

A LINGUAGEM DE ALENCAR EM IRACEMA

JOSÉ VALDIVINO

JOSÉ DE ALENCAR — José Martiniano de Alencar, era filho de José Martiniano de Alencar, Senador do Império, e de D. Ana Josefina de Alencar. Veio à vida em Messejana — proximidades de Fortaleza, capital do Ceará, a 1.º de maio de 1829. Morreu no Rio de Janeiro, onde residia há anos, no dia 12 de dezembro de 1877. Decorreram êsses 48 anos da sua existência, entre o início e o domínio do Romantismo, no Brasil. Homem estudioso, sereno, preparou-se, pelos livros e pesquisas, para dar à corrente romântica o traço vivo e singular do Indianismo, nos mesmos campos do imortal autor d'*Os Timbiras*.

Sua inspiração foi fecunda, de uma criadora dinâmica, seguindo os rumos nacionalistas do Romantismo, na sua conduta estética.

Tôda sua obra literária constitui uma visão panorâmica do homem brasileiro. D'*O Guarani* aos últimos brilhos da sua inteligência, palpita um esforço constante de nacionalidade.

O espírito de observação e o critério com que estribava suas produções literárias trouxeram-no ao Ceará, em 1860, a fim de colhêr, *in loco*, os dados precisos para a feitura do seu poema em prosa — *Iracema*. Araripe Júnior testemunha o fato: “Vi José de Alencar, pela primeira vez, em 1860. Passava

êle por Pernambuco, em demanda da província natal, aonde ia buscar as inspirações potentes, que o artista deveria depois transformar na jóia conhecida no mundo literário brasileiro, sob o nome de *Iracema*.” (*in Obra Crítica de Araripe Júnior*, pág. 134, 1.º v.)

Talvez por ter deixado Fortaleza aos 10 anos de idade, seus escrúpulos não lhe permitiram construir obra de tão alto sentimento, porém em bases históricas, sem uma visão palpável dos quadros naturais, onde desenvolveria seu drama romântico. Leio, ainda em Araripe Júnior, o seguinte passo: “. . . . apesar das glórias conquistadas no Rio de Janeiro, da sua adaptação a êste centro, onde tinha os seus clientes, havia nêle um constante e sincero voejar pelos carnaubais de sua terra nativa, prova-o *Iracema*, talvez a sua obra mais espontânea, em que reina uma comoção tamanha, que só o amor do objeto presente ou a reminiscência fortemente impregnada da saudade, poderia bem explicar”. (*in op. cit.*, pág. 137, 1.º v.) São, portanto, êstes caracteres motrizes da obra: sentimento, emotividade, patriotismo.

A LINGUAGEM — O romance *Iracema* é uma empolgante metáfora, “fruto do estudo e da meditação, escrito com sentimento e consciência”, segundo opinião do mestre Machado de Assis. (*Crítica Literária*, pág. 85.)

José de Alencar compôs sua obra com os primórdios históricos de um povo, nas mãos, e envolveu-os no veludo da sua imaginação poderosa, que um estilo sinfônico, de doce simplicidade, gravou para as gerações.

X É a seguinte a visão panorâmica do romance.

Martim, guerreiro civilizado, perde-se nas matas cearenses. Encontra uma índia tabajara — Iracema —, que o leva, como hóspede, à taba do seu povo. Irapuã, chefe dos tabajaras, rebelar-se contra êsse asilo, justamente na cabana do feiticeiro Araquém, pai de Iracema. Enamorada já do jovem Martim, a “morena virgem” salva o estrangeiro, fugindo com êle para a nação dos pitiguaras, na região litorânea.

Martim e Iracema fixam residência nas praias, talvez nas proximidades de Fortaleza. Iracema dá à luz Moacir,

que significa *nascido no sofrimento*. Iracema falece e Martim torna à civilização.

A edição a que me atendo é a da Companhia Melhoramentos de São Paulo, Weiszlleg Irmãos Incorporada, S. Paulo, Cayeiras, Rio. Edição sem data. Foi-me impossível edição mais próxima ao Autor. Peregrinemos, com o devido vagar, pelas páginas do livro centenário.

* * *

“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.

