

O MITO EM IRACEMA **de José de Alencar**

Ingeborg Scheible-Turchetti

Adaptação para publicação de um trabalho final, originariamente apresentado no curso de graduação do Romantismo ao Realismo-A no primeiro semestre de 1985, ministrado pela Profª Maria do Carmo Lanna Figueiredo.

ROMANTISMO E MITO

No romantismo desaparece o limite entre artista e natureza. Para o indivíduo se entender, deve reconstruir a sua própria história e a história de seu país: «O Não-Eu (o mundo) é o símbolo do Eu e serve para a autocompreensão do Eu» (Novalis). A arte é indispensável a esse processo, pois é nela que «o espírito consciente reconhece a sua própria imagem» (Schelling).

A construção de um futuro ideal é um desejo cultivado por muitos dos escritores românticos. Não raramente, esse futuro, identificável com a «terra prometida», liga-se diretamente ao culto do passado mítico. Se, nisso, a objetividade histórica é abandonada a favor de uma idealização, permanece, todavia, a objetividade nos detalhes e costumes da época. baseada em pesquisas antropológicas e lingüísticas. Ambas as atitudes são típicas do romantismo e são encontradas em **Iracema**.

Considerando a utilização do mito no romance como uma tentativa de organizar um processo não racional, de maneira que haja uma seqüência lógica e, sobretudo, aceitável, enten-

demos como a História do Brasil, que também deve ser re-escrita de maneira que os brasileiros possam nela se reconhecer, com ela se identificar, forneça uma temática rica a ser explorada. Vejamos por que a colocação de Iracema pode ocorrer nessa perspectiva.

IRACEMA E O MITO

Na apresentação do autor por M. Cavalcanti Proença, lemos que José de ALENCAR confessava procurar na literatura «diversão à tristeza que (lhe) infundia o estado da Pátria». Essa confissão fornece uma das chaves para a compreensão de Iracema. Outra chave é representada pelo entusiasmo que o autor sente ao voltar, aos dezessete anos, para a sua terra natal e para os «seus» índios, cujos encantos fazem nascer nele, conforme confirmou, as idéias básicas de *O Guarani* e *Iracema*.

Temos aí dois componentes fundamentais: A admiração pelos índios e suas virtudes, elemento que remete ALENCAR à própria infância (espaço já por si idealizado), e uma fuga da realidade de seu país, que faz com que ele procure no passado um referencial para um futuro melhor. Se os juntarmos, podemos reconstruir as inspirações mais profundas que podem ter movido o autor ao escrever *Iracema*.

Parece bastante evidente que ALENCAR, além de erigir um monumento aos «seus» índios (e monumentos são erigidos para os mortos), queria fornecer um referencial para o seu povo. Este, ao mesmo tempo em que, através de uma visão idealizada da colonização, valorizaria as próprias origens e se identificaria com a sua terra, amando-lhe as virtudes e belezas, adquiriria auto-estima e consciência nacional suficientes para abandonar o sentimento de inferioridade e dependência para com as nações européias, principalmente Portugal.

Procedamos, então, à análise da obra à luz do mito, baseando-nos na hipótese de estarmos diante de uma idealização do passado, inspirada ao autor pelo amor à sua terra e aos habitantes primitivos desta, elementos que facilmente integram o romance no rol dos que se apoiam na mitologia.

CONSIDERAÇÕES SOBRE O MITO

As pesquisas históricas, sociológicas e antropológicas nos dizem que a origem do mito pode ser procurada na necessidade de o homem interpretar fenômenos inexplicáveis e que lhe causam angústias existenciais. Atribuir caráter sobrenatural e normativo a fenômenos que ultrapassem a compreensão do homem significa dissolver essas inseguranças e, ao mesmo tempo, fornecer à humanidade referenciais de conduta comum. O mito liga-se, por isso, intimamente à religião, e a necessidade de se explicar o ignoto pode ser considerada como a matriz comum a ambos.

