

## **A MORTE DE ATALA: PROJEÇÃO E DIÁLOGO EM IRACEMA**

### **ATALA'S DEATH: THE PROJECTION AND DIALOGUE IN IRACEMA**

### **LA MORT DE ATALA : PROJECTION ET DIALOGUE EN IRACEMA**

**Francisco Gesival Gurgel de SALES<sup>1</sup>**  
**Katia Aily Franco de CAMARGO<sup>2</sup>**

#### **Resumo**

*Neste artigo, será desenvolvido um estudo comparativo entre Atala (1801), de Chateaubriand e Iracema (1865), de José de Alencar. A primeira obra é fruto de uma viagem de formação feita pelo “inventor da América” aos Estados Unidos e à fronteira canadense em 1971. A obra de Chateaubriand, incluindo Atala, é o resultado de sua viagem. Ela aumentou o interesse pela América retomando as experiências e as narrativas de viagem dos exploradores, dos missionários, dos viajantes e dos naturalistas, assim como das imagens das florestas virgens, dos rios, etc. de Chateaubriand. A segunda obra é resultado de leitura exaustiva de narrativas de viagem e da obra literária de Chateaubriand. A presente análise enfatizará a morte das personagens, visando uma hipótese sob a perspectiva de Chateaubriand como modelo para o romantismo alencariano, reconhecendo implicitamente um legado do escritor francês na tradição, no percurso da afirmação da prosa romântica na literatura brasileira. O viés de comparação da morte nas duas narrativas contemplará o significado estético desta no contexto romântico do chamado mal do século. Para tanto, nos orientamos, basicamente, nas concepções de influências de Claudio Guillén (1959) no tocante à reflexão sobre o ato criativo, bem como o domínio da influência na gênese da obra e desta como parte da experiência do escritor. Partindo da influência entre textos, convém trilharmos uma análise concentrada em alguns princípios dos estudos de Simon Jeune (1968).*

*Palavras-chave: Romantismo, viagem, morte, Chateaubriand, José de Alencar.*

#### **Abstract**

*This article intends to compare Atala (1801), by Chateaubriand and Iracema (1865), by José de Alencar. The first literary work was the result of an*

---

<sup>1</sup> [gessivalg@gmail.com](mailto:gessivalg@gmail.com), Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brésil.

<sup>2</sup> [kafcamargo@gmail.com](mailto:kafcamargo@gmail.com), Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brésil.

initiatory journey made by the “inventor of America” to the United States and Canadian frontier in 1971. The result of his journey, *Atala* and other works, increased the interest in America by recapitulating the experiences and travel writing of explorers, missionaries, travelers and naturalists, as well as Chateaubriand’s images of virgin forests, rivers, etc. The second literary work is the result of an exhaustive reading of travel writing and Chateaubriand’s literary work as well (MORAES PINTO, 1995). The present analysis aims to emphasize the death of characters, based on the parallel between these two authors ongoing the hypothesis from the perspective of Chateaubriand as a model for Alencarian’s romanticism, as announced by Sainte-Beuve. This implicitly recognizing a legacy of the French writer in the tradition, in the development of the affirmation of romantic prose in Brazilian literature. The comparison of death in the two novellas will contemplate the aesthetic significance of this subject in the romantic context so-called “mal du siècle.” For this, we focus basically on the conceptions of “influence” of Claudio Guillén (1959) regarding the reflection on the creative act, as well as the domain of influence in the genesis of the literary work and this one as part of the writer’s experience. It will start from the influence between texts, it is convenient to follow a concentrated analysis on some principles of the studies of Simon Jeune (1968).

Key-words: Romanticism, travel, death, Chateaubriand, José de Alencar.

### **Résumé**

Cet article se propose de comparer les œuvres *Atala* (1801), de Chateaubriand et *Iracema* (1865), de José de Alencar. La première œuvre est le fruit d’un voyage de formation réalisé par « l’inventeur de l’Amérique » aux États-Unis et à la frontière canadienne en 1971. L’œuvre de Chateaubriand, *Atala* y inclut, est le résultat de ce voyage. Elle a augmenté l’intérêt pour l’Amérique en récapitulant les expériences et les récits de voyage des explorateurs, des missionnaires, des voyageurs et des naturalistes, ainsi que des images de forêts vierges, de rivières, etc. de Chateaubriand. La deuxième œuvre est le résultat d’une lecture exhaustive des récits de voyage et de l’œuvre littéraire de Chateaubriand. La présente analyse a pour but de souligner la mort des personnages, basée sur le parallélisme entre ces deux auteurs, poursuivant l’hypothèse du point de vue de Chateaubriand comme modèle du Romantisme de Alencar, comme bien l’a annoncé Sainte-Beuve. Cela reconnaît de manière implicite un héritage de l’écrivain français dans la tradition, l’élaboration et l’affirmation de la prose romantique dans la littérature brésilienne. La comparaison de la mort dans les deux nouvelles contiendra la signification esthétique de ce sujet dans le contexte du Romantisme dit « mal du siècle ». Pour cela, nous nous intéresserons essentiellement aux conceptions de « l’influence » de Claudio Guillén (1959) qui aborde la réflexion sur l’acte créatif, ainsi que le domaine d’influence dans la genèse de l’œuvre littéraire et celle-ci dans le cadre de l’expérience de l’auteur. On partira de l’influence entre les textes, car il convient de suivre une analyse concentrée sur quelques principes des études de Simon Jeune (1968).

Mots-clés : Romantisme, voyage, mort, Chateaubriand, José de Alencar.

