

IRACEMA, DE JOSÉ DE ALENCAR, E AS HEROIDES, DE OVÍDIO

Maria Celeste Consolin DEZOTTI*

- **RESUMO:** Manuais de literatura ensinam que o Romantismo, centrado no eu romântico em seus conflitos e anseios libertários, rompe com os códigos clássicos da poética do Arcadismo. Em *Iracema: a lenda do Ceará*, Alencar narra a união da índia Iracema com Martim, o colonizador português que a fascina, e dessa união nasce Moacir, fruto da primeira miscigenação de povos em terras brasileiras. A matéria-prima que Alencar ficcionalizou tem, por um lado, o componente histórico, pois personagens como o guerreiro Martim e o índio Camarão estão registradas nos anais da história; por outro lado, a construção da heroína assenta-se em figuras femininas da mitologia grega. Essa dívida com a tradição clássica, intermediada pelo poeta latino Ovídio, o próprio José de Alencar reconhece em carta-posfácio, onde confessa ter composto “uma heroína que tem por assunto as tradições dos indígenas brasileiros e seus costumes. (ALENCAR, 1978, p.88).
- **PALAVRAS-CHAVE:** José de Alencar. Iracema. Ovídio. Heroides. Medeia. Literatura comparada.

Os manuais de literatura ensinam que o Romantismo, centrado no eu romântico e em seus conflitos e anseios libertários, rompe com os códigos clássicos da poética do Arcadismo. Alfredo Bosi, na *História concisa da Literatura brasileira* (1975, p.105), é categórico em afirmar que “caiu primeiro a mitologia grega”. Contudo, a história vivida pela personagem Iracema, no romance de mesmo nome composto por José de Alencar, nos evoca fortemente as vidas de certas personagens femininas dessa mitologia. E ainda que a expressão “lenda do Ceará”, aposta pelo romancista como subtítulo a *Iracema*, assinala ao romance uma originalidade brasileira, pretendemos mostrar, neste estudo, que Alencar inspirou-se em heroínas da mitologia grega para construir essa lenda.

São inúmeros os mitos gregos de mulheres que, movidas por uma paixão avassaladora, não titubearam em sacrificar a família e o próprio grupo social para favorecer o varão por quem estavam perdidamente apaixonadas. Um exemplo clássico dessas mocinhas é a princesa Ariadne, filha de Minos, rei de Creta, e irmã

* UNESP – Universidade Estadual Paulista . Faculdade de Ciências e Letras – Departamento de Linguística. Araraquara – SP- Brasil. 14800-901 – celeste@fclar.unesp.br

do Minotauro, monstro com corpo de touro e cabeça de homem, que se alimentava de carne humana, cujo abastecimento era garantido pelas cidades que deviam tributos ao rei. Entre elas estava a cidade de Atenas, que anualmente despachava para Creta sete rapazes e sete moças para saciar o apetite do Minotauro. Em certo ano o príncipe Teseu decidiu integrar o grupo de rapazes a fim de lutar com o monstro e matá-lo. Logo ao desembarcar em Creta, despertou em Ariadne, filha do rei Minos, violenta paixão. Para evitar que seu amado morresse, a princesa providenciou-lhe um punhal e um novelo de lã, com o qual ele deveria marcar o caminho, enquanto adentrava o labirinto, de modo a poder percorrê-lo de volta, pois ela sabia que, mesmo vencido o monstro, ele acabaria morrendo no interior do labirinto, perdido nos intrincados corredores.

Após a morte do Minotauro não foi mais possível a Ariadne continuar vivendo em Creta; ao facilitar a vitória do estrangeiro, ela havia se comportado como traidora da família e da pátria. Sua única salvação era fugir para Atenas, em companhia de Teseu, como sua esposa. Acontece que ele não a amava e, na parada que fizeram na ilha de Naxos, a princesa foi abandonada, adormecida na praia.