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

“Onde vai como branca alcione cuacando o rochedo pátrio nas solidões do oceano?” (Cap. 1.º, pág. 11.)

É a introdução do romance, poética e enternecedora. É a voz do mar, do mar cearense, constantemente verde e bravio. É de tal intensidade o numeroso da frase, que são verdadeiras cordas de verso:

*“Verdes mares que brilhais
Como líquida esmeralda
Aos raios do sol nascente
perlongando as alvas praias
ensombradas de coqueiros.”*

Os períodos são ritmados, sonoros, sugerindo movimento de onda. O filólogo Cândido Jucá (filho) estuda o assunto com precisão, no seu ótimo trabalho: “O Ritmo na Linguagem”, na “Revista Filológica”, n.º 4 — Março, 1941:

— “manso”, adjetivo com função adverbial; mansamente.

— “rápida”, mesmo fenômeno gramatical; rapidamente.

- “terral”, vento refrescante, que sopra de terra.
- “nesse momento, o lábio arranca d’alma um agro sorriso”. (Pág. 12.) Exemplo belíssimo de sinestesia tátil — visual. Metáfora.
- “agro”, adjetivo erudito. Do latim, *ager*.
- ... “a lua passeava no céu argenteando os campos e a brisa rugitava nos palmares”. (Pág. 12.) Caso de prosopopéia, dada a carga poética de “passeava” e “rugitava”.
- “argenteando”, prateando, clareando. Verbo de gôsto literário.
- “rugitava”, segunda forma de agitar, fazer barulho.
- “O rulo das vagas precipita.” (Pág. 12.) “Rulo” — movimento de rolar, palavra onomatopaica.
- ... “e para ti jaspeie a bonança mares de leite”. (Pág. 12.) Jaspear, dar a forma de jaspe. Vocábulo erudito.

* * *

“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 rescendia no bosque como seu hálito perfumado.” (Pág. 13.) Eis o retrato fiel da figura central. Em poucos traços, e aparece-nos a índia Iracema, na sua feição natural.

— “lábios de mel” — sinestesia gustativa.

“ Diante dela e todo a contemplá-la, está um guerreiro estranho, se é guerreiro e não algum mau espírito da floresta. Tem nas faces o branco das areias que bordam o mar, nos olhos o azul triste das águas profundas. Ignotas armas e tecidos ignotos cobrem-lhe o corpo.” (Pág. 14.) Esse é Martim Soares Moreno, o segundo tipo central do romance. Observe que Alencar pôs Martim diante de Iracema, sem ser visto por mais ninguém. O Autor afasta-se completamente da cena, para que o seu sabor de algo nôvo dê ao leitor a sugestiva impressão do primitivo. O drama é vivido e difundido dentro do cenário selvagem.

“Foi rápido, como o olhar, o gesto de Iracema.” (*Ibidem.*) Observe a sonora acústica do período, sua bela ondulação musical, fato estilístico com que muito nos encontramos ao longo do romance. A força aliterante do proparoxítono rápido, do agudo *olhar* e do paroxítono *gesto* traz à mente a extraordinária rapidez da índia perante a criatura desconhecida.

— “Quebras comigo a flecha da paz?

— Quem te ensinou, guerreiro branco, a linguagem de meus irmãos? Donde vieste a estas matas, que nunca viram outro guerreiro como tu?

— Venho de bem longe, filha das florestas. Venho das terras que teus irmãos já possuíram, e hoje têm os meus.

— Bem-vindo seja o estrangeiro aos campos dos tabajaras, senhores das aldeias, e à cabana de Araquém, pai de Iracema.” (Págs. 14, 15.) Note a linguagem de Iracema, meio acadêmica, imprópria a uma habitante das matas. Mas isso foi o plano de Alencar, que muitos não teriam realizado: pôr na boca da moça selvagem a sua expressão, filha do seu próprio ambiente, no seu idioma mesmo, porém chegada até nós, até o leitor, por vias do português. Este processo de expressão constitui glória para Alencar. A propósito, põe luz muito clara no caso presente o poeta e pedagogo Filgueiras Lima, numa bela conferência sobre Alencar, em São Paulo, no ano de 1939: “A própria língua que Alencar põe na boca de seus índios, doce, lírica, melodiosa e rica de imagens, não é senão a que Anchieta, poeta e filólogo a um tempo, ouviu e aprendeu diretamente dos lábios dos selvagens. . .” E noutro passo: “Foi essa língua numerosa e sonora que Alencar traduziu num português sem o ranço reinol de que fala Gilberto Freire. . .” (*Op. cit.*, pág. 9.)