### **Nota introdutória: a morte na literatura e o seu significado estético**

Neste artigo, será desenvolvido um estudo comparativo entre *Atala*, de Chateaubriand e *Iracema*, de José de Alencar. A primeira obra é fruto de uma viagem de formação feita pelo “inventor da América” aos Estados Unidos e à fronteira canadense em 1791. A obra de Chateaubriand, incluindo *Atala*, é o resultado de sua viagem. Ela aumentou o interesse pela América retomando as experiências e as narrativas de viagem dos exploradores, dos missionários, dos viajantes e dos naturalistas, assim como das imagens das florestas virgens, dos rios, etc. de Chateaubriand. A segunda obra é resultado de leitura exaustiva de narrativas de viagem e da obra literária de Chateaubriand. A análise dará enfoque analítico à morte das personagens dessas novelas viáticas, visando a hipótese de Chateaubriand como presença marcante na poética romântica de *Iracema*, reconhecendo implicitamente um legado da tradição no percurso da afirmação da prosa romântica alencariana na literatura brasileira.

A relevância deste estudo está na sua preocupação em compreender, dentro de um percurso da tradição literária, iniciada em terras brasileiras pela novela *Os Maxacalis* de Ferdinand Denis, nuances fundamentais da estética romântica de Alencar; salientando a importância do estudo comparativo nessas investigações, ao propiciar uma discussão sobre aproximações entre elementos do romantismo de Chateaubriand e de José de Alencar, essencialmente. De outro ângulo, privilegia o estudo da morte na estética romântica, verificando, por meio do diálogo que enfatiza, um percurso de significação na tradição romanescas e na prosa dos autores citados.

### ***Atala* como modelo poético de Alencar**

As similaridades aparentes entre *Atala* e *Iracema* são a fresta que mais nos deixam entrever o diálogo intertextual entre as obras. Há nestas, contudo, particularidades de suma relevância que precisam ser observadas.

Em *Como e porque sou romancista*, Alencar explicita a sua tendência ao romance, relatando, de forma sucinta, como esse gênero se fez presente na sua vida literária. Mas, é nos escritos de *Cartas sobre a Confederação dos Tamoyos*, que o romancista deixa transparecer o seu ideário poético e pormenoriza a sua posição quanto

a uma essencial poética brasileira. Estes escritos não têm uma natureza literária na essência, mas evidenciam respectivamente: um esboço de sua trajetória enquanto romancista, apontando-nos indícios de uma vertente genuína por ele desenvolvida e uma visão que mescla sentimento poético nacional, acepções de um psicologismo marcante e defesa de uma tradição estética e, ainda, mensurações de uma postura extremamente crítica do que deveria representar uma poesia nacional. Em ambos, acrescenta-se, encontramos fortes indícios de um “essencialismo” poético que dialoga intimamente com a prosa de Chateaubriand.

Das leituras que Alencar menciona ter feito não somente por gosto, mas, principalmente, para que elas lhe provocassem à escrita romanesca, Chateaubriand fora uma presença marcante. É o próprio Alencar que afirma ter lido os franceses Balzac, Alexandre Dumas, Alfredo de Vigny, Victor Hugo e “muito de Chateaubriand” – que por sua vez lia em abundância relatos de viagem –, apontando-nos a predominância deste como inspiração formal ou “molde do romance”. Foi nessas leituras que o cearense encontrou o “modelo a imitar” “fundido com a elegância e beleza que jamais lhe poderia dar”<sup>1</sup>. Alencar ainda reconhece que é “esse jogo de imitação que primeiro imprime ao espírito a flexibilidade, como ao corpo o da gymnástica”.

O escritor se refere à moda de “baironizar” por volta de 1845 quando lhe voltara o “prurido de escritor”. A referência de Alencar diz respeito à inclinação literária da época à melancolia, à tristeza e à morte que caracterizavam o mal do século e estavam veementemente presentes na obra de Lord Byron, assim como na prosa chateaubriandiana. Entretanto, essa tendência à tristeza, Alencar não buscava apenas nessas leituras, nem nos modismos, mas no seu “gênio taciturno e concentrado, que já tinha em si melancolia de sobejo”. A beleza da morte, tão poeticamente representada por Chateaubriand, é algo que atraía Alencar. Tanto que, segundo ele, “buscando um tema” para o seu romance, “volvia o meu espírito com predileção” para o Martírio do Padre Francisco Pinto. Assim é que também Alencar se refere a um momento no qual estivera enfermo a uma “espécie de terror da solidão em que tanto se deleitava o meu espírito e onde se embalavam as scismas e devaneios de fantasia”.

---

<sup>1</sup> Alencar, J. *Como e Porque Sou Romancista*. Leuzinger & Filhos, Rio de Janeiro, 1893, p. 30, 31, 33, 37, 46 e 05, respectivamente.

Em *Iracema*, ademais, está presente o que o autor chamou de “temeridade do homem em lucta com o abysmo”, o que lhe “enchiam de entusiasmo e admiração”. Admiração que lhe chegou ao “gênio taciturno” por meio de Chateaubriand e do drama de *Atala*. Essa temeridade do homem em luta com o abismo é o drama correferente vivido pelas duas índias. Daí afirmar Alencar: “quanto à poesia americana, o modelo para mim ainda hoje é Chateauriand”.

Nas duas séries de cartas, publicadas entre junho e agosto de 1856 no *Diário Oficial do Rio de Janeiro*, e intituladas *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios*, José de Alencar exprime uma crítica pessoal, “impressões de minha leitura” ao poema épico *Confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães. Nas cartas, o romancista deixa claro a sua admiração e inclinação à poética de Chateaubriand, apontando-o como mestre, de quem as leituras, lhes ofereceram suporte para a crítica feita à *Confederação*. De acordo com Lage<sup>1</sup> as referências ao mestre francês aparecem explicitamente dezoito vezes, o que, “por si só” já revela a “importância do escritor francês enquanto modelo literário do romance alencariano”.