Um dado curioso dessa história é que a traição de que Minos fora vítima por parte da filha constituiu mera repetição de um gesto que o beneficiara no passado. Certa vez, quando ele estava em guerra com cidades da Grécia, fez um ataque à cidade de Mégara onde reinava Niso, um herói cuja força e poder se concentravam numa mecha de cabelos de ouro, que destoavam em sua cabeleira. Niso tinha uma filha chamada Scila, que se enamorou perdidamente de Minos, o inimigo que viera atacar sua cidade, e não pensou duas vezes em cortar a mecha de cabelos do pai para anular a sua força e facilitar a vitória do amado. Seu gesto resultou na morte do pai e na submissão de sua cidade ao império de Minos. Contudo, seu amor não foi correspondido: depois de usufruir dos favores da princesa, Minos matou-a. Após a morte, ela e o pai foram transformados em aves, ela em martinete, e ele em águia, predador que vive a perseguir o martinete.

Do elenco de princesas que, movidas pelo amor por um varão estrangeiro, agem irracionalmente em prejuízo de seu grupo social, a mais famosa de todas é Medeia, princesa da Cólquida, país situado nos confins do mundo, e, não por acaso, prima de Ariadne.

A diferença de Medeia em face das outras princesas é que ela era sacerdotiza da deusa Hécate e feiticeira manipuladora de filtros mágicos. São conhecidos os episódios de sua vida celebrizados na tragédia *Medeia* de Eurípedes (1991): após anos de vivência em terra grega como esposa de Jasão, com quem tinha dois filhos, Medeia vê o companheiro esquecer-se de todos os sacrifícios que ela havia feito por ele e contrair novas núpcias com a filha do rei de Corinto. A vingança veio, como sabemos, à altura do desprezo recebido: Medeia enfeitiça uma fina veste feminina e manda-a de presente para a noiva de Jasão; encantanda com a bela roupa, a noiva se

veste com ela e, tão logo o faz, suas carnes começam a desintegrar-se, consumidas por um fogo que emana do tecido. E o pai, ao acudir aos gritos da filha, também fica preso ao encantamento da veste, morrendo ambos consumidos pelo fogo. Mas a vingança de Medeia não termina aí: ela ainda mata os dois filhos, frutos de seu amor por Jasão, forma terrível de, a um só tempo, punir o companheiro e cortar sumariamente seus vínculos com ele.

O despertar do amor de Medeia por Jasão e os crimes que ela praticou para favorecê-lo estão narrados em detalhes no poema *Argonáutica*, de Apolônio de Rodes (1967), poeta grego do século III a.C. No canto III, narra-se o encontro de Jasão com o rei Eetes, pai de Medeia, o qual concorda em entregar ao estrangeiro o velo de ouro, motivo da viagem dos argonautas à Cólquida, caso ele vencesse provas sobre-humanas: pôr sob o jugo do arado dois touros que cuspiam fogo; plantar, na terra arada, dentes de serpente das quais germinariam guerreiros furiosos e a seguir enfrentá-los em combate (APOLLONIUS RHODIUS, III, 401-421). Ciente de que só poderia sair vitorioso de tais provas se contasse com o auxílio das artes mágicas de Medeia, Jasão persuade a princesa a ajudá-lo, em troca de juras de amor e promessas de casamento (APOLLONIUS RHODIUS, III, 1128-1130; IV, 95-98). Apaixonada e confiante em suas palavras, Medeia lhe prepara filtros que tornam invulnerável o corpo de Jasão e lhe dá preciosas instruções para vencer as provas. Apesar de vitorioso, Jasão não obtém o velo de ouro, pois Eetes decide não honrar o pacto. Pois novamente Jasão vê-se dependente do apoio de Medeia: ela o conduz até o bosque sagrado onde estava o velocino, sob a guarda de uma serpente, que Medeia adormece por meio de encantamentos e drogas (APOLLONIUS RHODIUS, IV, 145-166). De posse do velo de ouro, Jasão, Medeia e os argonautas fogem da Cólquida mas são alcançados por guerreiros comandados pelo príncipe Apsirto, irmão de Medeia. Eles tentam negociar com os gregos a devolução do velocino e, sobretudo, a entrega de Medeia. Os argonautas estão prestes a ceder quando Medeia, notando que sua vida corria perigo, cobra firmemente de Jasão o respeito à palavra empenhada para conseguir os seus favores, lembrando-lhe a promessa de tomá-la por esposa (APOLLONIUS RHODIUS, IV, 355-390). A seguir, atrai Apsirto para uma cilada, a fim de que Jasão pudesse matá-lo (APOLLONIUS RHODIUS, IV, 421-470), enquanto os demais guerreiros são mortos pelos outros argonautas. Vale notar que na versão de Eurípides (1991, 167), a própria Medeia assume a autoria do assassinato do irmão. Os argonautas prosseguem a viagem de retorno e Jasão leva consigo Medeia para a Grécia.