Esse passe de magia só José de Alencar operou, não apenas nos céus indianistas, mas em toda a literatura nacional.

“O tênue sópro da brisa carneava.” (Pág. 16.) Carmear -- verbo de origem latina. Desfiar.

... “Cuidou ver a sombra de uma árvore solitária que vinha alongando-se...” (Pág. 16); “que vinha alongando-se” — ênclise do reflexivo, em vez da próclise, por influência do conectivo. Uma das atitudes de Alencar, no seu programa de arejamento do português, no Brasil. Desobediência frontal às leis gramaticais, no que não ferisse os princípios vitais do idioma.

“Rugia o maracá; ao quebro lento do canto selvagem batia a dança em tórno a rude cadência.” (Pág. 19.) Belíssimo exemplo de aliteração. Todo o período sugere a música selvagem de um batuque, pela presença de consoantes duras — c, q, t, d — e o concurso de sílabas tônicas, rítmicamente dispostas.

“O cristão sentiu quanto era justa a queixa, e achou-se ingrato.” (Pág. 20.) Caso do verbo achar-se, funcionando como predicado verbo-nominal.

“Quando foram todos na vasta ocara circular...” (Pág. 23.) O verbo *ser* empregado na acepção de estar.

“Troa e retroa a pocema da guerra.” (Pág. 24.) Uso de verbos semelhantes, para refôrço da idéia, sendo a segunda forma verbal enriquecida com o prefixo *re*, indicador de repetição de ato.

— “pocema” — tórno tupi-guarani. Significa alarido, barulho, bater de palmas.

— “Ele viu mais combates em sua vida do que luas lhe despiram a frente.” (Pág. 23.) Caso de metonímia: “luas lhe despiram a frente”, isto é, mais número de anos lhe pesam no corpo.

“Desabriu, então, Irapuã a funda cólera.” (Pág. 24.) Segunda forma de *abrir*, com o prefixo *des*, que está intensificando a fôrça verbal.

“O cristão contempla o ocaso do sol. A sombra que desce dos montes e cobre o vale, penetra sua alma.” (Pág. 25.) Observe o mavioso do 1.º período e o caso de prosopopéia do 2.º período: “A sombra desce e penetra sua alma.”

“Em tórno carpe a natureza o dia que expira. Soluça a onda tépida e lacrimosa; geme a brisa na folhagem; o

mesmo silêncio anela de aflito.” (Pág. 25.) — Note que todos os verbos da proposição traduzem mágoa, tristeza intensa: carpir, expirar, soluçar, gemer. A plástica expressional de Alencar retrata, assim, a agonia da tarde, segundo a vê o guerreiro branco. — “Anela de aflito”: expressão erudita. — “Atravessaram o bosque e desceram ao vale. Onde morria a falda da colina, o arvoredado era basto; densa abóbada de folhagem verde-negra cobria o ádito agreste, reservado aos mistérios do rito bárbaro.

“Era de jurema o bosque sagrado. Em tórno 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.

“Antes de penetrar o recôndito sítio, a virgem que conduzia o guerreiro pela mão, hesitou inclinando o ouvido sutil aos suspiros da brisa. Todos os ligeiros rumôres da mata tinham uma voz para a selvagem filha do sertão. Nada havia, porém, de suspeito no intenso respiro da floresta.

“Iracema fêz ao estrangeiro um gesto de espera e silêncio, e desapareceu no mais sombrio do bosque. O sol ainda pairava suspenso no viso da serra, e já noite profunda enchia aquela solidão.” (Págs. 26-27.) Aqui está um dos segredos do mago Alencar: o efeito das iluminuras, com que arma seus quadros. Há beleza rara nessa policromia, onde homem e natureza se irmanam maravilhosamente. Vive tal poder de descrição, que nos sentimos envolvidos no próprio clima daquela “densa abóbada de folhagem verde-negra (que) cobria o ádito agreste”.

