez que tão-somente ela possui o “segredo da jurema e do sonho”. Iracema é agradável aos olhos, haja vista as várias comparações feitas com elementos da natureza para descrever seu biotipo e qualidades. É Iracema o espírito mágico que “atordoa” Irapuã, grande guerreiro – senão o mais

importante em coragem – do povo tabajara, apaixonado por ela, apesar da interdição: Iracema é consagrada a Tupã e deve permanecer virgem. Portanto, Iracema é mais que o fruto proibido, ela é a árvore proibida, mas também é a árvore da vida. Diz a fala de Irapuã no texto de Alencar:

_ O coração aqui no peito de Irapuã ficou tigre. Pulou de raiva. Veio farejando a presa. O estrangeiro está no bosque, e Iracema o acompanhava. Quero beber-lhe o sangue todo: quando o sangue do guerreiro branco correr nas veias do chefe tabajara, talvez o ame a filha de Araquém.

[...]

_ Filha de Araquém, não assanha o jaguar! O nome de Irapuã voa mais longe que o guaná do lago, quando sente a chuva além das serras. Que o guerreiro branco venha e o seio de Iracema se abra para o vencedor. (ALENCAR, 2010a: 122)

Indo mais além nesse assunto, Krauss (2007: 101) chama-nos a atenção à espécie do fruto da árvore do conhecimento do bem e do mal, não descrito no texto bíblico, porém manifestado em novo mito. Conforme o autor, na tradição judaica tal fruto é visto como o figo, talvez pelo fato de o casal cobrir suas partes íntimas com folhas da figueira; já no Oriente, ele é visto como a tâmara e, na Europa e ocidente, como a maçã. No caso da maçã, provavelmente devido à grafia e fonética de tal fruto no Latim: *malum* com *a* longo = maçã, e com *a* breve = mau/mal. Assim, mal é grafado maçã. Nesse contexto, ainda que subjetivamente, Alencar aproxima Iracema do fruto proibido a maçã. Pois se olharmos bem, em se tratando de anagrama, o nome de IRACEMA está contido em MAC[I]EIRA, variação diacrônica de MACEIRA²⁰ talvez assim escrita até o século XIX, uma vez que do século XVI ao início do século XX, quando se dá a primeira reforma ortográfica da língua portuguesa, tanto em Portugal quanto no Brasil, a escrita usada é de caráter etimológico (busca-se a raiz latina ou grega para escrever as palavras), método inclusive usado por José de Alencar, com ênfase na raiz tupi, para escrever *Iracema*. Diante dessas três possibilidades, denotamos, sim, que Iracema é o fruto proibido, mas também o fruto da vida, pois em si ela traz a árvore da vida e a árvore do conhecimento do bem e do mal. Logo, Iracema é o próprio paraíso = AMÉRICA.

No texto bíblico, após comerem o fruto da árvore proibida, contemplamos um interrogatório, como em um tribunal, de Deus em relação ao homem, à mulher e à serpente. E depois de interrogá-los, Deus confere uma sentença de punição.

²⁰ Cf. Rafael Bluteau em seu *Suplemento ao vocabulario portuguez e latino*, de 1727, especificamente na mensagem ao *Leitor Impertinente*, assim grava a árvore frutífera que produz a maçã.

Há uma dupla punição para cada uma das personagens do paraíso. A primeira sentença é conferida à serpente: ser inferior aos demais animais e inimiga da descendência da mulher, uma vez que é ela quem a seduz ao ato transgressor; em seguida, a mulher recebe a sentença de parturir em meio a dor e de ser dominada pelo homem; finalmente, o homem é condenado ao trabalho duro e voltar ao pó. Ao sentenciar o homem, Deus o lembra e confirma que a interdição havia sido feita ao homem: “Porque escutaste a voz de tua mulher e comeste da árvore de que eu te proibira de comer, maldito é o solo por causa de ti!” (Gn 3,17) e mais adiante: “Com o suor do teu rosto comerás teu pão até que retornes ao solo, pois dele foste tirado. Pois tu és pó e ao pó tornarás.” (Gn 3,19). Parece-nos que a condenação do homem é tirana, pois com ela a condenação do solo, do jardim. E o casal é, então, expulso do jardim, lugar do encontro agradável com Deus e com o cosmos.

Em *Iracema*, o êxodo da virgem tabajara, decorrente da transgressão, provoca uma ruptura com seu povo, sua casa, seu ofício e deve ser reparada. Mas isso não ocorre, uma vez que a *Virgem dos lábios de mel*, por vontade própria e em nome do amor, deixa sua gente na companhia do guerreiro Martim. Iracema infringe a lei de que deve manter-se virgem, uma vez que é a detentora do segredo da jurema e do sonho. Ela não retorna para seu povo, para o lugar de origem. Ela vive em seu exílio e dele faz seu lugar de origem.

Ao colocar-se ao lado de Martim e dispor-se a segui-lo tornando-se sua esposa, Iracema se autoenvia, passa pela dura prova – que lhe provoca constante sofrimento – de aliar-se aos Pitiguaras e combater contra seu próprio povo, sua origem, os Tabajaras. Nesse combate, ela se faz ativa e auxilia os Pitiguaras na mortandade de seu próprio povo. Eis seu momento de vergonha. Diz o texto:

Os olhos de Iracema, estendidos pela floresta, viram o chão juncado de cadáveres de seus irmãos e, longe, o bando dos guerreiros tabajaras que fugia em nuvem negra de pó. Aquele sangue que enrubesce a terra era o mesmo sangue brioso que lhe ardia nas faces de vergonha. (ALENCAR, 2010a: 178)

Sua coragem e perspicácia, acrescidas de obediência e submissão, lançam-na a perfazer o próprio caminho e libar-se em nome do amor. Iracema não tem um protetor, visto ser ela própria o espírito harmonioso que rege e sonoriza a floresta de todos os seus medos e obscuridade. Ela porta a sabedoria e a guerra e se faz proteção do guerreiro Martim, conduzindo-o em seu retorno às terras Pitiguaras.

À Iracema também sua condição mortal é balizada. Sendo ela a Virgem guardiã do bosque sagrado tecido de juremas – a árvore do conhecimento -, deve se guardar na solidão, como a árvore solitária – a carnaubeira. O acesso ao amor *eros* é-lhe negado, uma vez que ela é a sacerdotisa de Tupã e serve aos rituais religiosos. Pois bem, ao infringir a lei de se resguardar do amor humano, Iracema tem sua sentença determinada. Diz o pajé: “se a virgem abandonou ao guerreiro branco a flor de seu corpo, ela morrerá;” (ALENCAR, 2010a: p.142) Contudo, ela se mostra decidida em perfazer o caminho que pouco a pouco vai traçando.

A peregrinação de Iracema é penosa, de total abnegação e involucrada pela melancolia e saudade tanto de seu guerreiro quase sempre ausente, quanto de seu povo. Seu caminho não tem retorno. A consumação de sua prova é o próprio holocausto. Para que seu filho Moacir viva e se torne um povo, ela se dá em sacrifício. A memória de Iracema faz-se a partir de sua total doação. Aqui, é necessário morrer para viver e se tornar tradição-mito. Morrendo, ela possibilita a Martim o duplo retorno: rever sua terra e retornar ao vislumbre do coqueiro ao pé do qual repousa o corpo de Iracema. O caminho de Iracema completa-se com a morte, o holocausto que ainda dita as consequências do grito de liberdade e recende na América o perfume da acácia e da baunilha.

Assim, o caminho percorrido por Iracema é portador de esperanças, de transformação, de vida nova. Neles, os obstáculos são difíceis ou quase impossíveis de serem vencidos e é preciso tomar a decisão de transpô-los e assumir o caminho com afinco. É tecendo o caminho que Iracema encontra-se a si mesma, reconhece-se como mulher, e o divino habita sua alma, sua história, suas ações, seu pensamento. É, pois, nesse habitar sagrado que homem e mulher se tornam humanos. Por causa de sua infração, o solo, o jardim é também castigado. Seu povo é esmagado e Iracema morre, torna-se húmus que beira o mar. Martim volta para Portugal e, anos mais tarde, retorna à terra de Iracema, porém o paraíso agora é passado. Ele vive de saudades e de lembranças.

3. Repercussões do mito bíblico em *Iracema*.

A mitologia é a história desvanecida e confusa pela grande longitude. O povo que não a possui é como o enjeitado, órfão de tradições e privado de família. (José de Alencar)

Tendo como ponto de partida a afirmação de Alencar sobre mitologia: “O povo que não a possui é como o enjeitado, órfão de tradições e privado de família” (ALENCAR, 2010b: 25), concluímos a suma importância do mito de origem na história e cultura de um povo para o escritor. A vida torna-se respeitável e sagrada. Percebemos, igualmente, que o mito fundante brasileiro, *Iracema*, contém, sim, traços do mito bíblico e originário da humanidade, uma vez que trata do mais importante mito de origem para o judaísmo-cristão e o islamismo, e, com certeza, ser hoje conhecido por todos os povos. Ora, o tempo em que Alencar vive é predominantemente cristão, e o Brasil, católico. Sabemos pelos seus escritos quanto religiosa é sua família e ele próprio.

Sem mito, o povo é órfão! Alencar deixa-nos entrever a importância de um mito de fundação brasileira - que ele tece à luz da mitologia greco-romana e, sobretudo, judaico-cristã, com a criatividade e a sabedoria da cor local, própria ao Romantismo - em sua pré-colonização e apresenta e revela que o nosso aborígene não deve ser visto como o negativo em nossa civilização ocidental, mas, sim, como a matriz primordial do mito brasileiro. No mito, o homem diz o indizível e vive o encontro com algo que sente maior e bem antes dele mesmo. Nesse contexto, mito é o modo de dizer uma verdade profunda e perene, não comprovada pela ciência, porém sentida e que cria raízes na memória individual e coletiva de um povo, e constitui parte de sua identidade cultural e histórica.

Ter um mito de origem ou fundante simboliza ser reconhecido enquanto indivíduo e povo, ter uma história e, portanto, verdadeiramente ser. Significa reconhecer-se como pessoa e construir-se a cada dia. Conforme Pollock,

Podemos, portanto, dizer que *a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade*, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si. (POLLOCK, 1992: 5)

Em seu texto *Brasil mito fundador e sociedade autoritária*, Chauí pontua claramente o significado de mito fundador:

Um mito fundador é aquele que não cessa de encontrar novos meios para exprimir-se, novas linguagens, novos valores e ideias, de tal modo que, quanto mais parece ser outra coisa, tanto mais é a repetição de si mesmo. (CHAUÍ, 2007: 9)

O mito fundador fala, pois, de algo que já existia, porém se transveste totalmente novo. Sua narrativa simbólica discursa sobre acontecimentos significativos e essenciais que se sucederam e que são importantes na significação de uma identidade nacional. Aqui, retomamos Northrop Frye, que em sua obra *Código dos códigos*, manifesta quanto as narrativas bíblicas influenciam em grande parte a literatura ocidental. Desse modo, segundo já dissemos desde o capítulo I de nossa pesquisa, o mito bíblico de origem da humanidade encontra-se no fundo de toda a nossa compreensão de nós mesmos, civilização ocidental, assim como impregna nossa literatura. É um mito vitral para os demais mitos fundantes que são espelho identitário de povos.

Assim, podemos confirmar, sim, que em *Iracema* há traços do mito bíblico e originário da humanidade. O mito bíblico já recende na memória coletiva do povo português, Velho Mundo, cristianizado, quando chega ao Brasil; em seguida passa a habitar a memória dos indígenas obrigatoriamente catequizados ao cristianismo católico; habita a cultura do povo nascente brasileiro e, finalmente, povoa a memória do escritor católico José de Alencar que, ainda subjetivamente, o reescreve com adereços indígenas: língua, costumes, religião, tempo e espaço, dando-lhe beleza e brilho locais.