Para Alencar, ao poema de Magalhães faltavam: “colorido do pensamento”, “luxo da fantasia”, “riqueza de imagens”, “canto celeste”, “harmonia original”; o poema não soubera cantar “as maravilhas de Deus”, “o sol a erguer-se no seu mar de ouro, a lua deslizar-se no azul do céu”, o “murmúrio das ondas e o echo profundo e solene das florestas”<sup>2</sup>. O poema de Magalhães deveria, pois, fazer “valer o sentimento nacional, a liberdade e o cativo dos índios”. O cearense expressa um sofrimento das decepções de seu espírito à medida que a leitura do poema avançava, alegando que “Onde esperava achar uma poesia soberba, apenas encontrava alguns versos, e uma imagem fria e pálida das bellezas que sonhara”, em contraste com a “poesia simples e graciosa, inspirada pela natureza virgem da América”, encontrada na prosa de Chateaubriand, num volume que abria na sua biblioteca. As decepções de Alencar caracterizam o seu ideal romântico e poético ao julgar o poema de Magalhães comparando-o com a poesia de “inspiração ingênua e natural” de Chateaubriand e que, este, cantando as belezas e o sentimento na natureza virgem das regiões do Ohio e do Mississipi

---

<sup>1</sup> Lage, R. José de Alencar e Chateaubriand: entre o Velho e o Novo Mundo. *Terceira Margem: Revista do Centro de Estudos Brasileiros*, nº. 5, 2004, p. 19.

<sup>2</sup> Alencar, J. *Cartas Sobre a Confederação dos Tamoyos*. Empresa Typographica Nacional do Diário, Rio de Janeiro, 1856, p. 6, 7 e 14 respectivamente.

(ou Meschacebé, como está inscrito em *Atala*), pode “sentir e compreender o que havia n’ellas de grande e subhime”.

Conforme Alencar, Magalhães não soubera dar à sua heroína, Potira, “uma imagem graciosa de uma virgem índia”, digna de ser “conservada” pela tradição literária, assim como Chateaubriand criara “a sua *Atala*”. Nesse ponto, a crítica alencariana ganha um tom poético inspirado pela lembrança de uma “invocação de Chateaubriand”. As observações do romancista brasileiro também apontam para uma tendência sua ao sentimentalismo natural e cristão e ao drama belo da melancolia e da morte. É dessa forma que Alencar reconhece haver duas “sublimes enfermidades humanas”: “a *saudade* e a *nostalgia*”, o que nos remete à *sehnsust* romântica citada por Aguiar e Silva, de cuja enfermidade ele afirma padecer. Citando uma passagem do romântico francês, Alencar remete a esse aspecto do sentimental e da transcendência em “a ideia do infinito apresenta-se ao meu espírito”; a imaginação é a fonte significativa para Alencar que vê em Chateaubriand sua mais perfeita manifestação, explicitada no percurso de sua crítica nas cartas, vendo em *Atala*, como nas suas outras personagens, uma figura graciosa, “filhas de sua imaginação”. E é esta imaginação que Alencar contempla.

De acordo com Alencar, a melancolia e a morte no poema de Magalhães não apresentam uma força poética original, não se evoca o lado sublime desse estado e evento que daria sentido à epopeia, disso resultando, em parte, o fracasso da mesma. O romancista se refere a uma “doce melancolia que sente o espírito” diante da morte e extinção das raças indígenas, afirmando que, nesta parte, há no poema, “bellesa”; Magalhães não soubera “exprimir a beleza da jovem índia lacrimosa, consolando seu velho pai: essa dor mútua, esse quadro de tanto sentimento, passa despercebido”<sup>1</sup>; Alencar afirma, ainda que a “causa” do poema seja inadequada à epopeia, pois se trata da “morte de um simples guerreiro índio”, em detrimento de “um grande infortúnio, ou um sentimento poderoso como a nacionalidade e a religião”, é o que está representado em *Atala* e *Iracema*.

Magalhães não dera, pois, significado poético à morte ao trata-la como algo comum e banal e, sarcasticamente, critica o início do segundo canto do poema do carioca em que o “motivo dessa

---

<sup>1</sup> Alencar, J. *Cartas Sobre a Confederação dos Tamoyos*. Empreza Typographica Nacional do Diário, Rio de Janeiro, 1856, p. 9, 15, 17 e 51 respectivamente.

guerra de morte, d'essa vingança estrondosa! Eis o princípio de um drama terrível que acaba pela destruição de um povo!” que seria descuidado por Magalhães a ponto de escolher por motivo da *Confederação* “acabar com os ataques reiterados dos lusos”. Alencar expressa, ainda, que Gonçalves de Magalhães “desdenha esses lances teatrais, esses efeitos scenicos, sem o que a epopeia e a tragédia nada são”. Alencar se refere também ao sentimentalismo de Lamartine e à melancolia de Bocage e o que o romancista assimila de Chateaubriand no seu espírito de poeta é, enfim, a palavra “simples e delicada flor do sentimento, nota palpitante do coração, ella pode elvar-se até o fastígio da grandeza humana, e impor leis ao mundo do alto d'esse throno, que tem por degráo o coração, e por cúpola, a inteligência”.

Passemos à observação do diálogo possível entre *Atala* e *Iracema*, sob o prisma da melancolia e com foco no delineamento estético da morte nas duas narrativas.

Um aspecto geral recorre nas duas personagens: a fatalidade do destino. A morte não é o principal fator de sentido que valida as duas obras dentro da perspectiva do romantismo, mas deve ser vista na sua significação no contexto do conjunto que caracteriza o mal do século. A melancolia e uma espécie de beleza da morte a partir da representação estética da mesma. Guardadas algumas divergências que serão aqui consideradas, cabais ao diálogo entre ambas as obras, são duas índias, virgens que carregam cada uma, percalços que as fadam a esse destino factual de ausência de felicidade e impossibilidade de realização do amor: Atala, “la virgen de los últimos amores”<sup>1</sup> e filha de Simaghan, é impossibilitada ao amor conjugal por sua “consciência religiosa” cristã. Atala realiza um voto de castidade, ante à mãe agonizante, preferindo abdicar dos prazeres carnaís em razão da paz da alma da mãe, que manterá um relacionamento pecaminoso com Lopez, uma vez que era casada com Simaghan. O juramento foi realizado perante um sacerdote cristão. Crendo na sua religião e consciente do dever que a promessa lhe impora, Atala não pode viver a “ardente paixão” com o selvagem Chactas, prisioneiro de sua tribo, cujos cuidados foram confiados à virgem. Esta “encontra no suicídio a única solução do dilema a que a