Esses mitos evocam à lembrança o percurso narrativo de *Iracema*: uma nativa das terras brasileiras encontra “um jovem guerreiro cuja tez branca não cora o sangue americano” (ALENCAR, 1978, p.11), de olhos azuis, “estranho”, isto é, estrangeiro, e se apaixona por ele. Essa paixão se torna o móvel de todas as suas ações, muitas delas em aberto desrespeito às normas de sua tribo.

O estrangeiro traz no nome a guerra, pois Martim, derivado de Marte, o deus da guerra, significa “filho de guerreiro”. Mas para que se desfaça qualquer insinuação pagã, o epíteto preferido pelo narrador para referir-se a Martim é “o cristão”, documentado em 39 passagens, podendo encontrar-se também a expressão “o guerreiro cristão”, em 5 ocorrências, e “o mancebo cristão”. Essa insistência do narrador em marcar a cristandade de Martim sugere um primeiro paralelo a estabelecer-se entre o mito de Medeia e a lenda de Iracema: Martim é o civilizado, o representante de uma cultura superior, como Jasão, ao passo que Iracema, tal qual Medeia, é a bárbara, conceitos que o próprio Alencar usa, no texto-posfácio de *Iracema*, quando menciona a “língua civilizada” dos portugueses e a “língua bárbara” dos indígenas.

Iracema, por sua vez, também era uma espécie de sacerdotiza: “É ela que guarda o segredo da jurema e do mistério do sonho. Sua mão fabrica para o Pajé a bebida de Tupã.” (ALENCAR, 1978, p.19). A jurema era uma bebida alucinógena preparada com casca ou raiz ou frutos da árvore de mesmo nome. Essa vinculação de Iracema com o sagrado se explica por ser ela a filha do Pajé Araquém. A função de sacerdotiza exige de Iracema a conservação da virgindade: “O guerreiro que possuísse a virgem de Tupã morreria.” (ALENCAR, 1978, p.28).

Iracema, índia tabajara, encontra Martim perdido nas matas de sua tribo e, já fascinada por ele à primeira vista, oferece-lhe hospitalidade, conduzindo-o à cabana de Araquém, a quem o próprio estrangeiro se apresenta como inimigo da tribo que o estava acolhendo:

— Sou dos guerreiros brancos, que levantaram a taba nas margens do Jaguaribe, perto do mar, onde habitam os pitiguaras, inimigos de tua nação. [...] estava entre os pitiguaras de Acaractu, na cabana do bravo Poti, irmão de Jacaúna, que plantou comigo a árvore da amizade. Há três sóis partimos para a caça; e perdido dos meus, vim aos campos dos tabajaras. (ALENCAR, 1978, p.18).

E mesmo assim, para afugentar a tristeza do semblante de Martim, saudoso da pátria e de uma noiva (“o anjo puro dos amores infantis”), Iracema comete, por duas vezes, uma *hybris*: introduz Martim no bosque sagrado de jurema, “onde nenhum guerreiro penetra contra a vontade de Araquém” (ALENCAR, 1978, p.25) e oferece-lhe a bebida sagrada, que lhe permite reviver em sonhos as lembranças. Na segunda vez, ela se entrega a ele, que se encontrava sob o efeito da bebida: “Tupã já não tinha sua virgem na terra dos tabajaras”, comenta o narrador (ALENCAR, 1978, p.47).

Em decorrência dessa *hybris*, comete outra: mesmo não sendo mais virgem, prepara, pela última vez, a bebida sagrada:

Os guerreiros seguem Irapuã ao bosque sagrado, onde os espera o Pajé e sua filha para o mistério da jurema. [...] 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 guerreiro. [...] 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, 1978, p.47-48).