Por isso é que o sociólogo cearense Djacir Menezes diz de Alencar: “É um pictórico: todos seus romances vivem pela pintura das paisagens” “e a natureza entra real e poderosa em suas páginas; e vive com tanta robustez, que faz circular em tôda a obra a sua onda de seiva animadora, penetrando-a, envolvendo-a como uma atmosfera radioativa”. (*In Evolução do Pensamento Literário no Brasil*, Djacir Menezes, págs. 171-172.)

“Iracema sentiu que sua alma se escapava para embeber-se no ósculo ardente.” (Pág. 27.) Bonito caso de propopéia.

— “O coração aqui no peito de Irapuã ficou tigre.” (Pág. 29.) Isto é, está cheio de ódio, está enraivecido. Na linguagem familiar dizemos: “ficou tiririca”, “ficou bêsta”. Alencar, porém, deu tal plástica à frase, que vive nela qualquer coisa de diferente.

— Ficou, no caso vertente — verbo-nominal.

— Irapuã, chefe dos tabajaras, alimentava simpatias por Iracema. “Ficou tigre” o coração do selvagem, ao ver a virgem acompanhada pelo estrangeiro. É o que se sente ouvindo esta ameaça de Irapuã: “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.” (Pág. 29.) Observe-se a expressão: “quero beber-lhe o sangue”, em vez de: Irapuã quer beber-lhe o sangue, — o uso da 3.^a, como uso comum. O índio passa a usar a 1.^a do singular, para dar ênfase ao seu ciúme, para expressar o seu ódio, através dessa linguagem afetiva, acompanhada da figura de antonomásia: “filha de Araquém”.

* * *

Sentindo-se Martim cada vez mais prêso a Iracema por incontida afeição, põe-lhe Alencar, na bôca, esta confissão, mimosa pela delicadeza e tôda calcada em antonomásias e metáforas: “Teu hóspede fica, virgem dos olhos negros; êle fica para ver abrir em tuas faces a flor da alegria e para colhêr, como as abelhas, o mel dos teus mimosos lábios.” (Pág. 32.)

— Iracema compreende que Martim vai partir, para juntar-se aos seus, e fala-lhe, respeitosa e comovidamente: “Tu levas a luz dos olhos de Iracema e a flor de sua alma.” (Pág. 35.)

Pronto o necessário para a viagem, aproxima-se a morena virgem de Martim e lhe diz: — “Guerreiro, que levas o sono

de meus olhos, leva a minha rêde também. Quando nela dormires, falem em tua alma os sonhos de Iracema.” (Pág. 35.) Note o veludo da expressão, a música vocabular, que sugere a mágoa funda, que ia em Iracema. Observe a linguagem afetiva em: “o sono de meus olhos, a minha rêde”.

“Desceram a colina e entraram na mata sombria. O sabiá-do-sertão, mavioso cantor da tarde, escondido nas moitas espêssas da ubaia, soltava já os prelúdios da suave endeixa.” (Pág. 36.)

Quem ainda não ouviu, nas tardes mansas do sertão, o canto do sabiá?! Foi êsse sentimento que Alencar imprimiu à sua linguagem com suave emotividade.

— “A tarde é a tristeza do sol. Os dias de Iracema vão ser longas tardes sem manhã, até que venha para ela a grande noite.” (Pág. 36.) A linguagem metafórica de Iracema é uma constante melodiosa, perfumando todo o drama.

Quem possuirá fôrça plástica maior para urdir poema mais lindo, como o dêste período!: — “Estrangeiro, toma o último sorriso de Iracema... e foge!”

“A bôca do guerreiro pousou na bôca mimosa da virgem.

“Ficaram ambas assim unidas como dois frutos gêmeos do araçá, que saíram do seio da mesma flor.” (Pág. 37.)

... “parece estão” — supressão do conectivo *que*, por: parece que estão. Epifânio Dias e Mário Barreto preceituam esta construção.

... “começava de velar.” (Pág. 39.) — Forma clássica, com a preposição *de*.

... “como o eco das ondas quebrando nas praias, ruidava ali”. (Pág. 43.) — O compasso rítmico da frase. *Ruidar* — forma erudita. Fazer ruído.