3.1 Gênesis e *Iracema* – um diálogo em verdes e serenos mares.

A uma raça humana cabe exclusivamente esse distintivo de cor argilosa ou vermelha – à raça americana. [...] O objeto que melhor representa a tez do indígena do novo mundo [...] o barro do qual segundo o *Gênesis* foi ele amassado. (José de Alencar)

Os textos de Alencar *Antiguidade da América* e *A raça primogênita* são “povoados” de citações bíblicas do Antigo Testamento, o que comprova o gosto ou a curiosidade do escritor pelo texto bíblico. Podemos realmente dizer que, denotam a familiaridade que ele tem com o livro sagrado cristão. Desse modo, a nossa suposição inicial de que *Iracema* estabelece nexo com *Gênesis* 2-3, é cada vez mais provável, mostrando que extrapola a suposição.

Como já foi dito, *Gênesis 2-3*, cujo autor é desconhecido, é um texto datado, possivelmente, do século VIII a.C. (SCHWANTES, 2002:110) e *Iracema* de José de Alencar tem sua publicação no ano de 1865. Destarte um longo período tempo-espacial os distancie um do outro, além das esferas a que ambos pertencem: literatura sagrada e profana. Mesmo assim, buscamos encontrar e tecer possíveis relações entre os dois textos a partir de nosso questionamento sobre o tema *No vislumbre de Iracema e à luz de Gênesis 2-3, a sacralidade da vida.*

Percebemos que o mito bíblico da criação tem como principais fatores a fé em Javé, os problemas existenciais e os mitos antigos, e talvez contemporâneos, da criação. Dentre eles, o mais importante parece ser a fé em Javé, Deus da Promessa, da Aliança; Deus que transcende, sem genealogia, Senhor da natureza, de todas as forças celestes, da história, da origem. Ele cria pela mediação da palavra que está em si mesmo. Nesse caso, a Criação é uma ação de Deus.

Do outro lado, o mito de Alencar, gerado na Escola Romântica e impregnado de lirismo, tem por objetivo cultuar o passado, exaltar a natureza exuberante do Brasil, natureza como lugar sagrado, reivindicar uma cultura e língua nacionais e valorar o povo miscigenado brasileiro na pessoa de Moacir. Todos esses fatores são sumamente importantes para o Romantismo. Entretanto, podemos dizer que o último deles é assaz significante, pois ao mesmo tempo em que o mito *Iracema* aquilata a nação, reivindica a independência nacional: cultural, literária e linguística. Aqui uma expressão de fé no povo brasileiro que em Moacir – filho de Iracema e de Martim – ama incondicionalmente a sua pátria. (PROENÇA, 1971:52) Na criação desse mito, Alencar aborda, sim, os problemas existenciais do povo nascente brasileiro que, em meio a condições já favoráveis, ainda vive sob o domínio português.

Em *Iracema*, o autor recorre às lendas e tradições indígenas assim como a fatos históricos. No romance, há a fusão de mitos indígenas e de elementos da natureza. Quanto aos mitos, destacam-se: o nascimento de Moacir - primeiro cearense, primeiro brasileiro e primeiro homem americano “produto” da miscigenação portuguesa e indígena; a morte de Iracema; o retorno de Martim; a conversão de Poti. Logo, esse conjunto de narrativas, nas quais é abordada a questão dos deuses, o “sacerdócio” de Iracema (virgem respeitada, guardadora do segredo da jurema e fabricante da bebida de Tupã que provoca êxtase no povo tabajara), a sua transgressão mediada pelo elemento maravilhoso: o licor, enfim, a predição de sua morte pelo Pajé, todos esses elementos compõem a *lenda do Ceará*.

Conforme o que dizemos no capítulo II, e segundo Schwantes, *Gênesis* consiste em o livro que relata as esperanças bíblicas: terra, pão e vida. Esses são os problemas existenciais de um povo e que estão estreitamente ligados com a própria identidade e origem. A relação do homem com a terra em *Gênesis* 2 está no âmbito do “cultivar e guardar”(SCHWANTES, 2002: 20). Ora, mesmo que em *Iracema* a terra seja vista como mundo idílico e romântico, o que não acontece em *Gênesis*, podemos dizer que no romance a terra também é um problema existencial, pois ela representa a identidade cultural do povo brasileiro. E, enquanto origem, é vida.

Entendemos que não é utópico o estabelecimento de uma relação entre os dois textos em questão de terra. Ainda que subjetivamente, em seu romance, Alencar traça também o problema da terra, pois para criar o mito *Iracema* recorre também a fatos históricos: os “alicerces” da primeira colônia do Ceará na qual tem origem a amizade entre Antonio Felipe Camarão (Poti) e Martim Soares Moreno (Martim) e a fidelidade de Jacaúna que, junto a Poti, protege Martim contra os índios tabajaras e seus aliados, os franceses. Mesclando, então, de fatos históricos a *lenda do Ceará*, o autor, como em uma epopeia, gera e eterniza o seu romance – *Iracema*. Logo, é sabido que em toda história de colonização está também em jogo o problema terra. Ora, com a terra imbricam-se pão e vida, em Alencar, a questão literária e linguística. Em seus romances e novelas ele pinta a paisagem com cenas inteiramente nacionais e valoriza a etimologia tupi, também berço da língua português-brasileira.

Constatamos que, ao conquistar o livre-arbítrio, o poder da escolha, o primeiro homem e sua companheira se tornam responsáveis pelo próprio destino, o que lhes acarreta a retirada do Paraíso. Ora, isso também acontece com Iracema. Seu destino parece já predeterminado devido à sua função (missão) sagrada como sacerdotisa de Tupã. Aqui, um espólio do mito da virgindade para os que são consagrados. No entanto, a partir do momento em que ela e Martim dão início ao jogo sedutor, Iracema deixa-se possuir pelo sentimento amor idílico e passa a ser vulnerável em relação ao guerreiro português. Ela tem consciência de sua transgressão à lei de Tupã e se retira para sempre do Paraíso, o bosque tecido de juremas, onde até então exerce seu ministério sagrado, uma vez que conhece a predição a respeito da falta. Iracema adquire, pois, o livre-arbítrio, porém, passa a ser dependente do amor de Martim.

Iracema, ainda em terras tabajaras, tem uma amiga e companheira que lhe conhece os sentimentos e demonstra-lhe ternura. É a Ará (arara) que lhe acompanha em todo o caminho percorrido desde as terras de dentro às de fora, na costa. Esse

pássaro tem uma função importante na solidão de Iracema, solidão antes vivida pelo interdito de ter um companheiro, porém atuante devido à quase sempre ausência dele. Iracema vive só! Sozinha, ela desfruta a gravidez e, sozinha, dá à luz o seu filho. Vemos que o almejo e a busca pela liberdade tem um preço: viver longe do lugar em que Tupã se manifesta.

Moacir simboliza o nascimento de uma nova raça mestiça, híbrida e a morte de Iracema representa não somente a morte da personagem, mas da própria terra que ela representa. É a América pura, virgem e selvagem antes da chegada do colonizador europeu que morre para que uma nova nação seja parturizada com a contribuição portuguesa que torna mestiça a América-Brasil. É a morte do solo! “Maldito o solo por causa de ti!” (Gn 3,17)

3.2 Gênesis e Iracema – tecendo um espaço que se faz paraíso.

A poesia, a pintura e a música são três irmãs gêmeas que Deus criou com um mesmo sorriso, e que se encontram sempre juntas na natureza. (José de Alencar)

No capítulo I, ao discorrermos sobre o Romantismo Brasileiro, abordamos a subjetividade tão presente nessa Escola Literária. Para nós, é claro nesse elemento, a evidência da pessoalidade do autor e nela sua vivência e experiência sobre a sociedade vigente: costumes, cultura, a vida como um todo. Na subjetividade há o extrapolar dos sentimentos que, embora individuais – do escritor -, são comuns à sociedade em vigor e com eles a expressão da religiosidade e a glorificação da natureza na qual se acha presente e atuante o sagrado.

A natureza como espaço divinizado e puro passa por um processo de personificação, torna-se reflexo do “eu”. Tomada pela presença divina, é identificada com o próprio divino e possibilita ao homem imergir na sua solidão e encontrar a si mesmo. É nela que o homem faz a experiência de fortes e importantes sentimentos e nela desvela seu próprio mistério. A natureza, o jardim, a terra ou ainda o paraíso é, pois, o cenário, o habitat por excelência no qual o homem faz a experiência de Deus, encontra a si mesmo e partilha sua experiência individual com os demais que a tornarão coletiva.

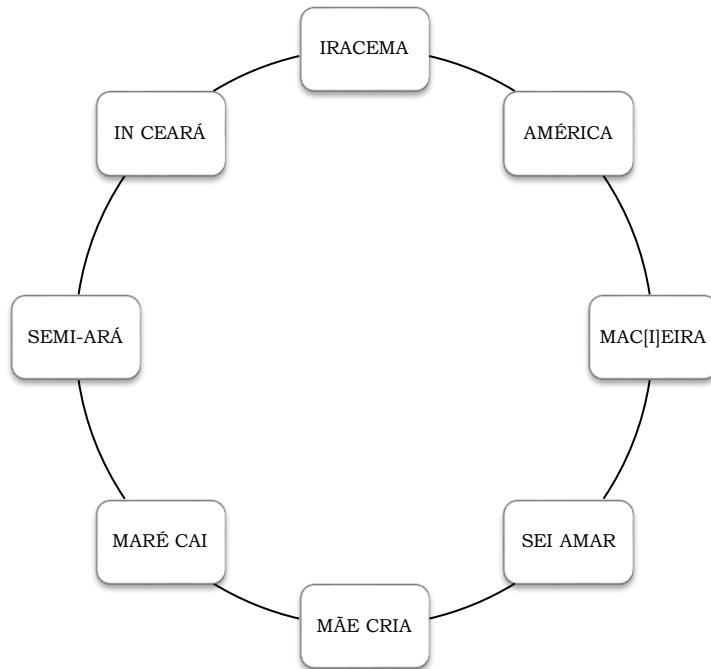
Podemos, então, dizer que a subjetividade é compreendida como o espaço íntimo – o mundo interno – do homem por meio do qual ele se relaciona com o mundo social. Esse mundo interno compõe-se de emoções, sentimentos e pensamentos. A subjetividade é de suma importância na formação do ser humano e na construção de crenças e de valores que são partilhados na dimensão cultural e que formam a experiência histórica e coletiva dos diferentes grupos. Por ela, edificamos um espaço relacional que nos permite entrar em contato com os outros. Nesse caso, a subjetividade coletiva.

Em nosso estudo temos dois mitos em questão. Como podemos averiguar suas consequências com relação à subjetividade? Retomemos Câmara Cascudo: “O mito age milenar e atual, disfarçado noutros mitos, envolto em crendices, escondido em medos, em pavores cujas raízes vêm de longe, através do passado escuro e terrível.” (CÂMARA CASCUDO, 1984:105) A partir dessa definição, podemos perceber como são grandiosas e às vezes aterrorizadoras as consequências do mito em relação à subjetividade. Carregadas de temor, de respeito supremo e de superstições ou crendices, as consequências são permanentes, da mesma forma que o mito, pois, como diz Câmara Cascudo “o mito age e vive milenar e atual”. Portanto, é passado, futuro e presente, e participa da subjetividade coletiva humana.

Constatamos ainda em nossos dias, apesar dos diversos estudos e exegeses bíblicos e a própria Ciência clarificar as causas originárias dos vários elementos naturais, a existência de uma crença singular com relação ao mito. Isso confirma o seu caráter “milenar e atual”. Poderíamos, então, dizer que o homem necessita do mito para viver, pois nele o homem sonha, experimenta o medo, apodera-se de sua própria vida, sente-se senhor da história, reconhece seu erro e busca acertar. O mito coloca o homem frente à perda e à busca do paraíso, frente ao habitat em que há terra, pão e vida.