Só resta a Iracema deixar a tribo e fugir com Martim, ao encontro de Poti, que, escondido que estava em uma gruta, acode ao primeiro grito do amigo branco. Na caminhada noturna que iniciam, Iracema se torna um estorvo: “Manda à filha do Pajé que volte à cabana de seu pai. Ela demora a marcha dos guerreiros”, ordena Poti a Martim. Mas Iracema insiste em acompanhá-los “até onde acabam os campos dos tabajaras”. Ao raiar do dia já estavam fora do território tabajara; seguindo orientação de Poti, Martim disse a Iracema: “Teu hóspede já não pisa os campos dos tabajaras. É o instante de separar-te dele.” Em resposta, Iracema lhe conta: “Iracema não pode mais separar-se do estrangeiro.” (ALENCAR, 1978, p.49).

O que se segue elucida os fatos:

- Iracema te acompanhará, guerreiro branco, porque ela já é tua esposa. Martim estremeceu.
- Os maus espíritos da noite turbaram o espírito de Iracema.
- O guerreiro branco sonhava, quando Tupã abandonou sua virgem. A filha do Pajé traiu o segredo da jurema. (ALENCAR, 1978, p.50).

Um dia depois da fuga, os tabajaras alcançam o trio fugitivo. No embate, Martim é salvo por Iracema: a clave de Irapuã quebra a espada de Martim, que só não é morto pelo chefe tabajara porque Iracema, já a postos com o arco retesado, dispara a flecha e fere o braço de Irapuã, o que leva os tabajaras a bater em retirada. Mas importa registrar que nessa batalha houve um momento em que Martim esteve prestes a matar Caubi, o irmão de Iracema. Pois, à maneira de Medeia, Iracema não hesitou em oferecer-se para matar o próprio irmão em benefício de Martim, com a justificativa de que ela preferiria matar o irmão a ver em Martim o assassino de seu irmão. (ALENCAR, 1978).

O casal vai viver em terras pitiguaras; são hospedados pelo chefe Jacaúna; depois vão à praia de Potengi e lá Martim se estabelece, constrói cabana. Iracema comunica a Martim que está grávida e ele, feliz, submete-se a um ritual e recebe um nome indígena. Mas tal estado de felicidade é passageiro: a vista do mar lhe desperta saudade da pátria e, sobretudo, ele já está enfasiado de Iracema. (ALENCAR, 1978).

Durante longa ausência de Martim, que partira em guerra contra os tupinambás, Iracema entra em trabalho de parto e, agarrada a uma palmeira, dá à luz o filho. A frieza de Martim, que Iracema bem interpreta como desinteresse por ela, somada

à longa ausência do amado, põem-na em profundo desânimo. A seguir, o desgaste do trabalho de parto só agrava a sua debilidade física. Quando Martim retorna, Iracema ainda tem um mínimo de força, o suficiente para apresentar-lhe o filho, e desfalece em seguida para não mais recuperar-se. (ALENCAR, 1978).

Por esse rápido resumo, saltam aos olhos os pontos comuns entre os mitos de Ariadne e de Medeia, e o percurso narrativo da personagem Iracema: ela se apaixona por um estrangeiro, inimigo de sua tribo, com o qual não hesita em compartilhar segredos do grupo, cuja sobrevivência passa a correr riscos; depois, abandona a própria tribo e se torna defensora incondicional do amado, e se angustia quando nota que esse amor extremo devotado a ele não é correspondido.

Mera coincidência? Não! Alencar seguiu matrizes clássicas para compor a lenda de Iracema, conforme depoimento do próprio autor a um amigo em texto-positivo: “É como viu e como então lhe esbocei a largos traços, uma heroída [...]” (ALENCAR, 1978, p.79).

Alencar e Ovídio

O termo “heroída” usado por Alencar é feminino de “herói”, equivalente, portanto, a “heroína”, mas no léxico português aquele não tem a mesma distribuição deste: como feminino de herói, usamos regularmente “heroína” e não “heroída”.

“Heroída” é uma palavra de origem grega. No grego antigo, o masculino *héros*, “herói”, possuía duas formas femininas, *heroïne* e *heróis*, de cujo radical *heróid-* advém o acusado singular *heróida*, o acusativo plural *heróidas* e o nominativo plural *heróides*. Os romanos acolheram o feminino grego *heróis*, que ganhou na língua latina o nominativo *herois* (genitivo *heroidis*), cujo plural *Heroides* é título de uma obra poética peculiar – uma coleção de 21 cartas de amor, escrita em versos elegíacos, cuja tônica é a expressão de angústia provocada pela ausência da pessoa amada –, de autoria de Ovídio, poeta latino nascido na segunda metade do século I a.C. Foi graças a essa obra de Ovídio que o termo “heroída” chegou ao texto de Alencar, que buscou a palavra no acusativo latino, o caso lexicogênico do português. É de admirar-se que, apesar desse uso, os mais conhecidos dicionários de Língua Portuguesa, como o *Aurélio* (FERREIRA, 1975) e o *Houaiss* (2001), não registrem a forma “heroída” e, sim, “heroide”, fato explicável por uma possível influência francesa.