Geralmente, os mitos versam sobre a criação, os padrões de comportamento, as instituições, as formas de trabalho, as hierarquias, englobando, enfim, todos os atos humanos significativos.

Todas as religiões trazem o seu mito de origem. Na religião hebraico-cristã, por exemplo, essa origem está no Paraíso, no qual havia união e identificação do homem com Deus. Na «expulsão do paraíso», essa união tendo sido quebrada, o homem ficou afastado de Deus, sozinho e num plano inferior, sem possibilidade de volta a Ele ou de se comunicar com Ele. Ora, os rituais religiosos, orientados pelos mitos, tendem a reestabelecer essa comunicação e assumem por isso uma nítida função intermediária. Continuando nessa lógica, pode-se chegar à conclusão de que a religião é um desdobramento do mito, apesar de esse último termo ter adquirido, com o passar do tempo, a conotação de «pagão» dentro da cultura cristã.

Através do RITO, os mitos são continuamente trazidos de volta e re-vividos. «Viver» os mitos dessa maneira, implica uma experiência verdadeiramente «religiosa», podendo-se considerar o rito como o ato que anula o tempo histórico e reconduz o homem às origens.

Por fornecer modelos de conduta, o mito tem também ligações com a ideologia, na medida em que é explorado no exercício do poder. Há uma interação basilar entre mito/religião e ideologia, que, todavia, não será abordada neste trabalho.

Contudo, merece ser mencionado que a primeira estrutura de valores simbólicos que tentam explicar «o porquê das coisas e dos fenômenos», remete-se aos mitos, razão pela qual os gestos dos heróis míticos adquirem função de arquétipos a serem imitados e repetidos.

Com a saída das civilizações de sua fase arcáica para a fase histórica, sempre que o homem se encontra em situações difíceis, seu desejo volta ao passado, à situação do «cataclisma». Quando, nessa situação, o mito não é simplesmente reiterado, como nos tempos da pré-história, mas é revitalizado através da redescoberta das ações dos heróis míticos, estamos diante do processo da re-mitigação.

Esse é o caso de *Iracema* de José de ALENCAR, que trataremos a seguir.

O HERÓI MÍTICO

Todo mito traz a figura do herói ou da heroína que constitui sua essência. O herói mítico preenche o espaço vazio e normalmente intransitável entre Deus e o homem, reestabelecendo a comunhão original. Nessa função, ele se torna modelo exemplar e atemporal da humanidade.

Com ele transita nos dois espaços, o divino e o humano, ao mesmo tempo tem falhas humanas e executa ações divinas, sobre-humanas. É na alternância desses movimentos que se tece a sua figura. Na sua ascensão do plano humano para o divino, caracterizada por contínuos altos e baixos (ações divinas alternadas a recaídas em falhas humanas), ele é submetido a provas severas que fazem apelo às suas qualidades físicas e morais. A imortalidade é alcançada através da morte, fase necessária para passar à nova vida no plano do mito.

Contudo, existem heróis míticos trágicos, os quais, elevados pelos Deuses, se mancharam com alguma falha «humana» e foram, por isso, severamente punidos. Com a expiação de seus «pecados» e a morte final, eles se tornam heróis míticos definitivamente. É o caso de Prometeu, herói mítico preferido pelos românticos, e é, também, o caso de *Iracema*.

Podemos observar que os elementos básicos que estruturam o herói mítico estão em sua **ascendência nobre** ou semi-divina; na **previsibilidade** e fatalidade dos acontecimentos de sua vida (oráculos); nas **provas** às quais ele é submetido para expiar as falhas humanas; no **maravilhoso** que se manifesta em virtudes sobre-humanas, adquiridas através da intervenção divina durante a execução das provas; na **luminosidade** que emana dele por representar um ser possuidor de alguma sabedoria que o aproxima do Criador; na **sexualidade** que se expressa através da atração prejudicial para o sexo oposto, atração muitas vezes fatal, mas irresistível; no **companheiro** que é a alma-gêmea do herói; no **maniqueísmo**, produto de uma moral rigorosa que divide o mundo inequivocamente em «bem» e «mal»; no **eterno retorno** que se manifesta na reiteração do ato primordial que originou o mito; na **terra prometida** constituída pelo desejo de retorno às origens; na **morte** que representa o ingressar do herói mítico no mundo dos imortais, momento culminante de todo mito.