Observe a elegância destas expressões: “... levava os lábios em riso, os olhos em júbilo”. (Pág. 44.)

... “que ouvia-se pulsar” (pág. 44,) em vez de: *Que se ouvia pulsar*. Assim usou Alencar, na sua atitude frontalmente contrária à topologia pronominal.

“Todo o guerreiro tem seu dia.” (Pág. 47.) Melhor será sem o artigo *o*. “O maracá rugiu-lhe na destra; tiniram os

guizos com o passo hirto e lento.” (Pág. 47.) Bonita figura de onomatopéia.

* * *

— “Iracema te seguirá até aos campos alegres onde vão as sombras dos que foram.” (Pág. 51.) Metáfora, escondendo a idéia teológica da imortalidade da alma. A seguir a opinião de Araripe Júnior, lembraríamos, neste passo, aquilo da *Eneida*, no momento em que Enéias prostra Turno:

* * *
*Ast illi selvuntur frigore membra
Vitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras.*

— ... “a estrêla morta o guiará às alvas praias”. (Pág. 55.)

A “estrêla morta”, para o índio, era a estrêla polar. Guiavam-se por ela, à noite.

... “e libou as gôtas”. (Pág. 59.) — Pret. perfeito de libar, forma erudita de beber.

A leitura, que se segue, é modelo de narração clara, mas recatada, de uma cena íntima entre o guerreiro branco e a morena filha de Araquém. O espírito fidalgo de Alencar soube, com aprumo invejável, apresentar o real, sem extravasá-lo. Não perde a cena seu colorido nem a intensidade de movimento.

“Martim se embala docemente e como a alva rêde que vai e vem, sua vontade oscila de um a outro pensamento. Lá o espera a virgem loura dos castos afetos; aqui lhe sorri a virgem morena dos ardentes amôres.

Iracema recosta-se langue ao punho da rêde; seus olhos negros e fúlgidos, ternos olhos de sabiá, buscam o estrangeiro e lhe entram n’alma. O cristão sorri; a virgem palpita; como o saí, fascinado pela serpente, vai declinando o lascivo talhe, que se prostra sôbre o peito do guerreiro. Já o estrangeiro a preme ao seio; e o lábio ávido busca o lábio que o espera, para celebrar nesse ádito d’alma o himeneu do amor.” (Pág. 57.)

“Avançou para Iracema e tirou do seio uma voz doce

para acalentar a saudade da virgem.” (Pág. 64.) Bonita expressão metafórica. Sinestesia auditiva, em “voz doce”.

Outros dois magníficos modelos de sinestesia visual:

“Continuaram a caminhar, e com êles caminhava a noite” (pág. 64) e “as roupas da manhã, alvas como o algodão, apareceram no céu”. (*Ibidem.*)

O verbo deixar, no inciso seguinte, tem a função de predicado verbo-nominal, construção` essa que imprimiu ao período uma graça envolvente:

— “Um guerreiro da minha raça jamais deixou a cabana do hóspede, viúva da sua alegria.” (Pág. 65.)

Admire êste quadro de luminosa beleza e da mais intensa sugestão: “A virgem pendeu a fronte; velando-se com as longas tranças negras que se esparziam pelo colo, cruzando ao grêmio os lindos braços, recolheu em seu pudor.” (Pág. 65.)

— “Tua escrava te acompanhará, guerreiro branco, porque teu sangue dorme em seu seio.” (Pág. 65.) Por esta metáfora, Alencar põe, delicadamente, nos lábios de Iracema, a confissão de que concebera de Martim. E continua esclarecendo o fato: — “O guerreiro branco sonhava, quando Tupã abandonou sua virgem, porque esta traiu o segredo da jurema.” (Pág. 66.) O verbo *sonhar* está na acepção de *devanear*, por força do licor, que a apaixonada virgem lhe dera. Martim exclama, ante a revelação de Iracema:

“Deus! . . . clamou seu lábio trêmulo.” (Pág. 66.)

Críticos, citados por Araripe Júnior, estranham o fato de Alencar apelar para Deus, após a falta cometida. Improcede o reparo. Quando o homem cai, pode voltar-se para os cânones da sua crença, num gesto de liberdade.