No entanto, cabe ressaltar que “heroída” ou “heroide” fixou-se em nossa língua não como feminino de “herói”, e sim como nome de um gênero textual marcado sobretudo pela presença de heroínas, tal qual se verifica na composição de Ovídio. A partir de então, “heroída” nomeia um gênero literário, conforme se verifica na definição do termo encontrada no *Dicionário Houaiss* (2001, p.1520), no verbete correspondente à entrada *heroide*:

Rubrica: literatura.

carta elegíaca escrita como se do punho de um herói ou de personagem notável.

Do conjunto das heroides ovidianas, as seis últimas são cartas trocadas entre casais apaixonados: Páris e Helena, Leandro e Hero, Acôncio e Cidipe. Nessas, a iniciativa de enviar a carta é do homem; a carta da amada é resposta ao amado. Já as quinze primeiras têm como missivista uma personagem feminina mítica, ou mitificada, como Safo (a quem as definições dos nossos dicionários contemplam por meio da expressão “personagem notável”). Entre essas missivistas femininas há esposas saudosas dos maridos, como Penélope e Laodâmia; há também mulheres apaixonadas que fazem declarações de amor, mas não são correspondidas, como Fedra e Briseida.

Atualmente merecem nota os “discursos desenfreados de mulheres desenfreadas”, subtítulo da obra *Se você tivesse falado, Desdêmona*, de autoria de Christine Brückner (1996). São dez discursos em prosa – sem dúvida uma versão moderna das *Heroides* de Ovídio –, que dão voz a personagens femininas famosas da Antiguidade, como Clitemnestra, Safo e Maria, mãe de Jesus, bem como a figuras da história moderna e contemporânea, como Katharina Luther, Cristiane von Goethe e Gudrun Ensslin.

Mas o nosso interesse especial recai sobre cinco textos de Ovídio (1975), II, VI, VII, X e XII, todos de princesas que, dominadas pela paixão, se entregaram a estrangeiros e, de repente, veem quebrados os laços que elas imaginavam indestrutíveis. Na *II Heroide*, a princesa Fílis, filha de um rei da Trácia, opta pelo suicídio após acusar de perfídia o jovem ateniense Demofonte, por quem se apaixonou quando ele, ao retornar de Troia, fez uma parada na Trácia, devido a avarias nos navios. Iludida com promessas de casamento, a princesa se deixa seduzir e providencia para o jovem os reparos necessários para a sua partida. O noivo vai embora e não mais retorna. A *VI Heroide* é endereçada por Hipsípila, princesa de Lemnos, a Jasão, de quem se considera esposa e por quem se apaixonou quando ele e os argonautas fizeram uma estada na ilha durante a viagem à Cólquida. No momento em que escreve a carta, ela já é mãe de gêmeos, frutos da união com Jasão, a quem recrimina por não honrar os compromissos de esposo. A *VII Heroide* é escrita por Dido a Eneias, de quem estava grávida, no momento em que ele se preparava para deixar Cartago. É o último recurso para tentar fazer que “o esposo” adie a viagem. Diz que está escrevendo com a espada no colo. A *X Heroide* é texto de Ariadne, destinado a Teseu, composto no momento em que ela se vê abandonada na ilha de Naxos. É a expressão desesperada de quem toma consciência de que, seduzida pela promessa de casamento, traiu a família e a pátria, tendo mesmo sacrificado a vida do irmão, o Minotauro. Arrepende-se de ter favorecido a esse “esposo” perjuro. E, por último, temos a *XII Heroide*, que

Medeia escreve a Jasão logo após ter ele se casado com a filha do rei de Corinto. Ela contrapõe sua credulidade à perfídia de Jasão e relembra-lhe que foi ele que lhe implorou ajuda e se apresentou como “esposo”. Ciente da traição ao pai e à pátria, sobretudo de sua responsabilidade na morte de seu irmão, vê o abandono em que se encontra como punição a seus atos criminosos. Ela se deixa arrastar pela ira e planeja vingança contra o marido ingrato.