Resumindo, podemos definir o mito como uma projeção humana, originada pelo medo ao desconhecido, mas também pela necessidade de ocupar espaços que não podem ser preenchidos pelo «óbvio»; e o herói como um desdobramento, uma imagem especular do «Ego Ideal», coletivo ou individual, que deseja voltar ao antigo equilíbrio com Deus.

Remetendo-nos aos elementos básicos que constroem o mito, quais deles são encontrados em Iracema, como justificação da tese de que estamos diante de uma idealização mítica?

Notamos que a **ascendência** de Iracema é **semi-divina**. Ela é filha do Pajé, e isso significa que pertence à mais alta hierarquia da tribo. Como sucessora do Pai na guarda do segredo da Juréma, ela torna-se uma criatura sagrada, intocável, perto da divindade da qual é vestal. Seu **nascimento** é somente mencionado de maneira vaga, e nada se sabe sobre sua infância e primeira juventude. Nesse ponto, Iracema está colada aos moldes clássicos do mito.

Quanto a Martim, ele é o **ESTRANGEIRO QUE VEIO DO MAR**. Não somente é **sagrado** porque **hóspede**: como também

sabemos, através de pesquisas feitas na América Latina, os primeiros estrangeiros dos cabelos de sol vindos do mar (os Vickingers) foram todos venerados como Deuses e entraram como tais nas respectivas religiões indígenas.

Nessa perspectiva, ambos, Iracema e Martim, são seres colocados num plano superior.

A previsibilidade, também, é outro fato mítico que surge em vários pontos do romance, principalmente no primeiro capítulo, (volta de Martim ao Portugal) e no décimo quinto (presságio doloroso do velho Pajé para a raça de seus filhos e para a falha de Iracema). Na duplicidade do presságio-oráculo do Pajé, temos um paralelismo entre o destino de Iracema e o do povo indígena: ela morrerá por ter traído a sua religião e o seu povo e para poder gerar a nova raça brasileira, que surgirá do encontro das raças índia e européia. Todavia, a raça indígena também morrerá para essa finalidade e por essa culpa. Na verdade não se trata, aqui, de um paralelismo, mas Iracema está para os índios como um símbolo está para o todo: ela é a heroína no ato cosmogônico, mas a culpada na extinção de sua raça devido à traição dos próprios valores religiosos e culturais.

Sendo a religião dos índios panteística, a transgressão de Iracema é contra a religião e a natureza. O segredo da Jurema é um líquido vegetal que aproxima os homens de Deus, e Iracema como guardiã desse líquido representa o elemento de ligação entre o humano e o divino. À sua dupla transgressão, segue-se a punição (ela deixa de fazer parte de seu povo, deixa de ser índia e deixa de ser vestal). A expiação de sua transgressão opera-se na morte através da qual ela ingressa no mito.

Iracema, tomando decisões transgressoras, coloca-se (como Prometeu) no mesmo plano de Deus. Nisso consiste a sua falha trágica, falha que, por outro lado, a aproxima surpreendentemente de Eva no Gênesis. O ato de sedução (culpa) e a conseqüente expulsão do Paraíso (punição) são claras analogias bíblicas.

Não podemos dizer que Iracema supere provas parecidas às dos heróis míticos. Em contrapartida, ela é exposta a uma

seqüência crescente de punições de ordem psicológica como: o afastamento de seu povo, o sacrifício de muitos de seus irmãos num confronto armado contra a tribo inimiga, o fato de ela ter que viver com a tribo inimiga de seu povo, o abandono por Martim, o parto e, finalmente, a morte. Seu sofrimento crescente a purifica no sentido cristão da expiação e, com a morte, torna-a digna de ser mitificada.