Várias vezes mencionado em nossa pesquisa, o anagrama é um recurso linguístico – transposição de letras (mesmo segundo a fonética) de uma palavra a fim de formar outra palavra – muito usado durante os séculos XVII e XVIII (MOISÉS, 2011: 24). Vimos que Afrânio Peixoto discorre sobre a grande possibilidade de IRACEMA ser uma contenção de AMÉRICA. Para alguns críticos literários, Alencar teve, sim, essa intenção. Pois bem, se a língua e a literatura permitem-nos fazer esse jogo gráfico e fônico com as letras, ousamos ir mais adiante. Segundo já mencionamos, percebemos que em IRACEMA também está contido MACEIRA, cuja variação diacrônica é

MACIEIRA. Intuímos também que no nome da virgem tabajara estão contidas as expressões: SEI AMAR, MÃE CRIA, MARÉ CAI, SEMI-ARÁ e IN CEARÁ.



Concluímos, então, que a jovem tabajara é ao mesmo tempo o paraíso, AMÉRICA²¹, buscado pelos conquistadores do século XV e XVI, o qual contém diversidade de árvores frutíferas, locais, e de animais exóticos; é a MAC[I]EIRA, segundo o mito ocidental, a árvore do conhecimento do bem e do mal cujo fruto degustado pelo primeiro casal leva-os à transgressão divina; é SEI AMAR indicativo da ação e capacidade de amar que culmina com o sacrifício; é MÃE CRIA, aqui implícita a origem de uma nova raça, aquela que, na dor e na solidão, dá à luz e consente o primeiro sacrifício – abandonar seu ofício sagrado, sua origem, para uma outra originar – é também a que sacrifica a própria vida a fim de que o filho possa viver; é MARÉ CAI: com o cessar das lágrimas de Iracema, com sua morte, a maré recua possibilitando o frágil barco subir às grandes e profundas águas e deixar a terra de Iracema. Nesse contexto, Iracema é também o mar; é uma SEMI-ARÁ, pois durante todo o percurso, ela é acompanhada pelo pássaro humanizado e amigo, auxílio na solidão: “A linda ave não deixou mais sua senhora; ou porque depois da longa ausência não se fartasse de vê-la, ou porque adivinhasse que ela tinha necessidade de quem a acompanhasse em sua triste solidão.” (ALENCAR, 2010a: 218) Ela é o espírito harmonioso volitando pela floresta virgem. Além do mais, seus pés são velozes e comparados à ema selvagem.

²¹ Cf. Afrânio Peixoto.

Finalmente, Iracema é IN CEARÁ. Aqui, a indicação do espaço em que acontece o idílio, o epicentro do paraíso, e aponta o romance como mito e a *Lenda do Ceará*. Como escreve o próprio Alencar:

O livro é cearense. Foi imaginado aí, na limpidez desse céu de cristalino azul, e depois vazado no coração cheio de recordações vivaces de uma imaginação virgem. Escrevi-o para ser lido lá, na varanda da casa rústica ou na fresca sombra do pomar, ao doce embalo da rede, entre os múrmuros do vento que crepita na areia, ou farfalha nas palmas dos coqueiros.
Para lá, pois que é o berço seu, o envio". (ALENCAR, 2010: 92)

Iracema é um crescente estilo poético, artístico, metafórico, linguístico. Nele é evidente um jogo fônico e gráfico que muito enriquece e embeleza o romance. Campos observa:

Se muita gente observou que a chave do romance-lenda é “criptográfica”, [...] será necessário ir mais longe, para perceber que Iracema não é apenas o criptograma “lábios de mel”, verbetado no glossário alencariano de tupinismos, mas, ainda, que se deixe reconfigurar no texto em “criptofonia” subliminar (assim, por exemplo, o sintagma comparativo: “Mais rápida que a ema selvagem”, diz o nome da virgem morena, quando lhe introduz a corrida ágil, à maneira de uma “metáfora fixa” homérica; ouça-se: RÁPlIdA EMA / IRACEMA. (CAMPOS, 2010: 135-136)

Vemos, pois, que, em *Iracema*, a escolha cuidadosa dos vocábulos que tecem e fotografam a beleza natural, ainda que subjetiva e avantajada, traduz a linguagem do espírito. Em prosa, Alencar, constrói um romance-lenda-mito pleno de poesia e de musicalidade, um romance que deve ser tanto declamado quanto lido em silêncio. E o romance finaliza: “E foi assim que um dia veio a chamar-se Ceará o rio onde crescia o coqueiro e os campos onde serpeja o rio.” (ALENCAR, 2010a: 248).

3.3 A utopia necessária - um possível diálogo: *Iracema*, *Gênesis* e a *Terra sem Mal*.

Espaço e tempo sagrado, a Terra sem Mal narrada nos cânticos tupis exprimia o começo e o fim, que se sucediam a ponto de se converter em eternidade. (Ronaldo Vainfas)

Dante de tal afirmação de Vainfas, e segundo os demais autores por nós estudados, vamos concluindo quanto é necessário e importante o mito na vida de um povo, no interior sagrado de todas as gentes. Desde sempre, o homem se sente atraído

por aquilo que dentro e fora dele promove a vida e o anima à grande esperança de um espaço e tempo sagrado, primordial à realização e felicidade humanas.

Em nossa pesquisa, no que se refere aos séculos XV e XVI, período em que os conquistadores espanhois e portugueses chegam à América e ao Brasil - e segundo os textos por nós considerados - vislumbramos, ainda que pelas narrativas, como é fantástica a natureza do Brasil, da América visualizada pelos conquistadores, ou dita a eles pelos indígenas que já habitam essas terras, e que os cumula de esperança de aqui encontrar grandes riquezas minerais, o que se dá bem depois, ao menos na colônia portuguesa.

Os portugueses, então, não encontram de imediato o que tanto desejam: jazidas de ouro, prata, esmeraldas, contudo, para eles o “Novo Mundo” fulgura como um milagre divino. Diante de tão exuberante e diversificada vegetação, na qual animais exóticos e jamais vistos desfilam, aborígines vivem como o primeiro casal antes do pecado no paraíso bíblico, frutas variadas e de sabor inigualável pintam as árvores, enfim, lugar em que o clima se mantém agradável e ameno. Para eles tais características vão, todas elas, ao encontro do Paraíso Terreal descrito na Bíblia e, durante séculos, buscado por navegadores. De fato, tudo aqui, leva-os a crer na descoberta paradisíaca, pois essas terras consistem em um mundo jamais visto, e é habitado por gente sem maldade e cobiça.

Eis o que, talvez, Alencar parece buscar, também, ao ilustrar essas terras em seu romance *Iracema*. Aqui tudo sobeja e é grandioso. Podemos ver que na pintura majestosa da terra natal, a presença do mito que se mantém devido ao imensurável amor à terra que, talvez, passa pela subjetividade do leitor histórico e geográfico e do escritor que deseja eternizar um tempo histórico não documentado. Em *Iracema*, Alencar deixa transparecer a magnitude de uma história banhada por cenários deslumbrantes, costumes nacionais, heroísmo indígena, língua local e uma admiração extremada por aquilo que passa a ser nosso. E tudo isso registrado em uma literatura brasileira ainda criança.

Observamos que durante toda a Idade Média, pensadores e teólogos cristãos têm grande influência na formação da ideia medieval a respeito do Paraíso Terreal. Para eles, a grande e mais importante fonte é o texto bíblico de *Gênesis 1-3* que narra e descreve o Jardim plantado por Deus nas terras do Éden. Portanto, a narrativa bíblica assinala a existência física do Paraíso em algum lugar, no Oriente, de nosso planeta. Também o texto bíblico figura o paraíso como o lugar ideal onde o primeiro

casal é modelado pelo próprio Deus e ali por ele colocado a fim de cultivar e guardar o jardim.

No paraíso, o homem e a mulher vivem em consonância com as demais obras criadas. Lá reina harmonia entre as criaturas e o Criador até a estreia da serpente que consigo traz a ação e o questionamento em relação à proibição divina. No Paraíso tudo é possível, exceto degustar o fruto da árvore do bem e do mal. A serpente, então, começa seu jogo sedutor ao redor da interdição. O casal é, então, expulso do jardim e condenado ao trabalho difícil e a gerar filhos em meio à dor. Aqui tem início a “expedição” de busca pelo paraíso perdido.

Uma vez que buscamos tecer uma relação entre os textos de *Gênesis* 2-3 e *Iracema*, denotamos ser interessante abordar, ainda que brevemente, o mito tupi-guarani sobre a *Terra sem Mal*, que, com certeza, pode entrar em relação com os dois mitos acima já estudados. Em uma primeira leitura, percebemos que o mito tupi-guarani está mais para o mito bíblico do dilúvio (Gn 6-9). Porém, sua finalização nos transporta tanto às paragens de *Gênesis* 2 quanto ao vislumbre de *Iracema*.

Ora, o mito tupi-guarani e o mito bíblico explicam a origem do mundo e apontam um lugar, por excelência e que povoa o mundo mítico humano, assim como autenticam as condições de vida (sofrimento, pecado, morte) e alimentam as utopias e desejos de um mundo melhor, onde a vida acontece e se realiza. Vemos, pois, que ambos os mitos nutrem a vivência em um caminho comum de busca do *Paraíso* ou da *Terra sem mal*. É aí que a vida, de fato, acontece. Aqui transcrevemos o final do mito tupi-guarani:

Esse lugar para onde foram chama-se Yvy marã ei (a “terra sem males”). Aí as plantas nascem por si próprias, a mandioca já vem transformada em farinha e a caça chega morta aos pés dos caçadores. As pessoas nesse lugar não envelhecem e nem morrem e aí não há sofrimento. (CNBB, 2002:55-56)

Observamos, então, que, em seu final, o mito indígena está para o mito bíblico de *Gênesis* 2 – antes da transgressão ao mandamento divino -, porém mais avançado, uma vez que nele há isenção de trabalho humano. Nele também podemos averiguar, ainda que de forma implícita, a presença da árvore da vida, pois, como o próprio texto indica, ali as pessoas vivem para sempre. Contudo, o mito tupi-guarani não indica um lugar após a morte, mas um estado de vida ideal ainda aqui. Isso pontua que para os indígenas todas as suas regras e necessidades são fardos difíceis de suportar. Assim, eles sonham com um tempo-espacço em que possam viver livres de leis,

eternamente jovens e sem necessidade de trabalhar. E, para eles, isso é possível sem que seja preciso passar pela morte. Logo, a *Terra sem Mal* é um espaço que deve ser buscado em vida, o que os impulsiona à constante migração.

A grandiosidade e o maravilhoso com os quais é descrito o lugar da *Terra sem Mal*, faz-nos aportar em *Iracema*, em relação à figuração exuberante com que Alencar pinta o cenário brasileiro em pleno Romantismo, quando a exaltação da pátria é extremamente valorada. Cenário esse em que contracenam duas tribos Tupis: Tabajaras e Pitiguaras e o colonizador português, e no qual são presentes, em língua local, a árvore da vida e a árvore do conhecimento do bem e do mal.

4. A construção de uma identidade a partir do mito.

A descoberta do Brasil, com a projeção da nova entidade na Europa quinhentista, cedo concede ao homem europeu resposta para o mítico sonho de um “mundo novo” e para as correspondentes derivações do grande mito central de uma cultura ansiosa de renovação. (Afrânio Coutinho)

Com o século XIX, o continente americano passa de palco de aventuras píntorescas e de inspiração aos estudos científicos ao anseio instigante de se construir nação com identidade e discurso próprios. E grande contribuição para esse grito de liberdade tem a Escola Literária Romântica cujos escritores buscam afirmar o continente e assim descontinar o que impede a liberdade da América. Conforme Cândido,

[...] a literatura foi considerada parcela dum esforço construtivo mais amplo, denotando o intuito de contribuir para a grandeza da nação. Manteve-se durante todo o Romantismo esse senso de dever patriótico, que levava os escritores não apenas a cantar a sua terra, mas a considerar as suas obras como contribuição ao progresso. (CANDIDO, 2007: 328)

Vemos, então, que o escritor romântico tem suma importância para o estabelecimento da afirmação do continente, o desvelamento da América até então submissa aos padrões europeus, uma vez que, para ele, escrever é uma grande missão em prol do progresso da pátria. E assim, ele escreve também no sentido de despertar a nação que ora dorme e ainda se amolda aos padrões do “Velho Mundo”. Membro desse grupo literário, José de Alencar é habitado pelo desejo de trazer à tona, apresentar e

grandemente valorar o passado histórico brasileiro. Três de suas obras desenham o “nascimento” do Brasil e assim, Alencar pinta um passado histórico laureado de glória e de heroísmo.