O erro da criatura não impede o aplêlo para o Criador.

Outros exemplos sugestivos de sinestesia visual:

— “A vergonha mordeu o coração de Martim.” (Pág. 68.)

— “A alma do guerreiro branco não escutou sua bôca.”

(*Ibidem.*)

“Martim afastou-se para não envergonhar a tristeza de Iracema. Deixou que sua dor nua se banhasse nas lágrimas.” (Pág. 71.)

... “como a jandaia abate o prócero coqueiro roendo-lhe o cerne”. (Pág. 71.) — Prócer, do latim, *procer*, que significa *alto*.

... “Perlongando as frescas margens, viu Martim no seguinte sol os verdes mares e as alvas praias onde as ondas múrmuras, às vêzes, soluçam, e, outras, raivam de fúria, reventando em frocos de espuma.” (Pág. 76.) — Admire a luz da descrição, em seus traços simples, e observe o seguinte: “. . . no seguinte sol” — no dia seguinte, no outro dia; metáfora — raivam, de um verbo erudito *raivar*.

— “Arrojou-se nas ondas e pensou banhar seu corpo nas águas da pátria, como banhava sua alma nas saudades dela.” (Pág. 76.) — A última oração é uma metáfora de saboreante poesia.

“O velho soabriu as pálpebras pesadas.” (Pág. 83.) — Forma composta de abrir, pelo prefixo latino *sub*, modificado.

* * *

)} Geograficamente, a movimentação do drama em análise se desenvolve no sentido de — serra, sertão e mar. Serra — a região do Ipu. Sertão — a zona jaguaribana. Mar — as praias do Mucuripe, bem como as adjacências litorâneas de Parangaba e Maranguape. Quer dizer que todo o Ceará assistiu à comunhão étnica de duas raças diversas, simbolicamente representadas por dois corações apaixonados: Martim e Iracema. No capítulo 23, escreve o Autor: “Quatro luas tinham alumiado o céu depois que Iracema deixara os campos do Ipu; e três depois que ela habitava nas praias do mar a cabana do seu espôso.” (Pág. 85.)

O estado de vida do casal, à beira das praias cearenses, é colocado neste quadro de inebriante beleza bucólica: “A alegria morava em sua alma. A filha dos sertões era feliz como a andorinha, que abandona o ninho de seus pais e emigra para fabricar nôvo ninho no país onde começa a estação das flôres. Também Iracema achara ali nas praias do mar um ninho do amor, nova pátria para o coração.” (*Ibidem.*)

E um pouco adiante: “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.” (Pág. 85.)

... “ali espalpava ela o vermelho côco”... (Pág. 86.) — verbo erudito, que significa: tirar a polpa, descascar.

— “Teu sangue já vive no seio de Iracema. Ela será mãe de teu filho!” (Pág. 87.) Com esta linda e delicada metáfora, Iracema anuncia a Martim sua maternidade.

Veja que fôrça expressional, aliada ao embalo poético, Alencar confiou à bôca de Poti: — “A felicidade do mancebo é a espôsa e o amigo; a primeira dá alegria, o segundo dá fôrça; o guerreiro sem a espôsa é como a árvore sem fôlhas nem flôres; nunca ela verá o fruto; o guerreiro sem amigo é como a árvore solitária no meio do campo que o vento embalança; o fruto dela nunca amadurece. A felicidade do varão é a prole, que nasce dêle e se faz seu orgulho; cada guerreiro que sai de suas veias é mais um galho que leva seu nome às nuvens, como a grimpa do cedro.” (Pág. 87.) Anote: “A felicidade do mancebo é a espôsa e o amigo” — evidente erro tipográfico. O verbo deve estar no plural. — “Que o vento embalança” — bela e poética forma verbal, sinônima de *embala*, *balança*. “O fruto dela nunca amadurece” — forma erudita de amadurar, segunda forma de amadurecer. Bilac empregou-a no soneto “Pátrio”: “Do fruto a amadurar, que em teu seio se esconde...” Note a sonância embaladora dêste período: “Martim uniu o peito ao peito de Poti.” (Pág. 84.) Forma um duodecassílabo, com acentuação na 2.^a 6.^a, 8.^a e 12.^a sílabas.