Segundo Néraudau (2003, p.22), “A concepção das *Heroides* deve muito à etopeia, um exercício praticado com frequência nas escolas de retórica. [...] Consistia em fazer falar um personagem, histórico ou mitológico, colhido num momento especialmente dramático de sua existência.” De fato, a característica de viver um momento dramático e desesperador é comum às personagens das cinco heroïdes que acabamos de descrever. Todas elas encontram-se em completa solidão, vendo o tempo escoar e constatando que a ausência do amado é um fato irreversível. Expressar em forma de carta a indignação contra um destino que elas julgam não terem merecido é o último recurso que lhes sobra, e que lhes permite denunciar a ingratidão e a perfídia de varões que não reconheceram os favores recebidos da parte delas e que não cumpriram promessas. Uma vez que os favores prestados a esses varões se converteram em prejuízos para a própria família, essas heroínas vivem a angústia da vergonha e do arrependimento. Por outro lado, todas têm em comum a credulidade: elas acreditam cegamente na confissão de amor que ouvem dos varões, entregam-se a eles e, a partir de então, passam a considerar-se suas “esposas” de direito, ainda que o casal não tenha assumido nenhum compromisso nupcial. Das heroínas estudadas, apenas Medeia se casou com Jasão, ainda que essas núpcias tenham sido celebradas fora da Grécia, em terras estrangeiras, na Féacia.

O quadro abaixo pontua o conjunto de temas que compõem as histórias dessas heroínas e assinala quais são os temas comuns a todas:

temas	Filis	Hipsípila	Dido	Ariadne	Medeia
linhagem nobre	x	x	x	x	x
virgindade	x	x		x	x
posse de recursos/segredos	x	x		x	x
paixão por um estrangeiro/ inimigo	x	x	x	x	x
favorecimento do amado	x	x		x	x
credulidade	x	x	x	x	x
entrega amorosa/esposa	x	x	x	x	x
hostilidade à família/entrega do poder	x	x	x	x	x

temas	Filis	Hipsípila	Dido	Ariadne	Medeia
gravidez/ maternidade		x	x		x
abandono	x	x	x	x	x
sofrimento/vergonha/arrependimento	x	x	x	x	x
morte anunciada	x		x	x	
vingança anunciada					x

Fonte: Autoria própria.

Comparando-se esse quadro com a trajetória de Iracema, vemos que ela constitui um misto da história de Ariadne com a de Medeia. Como todas elas, Iracema é de linhagem nobre, é filha do Pajé. Era virgem, dominava segredos religiosos essenciais da tribo, como Medeia. Apaixona-se por um varão estrangeiro e inimigo de sua gente, e toma a iniciativa de favorecê-lo e protegê-lo, como Ariadne, mesmo ao preço de prejudicar a sua própria tribo. Em certo momento em que se anuncia a chegada dos pitiguaras para buscar Martim, Iracema afirma: “O estrangeiro está salvo; os irmãos de Iracema vão morrer, porque ela não falará.” (ALENCAR, 1978, p.38).

Além da nobre estirpe, Iracema é uma guerreira destemida. Ela enfrenta o chefe Irapuã, quando ele a vê em companhia de Martim na primeira visita ao bosque sagrado. Irapuã retrai-se, pois também ele amava Iracema, e diz-lhe: “A sombra de Iracema não esconderá sempre o estrangeiro à vingança de Irapuã. Vil é o guerreiro, que se deixa proteger por uma mulher.” (ALENCAR, 1978, p.26). No entardecer do dia seguinte, Martim parte, guiado por Caubi, irmão de Iracema, mas são emboscados por cem guerreiros tabajaras chefiados por Irapuã, que exigia de Caubi a entrega do estrangeiro. Caubi emite um grito de guerra; Iracema ouve e corre para o local. Em dado momento, Martim decide enfrentar Irapuã para mostrar-lhe que não era covarde. Mas Iracema, juntamente com o irmão, se entrepôs em meio aos dois para proteger Martim. Esses cuidados estavam em desacordo com os valores guerreiros de Martim, para quem “Um guerreiro só pede proteção a Deus e a suas armas. Não carece que o defendam os velhos e as mulheres.” (ALENCAR, 1978, p.39); eram excessivos a ponto de o narrador observar: “A proteção, de que o cercava, a ele guerreiro, a virgem tabajara, o desgostava.” (ALENCAR, 1978, p.35).