O Romantismo Brasileiro é, pois, um movimento literário que busca conscientizar a população e despertar, nela, seus próprios valores e tradições assim como o nacionalismo literário. E aqui, o amor fulgente pela pátria: o patriotismo e o nativismo com a eleição do índio como símbolo de nossa identidade. Mas o movimento no Brasil carrega também traços do Romantismo propriamente dito, pois suas características gerais concordam com aquelas do movimento romântico no “Velho Mundo”: a solidão, o vazio na alma, a tendência pelo sombrio e noturno, o eu-lírico presente na natureza, a escrita como missão.

E assim, nasce o mito literário e fundante brasileiro: Iracema e Martim – representantes de mundos díspares e distantes – encontram-se já na dor, pois Iracema o atinge com uma flecha e logo depois passa a guiá-lo pela floresta até à cabana de seu pai, o Pajé, Araquém. Mito que nasce de um conjunto de faltas. Consoante Franchetti:

Iracema comete várias faltas contra o seu lugar religioso e contra a religião da tribo: ela profana o bosque, para lá levando o estrangeiro; profana o segredo da jurema, oferecendo o licor em situação não-prevista pelo ritual; profana o seu corpo de virgem consagrada; e, por fim, comete a profanação máxima, ao oficiar os ritos sabendo-se impura e, portanto, proibida de o fazer.

Embora Martim também seja culpado de profanação, pois violou as regras da hospitalidade, da forma como as coisas se passam no romance cabe a Iracema toda a responsabilidade pelos atos que levarão ao seu afastamento da tribo e à perseguição de Martim.[...] E Iracema que surge como culpada de infração à sua lei, duplamente: por oferecer a Martim o licor sagrado e por entregar-se a ele, quando ele estava sob o efeito da droga e, portanto, sem condições de perceber a realidade do que acontecia, crendo viver apenas um sonho. (FRANCHETTI, Apud: ALENCAR, 2010a: 52)

E desse modo, a tecitura da identidade nacional em *Iracema* passa pelo sacrifício e pela dor. Tanto Iracema quanto Martim sofrem e o próprio filho, nascido na dor, Moacir, não permanece na pátria, mas viaja com o pai para Portugal. Assim, é gerado um novo povo: filho do encontro do “Velho” com o “Novo Mundo”.

4.1 A origem brasileira – Quando tudo começa...

[...] penso que o Brasil é o berço da humanidade; e que o Adão da Bíblia, o homem vermelho, feito de argila, foi o tronco dessa raça americana, que supõe degeneração das outras, quando ao contrário é a sua estirpe comum. (José de Alencar)

É com espírito de descobrimentos e de conquistas territoriais e concomitantemente de propagação da fé cristã que o homem europeu embrenha-se na busca do mundo novo e da provável descoberta do paraíso perdido, e o Brasil é uma das possibilidades. Eis uma fração da alma das navegações pelo Atlântico e da origem brasileira.

Conforme Coutinho (2008a: 244s), a identidade brasileira começa a tomar corpo com a Escola Romântica, o que podemos verificar na obra dos autores do Romantismo, chegando, anos mais tarde, à sua completude com o Modernismo Brasileiro. Tanto aqueles quanto esses buscam sua fonte na cultura popular, no folclore e nas lendas de nosso povo, revelando-nos a origem do povo brasileiro. E assim, a literatura, no intuito de criar o mito fundante brasileiro, apropria-se de tal forma narrativa e constrói o imaginário nacional.

Podemos contemplar em Coutinho (2008a: 247) que, quando os portugueses chegam ao Brasil, deparam-se com o inimaginável: a utopia proveniente de uma bagagem cultural-religiosa-mítica trazida nas caravelas. O povo português, extremamente religioso, exala o pensamento e a crença cristão-católicos. O Catolicismo Romano é fundamental na construção desse povo, na sua unidade cultural lusitana e nas tradições históricas, lendárias e míticas.

Já presente em Luís de Camões, *Os Lusíadas*, sua obra clássica, contemplamos, logo nas primeiras estrofes, o que impulsiona a ousadia do povo português a lançar-se nos mares bravios e desvelar novas terras circundadas pelo mar desconhecido e habitadas por gente longínqua.

(...) Por mares nunca de antes navegados,
(...) E entre gente remota edificaram
Novo reino, que tanto sublimaram;

E também as memórias gloriosas
Daqueles Reis que foram dilatando
A Fé, o Império, [...] (CAMÕES, 1999:11)

Ora, de seu lado, Alencar, em o prólogo de *Iracema*, permite-nos vislumbrar a grandeza e acuidade com que poetisa o zapeio do barco que leva o estrangeiro à sua terra natal e

que nos reporta a *Os Lusíadas*. A presença do sagrado é inevitável e intrínseca à existência do mito. O mesmo Deus que parte com os navegantes conquistadores, é presente no seu retorno. Destarte, canta o poeta:

Deus te leve a salvo, brioso e altivo barco, por entre as vagas revoltas, e te poje nalguma enseada amiga. Soprem para ti as brandas auras; e para ti jaspeie a bonança mares de leite! (ALENCAR, 2010a: 96)

Vemos, assim, que a dilatação do Império Português identifica-se com a expansão do Cristianismo, cujo ideal universal e missionário influencia grandemente o Império. A conquista terreal e de novos povos têm a ver com a implantação da fé católica, com o anúncio do Evangelho, com a missão da Companhia de Jesus. Conforme Buarque de Holanda (2010, pp. 258-259), na cartografia ocidental europeia, em escritos teológicos católicos da Idade Média, o Paraíso perdido – mito central judaico-cristão - é presente em algum lugar. Há até mesmo a referência de uma ilha denominada *O' Brasil*. Desse modo, o nome Brasil já existe e é presente no imaginário missionário católico. E como bem o menciona Costa:

A *Ilha Brasil* surge de uma antiga tradição celta que a associava a um lugar especial e abençoado. Foi amplamente difundida na cartografia da época medieval e localizada a oeste da Europa. Os navegadores em sua busca acabaram por situá-la cada vez mais próxima ao Novo Mundo. (COSTA: 1)

No curso da *Carta de Pero Vaz de Caminha ao Rei de Portugal*, quando da chegada dos Portugueses ao Brasil, contemplamos a seguinte descrição daquilo que os portugueses veem e relacionam com a bagagem cultural, religiosa e mítica que há muitos alimenta. Escreve Caminha:

(...) e a terra por cima toda chã e muito cheia de grandes arvoredos. De ponta a ponta, é toda praia, muito chã e muito formosa.

Pelo sertão nos pareceu, vista do mar, muito grande porque a estender d'olhos não podíamos ver senão terra com arvoredos, que nos parecia muito longa.

(...) Águas são muitas; infindas. E em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo, por bem das águas que tem.
(VAZ DE CAMINHA)

Ora, Coutinho (2008a: 244-247) chama-nos a atenção aos vários motivos edênicos que têm os portugueses no momento da conquista do Brasil, e tece uma interpretação da *Carta de Caminha* comparando-a com outros documentos que discorrem sobre imagens que situam o Brasil e a América em relação ao Jardim do Éden. Além da exuberância da natureza avantajada, a inocência humana que nela habita. Sobre isso diz Caminha:

Andam nus, sem cobertura alguma. Não fazem o menor caso de encobrir ou de mostrar suas vergonhas; e nisso têm tanta inocência como em mostrar o rosto. (VAZ DE CAMINHA)

Essa descrição nos permite voejar ao Jardim do Éden e encontrar Adão e Eva antes de provarem da árvore do conhecimento do bem e do mal. Ainda mais quando recordamos que o mundo isento do mal é tão proclamado pelo Cristianismo e pelo Ocidente europeu e que tem sua gestação no livro de *Gênesis* 2-3. É aí mencionada a criação de um mundo perfeito onde todas as criaturas vivem harmoniosamente entre si e com o ser humano. É a *Terra sem Mal*.

Pois bem, quando verificamos a *Carta* de Caminha, observamos claramente que essa concepção de “paraíso perdido e presente” é bem real em seu texto. É-nos possível destacar inúmeras partes de sua carta em que essa visão paradisíaca faz-se presente, provocando no português o êxtase mítico do paraíso terrestre perante pessoas simples, puras, ingênuas: “o melhor fruto que dela [terra] se pode tirar me parece será salvar esta gente”. Já em: “Eles não lavram, nem criam (...) Nem comem senão desse inhame, que aqui há muito, e dessa semente e frutos, que a terra e as árvores de si lançam”, contemplamos uma natureza generosa que fecunda a terra em que o homem não necessita trabalhar, cultivar, pois é prodigiosa. Logo, essa terra o homem não trabalha, mas usufrui livremente todos os seus dons que abundam prodigamente. A descoberta ou o encontro com tal ilusão paradisíaca conduz ao sagrado tão presente no homem navegante dos séculos XV e XVI. E como bem afirma Rudolf Otto (2007: 180): “uma coisa é ter ideias sobre o sagrado; outra, perceber e dar-se conta do sagrado como algo atuante, vigente, a se manifestar em sua atuação.” Visitando também as *Cartas do Brasil* de Pe. Manoel da Nóbrega - *Carta a D. Navarro* - desfrutamos dessa belíssima efígie que nos reporta à imagem do paraíso, e faz eco à *Carta* de Pero Vaz de Caminha:

A região é tão grande que, dizem, de três partes em que se dividisse o mundo, ocuparia duas; é muito fresca e mais ou menos temperada, não se sentindo muito o calor do estio; tem muitos fructos de diversas qualidades e mui saborosos; no mar igualmente muito peixe e bom. Similham os montes grandes jardins e pomares, que não me lembra ter visto panno de raz tão bello. Nos ditos montes ha animaes de muitas diversas feituras, quaes nunca conheceu Plínio, nem delles deu noticia, e hervas de diferentes cheiros, muitas e diversas das de Hespanha; o que bem mostra a grandeza e belleza do Creador na tamanha variedade e belleza das creaturas. (NÓBREGA, 1931: 89-90)

Segundo Coutinho (2008a: 246), “a mitologia cultural ligada ao Brasil encontra em Américo Vespúcio a primeira voz que transmite ao mundo conhecido a

mensagem do encontro do “novo mundo”. E, nessa prefiguração do paraíso bíblico, em que homens e mulheres desnudos convivem harmoniosa e fraternalmente com os animais e em meio a uma natureza exuberante e de águas cálidas e cristalinas, a suposição certa de que o paraíso perdido é presente; o Jardim do Éden é reencontrado, a “visão do paraíso” faz-se concreta. Nosso primeiro historiador, Rocha Pita assim canta nossa terra:

Em nenhuma outra região se mostra o céu mais sereno, nem madrugada mais bela a aurora; o sol em nenhum outro hemisfério tem raios tão dourados, nem os reflexos noturnos tão brilhantes; as estrelas são mais benignas, e se mostram sempre alegres; os horizontes, ou nasçam o sol, ou se sepulte, estão sempre claros; as águas são mais puras: é enfim, o Brasil terreal paraíso descoberto, onde têm nascimento e cursos os maiores rios; domina salutífero clima; influem benignos astros, e respiram auras suavíssimas que o fazem fértil e povoado de inumeráveis habitadores. (ROCHA PITA, 1976: 19)

Daí podemos notar o engrandecimento pátrio que torna o Brasil a “Visão do Paraíso”.

Conforme os inumeráveis escritos dos Jesuítas sobre o processo de evangelização dos povos indígenas, podemos averiguar a grande preocupação, por exemplo, do Pe. Manoel da Nóbrega e do Pe. José de Anchieta quanto à catequização dos índios. É notória a inquietação deles em relação à prática da antropofagia indígena, o que, para eles, é uma atitude demoníaca. E soma-se a tal prática a promiscuidade e o abandono espiritual a que se encontram os que aqui habitam: índios e portugueses, enfim a grande degradação moral de toda a colônia. Tudo isso – antropofagia, heresia, difamação, adultério - consiste em a obra da serpente, o que equipara ainda mais o mito do Brasil-Paraíso.