Como Iracema é uma heroína que abandonou seu estado de sacralidade para descer, através de sua falha, ao plano profano, ela se destaca mais pela sua tragicidade que por atos heróicos. Talvez por ser mulher e assim estar confinada a um papel passivo (pelo menos após a transgressão), suas virtudes também se localizam em medida maior na resignação que na ação. Essa característica aproxima-a mais dos santos cristãos que dos heróis míticos masculinos. Não há, portanto, nas suas atuações, espaço para o maravilhoso que se manifesta em faculdades supra-humanas, propiciadas ao herói pelos Deuses durante a superação das provas.

A luminosidade, outra propriedade do herói mítico, também é encontrada em Iracema, somente enquanto sacerdotisa portadora de uma sabedoria compartilhada exclusivamente com Jurema. Após ter traído esta, encontramos em Iracema uma luz diferente, REFLETIDA, que se localiza agora no plano da sua sensualidade. Ela é a lua que recebe a luz do sol, de reflexo. Sempre que a encontramos quando se aproxima de Martim, é noite, pelo menos nos episódios de aproximação erótica ou de sedução. A lua, como a mulher, são identificadas com o lado oculto da natureza, com a noite, em contraposição ao sol, que é o fator da vida manifesta e da atividade ardente (guerra, ação). Podemos ver, nessa distribuição, uma analogia com os papéis de Iracema e Martim. Na ausência de Martim (sol), Iracema fica triste, incolor, morta (como a lua nova). É ao luar que Iracema se entrega a Martim, e a lua é alva (= virgem). Citarei do cap. XVI: «a luz brilhante do sol (Martim) empalidece a virgem do céu (lua), como o amor do guerreiro (Martim) desmaia a face da esposa (Iracema).» Mais adiante, no canto da lua nova (cap. XVI, pág. 115) lemos: «Veio do céu a mãe dos guerreiros...»

e «... já veio a esposa do sol. Significativamente, esse simbolismo que compara a lua a uma mãe e esposa aparece após a entrega amorosa de Iracema.

A sexualidade de Iracema está carregada de um erotismo emprestado à natureza. Ela é a natureza em amor, a terra. Terra e céu têm o mesmo simbolismo de lua e sol. Todavia, como Iracema é vestal da Jurema, sua «culpa e transgressão» estão nessa «descida à terra». A atração pelo sexo oposto exerce influências maléficas sobre ela, sendo-lhe fatal na medida em que ela não pode deixar de atrair e de ser atraída (lua e sol).

Martim parece lutar contra a atração que Iracema tem sobre ele, usando de subterfúgios, como o pedido de sorver o licor que dá acesso aos sonhos. Esse licor é comparável ao Filtro de amor noutros mitos. Quem bebe o filtro já não pode manter o controle sobre as próprias faculdades e pode ser empurrado para fora de sua conduta «normal», sem ter culpa (analogia com Adão, Eva e a maçã). Num jogo entre enunciado (obscuro) e enunciação (artifício) e, ainda, pelo desfecho da narrativa, o autor nos deixa acreditar que foi Iracema a principal culpada do acontecimento (outra relação de intertextualidade com a Bíblia).

Já Poti, que, como Iracema, abandona os mesmos valores, não é punido, nem desprezado, torna-se, ao contrário, herói e «eleva-se» à posição do branco. Num primeiro momento, ele é a alma-gêmea do colonizador em terra indígena, a parte da psiquê de Martim que se apegou ao Brasil. Num segundo momento, após o batismo que se traduz na perda de sua identidade como índio, ele se transforma na imagem especular do branco. Essa morte civil simboliza sua ascensão ao plano «superior» dos colonizadores.