E, como as heroínas gregas, Iracema se entrega a Martim e passa a considerar-se sua esposa. Mas Iracema se diferencia delas por ter sido ousada em sua entrega amorosa a Martim a ponto de isentá-lo de qualquer responsabilidade: a primeira união sexual dos dois ocorre enquanto “o cristão” vivenciava o efeito da jurema. Nessa primeira união, quem estava lúcida era Iracema que, mesmo assim, passa

a impor-se como esposa a Martim, a quem se recusa a deixar: “Como a ostra que não deixa o rochedo, ainda depois de morta, assim é Iracema junto a seu esposo.” (ALENCAR, 1978, p.67). Portanto, ao contrário das heroínas gregas, ela não poderá dizer-se iludida pelo varão estrangeiro, quando ele se mostrar aborrecido com a sua presença. Esse aborrecimento dá-se a ver logo que Martim se estabelece junto ao mar. A vista do mar e de embarcações despertavam nele a saudade da pátria: “A amizade e o amor o acompanharam e fortaleceram durante algum tempo, mas agora longe de sua casa e de seus irmãos, sentia-se no ermo. O amigo e a esposa não bastavam mais à sua existência, cheia de grandes desejos e nobres ambições.” (ALENCAR, 1978, p.74).

Como a união de Medeia e Jasão, a de Iracema e Martim terá frutos: nasce Moacir. Enquanto Medeia medita um plano de vingança que inclui a morte dos filhos, Iracema é quem deverá morrer, pois a morte é solução para o problema que ela mesma criou. Tanto é verdade que ela se mantém firme até o momento de entregar esse filho aos cuidados do pai. A partir de então, não mais resiste e dá a Martim orientações a respeito de seu sepultamento.

Nas *Heroides*, as ações das heroínas são lembradas por elas mesmas, a título de argumento contra a ingratidão dos amados. Mas o sofrimento, causado pelo abandono e sobretudo pela vergonha de ter traído a família, domina o momento presente que elas vivem. Iracema também compartilha com elas o sofrimento intenso, produzido primeiramente pelo ciúme da noiva branca, e depois pelo abandono e pela vergonha. A primeira reação de ciúme ocorre quando, em respeito às leis da hospitalidade de sua tribo, encaminha Martim para a companhia das “mais belas mulheres da grande taba”, com as quais ele deveria passar a noite. Nesse momento, “Iracema tinha o lábio trêmulo, e úmida a pálpebra.” (ALENCAR, 1978, p.19), visivelmente triste por ver-se impedida, devido à sua atribuição religiosa, de ser uma dessas mulheres. A seguir, o ciúme se acentua ao saber que Martim havia deixado uma noiva na pátria. Em certo momento em que Martim e Iracema estão sozinhos e ele se esforça para tratá-la com respeito, lembrando-lhe que a morte aguardava àquele que tocasse o corpo dela, Iracema lhe retruca: “Não é a voz de Tupã que ouve teu coração, guerreiro de longes terras, é o canto da virgem loura, que te chama!” (ALENCAR, 1978, p.37). Mas, já grávida e habitando com Martim a cabana construída à beira-mar, Iracema constata que havia perdido o amado quando vê Martim a passar os dias plantado sobre um alto morro de areia, contemplando o mar na esperança de ver algum navio, à maneira de Ulisses isolado na ilha da ninfa Calipso. É então que ela entende que deve morrer: “Quando teu filho deixar o seio de Iracema, ela morrerá, como o abati depois que deu seu fruto. Então o guerreiro branco não terá mais quem o prenda na terra estrangeira.”, diz ela a Martim (ALENCAR, 1978, p.76).

A vergonha e o arrependimento ela experimenta quando o irmão Caubi vem visitá-la e lhe diz que o pai Araquém ainda vive, mas “[...] depois que tu o deixaste, sua cabeça vergou para o peito e não se ergueu mais.” Ao que ela responde: “Tu lhe dirás que Iracema já morreu, para que ele se console.” (ALENCAR, 1978, p.81).