E' esta a cousa mais abominável que existe entre elles. Si matam a um na guerra, o partem em pedaços, e depois de moqueados os comem, com a mesma solemnidade; e tudo isto fazem com um ódio cordial que têm um ao outro, e nestas duas cousas, isto é, terem muitas mulheres e matarem os inimigos, consiste toda a sua honra. São estes os seus desejos, é esta a sua felicidade. (NOBREGA, 1931: 90)

Procurei encontrar-me com um feiticeiro, o maior desta terra, ao qual chamavam todos para os curar em suas enfermidades; e lhe perguntei em virtude de quem fazia elle estas cousas e se tinha communicação com o Deus que creou o Ceu e a Terra e reinava nos Céus ou acaso se comunicava com o Demônio que estava no Inferno? Respondeu-me com pouca vergonha que elle era Deus e tinha nascido Deus e apresentou-me um a quem havia dado a saúde, e que aquelle Deus dos céus era seu amigo e lhe aparecia freqüentes vezes nas nuvens, nos trovões e raios; e assim dizia muitas outras cousas. (NOBREGA, 1931: 95)

Ora, sendo-nos clarificada essa imagem edênica por meio de tais citações, visitamos Mircea Eliade (2010: 110) que nos relata: “Uma das imagens exemplares da Criação é a ilha que subitamente se “manifesta” no meio das vagas” e que vai totalmente de encontro com o que Costa propõe-nos:

O homem buscou, por séculos, as ilhas paradisíacas, como a própria busca da mítica *Ilha do Brasil*. Esta ilha lendária esteve presente durante vários séculos, na fantasia de inúmeros navegadores e cartógrafos. Inicialmente localizada próxima ao Norte da Europa, na medida em que se avançavam as descobertas marítimas – e que efetivamente se comprovava que ali não se encontrava – deslocava-se a ilha cada vez mais para o ocidente, em direção à América. (COSTA: 4)

Conforme Eliade, Caminha e Rocha Pita é-nos clara a visão mítica edênica do Brasil. Além da riqueza e esplendor naturais aqui existentes – arvoredos, animais selváticos e domésticos, variedade inigualável de aves e pássaros e enorme abundância de peixes, em um lugar que não conhece pobreza, dor, doença, fome e sede - o lençol aquático sem fim. Portanto, mais um elemento do Jardim do Éden: os rios de água límpida a irrigarem e fecundarem as infinidas terras. A água é presença real do sagrado, pois possibilita a vida e, em um primeiro momento, a facilidade da vida. Assim diz Eliade:

O contato com a água comporta sempre uma regeneração: por um lado, porque a dissolução é seguida de um “novo nascimento”; por outro lado, porque a imersão fertiliza e multiplica o potencial da vida. (ELIADE, 2010: 10)

Conforme Buarque de Holanda (2010: 256-259), é, pois, nesse clima de Grandes Navegações e de Descobrimentos que o homem ibero europeu persegue e sonha com as ilhas fantásticas, dentre elas a *Ilha de São Brandão*, também chamada *Ilha Perdida* – prefiguração do Jardim do Éden do qual o primeiro homem e a primeira mulher são expulsos - e que se mantêm na cartografia europeia dos séculos XIII ao XIX. Sua localização, à medida que os conhecimentos oceânicos avançam, vai sendo deslocada para lugares ou continentes mais remotos. As imagens edênicas também são associadas a outras lendas fantásticas e mitológicas e, dentre elas, o Brasil. Segundo Costa

O próprio Cristóvão Colombo era sensível em relação ao fascínio do tema Paraíso Terrestre. Este Paraíso teria sido reencontrado na América o que justificaria certas abordagens utópicas onde o Novo Mundo seria o sinal de um possível retorno ao Éden, (COSTA: 4)

Assim, o nome Brasil já aparece nos documentos cartográficos bem antes da chegada de Pedro Álvares Cabral e, portanto antecede à associação do pau-brasil daqui extraído. (COSTA: 4)

No século XIX, com a Independência do Brasil, nasce o desejo de um Novo Estado livre, de uma emancipação política, econômica, literária e artística. No ar exala o sentimento de pertença a uma comunidade com que se tem afins, na qual se encontram e se reconhecem uma série de características comuns, sejam elas morais, espirituais, religiosas, linguísticas, culturais. É, pois, em meio a este clima indentitário que se encontram os intelectuais e artistas brasileiros, e essa construção, embora profana e estatal, é envolvida pelo sagrado, uma vez que nascida na fé católica e missionária. O sentimento de nacionalismo é pujante no império e motiva a independência, apesar de conservadora e conduzida pela elite do país e de não favorecer transformações profundas.

Mas é com o Romantismo que os brasileiros aprendem, de fato, a amar a nação e reconhecem em suas especificidades a própria natureza. Novamente o Brasil é reinventado e para isso, os escritores românticos apropriam-se do Brasil colonial e em meio à linguagem simbólica, metáforas e metonímias José de Alencar recria o mito Brasil agora com cores, odores, sabores e sons tão próprios ao Novo Estado. Inspirado nas tradições nacionais e no espírito do povo, o Romantismo, movimento intelectual de origem europeia, propaga-se entre os brasileiros. Desse modo, os intelectuais: artistas e escritores buscam inspirar-se na própria realidade social e tentam superar os valores tradicionais econômicos e sociais. Um movimento grandioso que gera uma história nacional a partir de um passado idealizado.

Os românticos impregnam a sociedade brasileira de um ideal nacionalista, sentimental e de auto-valoração. Essas são características originais para a independência cultural, política, linguística e nacional. Cria-se a imagem de um Brasil que se distancia da antiga metrópole em função de sua própria identidade. E, para tal, essa imagem organiza um passado e ilustra um presente por meio de símbolos, hábitos, imaginário, moral e sentimentos. E para isso conduz-se em explorar as peculiaridades locais como a natureza, os sentimentos, as linguagens, o folclore e assim organiza o cenário nacional cujo foco principal é o índio. Desse modo, os românticos organizam e refundam a nação.

4.2 Alencar – Nascentes que o inspiram.

O Sr. Gonçalves Dias, nos seus cantos nacionaes, mostrou quanta poesia havia n'esses costumes índios, que nós ainda não apreciamos bem, porque os vemos de muito perto. A poesia é como a pintura, cujos quadros devem ser olhados a uma certa distancia para produzirem effeito. (José de Alencar)

Dante de um escritor com ímpar autoridade linguística e apaixonado pela cor, musicalidade e sabor locais, perguntamo-nos: onde rorejam as fontes nas quais o poeta aguça sua sede e pinta a memória nacional? Em *Cartas sobre a Confederação dos Tamoyos*, Alencar nomeia Gonçalves Dias como o poeta que de fato soube vislumbrar e espelhar as belezas naturais do Brasil.

Metrificador perfeito, alma entusiasta e inspirada, que soube comprehender os thesouros que a nossa pátria guarda no seu seio fecundo para aquelles de seus filhos que reclinar a cabeça sobre o regaço materno. (ALENCAR, 1856: 45)

Ainda aí (1856: 85), Alencar declara sua recorrência às obras dos portugueses Simão de Vasconcellos, *Chronica da Companhia de Jesu do Estado do Brasil* - e do que obraram seus filhos n'esta parte do novo mundo (1663) e Francisco Brito Freyre, *Nova Lusitânia História da Guerra Brasílica* (1675); e do brasileiro Sebastião Rocha Pita, *História da América Portuguesa* (1730).

Ao visitarmos tais obras, detectamos quanto Alencar apropria-se delas para construir a paisagem e costumes locais em seus romances indianistas. Os autores anteriormente mencionados: Vasconcellos e Rocha Pita, delineiam em seus escritos uma natureza exuberante e a compararam com o paraíso bíblico. Vasconcellos no volume I de suas Crônicas imprime a imagem bíblica, comparando a paisagem local com as citações bíblicas de *Gn 2* sobre a criação do mundo. A demonstração de sua tese Paraíso na América parte da premissa de que “quatro propriedades são necessárias para que por ellas huma terra tenha nome de boa” (VASCONCELLOS, 1865: 124), pois está escrito em Gênesis 1 que, ao criar a Terra, o Criador viu em cada espécie uma dessas propriedades, a qualidade de serem boas. Para ilustrar, um trecho da obra de Vasconcellos:

D'aqui se ve, que não pôde a terra deixar de ser boa, em que houver estas quatro propriedades; nem poderá deixar de ser defectuosa aquella, em que faltarem todas quatro, ou parte d'ellas. Pois agora irei mostrando todas estas quatro propriedades por excellencia na terra do Brasil; e depois d'ellas vistas, tiraremos então a consequencia. (VASCONCELLOS, 1865: 125)

De forma bem descriptiva e empolgante, Vasconcellos vai fundamentando sua tese. No livro II do volume I, os parágrafos 67 a 89 são dedicados à primeira propriedade: que a terra se vista de verde; nos parágrafos 90 a 96, discorre sobre a segunda propriedade: que goze de bom clima, de boas influências do Céu, do sol, lua e estrelas; a terceira propriedade: que sejam suas águas abundantes de peixes, e seus ares abundantes de aves, é apresentada nos parágrafos 97 a 99; e finalmente a quarta e última propriedade: que produza todos os gêneros de animais, e bestas da terra, é coberta pelos parágrafos 100 a 103. Pois bem, as quatro propriedades estão presentes em terras americanas brasileiras.

Por sua vez, Brito Freyre, em *Nova Lusitania História da Guerra Brasílica*, traça-nos os vários combates travados em terras brasílicas. Guerras em que atuam: portugueses versus holandeses, portugueses versus franceses e os diferentes povos indígenas aliados aos portugueses, assim como aqueles aliados aos franceses ou aos holandeses. Em sua obra, Brito Freyre apresenta as conquistas “militares” na formação de um povo. Em seu escrito várias vezes são mencionados Martim Soares Moreno e Felipe Camarão – este capitão-mor dos índios – ambos personagens centrais de *Iracema – A lenda do Ceará*. Martim Soares Moreno, conforme nos diz a história, é integrante da expedição de Pero Coelho ao Ceará em 1603 e torna-se, anos mais tarde (1612), o fundador daquela capitania.

Visitando Gonçalves Dias em *Segundos Cantos* (1848: 95-104), vislumbramos o poema *Tabyra – Poezia Americana*, no qual há o sangrento combate entre os povos indígenas: os tabajaras versus os pitiguaras, o que nos reporta ao combate descrito em *Iracema* (ALENCAR, 2010a: 178), também entre os dois povos. Dá-nos a impressão de que Alencar visitou igualmente Gonçalves Dias para pintar tal confronto aterrador em seu romance indianista.

Novamente aludindo a *Cartas sobre a Confederação dos Tamoyos*, exatamente na quarta carta, Alencar, para dizer a origem, a importância e o teor da poesia, assim se expressa:

A poesia, para mim como para Lamartine, é ao mesmo tempo a divindade e a humanidade do homem; é essa centelha de fogo sagrado, essa *mens divinior* que anima a natureza, esse sopro celeste com que o Creador bafejou a argilla quando lhe imprimiu a fôrma humana; é as azas brancas que Deus deu ao espirito para remontar ao céo.

O laço mysterioso que prende a alma ao corpo, a luta entre o espirito e a matéria, a contradição de duas vidas oppostas, uma que aspira elevar-se ao seio do Creador, outra que se sente presa á terra,—eis a verdadeira origem da poesia. (ALENCAR, 1856: 37- 38)

A poesia nacional, portanto, deve ser feita da argila vermelha – matiz local, e transparecer cor, melodia, luz, inspiração, alma locais. A poesia é a forma pela qual o homem transcende e chega ao Criador, e se faz de alegria e lágrima, de paz e ansiedade. A poesia é expressão sublime do encontro humano com o divino. Alencar deixa-nos entrever o ato criador como expressão poética.