---

<sup>1</sup> Chateaubriand, F.-R. *Atala ou Os Amores de Dous Selvagens no Deserto*. Typog. De Manoel Antonio da Silva Serva, Bahia, 1819, p. 28, 20, 24, 27 e 28 respectivamente.

levara a seu destino”<sup>1</sup>; Iracema, “a virgem dos lábios de mel”<sup>2</sup>, filha de Araquém, sacerdotisa de Tupã, possui “o segredo da jurema” da sua tribo, os Tabajaras. A virgem deve guardá-lo, permanecendo casta, também pela condição religiosa e posto que lhe é confiado, o papel de guardiã do segredo de sua tribo, assim designada pelo deus Tupã. Mesmo não guardando o segredo e traindo a tribo, Iracema não alcança a felicidade do amor de Martin, o europeu com quem se relacionara. Assim, o destino de sofrimento e o fado à infelicidade a conduzem à entrega à morte.

Um complexo da morte está presente nas duas narrativas e se desenvolve pelo drama vivido pelas personagens: Atala e Chactas, em *Atala*; Iracema e Martin, em *Iracema*, pares que protagonizam a turbulenta relação entre europeu e indígena (encontro possibilitado pela viagem). Dentro desse complexo, são a melancolia e a consciência da infelicidade que enxertam o sentido trágico das duas obras. Chactas prevê a sua desgraça quando, levado pela ânsia de liberdade e infinito, decide percorrer as matas deixando o seio do “pai” que lhe acolhera: “Oh, por que não desci eu então ao país das almas! Eu teria evitado as infelicidades, que me esperavam sobre a terra” e “entoei minha Canção de morte”, em que a morte surge como fuga ao destino trágico.

Riso e lágrima, beleza e tristeza fundem-se na imagem angélica da virgem a atribuir-lhe um sinuoso mosaico metonímico da morte na prosa chateaubriandiana. Assim, esses dois pares que remetem ao sublime contrastam com os aspectos carnis, humanos da paixão que alimentam e da atração que evocam. Desse balanço, abstrai-se, majoritariamente, a melancolia embelezada que reina em Chateaubriand e que encontramos em Iracema: “o favo da jati não era doce como o seu sorriso”<sup>3</sup>, “Iracema tinha o lábio trêmulo e úmida a pálpebra”, “Iracema sentiu que sua alma se escapava para embeber-se no ósculo ardente” (idem, p. 24). Iracema, tal como Chactas, é consciente do trágico destino e bem como Atala resigna-se perante a impossibilidade do amor: “O amor de Iracema é como o vento das areias; mata a flor das árvores: suspirou a virgem”.

---

<sup>1</sup> Amora, A. S. « Atala e Iracema » In: COUTINHO, Afrânio. *O romantismo*. Cultrix, São Paulo, 1962, p. 4.

<sup>2</sup> Alencar, J. de. *Iracema*. Editorial Sol 90, Barcelona, 2004, p. 14.

<sup>3</sup> Alencar, J. de. *Iracema*. Editorial Sol 90, Barcelona, 2004, p. 14, 18, 27 e 83 respectivamente.

A saudade e a nostalgia são componentes desse complexo da morte e estão presentes nos dramas de Chactas e Martin. O primeiro conclui que “só Atala ocupava meu coração, como a lembrança do leite dos meus pais”<sup>1</sup>; E Martin: “a amizade e o amor o acompanharam e fortaleceram durante algum tempo, mas agora longe de sua asa e de seus irmãos, sentia-se no ermo”. A nostalgia intrínseca à Chactas e Martin evidencia o que Volobuef<sup>2</sup> designa “afã romântico por alcançar o infinito, o absoluto, a totalidade”. Essa completude em Chactas abrange o veemente sentimento que nutre por Atala, mas vai além disso, não se completa com este, mas com o seu próprio *eu*, com a ideia de infinitude que a natureza provoca nele; a entrega de Atala contrapõe-se ao egoísmo e ao sentimento de liberdade de Chactas. Martin, o guerreiro branco também não encontra essa completude quando “possui” Iracema, esse amor não é suficiente *de per si*, posto que a saudade de sua terra e de todas as experiências que lá deixou lhe remontam à mente gerando esse conflito do *eu*.

Atala padece do sofrimento da impossibilidade da felicidade; sofre o drama que infla no seu coração a angústia de não poder realizar essa felicidade e plenitude: “mas onde me arrastará esta nascente paixão? A minha Religião para sempre me separa de ti... Ó, minha mãe! Que fizeste!... Atala repentinamente se calou, e reteve não sei que fatal segredo”. Iracema vive o mesmo drama pois

*Iracema também foge dos olhos do esposo, porque já percebeu que esses olhos tão amados se turbam com a vista dela, e em vez de encherem-se de sua beleza, como outrora, a despedem de si [...] ai da esposa!... Sentiu já o golpe no coração e como a copaíba ferida no âmago, destila as lágrimas em fio.*

O que caracteriza o drama vivido por Atala e Iracema é a *sehnsucht* romântica. Eles são personagens que “sentem-se empolgados por um anelo indefinível, perseguindo com ardente desespero um ideal abscôndito e distante, buscando angustiosamente a verdade que lhes poderia iluminar o abismo da vida”, a “nostalgia de algo distante, no tempo e no espaço, para que o espírito tende

---

<sup>1</sup> Chateaubriand, F.-R. *Atala ou Os Amores de Dous Selvagens no Deserto*. Typog. De Manoel Antonio da Silva Serva, Bahia, 1819, p. 30 e 36 respectivamente.