“Martim abriu os braços e os lábios para receber corpo e alma da espôsa.” (Pág. 90.) Sugestiva metáfora.

* * *

Amiúdam as metáforas, quando se aproxima o final do romance. Compreende-se: é o patético do poema, a chave

da bela poesia, que forma *Iracema*, o livro cívico de um povo.

... “A alegria ainda morou na cabana todo o tempo.”
(Pág. 94.)

“Cada vez o crepúsculo era maior em sua frente.”
(Pág. 94.)

— ... “A tristeza saiu do seu coração e subiu à frente.”

“Seu lábio gazeou em canto.” (Pág. 98.) *Gazear* está por cantar, forma pouco usada por nós, nesse sentido.

... “talvez um dia cope a verde folhagem e enflore”.
(Pág. 101.)

Duas belas formas verbais, que emprestam elegância à frase: *cope* e *enflore*, no sentido respectivamente de crescer e dar flôres, florescer.

... “as flôres, leva-as a brisa” — *As*, objeto direto pleonástico; ... “e essa lembrança lhe remordeu o coração”.
(Pág. 101.) Bonita forma continuativa do verbo morder.

* * *

Outra linda metáfora: “Uma vez o cristão ouviu em sua alma o soluço de *Iracema*.” (Pág. 103.)

“Martim doeu-se” — bela e elegante expressão.

Doer, forma irmã de *condoer*. O guerreiro branco, tomado de infinita nostalgia pelo núcleo de civilização, há tanto dêle afastado, mostra-se pesaroso, o que amargura o apaixonado coração da “morena virgem”.

Diz-lhe, certa vez, Martim: — “O guerreiro branco é teu espôso; êle te pertence.” (Pág. 103.) A pergunta, que lhe fez *Iracema*, como resposta, além de constituir extraordinária beleza de metáfora, esconde a mais delicada e comovente ironia: — “Quanto tempo há que retirasse de *Iracema* teu espírito?” (*Ibidem.*) Observe: o ponto central da censura irônica vive na palavra *Iracema*. É que ela não disse: “tua espôsa”, “tua escrava”, como, geralmente, falava, mas tão-sòmente *Iracema*, isto é — ela mesma, sem enfeite algum.

O capítulo XXVIII do poema alencariano é todo composto do diálogo doloroso entre Martim e a virgem tabajara. A certa

altura da conversação, pergunta a espôsa: — “Quando teu filho deixar o seio de Iracema, ela morrerá, como o aboti depois que deu seu fruto. Então o guerreiro branco não terá mais quem o prenda na terra estrangeira.”

— “Tua voz queima, filha de Araquém, como o sopro que vem dos sertões do Icó, no tempo dos grandes calores. Queres tu abandonar teu espôso?” (Pág. 105.)

A êste ponto queríamos chegar: Iracema responde ao marido. Essa resposta é mais uma demonstração do poder expressional, da ductilidade plástica do ilustre Bruxo. A força de comparação, o jôgo mental que forma a proposição é trabalho valioso de estilo:

— “Vêem teus olhos lá o formoso jacarandá, que vai subindo às nuvens; a seus pés ainda está a sêca raiz da murta frondosa, que todos os invernos se cobria de rama e bagos vermelhos, para abraçar o tronco irmão. Se ela não morresse, o jacarandá não teria sol para crescer àquela altura. Iracema é a fôlha escura que faz sombra em tua alma deve cair, para que a alegria alumie teu seio.” (Pág. 105.)

* * *

— “Êle chupou tua alma.” (Pág. 111.) Expressão do índio Caubi, irmão de Iracema, que a veio visitar. Nessa linguagem metafórica, quer o selvagem dizer que, segundo nota do próprio Autor (pág. 139), as crianças absorvem uma porção d'alma dos pais. No nosso fragílmo entender, seria mais acertado interpretar a expressão como: Êle se parece muito contigo, êle chupou um pouco de ti, da tua pessoa. Ê a tua cara!

O próprio Alencar confirma esta opinião, quando descreve: “E beijou nos olhos da jovem mãe a imagem da criança.” (*Ibidem.*) Diálogo comovente é êste, entre Caubi e Iracema, sua irmã:

— “Ainda vive Araquém sôbre a terra?”