Em seus ensaios antropológicos: *Antiguidade da América* e *A raça primogênita* (1877), portanto, doze anos após a 1^a publicação de *Iracema*, – e publicados em 2010 por Marcelo Pellogio (UFC) -, Alencar alude a América como o berço da humanidade. Para ele, o Adão bíblico tem origem nesse Continente como também o dá a entender Vasconcellos. Um exemplo disso:

O berço da humanidade foi a América; não esta regenerada; mas a primitiva América, tal como saiu da gênese universal. Aqui fez a inteligência animalizada por Deus a sua primeira etapa na Terra. (ALENCAR, 2010b: 38)

E mais adiante:

Foi sem contestação a raça americana ou vermelha a primeira do mundo; aquela que Deus plasmou, deixando-lhe impressa na cor a matéria de que era formada. (ALENCAR, 2010b: 53)

Os dois ensaios anteriormente citados são impregnados de referências bíblicas, o que denota a intimidade de Alencar com tal literatura. Podemos, então, averiguar que uma de suas fortes nascentes é nada mais, nada menos que a própria Bíblia. O livro sagrado cristão é-lhe recorrência em sua produção literária e, certamente, em sua vida de cristão católico.

A palavra faz-se poesia e proporciona o encontro humano divino. É pela palavra que a obra se faz, é a palavra que torna o homem expressão do sopro divino.

A palavra, esse dom celeste que Deus deu ao homem e recusou a todos os outros animaes, é a mais sublime expressão da natureza; ella revela o poder do Creador, e reflecte toda a grandeza de sua obra divina. (ALENCAR, 1856: 49)

Certamente Alencar, em seus romances indianistas, consulta o *Diccionario Portuguez e Brasiliano* (1795) publicado em Lisboa por Frei Veloso, assim como o *Diccionario da Língua Tupi* (1858) de Gonçalves Dias. Outra fonte que também o ajuda no conhecimento dos detalhes da vida dos índios é a própria *A Confederação dos Tamoyos* (1856), de Gonçalves de Magalhães, sobre a qual acirradamente critica com a publicação das cinco Cartas.

Com total domínio da palavra, e apropriando-se da língua e de costumes indígenas, Alencar tece sua poesia, constrói a epopeia brasileira. Para ele, “a mitologia é a história desvanecida e confusa pela grande longitude. O povo que não a possui é como o enjeitado, órfão de tradições e privado de família” (ALENCAR, 2010b: 25). Em sua “Carta ao Dr. Jaguaribe” acrescida ao romance *Iracema – Lenda do Ceará* (ALENCAR, 2010a: 276), diz: “O conhecimento da língua indígena é o melhor critério para a nacionalidade da literatura. Ele nos dá não só o verdadeiro estilo, como as imagens poéticas do selvagem, os modos de seu pensamento, as tendências de seu espírito e até as menores particularidades de sua vida”.

Portanto, podemos concluir que as fontes de Alencar na construção de *Iracema* são muitas e diversas. Um escritor erudito, voltado à história fundante do Brasil, visita: crônicas de viagem, poesia local, guerras brasílicas, lendas, tradições, língua indígena. E desta última, diz: “É nessa fonte que deve beber o poeta brasileiro; é dela que há de sair o verdadeiro poema nacional, tal como eu o imagino”. *Iracema*. (ALENCAR, 2010a: 276)

4.3 Idealização e construção de um povo.

O mito, portanto, é um ingrediente vital da civilização humana; longe de ser uma fabulação vã, ele é ao contrário uma realidade viva. (Mircea Eliade)

Ao pensarmos sobre a construção do povo brasileiro, a partir do mito fundante romântico, reportamo-nos à formação do povo de Israel. Para esse povo, sua origem está grandemente atrelada à Revelação que se dá conforme a sabedoria e desejo de Deus. Segundo o texto bíblico, em particular o Antigo Testamento, Abraão é aquele a quem Deus se manifesta primeiro. Com ele nasce o monoteísmo e, portanto, a fé em um único Deus. Porém, o depositário da Revelação é Moisés. Desse modo, a fundação desse povo é fruto da confissão de fé em Javé e da ação dele comprometida no e com o povo. E a Revelação acontece por meio dos acontecimentos favoráveis ao povo da Aliança e pela palavra dita aos profetas, os mensageiros de Deus.

Israel é, pois, convicto de ser o povo eleito cuja aliança é firmada no Sinai. É aí que, conforme a vivência da união com Deus o povo se torna unido e,

consequentemente, garante-se a união com Javé. Essa aliança estabelece regras. O povo deve obedecer aos mandamentos divinos e assim receberá a proteção de Deus. Portanto, obedecer consiste a comunhão e o encontro satisfatório com Deus, e o seu oposto atrai o castigo, o que acontece com Adão e Eva: são expulsos do Paraíso, em decorrência da desobediência ao mandamento divino, e são condenados a uma vida limitada, com sofrimento: trabalho difícil e parto na dor.

De um povo nômade, no início, o povo hebreu passa a congregar-se em uma terra conhecida como santa, pois ela é uma promessa de um Deus fiel e inteiramente presente na construção da história de um povo que também procura ser-lhe fiel. Deus, conforme Theissen,

será o único e absoluto Deus, ao lado de quem não existirão mais quaisquer poderes que limitem seu senhorio – e ele tornará real sua salvação em Israel e em toda a criação. O anúncio do domínio de Deus é uma dramatização mitológica do primeiro mandamento, sendo que, em vez do êxodo do Egito, introduziu-se o êxodo das relações opressoras do presente – rumo ao senhorio prestes a eclodir. (THEISSEN, 2009: 44)

O conhecimento de Deus e de sua atuação na vida do povo é transmitido oralmente de uma geração à outra. Ele acontece conforme a cultura mítica e religiosa popular. Muito tempo depois é que a experiência fundante da fé em Javé passa pelo crivo do registro, do documentado.

Memorando a formação do povo de Israel, lembramo-nos de Alencar na escrita de *Iracema*: “Quando em 1848 revi nossa terra natal, tive a ideia de aproveitar suas lendas e tradições em alguma obra literária.” (ALENCAR, 2010a: 279) Vemos que o nosso escritor romântico vale-se da cultura popular e da literatura oral para criar o mito da formação do povo brasileiro. Mito gerado a partir do encontro de dois povos, de duas religiões: o xamanismo indígena e o cristianismo europeu. Um mito que nasce do encontro de duas crenças, narra uma história igualmente fundada em mandamentos divinos e que transgredidos provocam igualmente uma expulsão e condenação. Diz Alencar: “O primeiro cearense, ainda no berço, emigrava da terra pátria. Havia aí a predestinação de uma raça?” (ALENCAR, 2010a: 251) E mais adiante, o escritor romântico enfatiza o estabelecimento da religião cristã em solo brasílico como aquilo que une dois povos e os torna um mesmo povo sob a regência de um mesmo Deus. Diz o texto:

Muitos guerreiros de sua raça acompanharam o chefe branco, para fundar com ele a mairi dos cristãos, Veio também um sacerdote de sua religião, de negras vestes, para plantar a cruz na terra selvagem.

Poti foi o primeiro que ajoelhou aos pés do sagrado lenho; não sofria ele que nada mais o separasse de seu irmão branco. Deviam ter ambos um só deus, como tinham um só coração.

[...]

A mairi que Martim erguera à margem do rio, nas praias do Ceará, medrou. Germinou a palavra do Deus verdadeiro na terra selvagem; e o bronze sagrado ressoou nos vales onde rugia o maracá. (ALENCAR, 2010a: 252)

A fé é fundada sob a égide da imposição e do zelo pela salvação: oportunidade que Deus oferece aos que transgridem seu mandamento e do Paraíso um dia são expulsos. Observamos, pois, que um povo se funda, adquire uma identidade, a partir da valoração e significação que ele atribui ao mito. Logo, com o assentimento do mito, que surte influência no comportamento humano, o caráter sagrado pontuando tempo e espaço geográfico e cultural de um povo que se reconhece nação. Buscando adentrar no pensamento de Alencar ao escrever o mito-lenda *Iracema* em memória de um povo nascente e de uma literatura ainda criança, lembramo-nos de Halbwachs ao dizer:

“a necessidade de escrever a história de um período, de uma sociedade, e mesmo de uma pessoa desperta somente quando eles já estão muito distantes do passado, para que se tivesse a oportunidade de encontrar por muito tempo ainda em torno de si muitas testemunhas que dela conservem alguma lembrança” (HALBWACHS, 1990: 80)

Pois bem, Alencar, em sua *obra prima* traz à luz um passado do qual não há mais testemunhas, mas que, com certeza, ainda povoa a lembrança de muitos conterrâneos seus nas plagas do seu tão querido Ceará, no momento, reflexo de um Brasil que anseia ser reconhecido.

Considerações Finais

Desde épocas remotas a ideia da existência do paraíso habita o ser humano. Ele pode ser terreno, perdido em alguma parte do mundo, portanto, passado; pode ser um paraíso futuro que projeta o homem para o após morte, logo o divino, o céu, a Jerusalém celeste; ou mesmo, um paraíso que se pode construir neste mundo com o esforço humano. Enfim, o desejo, a busca do paraíso faz parte da memória coletiva humana, da utopia pessoal de todo homem. No mundo mitológico e literário essa ideia é úbere, pois a busca pelo espaço em que reinam a paz e a harmonia é sonho humano e divino. O paraíso seria, pois, um mito; sonho ou realidade; “saudade ou esperança.” (MESTERS, 2009)

Tanto *Gênesis* 2-3 quanto *Iracema* deixam-nos entrever essa ideia “divinizada” de mito fundante. Em *Gênesis*, Deus cria o homem e a mulher e os coloca no jardim do Éden para viverem em paz, cultivarem e guardarem o jardim e nele estarem com Deus. Portanto, o paraíso é o lugar do encontro, da experiência, da manifestação divina ao humano. Em *Iracema*, o “Mundo Novo”, a América é o paraíso imerso na figura de Iracema. Aqui, toda a natureza é mais exuberante e possibilita a vida. Contudo, no paraíso há a tentação que provoca o ato de desobediência ao mandamento divino e, consequentemente, o afastamento do sagrado, a quebra da harmonia, da paz, a perda do paraíso tão sonhado e até mesmo experienciado.

Em *Gênesis* 3, contemplamos a transgressão humana em relação ao divino e como consequência desse ato, a expulsão do jardim, do Paraíso no qual Deus se manifesta. Fora do Paraíso, a vida é mais exigente, pois o trabalho se torna árduo e o gerar filhos torna-se doloroso. No Romance de Alencar, a virgem índia exerce a função de sacerdotisa dos tabajaras. É ela quem fabrica o licor de Tupã, quem conhece o segredo da jurema e quem possibilita o êxtase ao Pajé, seu pai, e aos guerreiros tabajaras. Essa função implica a obediência de Iracema em permanecer virgem, caso contrário, ela trairá seu povo. Iracema vê-se entre duas escolhas: permanecer virgem, portanto, fiel ao seu povo e continuar seu sacerdócio ou transgredir a lei tabajara, abandonando sua função e, usando de sua liberdade, seguir Martim o guerreiro português.

Iracema, antes de conhecer outra realidade e modo de atuação, vive o livre arbítrio, porém sob condições ditadas por sua tribo. Uma vez encontrando Martim,

ela passa a fazer uso de sua liberdade conforme o que seu desejo mais profundo suscita, seu ser anseia. Toma a decisão radical de, transgredindo as regras, experimentar outra possibilidade de vida. Contemplamos, assim, que transgredir a proibição não consiste na perda de acesso à liberdade ou ao conhecimento, mas em uma nova possibilidade de conhecer e de reencontrar a liberdade. E essa nova possibilidade, mediada pela transgressão, permite ao homem buscar a sua subjetividade, escolher, apoderar-se de sua existência, construir e guardar sua própria identidade. Uma das consequências da violação está na chance de uma nova escolha, na mudança de caminho, na possibilidade de começar e recriar.