<sup>2</sup> Volobuef, K. *Frestas e Arestas: A Prosa de Ficção do Romantismo na Alemanha e no Brasil*. Editora da UNESP, São Paulo, 1999, p. 129.

irresistivelmente, sabendo todavia de antemão que lhe é impossível alcançar esse bem sonhado”<sup>1</sup>. Assim, tanto Chateaubriand quanto Alencar fecundam nessas obras esse idealismo romântico pra quem a morte é evasão dessa “insatisfação perpétua”.

Machado de Assis, em crítica feita à *Iracema*, que revela ainda sua grande admiração pela obra e pelo autor, associa esse romance ao *Natchez*, de Chateaubriand, reconhecendo o diálogo entre as duas cenas em que as heroínas revelam a gravidez aos seus amados. Machado nos ajuda na reflexão quando afirma que o romance conta a “história melancólica da *virgem dos lábios de mel*” e ainda ao entender que *Iracema* é um livro que “limita-se a falar de sentimento” e de amores e infortúnios, o que o liga à tradição do sentimentalismo e da melancolia, de que Chateaubriand é o iniciador no romantismo<sup>2</sup>. O mesmo autor salienta essa poética do sentimento dentro do contexto de uma poética da morte, pois para ele, “*Atala* é um idílio fúnebre nas savanas da América”.

Alencar, respeitando os princípios da imitação artística, dialoga intimamente ao utilizar do modelo artístico chateaubriandiano, desenvolvendo, mais exacerbadamente a melancolia na imagem da morte em *Iracema*. Antonio Candido nos apresenta um quadro significativo dessa perspectiva da morte nas obras em análise

*Boa parte do mal do século provém desta condição estética: desconfiança da palavra em face do objeto que lhe toca exprimir. Daí o desejo de fuga, tão contraditório na literatura romântica sob forma de invocação da morte, ou “lembrança de morrer”; há nela uma corrente pessimista, para qual a própria vida parece o mal. Entre as suas manifestações a mais significativa é a associação do sentimento amoroso à ideia de morte.*<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Aguiar e Silva, V. M. de. *Teoria da Literatura*. Livraria Almedina, Coimbra, 1982, p. 513.

<sup>2</sup> Plinval, G. de. *História da Literatura Francesa*. Editora Presença, Lisboa, 1978, p. 144 e 146.

<sup>3</sup> Candido, A. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. Editora Itatiaia LTDA, Belo Horizonte, 2000, p. 29.

Segundo Amora<sup>1</sup>, são vários os pontos de semelhança entre *Atala* e *Iracema*, dentre eles “[n]as personagens e seus dramas” e o “culto dos mortos”. O drama é aquele dos sentimentos, abarcando a consciência do infortúnio que podemos associar também ao sentimento de culpa que aparecerá inclusive em *Helena*, de Machado de Assis. Diante da iminência de trair a promessa da mãe e sua religião, Atala suicida-se em razão de um “voto cujo sentido não podia alcançar sua inocência”.

A cena da morte concentra muito da beleza poética nas duas tramas. A descrição sentimentalista vai além do trágico para aprofundar-se no que de mais belo há nela. Antes de morrer, Atala toma conhecimento, pelo padre Aubry, que o desvio de seu voto de castidade não a condenaria, pois ela tinha intenções puras e, por estas, seria julgada, donde o maior dos pecados seria “dispor de sua própria vida”. No ritual que o sacerdote cristão lhe concede em vida, para que fosse purificada na morte, há um misto de sentimento religioso e reflexão profunda sobre a partida, na busca da consolação da virgem agonizante. Resumindo, o ancião reflete que “o grande erro dos homens no seu sonho de felicidade é esquecer esta enfermidade da morte inerente na sua natureza: é preciso acabar, é preciso dissolver-se”, comparando a vida a um “vale de misérias”.

A despedida de Atala a Chactas é digna da aura sentimentalista romântica. Morrendo aos poucos, a índia consola o amado e entregando-lhe o crucifixo que usava expõe o triunfo da morte cristã que, crendo na transcendência do espírito, lhe levaria ao “império celeste”, onde esperaria Chactas.<sup>2</sup>

Após essa cena e uma breve pausa, envolta de lágrimas, na narrativa de Chactas, o índio se refere à defunta como “encantada pelo Anjo da melancolia”: “eu nunca vi coisa mais celeste, e qualquer que ignorasse ter esta vestal gozado da luz poderia supô-la a estátua da virgindade adormecida”. Essa concepção da morte como consagração é a visão do martírio cristão representando um destino que, “urdido de miséria, solidão e rebeldia, mas que triunfa deste destino pela revolta e transformando em vitória a própria morte”<sup>3</sup> é

---

<sup>1</sup> Amora, A. S. « Atala e Iracema », In: Coutinho, Afrânio. *O romantismo*. Cultrix, São Paulo, 1962, p. 5-6.

<sup>2</sup> Chateaubriand, F.-R. *Atala ou Os Amores de Dous Selvagens no Deserto*. Typog. De Manoel Antonio da Silva Serva, Bahia, 1819, p. 156 e 165 respectivamente.

<sup>3</sup> Aguiar e Silva, V. M. de. *Teoria da Literatura*. Livraria Almedina, Coimbra, 1982, p. 513.

superado por meio da morte como vitória e como triunfo catártico em *Atala*.