Sob o ângulo de visão assumido para Iracema, Poti também trai o seu povo e a sua cultura, mas as conseqüências disso são tidas como positivas. Como explicar esse aparente paradoxo?

Iracema está dentro do processo da cosmogonia, ela representa a origem mítica da raça brasileira. Ora, como a raça e a cultura indígenas serão destruídas, à sua pessoa é feita uma dupla exigência: a de matriz da raça (e como tal ela ingressa

no mito) e a de traidora de sua raça e religião (e como tal ela é culpada pelo genocídio de sua raça). É por esse motivo que virtudes (ascendência, beleza, vigor físico, espírito de sacrifício) convivem num espaço tão estreito, dentro da mesma pessoa, com falhas (traição e extirpação de sua raça, cultura e religião).

Poti já tem outra função: Ele representa a aceitação de Martim no Brasil. Suas virtudes são como absorvidas pelo colonizador.

O maniqueísmo manifesta-se em Iracema pelas oposições entre culpada (= má = Iracema) e não culpado (= bom = Martim), entre morena (= inferior = Iracema) e branco (= superior = Martim e sua noiva loira). Fala-se ainda na «virgem morena dos ardentes amores» e na «virgem loira dos castos afetos». Outro par de opostos é representado por «superstição» (= religião indígena) e «religião» (= religião católica), «errada» a primeira e «certa» a segunda (justificativa para a pretensa «salvação dos índios através do batismo).

No mito, o voltar ao passado é que orienta o caminho para a frente. A invocação do paraíso perdido facilita o retorno a este, no futuro. Esse retorno cíclico do que existia originariamente consiste o eterno retorno. Sempre, após cada «morte», mesmo a de uma civilização, há um «renascimento». A morte torna-se, assim, indispensável à regeneração. Daí o autor atribuir uma função «necessária» à morte da raça e cultura indígenas no contexto da criação da raça brasileira.

A terra prometida, em Iracema, é o Brasil, evidentemente na visão do colonizador. Essa terra, já com cheiro de «paradisiaca» (como consta das cartas dos primeiros colonizadores, p. ex. p. 73 a 75 da Carta a el-rei D. Manuel de Pero Vaz de Caminha), ao mesmo tempo em que é uma nova pátria para os portugueses, representa também uma volta a uma terra primordial; talvez a terra prometida da religião judaica-cristã.

Em Iracema, a morte tem, pois, uma dupla função: expiação de uma falha primordial através da auto-punição (Iracema se deixa morrer) e nascimento mítico de uma nova humanidade, a raça brasileira.

OS VARIOS PLANOS DE LEITURA DO MITO EM IRACEMA

O desejo da volta à origem é explicado pela Psicanálise como um impulso subliminar originado pelo primeiro «paraíso» do ser, a vida intrauterina, perdida violentamente com a expulsão. Essa expulsão deixa uma insatisfação persistente, que faz com que o indivíduo sonhe, pelo resto da vida, com o «paraíso perdido». Em *Iracema*, a volta à origem é representada pela vinda de Martim para o Brasil. Além disso, ALENCAR cria a Mãe Mítica de sua nação, à imagem de suas lembranças de infância, da qual sublima e sacraliza as ilusões mais belas.

No plano do nacionalismo é lícito considerar que as idéias para *Iracema* foram concebidas num período em que o Brasil recém-independente era estigmatizado pelo menosprezo dos ex-colonizadores, cultural e politicamente colocado num plano de inferioridade. Os intelectuais brasileiros tinham uma percepção aguda da necessidade de os brasileiros acharem sua identidade nacional. O Brasil tinha como único referencial de identidade própria a fuga para o passado, em direção ao mítico mundo dos habitantes primitivos.

Apesar da já manifesta decadência da cultura indígena, Alencar reconstrói um passado glorioso e uma explicação sublimada para o desaparecimento dessa cultura. Nesse sentido, o romance de Alencar é um «exorcismo» das realidades negativas que se tinham criado e que perturbavam a aceitação do presente. Conforme o ideário do Romantismo, a projeção de um passado idealizado como modelo para um futuro melhor ajuda a superar o presente.