Entre narrativas e discursos diretos, Alencar vai tecendo a sua heróida. Para constituir uma heróida ovidiana, faltava ao texto o ingrediente epistolar. Mas Alencar cuidou de provê-lo: como bem observa Franchetti (2007, p.75), *Iracema* “é um romance dentro de uma carta”. A narrativa constitui parte do conteúdo de uma carta, cujo início, à guisa de prefácio, precede o romance. Esse texto epistolar prossegue, após a narrativa, em forma de posfácio. Essa epístola, que se abre com o vocativo “*Meu amigo*” (ALENCAR, 1978, p.9, grifo do autor), contém reflexões do autor José de Alencar, que assina a carta, datada de maio de 1865, sobre as motivações que o levaram a escrever essa obra. No final da carta, já deixa anunciada a continuação: “Na última página me encontrará de novo; então, conversaremos a gosto [...]” (ALENCAR, 1978, p.10). De fato, o romance finda e recomeça a epístola, desta vez com o destinatário nomeado, “*ao Dr. Jaguaribe*”: “Eis-me de novo, conforme o prometido. Já leu o livro e as notas que o acompanham; conversemos, pois.” (ALENCAR, 1978, p.88). Entre uma prosa e outra, surge a declaração de que escrevera “[...] uma heróida que tem por assunto as tradições dos indígenas brasileiros e seus costumes. Nunca me lembrara eu de dedicar-me a esse gênero de literatura, de que me abstive sempre, passados que foram os primeiros e fugaces arroubos da juventude.” (ALENCAR, 1978, p.88).

DEZOTTI, M. C. C. *Iracema* by José de Alencar and *Heroides* by Ovid. **Itinerários**, Araraquara, n. 33, p.49-60, July/Dec., 2011.

■ **ABSTRACT:** *The books on literature teach that Romanticism, centered in the romantic I and in its conflicts and libertarian wishes, breaks the classical codes of the poetics of Arcadianism. In Iracema: a lenda do Ceará, Alencar narrates the union of the native Iracema with Martim, the Portuguese settler who fascinated her, and this union gave birth to Moacir, an offspring of the first mixture of races in the Brazilian land. The raw material fictionalized in this novel by Alencar has, on one hand, a historical level, since characters such as the colonizer Martim and the indigenous Camarão are officially registered in the historical records, and on the other hand, the heroine is a fictitious character, whose features are taken from the mythological Greek women. This debt to the classical tradition, intermediated by the Latin poet Ovid, is recognized by José de Alencar in a postface-letter where he says that he composed “a heroide” that is about the Brazilian indigenous traditions and habits. (ALENCAR, 1978, p.88).*

■ **KEYWORDS:** *José de Alencar. Iracema. Ovid. Heroides. Medeia. Comparative literature.*

Referências

- ALENCAR, J. de. **Iracema**: lenda do Ceará. 8. ed. São Paulo: Ática, 1978.
- APOLLONIUS RHODIUS. **The Argonautica**. Translated by R. C. Seaton. London: Heinemann, 1967.
- BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1975.
- BRÛCKNER, C. **Se você tivesse falado, Desdêmona**: discursos desenfreados de mulheres desenfreadas. Trad. de Gisela M. Eckschmidt. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- EURÍPIDES. **Medeia**. Trad. de Jaa Torrano. São Paulo: Hucitec, 1991. Texto bilíngue.
- FERREIRA, A. B. de H. **Novo dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.
- FRANCHETTI, P. O indianismo romântico revisitado: *Iracema* ou a poética da etimologia. _____. **Estudos de literatura brasileira e portuguesa**. Cotia: Ateliê, 2007. p.75-84.
- HOUAISS, A. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- NERAUDAU, J. P. Prefácio. In: OVÍDIO. **Cartas de amor. As Heroides**. Trad. de D. M. Silva. São Paulo: Landy, 2003. p.9-40.
- OVÍDIO. Heroides. Texto bilíngue. In: VERGNA, W. **A concepção do amor em Roma através da obra de Ovídio**. Rio de Janeiro: Museu de Armas Ferreira da Cunha, 1975.p.39-192.