Na morte de Iracema, é marcante a presença do medo de Martin: “Quanto mais seu passo o aproxima da cabana, mais lento se torna e pesado. Tem medo de chegar; e sente que sua alma vai sofrer, quando os olhos tristes e magoados da esposa entrarem nela”<sup>1</sup>. O medo de Martin é o medo de sofrer a perda e Iracema, como que entregando sua vida ao filho Moacir, “com esforço grande, pode erguer o filho nos braços, e apresenta-lo ao pai, que o olhava extático em seu amor. – Recebe o filho de teu sangue. Era tempo; meus seios ingratos já não tinham alimento para dar-lhe!”. Assim, a morte de Iracema tem outro significado ao dar-se como prolongamento da vida na figura do filho e ainda no pós-morte ao ter seu espírito elevado na natureza como mostra passagem que segue: “– Enterra o corpo de tua esposa ao pé do coqueiro que tu amavas. Quando o vento do mar soprar nas folhas, Iracema pensará que é tua voz que fala entre seus cabelos”. O drama de Iracema transforma-se em lenda do Ceará, que perdurará no imaginário cultural e literário dentro do contexto da consolidação do romance brasileiro, transcendendo, assim, à morte e perpetuando-se como elemento lendário na poética romântica. Os rituais que se seguem às mortes de Atala e Iracema ganham importância notável por evidenciarem aspectos simbólicos na morte e no imaginário poético romântico: a primeira deixa a vida legando a esse imaginário o trunfo da morte cristã, configurando-se como uma virgem mártir santa; Iracema, ao dar a luz e perpetuar-se neste novo ser que é a conjunção do mundo civilizado com o selvagem, do colonizador com o colonizado, transforma-se em lenda do romantismo brasileiro, numa poesia do imaginário, tal como Alencar admirara em Chateaubriand. Só por meio da morte, do “mito sacrificial”<sup>2</sup> presente nas duas personagens, dá-se a permanência das mesmas como símbolos poéticos. Para Amora<sup>3</sup>, a morte de Atala apresenta os elementos de uma tragédia clássica, pois o drama das personagens “acaba numa catástrofe, provocada por uma das formas mais aterrorizantes da morte, o suicídio, do que resulta no leitor o desejado efeito de terror e comiseração”, mas isso nos remete à morte

---

<sup>1</sup> Alencar, J. de. *Iracema*. Editorial Sol 90, Barcelona, 2004, p. 94 e 95.

<sup>2</sup> Bosi, A. Um mito sacrificial: o indianismo de Alencar. In: *Dialética da Colonização*. Companhia das Letras, São Paulo, 1992, p. 173-193.

<sup>3</sup> Amora, A. S. « Atala e Iracema », In: Coutinho, Afrânio. *O romantismo*. Cultrix, São Paulo, 1962, p. 15.

como ação e representação na narrativa, isto é, sem que se penetre nos meandros simbólicos desse evento. Em *Iracema*, segundo o estudioso, há o predomínio do lirismo em detrimento do trágico, pois a sua morte “resulta num desenlace, se em certo sentido é profundamente tocante, por se ver estiolar e acabar”, esse drama

*desperta em nós é o sentimento de uma profunda simpatia humana por Iracema e uma exaltada admiração pelo que ela logrou a ser na vida – o símbolo da mulher que, determinada tão só pelas forças puras e verdadeiras de sua natureza feminina, fez-se o símbolo do amor conjugal e do sacrifício materno, amor e sacrifício que o Destino tornou ainda mais significativos, porque geradores de uma raça.*<sup>1</sup>

Essa visão interpretativa de Amora contribui para a nossa discussão no sentido de que, abordando contrastes, ajuda-nos a compreender, por meio do destino das personagens, uma evidente tradição romântica que florescia na literatura brasileira da primeira metade do século XIX, que pelo filtro do sentimentalismo de Chateaubriand e do desenho poético de Alencar, com todas as suas afinidades e ressonâncias, projetou na formação estética do romance no Brasil.

### **A ambiência melancólica da morte**

Diante da reflexão sobre a morte como experiência estética romântica em *Atala* e *Iracema*, essas breves palavras que seguem não poderiam ser omitidas pois tratam do espaço nas duas narrativas, ou mais especificamente, da ambientação e da atmosfera geradora de significados.

Conforme Dimas, uma das mais importantes contribuições de Osman Lins<sup>2</sup> para o estudo do espaço na narrativa, é a distinção entre espaço e ambientação. Na ambientação “transparecem os recursos expressivos do autor, impõem-se um certo conhecimento da arte narrativa” cuja análise “exige [-se] do leitor perspicácia e familiaridade com a literatura para que o espaço puro e simples [...] seja entrevisto em um quadro de significados mais complexos, participantes estes da ambientação”. Desta forma, “o espaço é

---

<sup>1</sup> Amora, A. S. « *Atala e Iracema* », In: Coutinho, Afrânio. *O romantismo*. Cultrix, São Paulo, 1962, p. 135.

<sup>2</sup> Lins, O. Espaço romanesco. In: *Lima Barreto e o Espaço Romanesco*. Ática, São Paulo, 1976.

denotado; a ambientação é conotada. O primeiro pé patente e explícito; o segundo é subjacente e implícito”<sup>1</sup>.

Tanto em *Atala* quanto em *Iracema*, o espaço é a floresta virgem do período das colonizações, tais como estão descritas nos diversos relatos de viagem à América colonial. Mas a ambientação, fruto da observação lírica dessa paisagem majestosa e exótica conflui significativamente para a leitura analítica das duas obras. O que destacamos aqui é a atmosfera melancólica gerada a partir dessa ambientação como “estado d’alma”<sup>2</sup> como prolongamento do drama das personagens e, ao mesmo tempo, comportando o mesmo teor subjetivo delas. O movimento é confuso na medida em que se entrelaça o lirismo poético nas protagonistas e no cenário, participando ambos do drama na obra. Essa intersecção dramática salienta a importância da ambientação nas obras vista da perspectiva da melancolia e da morte.

Em *Atala*, a narrativa de Chactas inicia-se “ao ruído da onda, e no meio de toda a solidão”<sup>3</sup>, ao passo que em *Iracema* “A lufada intermitente traz da praia um eco vibrante, que ressoa entre o marulho das vagas”<sup>4</sup>. Mais adiante, em Chateaubriand, “Tudo no deserto era quieto, soberbo, solitário e melancólico”, e no romance brasileiro, “A cauã piou, além, na extrema do vale. Caía a noite”.