Em *Iracema* mito e lenda imbricam-se. O próprio José de Alencar, em sua carta ao Dr Jaguaribe relata: “Quando em 1848 revi nossa terra natal, tive a ideia de aproveitar suas lendas e tradições em alguma obra literária” (ALENCAR, 2010a: 279). *Iracema* constitui, portanto, um mito fundante com o qual Alencar “inventa” o Brasil, constrói o mito brasileiro no qual o índio, bom e puro, é o herói nacional, porém tecido de fatos históricos e lendários de sua terra natal. É um mito cujo *cronótopo* é idilicamente pintado.

Segundo Bakhtin (1993: 33), o idílio se constitui de alguns traços comuns. Primeiramente, no que concerne a relação tempo/espaço. Ora, o romance, embora “ficção”, nasce em um contexto humano. Portanto, suas personagens inserem-se também em um contexto tempo-espacial, geográfico, histórico, sociocultural e religioso. Para o leitor, esses traços de tempo e de espaço, em *Iracema*, são indicados. As personagens e, especificamente, a protagonista mobilizam-se provocando uma mudança geográfico-histórico-cultural situada em um tempo determinado, o qual é pontuado pelo sol/lua ou pelo dia/noite e, igualmente, em um espaço: sertão/litoral passando pela floresta virgem. A vida idílica conforme Bakhtin é caracterizada pelos fatos reais básicos: “o amor, o nascimento, a morte, o casamento, o trabalho, a comida e a bebida, as idades”... “e a esfera sexual quase sempre entra no idílio somente de forma sublimada” (BAKHTIN, 1993: 354).

Ora, em *Iracema*, essas características são evidentes. A lenda é contextualizada no seio da natureza, o que lhe atribui o caráter idílico amoroso: “Perto havia uma formosa lagoa no meio de verde campina. Para lá volvia a selvagem o ligeiro passo. Era a hora do banho da manhã; atirava-se à água e nadava com as garças brancas e as vermelhas jaçanãs” (Alencar, 2010a: 200) e o ato sexual é sublimado como

responsável pela continuação da vida - presença da criança: "Ajoelhou-se ali e cingindo-a com os braços, beijou o seio fecundo da esposa". (ALENCAR, 2010a: 202)

Campos considera que *Iracema* se caracteriza pelo *cronótopo* fabular. Nesse sentido, conforme o autor, (CAMPOS, 2010: 131) "Iracema recua para a pré-história do epos"... e "pode ser descrita como uma obra 'monológica'". Sim, caso extraímos os diálogos que permeiam a *Lenda do Ceará*, teremos a impressão de ouvir a cantilena de um aedo a desvendar um "raconto simbólico de aventuras" (CAMPOS, 2010: 131) em prol do amor.

Conforme Proença (1971: 53), em *Iracema*, o leitor "encontrará o lirismo, o amor e o sofrimento que as almas simples procuram na literatura". Ora, também em *Gênesis* 2-3 o autor bíblico deixa transparecer a realidade de sofrimento, de amor e de lirismo, ambos sentimentos que impregnam o ser humano e que projetam o homem para a realidade de paraíso passado ou futuro. Como já foi dito, o paraíso pertencente a um passado remoto participa da memória coletiva da humanidade que sente saudade desse lugar de alguma forma perdido por causa de uma infração cometida. Da mesma forma, o paraíso que se refere a um futuro distante participa da coletividade, mas, sobretudo, da aspiração individual humana. Aqui, a ideia pode ser projetada para além da morte e sua vivência consiste na observância e cumprimento das ordens recebidas, ou seja, na obediência às regras. É a visão plena de Deus, o estar com ele por todo o sempre. Nessa concepção, o paraíso é uma recompensa.

Consideramos, pois, que a relação possível entre os dois relatos: *Gênesis* 2-3 e *Iracema*, no que se refere ao paraíso, encontra-se no transportar seus leitores para um passado remoto em que houve uma origem: humanidade X povo brasileiro; na presença idílica – homem e mulher na construção do espaço (contexto campesino), da identidade e do ser humano; na beleza exuberante que caracteriza o "jardim", o espaço sagrado do encontro, do sentir-se bem, da perda e da busca da liberdade e do paraíso. Nos dois mitos são evidentes os problemas existenciais e outros mitos. Em *Gênesis*, como vimos, e conforme Schwantes (2002:108), "o texto defende a posição de que a obediência à lei, às ordens do Senhor (2,16-17) garante a vida e que sua transgressão desemboca na antivida". Segundo o mesmo autor, no final do século VIII a. C., o combate à idolatria, simbolizada pela serpente, torna-se acirrada entre o povo hebreu.

Ora, Alencar escreve *Iracema* em um Brasil recém-libertado de Portugal e que ainda apresenta um quadro de opressão para a maior parte de sua população que ainda vive sob o jugo da escravidão. Pressões políticas e econômicas inglesas

desencadeiam a criação de várias leis que organizam o movimento abolicionista e republicano que mais tarde desemboca na Proclamação da República. Vemos, então, que o Brasil do século XIX ainda é dependente de Portugal, inclusive na Literatura e Linguística. Alencar busca, então, valorizar os elementos da terra. Por isso um romance segundo a cor local.

Poderíamos considerar que paraíso e subjetividade têm traços comuns, uma vez que ambos estão intrinsecamente relacionados com o mundo interior, o mundo utópico positivo, no qual reinam a esperança e a paz, e a felicidade, a justiça e a harmonia serão uma realidade experimentada e partilhada. É aí que há espaço para o desabrochar e expandir dos sentimentos, pensamentos e emoções. Sob esse grande e forte pilar, o homem se forma e constrói suas crenças, seus valores, sua identidade, sua história pessoal e coletiva. Da mesma forma que, como diz Câmara Cascudo: “o mito vive e age milenar e atual”, assim o sonho, a perda e a busca do paraíso. O homem vive mergulhado na memória do passado e na projeção esperançosa de um futuro promissor.

A partir de nossas muitas leituras, concluímos, pois, que é possível, sim, tecer uma relação entre os dois textos estudados – mitos fundantes -: *Iracema* e *Gênesis* 2-3. No decorrer de nossa dissertação, percebemos que há uma aproximação quanto ao desempenho das personagens nos dois textos. Elas habitam um espaço sagrado, idílico, favorável ao desenvolvimento da vida e com esse lugar se relacionam harmoniosamente. Nesse recinto-paráíso, as personagens transgridem preceitos divinos e dele são expulsos. Em ambos os textos detectamos elementos comuns ao espaço-jardim em que atuam o homem e a mulher, Martim e Iracema: a árvore da vida, a árvore do conhecimento do bem e do mal, a arborização frutífera, a diversidade de animais, o fruto proibido, a serpente. Finalmente, percebemos uma aproximação entre Eva e Iracema, inclusive na própria grafia de ambos os nomes, pois em IRACEMA temos a desinência EMA, ave brasileira com a qual a jovem índia é comparada, e em EVA temos, se lido de trás para frente, igualmente ave. Do mesmo modo, tanto Eva quanto Iracema apresentam o fruto proibido a Adão e a Martim, e ambas são expulsas do paraíso e parturejam no sofrimento e na dor.

Constatamos, pois, que Iracema é o paraíso (América) em sua completude, pois ela é a mulher (Eva), a árvore do conhecimento do bem e do mal (jurema/macieira), a árvore da vida (carnaubeira); ela é intermediária entre Martim (o homem) e o licor (a maçã) que inebria o homem concedendo-lhe o conhecimento e

assim seduz oferecendo a Martim o licor da jurema (o fruto proibido). Iracema é o espírito harmonioso que encanta e compraz Martim (semi-ará).

Com certeza, nosso estudo não se fecha. Muitas relações poderão ser estabelecidas entre esses dois belíssimos textos: *Iracema* e *Gênesis 2-3*. Muita riqueza poderá ser ainda explorada ou desvendada, analisada minuciosamente em ambas as redações. Fica, pois, ao desejo, à curiosidade de cada um o saber vislumbrar a grandiosidade e a importância do mito na construção de um povo, que busca, em sua memória, lembranças de tempos remotos por ele não vividos, porém conhecidos e que ditam sua formação identitária. E, nesse povo, o olhar sobre a perda e a busca do paraíso perdido ou ainda por encontrar e impresso no vislumbre de *Iracema* e à luz de *Gênesis 2-3*, a sacralidade da vida. E os mitos dialogam.

Referências Bibliográficas

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- AGOSTINHO, Santo. *Comentário ao Gênesis*. Patrística 21. São Paulo: Paulus, 2005.
- _____. *Confissões*. Coleção Os pensadores. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda, 1999.
- a) ALENCAR, José Martiniano de. *Iracema*. Cotia: Ateliê Editorial, 2010.
- b) _____. *Antiguidade da América e raça primogênita*. Fortaleza: Edições UFC, 2010.
- _____. *Como e porque sou romancista*. Campinas: Pontes, 1990.
- _____. *Ao Imperador – Cartas de Erasmo*. Rio de Janeiro: Typ. de Pinheiro & Comp, 1865. Brasiliana Digital.
- a) _____. *Ao Povo - Cartas políticas de Erasmo*. Rio de Janeiro: Typ. de Pinheiro & Comp, 1866. Brasiliana Digital.
- b) _____. *Carta ao redactor do diário*. Rio de Janeiro: Typ. de Pinheiro & Comp, 1866. Brasiliana Digital.
- _____. *Iracema – Carta sobre a confederação dos Tamoyos*. Rio de Janeiro: Empreza Typographica Nacional do Diário, 1856. Brasiliana Digital.
- ALTER, Robert. *A arte da narrativa bíblica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- AMORA, Antonio Soares. *O romantismo. A literatura brasileira*. Vol II. São Paulo: Cultrix, 1969.
- AQUINO, Tomás. *Suma Teológica II – A criação, o anjo, o homem*. São Paulo: Edições Loyola, 2005.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis – A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- _____. *Questões de literatura e de estética – A teoria do romance*. São Paulo: Unesp, 1993.
- BECKER, Udo. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Paulus, 1999.
- BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Paulinas, 1985.

- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- _____. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2003.
- BORGES, Jorge Luis. Sobre os clássicos. In: *Nova antologia pessoal*. São Paulo: Difel, 1986.
- BRITO, Enio J. da Costa. *Cultura popular: memória e perspectiva*. Revista Espaços - 4/2. São Paulo: ITESP, 1996.
- BRITO FREYRE, Francisco. *Nova Lusitania – História da guerra brasílica*. Lisboa: Officina de Juam Galram, 1675. Brasiliiana Digital.
- BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- CÂMARA CASCUDO, Luís da. *Dicionário do folclore brasileiro*. São Paulo: Global Editora, 2012.
- CÂMARA CASCUDO, Luís da. *Literatura oral no Brasil*. 3^a ed. São Paulo: Editora Itatiaia & Edusp, 1984.
- CAMINHA, Pero Vaz de. *A Carta*. Santa Cruz de Cabrália: Arquivo Público Municipal, 2002.
- CAMÕES, Luiz Vaz de. *Os Lusíadas*. O Estado de São Paulo. São Paulo: Klick Editora, 1999.
- CAMPBELL, Joseph . *O poder do mito*. São Paulo: Palas Athena, 2009.
- _____. *As máscaras de Deus – mitologia ocidental*. São Paulo: Palas Athena, 2008.
- CAMPOS, Haroldo. *Metalinguagem & Outras metas*. São Paulo: Perspectiva S.A, 2010.
- CÂNDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira – momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.
- _____. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.
- CÂNDIDO, Antonio & CASTELLO, J. Aderaldo. *Presença da literatura brasileira - Das origens ao romantismo*. São Paulo: Difel, 1984.
- CHAUÍ, Marilena. *Brasil – Mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007.
- CHEVALIER, Jean & CHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.
- CNBB. Por uma terra sem males. *Manual CF – 2002*. São Paulo: Editora Salesiana, 2001.