— Pena ainda; depois que tu o deixaste, sua cabeça vergou para o peito e não se ergueu mais.

— Dize que Iracema é morta já, para que êle se console.” (Pág. 111.)

Comenta Araripe Júnior que Alencar inspirou-se no Antigo Testamento, para a feitura desta cena, e lembra a de José, quando do encontro com seus irmãos. Sugere, também, que o autor d’O *Guarani* recebeu luzes nas famosas personagens femininas das literaturas clássicas, para criar Ceci, Lucíola, Aurélia, Iracema...

— Ora, estudioso e ledor, como Alencar, desde os dez anos de idade, decerto soube abeberar-se nos nascedouros da literatura universal, onde, aliás, dessedentaram-se os mais sólidos estetas da literatura americana. Até o trancosário ocidental põe raízes nas páginas das Sagradas Letras. Que é a *História do Menino da Mata e Seu Cão Pilôto*, senão o fato histórico de José, no Egito, dando-se a conhecer aos irmãos?! Que é a *História de Genoveva de Brabante*, a não ser o passo bíblico de Raquel, dando à luz o filho Benoni?! Perto de nós, a poética de José Albano é reflexo brilhantíssimo de Camões, do Antigo Testamento, de Klopstok. José de Alencar é o mago esquisito, que, em seus passes, soube assimilar as antigas belezas.

Uma bonita e comovente metáfora: ... “porque contigo trouxeste todo o riso dos que te amavam”. (Pág. 111.) Caubi notou a imensa tristeza impressa no rosto da irmã, quando lhe perguntou por Martim, e disse: — “O guerreiro Caubi o espera para saber o que êle fêz do sorriso que morava em teus lábios.” (Pág. 111.)

* * *

O capítulo XXXII é o penúltimo do romance. Narra o regresso de Martim de uma refrega guerreira e a morte de Iracema. Copio pequeno trecho, em que o romancista compôs a mais deliciosa expressão metafórico-sinestésica visual: “O cristão moveu o passo vacilante. De repente, entre os ramos das árvores, seus olhos viram sentada à porta da cabana, Iracema, com o filho no regaço e o cão a brincar. *Seu coração*

o arrastou de um ímpeto, e tôda a alma lhe estalou nos lábios: — Iracema! . . .” (Pág. 117.) (grifo nosso)

Os dois verbos — *arrastou* e *estalou* — imprimem, na cena, uma vibração extraordinária. A sinestesia visual-auditiva espalha, em todo o conjunto fraseológico, intenso movimento, pois foi cruel aos olhos do espôso, o ver Iracema desfalecida. Há dois pólos irmãos no drama comovente: o *arrastar* e o *estalar*, o que consegue Alencar, dado o sabor onomatopaico dos dois verbos, e com rara felicidade.

“Ele recebeu com o batismo o nome do santo, cujo era o dia.” (Pág. 120.) *Cujo*, por de *quem*. Inusitada construção.

CONCLUSÃO — *Iracema* é uma pastoral. Uma pastoral feita em meios do século dezenove, sem Títiros nem Molibeus.

×E uma pastoral nacional, no seu simbolismo envolvente.

O *Guarani* e *Iracema* são as duas grandes páginas de José de Alencar, onde interpreta a aproximação de duas raças, não pela violência, mas pelas mãos do amor. Peri e Ceci, Martim e Iracema vivem multipartidos no consenso popular. Nomes próprios, logradouros, sedes sociais, centros culturais disseminam-se por êste imenso Brasil, numa homenagem contínua ao cearense ilustre.

Êsses dois romances imunizaram o Autor do desaparecimento. Diz dêle o crítico Tristão de Ataíde: . . . “Sua personalidade e sua obra já entraram definitivamente para o nosso patrimônio intelectual.” (*Introd. à Literat. Brasileira*, pág. 91.)

E êste empenho de todo o mundo intelectual brasileiro de cultuar a primeira centúria do aparecimento de *Iracema* é um emolduramento pomposo ao espírito de criador e de esteta, que foi José Martiniano de Alencar.

Fortaleza, maio de 1965