Nas duas narrativas, é patente o sentimento de melancolia que se delineia e a recorrência lírica ao cenário primitivo. Vai se criando um cenário e uma atmosfera de modo a enquadrar o drama das personagens, o do sacrifício amoroso por meio da entrega e da morte, conforme Osman Lins “a atmosfera, designação ligada à ideia de espaço, sendo invariavelmente de caráter abstrato – de angústia, de alegria, de exaltação, de violência etc. –, consiste em algo que envolve e penetra de maneira sutil as personagens”<sup>5</sup>.

As imagens presentes em: “o grito de morte retiniu no bosque”, “gemidos dos ventos na floresta”, “atraídos por esta tocante

---

<sup>1</sup> Dimas, A. *Espaço e Romance*. Ática, São Paulo, 1987, p. 20.

<sup>2</sup> Moisés, M. *Dicionário de Termos Literários*. Cultrix, São Paulo, 2004, p. 108.

<sup>3</sup> Chateaubriand, F.-R. *Atala ou Os Amores de Dous Selvagens no Deserto*. Typog. de Manoel Antonio da Silva Serva, Bahia, 1819, p. 18, 37, 48, 62 e 79 respectivamente.

<sup>4</sup> Alencar, J. de. *Iracema*. Editorial Sol 90, Barcelona, 2004, p. 12, 17, 22 e 63 respectivamente.

<sup>5</sup> Lins, O. Espaço romanesco. In: *Lima Barreto e o Espaço Romanesco*. Ática, São Paulo, 1976, p. 76.

melodia se satisfaziam exalando na montanha os últimos sons” dialogam com a ideia da morte, explícita em “A sombra, que desce dos montes e cobre o vale, penetra sua alma”, ao passo que “grito de morte”, “gemidos dos ventos” e “a sombra” transparecem um horror da morte e o lirismo de “tocante melodia/os últimos sons” aparece em “penetra sua alma”. A morte é representada com horror também em *Iracema*, na cena em que a índia caminha no chão repleto de cadáveres dos índios de sua tribo ou na “nuvem negra” que são os urubus que “pastaram nas praias a carniça” daqueles corpos.

Compartilham da melancolia e da decadência angustiante do drama a personagem e o cenário pela ambiência no entrecruzamento dos dois mundos: o do homem e o da natureza. Em *Iracema*, isso se revela na voz de Caubi, “O dia vai ficar triste” ou em “as sombras da tarde entristeciam o dia”<sup>1</sup>.

Atala e Iracema são personagens melancólicas pois, no sentimento das duas, a fonte de felicidade é o apego ao objeto querido, ao sentimento nutrido por Chactas e Martin, respectivamente, conforme o sentido da melancolia expresso por Oliveira<sup>2</sup>, em que esta “é um recurso de linguagem para expressar o vazio apresentado pelo ego diante de uma perda” e “expressar um semblante de morte quando o ego se recusa a investir a libido em um novo objeto e fica preso ao que foi perdido”. É desse modo que o sacrifício do amor, como veia principal das duas narrativas, concentra toda essa ambiência melancólica da morte.

A ideia de imensidão, do infinito e do transcendente que marca a representatividade da morte no lirismo de *Atala* recorre, por vezes, numa ambiência de natureza idílica e mítica: “Com os olhos levantados para o céu ao clarão dos raios conservava minha esposa em meus braços no meio dos desertos na presença do Eterno: pompa nupcial digna de nossas desgraças e da grandeza de nossos amores selvagens!”<sup>3</sup>; aos olhos de Martin, a nostalgia lhe remete a olhar a “imensidade dos mares”, marcando a falta de correspondência à total entrega de Iracema e ao amor que é para ela a morte.

---

<sup>1</sup> Alencar, J. de. *Iracema*. Editorial Sol 90, Barcelona, 2004, p. 32, 56, 76 e 83 respectivamente.

<sup>2</sup> Oliveira, J. S. *O Enigma da Morte em Machado de Assis*. Editora Universitária da UFPB, João Pessoa, 2007, p. 99.

<sup>3</sup> Chateaubriand, F.-R. *Atala ou Os Amores de Dous Selvagens no Deserto*. Typog. de Manoel Antonio da Silva Serva, Bahia, 1819, p. 91 e 110 respectivamente.

A lugubridade é explorada por Chateaubriand no confronto entre a exuberância da natureza e o costume selvagem no trecho que segue: “os troncos vermelhos destas árvores, pintados de mármore verde assemelhando-se a grandes colunas formavam neste belo templo da morte um magnífico peristilo”. Nos dois romances, encontramos comparações com um marcante toque de lirismo que comunicam o ambiente em consonância com o estado de consolo: “Do seio das brancas areias escaudadas pelo ardente sol, manava uma água fresca e pura, assim destila a alma do seio da dor lágrimas doces de alívio e consolo” e em *Atala*, “assim como o último raio do dia abate os ventos e derrama o sossego no céu embelecido, assim a consoladora palavra do velho aplacou as paixões levantadas no peito da minha amante”<sup>1</sup>. É o contraponto entre sofrimento e alívio ante as representações dos fenômenos naturais.

O silêncio melancólico da morte é o “silêncio do rio quando passa nos lugares profundos e sombrios”<sup>2</sup> e a lua “as solidões do Kentucky e o Ohio que conduz agora nossas canoas suspenderá a corrente de suas águas antes que minhas lágrimas cessem de correr por *Atala*”<sup>3</sup>.