- a) COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Introdução geral. Vol.1. São Paulo: Editora Global, 2008.
- b) _____. *A literatura no Brasil*. Era romântica. Vol 3. São Paulo: Editora Global, 2008.
- _____. *O processo da descolonização literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.
- CROATTO, Jose Severino. *As linguagens da experiência religiosa – Uma introdução à fenomenologia da religião*. São Paulo: Paulinas, 2010.
- _____. *Crear y amar en libertad – Estudio de Génesis 2:4 – 3:24*. Buenos Aires: Asociación Ediciones La Aurora, 1986.
- _____. *El hombre en el mundo I. Creación y designio*. Estudio de Génesis 1:1 – 2:3. Buenos Aires: Editorial La Aurora, 1974.
- _____. O mito como interpretação da realidade. In *Revista de interpretação bíblica latino-americana*. Nº 23. Petrópolis: Vozes, 1996/1.
- CRUSEMANN, Frank. *A Torá*. Petrópolis: Editora Vozes, 2008.
- DELUMEAU, Jean. *Uma história do paraíso – o jardim das delícias*. Lisboa: Terramar, 1992.
- DURKHEIM, Émile. *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo: Paulus, 2008.
- _____. O problema religioso e a dualidade da natureza humana in: *Religião e Sociedade*. nº 2, 11/1977.
- ECO, Umberto. *Obra aberta*. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- ELIADE, Mircea . *O sagrado e o profano – A essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- _____. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- _____. *Tratado de História das Religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- _____. *História das crenças e das ideias religiosas I. Da Idade da Pedra aos Mistérios de Elêusis*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- FILHO, Luís Viana. *A vida de José de Alencar*. São Paulo: Unesp, 2008.
- FITZMYER, Joseph A. *Catecismo Cristológico*. São Paulo: Edições Loyola, 1997.
- FRANCHETTI, Paulo. Apresentação. In: ALENCAR, José de. *Iracema*. Cotia: Ateliê Editorial, 2010.

FREYRE, Gilberto. *Reinterpretando José de Alencar*. Departamento de Imprensa Nacional, 1955.

FRYE, Northrop. *O código dos códigos – A Bíblia e a Literatura*. São Paulo: Boitempo, 2004.

GILBERT, Pierre. *Pequena história da exegese bíblica*. Petrópolis: Vozes, 1995.

GONÇALVES DIAS, Antonio. *Os Tymbiras. Poema Americano*. Leipzig: F. A. Brockhaus, 1857. Brasiliiana Digital.

GOTTWALD, Norman K. *Introdução Socioliterária à Bíblia Hebraica*. São Paulo: Paulus, 1988.

HOLLANDA, Sérgio Buarque. *Visão do paraíso – Os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1999.

KRAUSS, Henrich & KÜCHLER, Max. *As origens – Um estudo de Gênesis 1-11*. São Paulo: Paulinas, 2007.

KRAUSS, Henrich. *O Paraíso – De Adão e Eva às utopias contemporâneas*. São Paulo: Globo, 2006.

LAMBERT, Yves. *O nascimento das religiões – Da pré-história às religiões universalistas*. São Paulo: Edições Loyola, 2011.

LEACH, Edmund. *Antropologia*. São Paulo, Editora Ática: 1983.

a) LIMA, Luiz Costa. *Teoria da literatura em suas fontes*. Vol 1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

b) _____. *Teoria da literatura em suas fontes*. Vol 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

LITURGIA DAS HORAS II – Segundo o Rito Romano. São Paulo: Vozes, Paulinas, Paulus & Ave Maria, 1995.

LURKER, Manfred. *Dicionário de figuras e símbolos bíblicos*. São Paulo: Paulus, 1997.

MACHADO DE ASSIS, J. M. *Obra Completa*. COUTINHO, Afrânio (org.). Vol. III. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1979.

MAGALHÃES, Antonio. *Deus no espelho das palavras. Teologia e literatura em diálogo*. São Paulo: Paulinas, 2000.

MANZATTO, Antonio. *Teologia e literatura: Reflexão teológica a partir da antropologia contida nos romances de Jorge Amado*. São Paulo: Loyola, 1994.

MESTERS, Carlos. *Paraíso terrestre: saudade ou esperança?* 19^a edição. Petrópolis: Vozes, 2009.

MOISÉS, Massaud. *A análise literária*. São Paulo: Cultrix, 2008.

_____. *História da literatura brasileira – Das origens ao romantismo*. São Paulo: Cultrix, 2001.

_____. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2011.

MORA, José Ferrater. *Dicionário de Filosofia*. Tomo IV(Q – Z). São Paulo: Loyola, 2004.

MORESCHINI, Claudio. *História da filosofia patrística*. São Paulo: Edições Loyola, 2008.

NETO, Lira. *O inimigo do rei*. Uma biografia de José de Alencar ou a mirabolante aventura de um romancista que colecionava desafetos, azucrinava D. Pedro II e acabou inventando o Brasil. São Paulo: Editora Globo, 2006.

NÓBREGA, Manoel da. *Cartas do Brasil – 1549 a 1560*. Rio de Janeiro: Officina Industrial Grapica, 1931.

OTTO, Rudolf. *O sagrado*. Petrópolis: Vozes, 2007.

PAGELS, Elaine. *Adão, Eva e a serpente*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

PEIXOTO, Afrânio. “Nativismo político e literário. Idealização do selvagem”. In: *Noções de história da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1931.

POUND, Ezra. *ABC da literatura*. São Paulo: Cultrix, 1998.

PROENÇA, Manoel Cavalcanti. *Estudos literários*. Rio de Janeiro: Editora José Olímpio, 1971.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. *O fato e a fábula – O Ceará na escrita da História*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2012.

REIS, Carlos & LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de Narratologia*. 6^a Edição. Coimbra: Almedina, 1998.

ROCHA PITA, Sebastião da. *História da América Portuguesa*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1976.

RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins. *José de Alencar – O poeta armado do século XIX*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001.

SCHWANTES, Milton. *Projetos de esperança - Meditações sobre Gênesis 1-11*. São Paulo: Paulinas, 2002.

SESBOÜÉ, Bernard (Dir.). *A palavra da salvação* (séculos XVIII – XX). São Paulo: Edições Loyola, 2006.

_____. *O homem e sua salvação* (séculos V – XVII). São Paulo: Edições Loyola, 2003.

SUSIN, Luiz Carlos. *A criação de Deus*. São Paulo: Paulinas, 2003.

TENÓRIO, Waldecy. *A bailadora andaluza: a exploração do sagrado na poesia de João Cabral*. São Caetano do Sul: Ateliê Editorial, 1996.

THEISSEN, Gerd. *A religião dos primeiros cristãos*. Uma teoria do cristianismo primitivo. São Paulo: Paulinas, 2009.

VAINFAS, Ronaldo. *A heresia dos índios – Catolicismo e rebeldia no Brasil colonial*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

VASCONCELLOS, Simão de. *Chronica da Companhia de Jesu do Estado do Brasil - e do que obraram seus filhos n'esta parte do novo mundo*. Vol 1. Lisboa: Casa do Editor A. J. Fernandes Lopes, 1865. Brasiliiana Digital.

VIANA FILHO, Luís. *A vida de Alencar*. São Paulo: UNESP; Salvador: EDUFBA, 2008.

Referências Bibliográficas Eletrônicas

AGÊNCIA BRASIL – Empresa Brasil de Comunicação. <http://agenciabrasil.ebc.com.br/noticia/2004-03-29/carnauba-e-arvore-símbolo-do-ceara> (Acesso em 16-07-2013)

ALTER, Robert. Um mergulho na narrativa bíblica. *Revista Instituto Humanitas Unisinos On-Line* (Disponível em: http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=1637&secao=251 Acesso em: 5-01-2013).

AVELAR, Idelber. *Ingermina*, de Juan José Nieto: antagonismo y alegoría en los orígenes de la novela caribenha, *Revista de Estudios Sociales*, Bogotá, nº 38:120-127, 2011. (Disponível em: <http://res.uniandes.edu.co/view.php/680/view.php> Acesso em: 17-04-2013).

BENATTE, Antonio Paulo. História da leitura e história da recepção da Bíblia, *Oracula*, São Bernardo do Campo: 3.5: 61-72, 2007. (Disponível em: <http://www.oracula.com.br/numeros/012007/05-benatte.pdf> Acesso em: 17-04-2013).

BLUTEAU, Rafael. *Suplemento ao vocabulario portuguez e latino*. Lisboa: Officina de Joseph Antonio da Silva, 1727. Disponível em:

[Acesso: 9-07-2013.](http://books.google.com.br/books?id=kr1cRlKZeL8C&pg=PP40&lpg=PP40&dq=macea+ira+bluteau&source=bl&ots=0hQRbneU8B&sig=LPdlWGQbFcW6jqjfRu6_HYSaa-w&hl=pt_BR&sa=X&ei=wgXaUeP7IKfV0QHu8IH4BQ&redir_esc=y)

BORGES, Valdeci Rezende. Cultura, natureza e história na invenção alencariana de uma identidade da nação brasileira, *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 26, nº 51: 89-114 – 2006. (Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbh/v26n51/06.pdf> Acesso em: 17-04-2013).

CAMILO, Wagner. Mito e história em Iracema. A recepção crítica mais recente, *Revista Novos Estudos*, nº 78: 169-189, julho de 2007. (Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/nec/n78/14> Acesso em: 17-04-2013).

COSTA, Regina Célia da Silva. A ilha Brasil. (Disponível em: <http://www.vestibularead.universo.edu.br/index.php?journal=1reta2&page=article&op=viewFile&path%5B%5D=135&path%5B%5D=136> Acesso em: 17-04-2013).

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. Revisitando os mitos românticos da nacionalidade, *Revista ALCEU* - v.1, nº 1: 91-101, jul/dez de 2000. (Disponível em: http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/alceu_n1_Vera.pdf Acesso em: 17-04-2013).

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990. Disponível em: <http://www.mediafire.com/view/?76vrwwfkvgrij6o> Acesso 1-07-2013.

LITAIFF, Aldo. Os filhos do sol: mitos e práticas dos índios *Mbya-Guarani* do litoral brasileiro. *Revista Tellus*. Rio de Janeiro: ano 4, n. 6, abr. 2004. (Disponível em: ftp://neppi.ucdb.br/pub/tellus/tellus6/TL6_Aldo_Litaiff.pdf Acesso em 12-07-2013).

NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza. Hermenêutica da recepção: textos bíblicos nas fronteiras da cultura e no longo tempo, *Estudos de Religião*, v. 26, n. 42: 15-31, jan./jun. 2012. (Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-metodista/index.php/ER/article/view/3095/3086> Acesso em 17-04-2013).

POLLACK, Michael. “Memória e identidade social”. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212. (Disponível em: http://reviravoltadesign.com/080929_raiaviva/info/wp-gz/wp-content/uploads/2006/12/memoria_e_identidade_social.pdf Acesso em 1-07-2013).

POMPA, Cristina. O profetismo tupi-guarani: a construção de um objeto antropológico. In: *Revista de Indias*. Madrid: Centro de Ciencias Humanas y Sociales, CSIC 2004, vol. LXIV, nº 230, pp 141-174 (Disponível em: http://www.google.com.br/#sclient=psy-ab&q=O+profetismo+tupi-guarani:+a+constru%C3%A7%C3%A3o+de+um+objeto+antropol%C3%B3gico&oq=O+profetismo+tupi-guarani:+a+constru%C3%A7%C3%A3o+de+um+objeto+antropol%C3%B3gico&gs_l=serp.12...4138.10140.0.11555.81.27.0.0.0.22.475.6944.2-14j8j2.24.0...0.0.0..1c.1j2.17.psy-

ab.0pObjBDlkWVs&pbx=1&bav=on.2,or.r_qf.&fp=4330987ba0d2ed04&biw=1280&bih=891 Acesso em 12-07-2013)

SECRETARIA DA CULTURA – Governo do Estado do Ceará.
<http://www.secult.ce.gov.br/index.php/simbolos-do-ceara> (Acesso em 16-07-2013)

SOARES, Afonso M. L. O poder teológico da literatura. In *Revista do Instituto Humanitas Unisinos on-line*. São Leopoldo, RS: Unisinos, ano VIII, nº 251, 2008. (Disponível em:
http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=1636&secao=251 Acesso em 17-07-2013)