No plano simbólico, *Iracema* personifica o biológico, a terra, a procriação, as virtudes físicas dos Índios, o sacrifício, todas qualidades que ela, matriz da raça brasileira, transmite para o filho. Tomando a simbologia lunar com a qual ela é identificada, todas as características da lua (passividade, periodicidade da vida, ação na distribuição das águas e conseqüente papel de mediadora entre céu e terra, dependência do sol como elemento complementar masculino) são transferidas para a sua pessoa, criando uma imagem feminina ideal. Ao casamento entre sol e

lua corresponde aquele entre o céu e a terra e o entre o dia e a noite.

No plano lingüístico-cultural, a valorização do idioma e das tradições indígenas é também uma tentativa de volta às origens, de resgate dos valores originais.

No plano da visão masculina, da religião cristã e da colonização podem ser feitas as seguintes colocações: Iracema, traíndo sua religião e cultura, comete uma falha trágica, comparável à de Eva na religião hebraico-cristã. Com isso, ela torna-se culpada do desaparecimento de seu povo (visão machista, religiosa e da colonização). Martim (personificando, evidentemente, o colonizador), a par de Adão, é «vítima» da sedução de Iracema. Mesmo o casamento não é levado tão a sério a ponto de impedi-lo de abandonar a própria mulher, da primeira vez porque enjoado (afinal ela é «apenas» uma índia que se tinha oferecido a ele), da segunda vez sob pretexto de alguma «missão superior» (batalha, guerra «necessária»). A aceitação da paternidade é, percebe-se, também o resultado de uma narcisística confirmação da própria virilidade (palavras de Poti à p. 151: «cada guerreiro que sai de suas veias é mais um galho que leva seu nome às nuvens...»).

No plano da sublimação, Iracema deve morrer para adquirir status, e Poti deve receber o batismo para se enaltecer. Martim não precisa de nenhuma sublimação...

O exposto acima encerra somente algumas das possíveis leituras ligadas ao mito em Iracema, pois existiriam, naturalmente, inúmeras outras.

Com Iracema, Alencar criou um novo mito de origem através da remitização do passado. Esse mito trata da origem da raça brasileira (cosmogonia) e contém elementos míticos cristãos e indígenas.

As características que o autor imprime à obra são, apesar de um grande esforço para valorizar a cultura indígena, típicas da visão do intelectual branco. Uma leitura crítica revela que, inconscientemente, o elemento do colonizador branco e a religião católica exercem um papel prevalente, através de um acentuado paternalismo filantrópico.

Contudo, Alencar, visto dentro de sua época, pode ser considerado como precursor em dois sentidos: primeiro por ter enxergado a necessidade de estimular e consolidar um sentimento nacional brasileiro e segundo por ter tentado, com o máximo de boa fé, erigir um monumento literário a uma cultura desaparecida, procurando captar-lhe os traços mais belos e valorizando-os para a posterioridade.

Iracema é o cerne de sua narração: uma figura feminina em parte índia, em parte romântica, mas que não deixa de despertar, ainda hoje, saudades e pesares: Quem não sonhou nunca com um futuro melhor, talvez ideal, ligado aos moldes do «paraíso perdido»?

BIBLIOGRAFIA

ALENCAR, José de. *Iracema*. Rio de Janeiro, Editora TECNOPRINT S.A., Edições de Ouro.

CASSIRER, Ernst. *Linguagem e mito*. São Paulo, Perspectiva, 1972.

CIRLOT, Juan Eduardo. *Dicionário de Símbolos*. São Paulo, Editora Morães Ltda., 1984.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo, Perspectiva, 1972.

———. *Le mythe de l'éternel retour*. Paris, Gallimard, 1967.

SELLIER, Philippe. *Le mythe de l'éternel retour*. Paris.