O cenário fúnebre é representado, em *Atala*, de modo a explorar a perda e a morte em contraste com o infinito e o eterno. A “barra d’ouro” que se formara no Oriente, os gritos dos gaviões em cima dos rochedos e as Marthas que “entravam nas tocas dos olmeiros” sinalizavam a “pompa fúnebre de *Atala*” e debaixo da Lua que derramava “sobre os bosques este grande segredo da melancolia”, Chactas,

*Tomando, então uma pouca de terra, e guardando um medonho silêncio fixei pela última vez meus olhos sobre o rosto de Atala e derramei logo a terra antiga sobre um semblante de dezoito primaveras. eu vi desaparecer gradualmente as feições da minha amante e esconderem-se as suas graças debaixo da cortina da eternidade.*

A cena, assim descrita em *Iracema*:

---

<sup>1</sup> Chateaubriand, F.-R. *Atala ou Os Amores de Dous Selvagens no Deserto*. Typog. de Manoel Antonio da Silva Serva, Bahia, 1819, p. 150.

<sup>2</sup> Alencar, J. de. *Iracema*. Editorial Sol 90, Barcelona, 2004, p. 95.

<sup>3</sup> Chateaubriand, F.-R. *Atala ou Os Amores de Dous Selvagens no Deserto*. Typog. de Manoel Antonio da Silva Serva, Bahia, 1819, p. 161, 166; 168 e 170.

*O camucim, que recebeu o corpo de Iracema, embebido de resinas odoríferas, foi enterrado ao pé do coqueiro, à borda do rio. Martin quebrou um ramo de murta, a folha da tristeza, e deitou-o no jazido de sua esposa. [...] Desde então os guerreiros pitiguaras, que passavam perto da cabana abandonada e ouviam ressoar a voz plangente da ave amiga, afastavam-se, com a alma cheia de tristeza, do coqueiro onde cantava a jandaia. E foi assim que um dia veio a chamar-se Ceará o rio onde crescia o coqueiro, e os campos onde serpeja o rio.*<sup>1</sup>

congrega a presença do mítico e da lenda, no cenário de morte, presume a transcendência e a conjunção dos elementos naturais na morte simbólica da índia.

### **Considerações finais**

É legítima a comparação entre Chateaubriand e Alencar como está evidente num contexto de recepção cuja sintonia vai além do modelo formal, mas, principalmente no lirismo romântico de que a leitura alencariana foi capaz de conduzir temáticas e elementos artísticos para cantar o índio e o sentimento nacional brasileiro. A poética do francês encontrou no brasileiro um continuador e um poeta digno de alçar uma extensão ao significado estético da natureza primitiva no Brasil.

Isso acaba por mostrar não só a importância das letras francesas no Brasil do início do século XIX para a motivação estética de uma literatura e identidade nacional; a construção de um imaginário brasileiro, baseado no exotismo europeu e, por sua vez, na leitura brasileira de uma heteroimagem estabelecida pelos relatos de viagem<sup>2</sup> e, de forma mais esquematizada, em *Cenas da Natureza nos Trópicos*, de Ferdinand Denis, que direcionara o olhar literário para a “exploração da natureza brasileira como fonte de emoções, e o desejo de abordar os temas brasileiros como matéria literária”<sup>3</sup>.

A morte, como ponto de partida, possibilitou um olhar ao sentimento do *mal du siècle* projetado ao indianismo alencariano e ao romantismo brasileiro como momento de consolidação do romance.

---

<sup>1</sup> Alencar, J. de. *Iracema*. Editorial Sol 90, Barcelona, 2004, p. 96.

<sup>2</sup> Camargo, K. A. F. de. Um Brasil Europeu. In: DEPLAGNE, L. et al. *Tradução e transferências culturais*. Editora da UFPB, João Pessoa, 2012, p. 21-34.

<sup>3</sup> Candido, A. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. Editora Itatiaia LTDA, Belo Horizonte, 2000, p. 263.

### **Bibliografia**

- Aguiar e Silva, V. M. de. *Teoria da Literatura*. Livraria Almedina, Coimbra, 1982
- Alencar, J. de. *Iracema*. Editorial Sol 90, Barcelona, 2004
- \_\_\_\_\_. *Cartas Sobre a Confederação dos Tamoyos*. Empreza Typographica Nacional do Diário, Rio de Janeiro, 1856
- \_\_\_\_\_. *Como e Porque Sou Romancista*. Leuzinger & Filhos, Rio de Janeiro, 1893
- Amora, A. S. « Atala e Iracema », In: Coutinho, Afrânio. *O romantismo*. Cultrix, São Paulo, 1962
- Assis, M. José de Alencar: Iracema. In: *Obra Completa*. Coutinho, A (org.). Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 2004
- Bosi, A. Um mito sacrificial: o indianismo de Alencar. In: *Dialética da Colonização*. Companhia das Letras, São Paulo, 1992, p. 173-193
- Candido, A. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. Editora Itatiaia LTDA, Belo Horizonte, 2000
- Camargo, K. A. F. de. Um Brasil Europeu. In: Deplagne, L. et al. *Tradução e transferências culturais*. Editora da UFPB, João Pessoa, 2012, p. 21-34
- Chateaubriand, F.-R. *Atala ou Os Amores de Dous Selvagens no Deserto*. Typog. de Manoel Antonio da Silva Serva, Bahia, 1819
- Dimas, A. *Espaço e Romance*. Ática, São Paulo, 1987
- Guillén, C. A estética do estudo de influências em literatura comparada. In: Coutinho, E. F.; Carvalhal, T. F. (orgs.) *Literatura comparada: textos fundadores*. Rocco, Rio de Janeiro, 1994, p. 157-174
- Lage, R. José de Alencar e Chateaubriand: entre o Velho e o Novo Mundo. *Terceira Margem: Revista do Centro de Estudos Brasileiros*, nº. 5, 2004, p. 19-29
- Lins, O. Espaço romanesco. In: *Lima Barreto e o Espaço Romanesco*. Ática, São Paulo, 1976
- Moisés, M. *Dicionário de Termos Literários*. Cultrix, São Paulo, 2004
- Oliveira, J. S. *O Enigma da Morte em Machado de Assis*. Editora Universitária da UFPB, João Pessoa, 2007
- Plinval, G. de. *História da Literatura Francesa*. Editora Presença, Lisboa, 1978