

JOSÉ DE ALENCAR O CRIADOR DO ROMANCE NACIONAL

Pedro Paulo Montenegro

José Martinho de Alencar nasceu em Messejana, Fortaleza, no dia primeiro de maio de 1829, filho do Senador José Martinho de Alencar e Ana Josefina de Alencar e faleceu no Rio de Janeiro em 1877, por conseguinte com 48 anos de idade.

José de Alencar – disse Alceu Amoroso – representa para a nossa literatura, a primeira consciência integral da nacionalidade. É por excelência o escritor que, em meados do século XIX, instaura a verdadeira dimensão do Brasil. É por ele que se descobrem nossos mares e rios, nossas florestas, matas e bosques. Por ele são identificados plantas e animais nativos, índios e conquistadores. É por aí que a obra alencariana atinge sua verdadeira grandeza, erigindo-se em monumento mais que documento, no âmbito geral da literatura brasileira.

Dentro do romantismo brasileiro torna-se incontestável sua própria expressão literária e com isso consegue levar o movimento ao grande público e transmitir-lhe uma mensagem automaticamente brasileira: nas paisagens pintadas, na valorização do selvagem, nas figuras históricas emergentes das crônicas, nos costumes regionais e urbanos, enfim, na concepção da vida, de enfoque profundamente nacionalista.

Alencar é dos escritores que se dirigem mais ao sentimento do que à inteligência, oferecendo mais sensações do que idéias em sua obra de ficção. Mas idéias explícitas as encontramos, e sobejas, em todos seus escritos críticos e de reflexão: polêmicas, prefácios, posfácios, crônicas, cartas.

Em 1873, aos 44 anos de idade e quatro antes de seu falecimento, já no declínio, por contingência de saúde, de sua atividade criadora, José de Alencar empreende sua “peregrinação literária”, no seu próprio dizer, ou sua autobiografia literária, que pelo posicionamento de auto-crítica vem completar todas as polêmicas e ensaios literários tentados através de prefácios e posfácios anteriormente citados. Trata-se do que

denominou *Como e Porque Sou Romancista* e chamou de “livro dos meus livros” para, justamente como objetiva, “referir-se às circunstâncias, a que atribuo a predileção do meu espírito pela forma literária do romance.”

Alude, então, às suas primeiras impressões de leitor infantil, quando sua mãe e parentas, ainda na Rua do Conde, nº 55, o faziam leitor, em voz alta para a participação da assembléia familiar, de obras popularmente em voga, como *Armanda e Oscar*, *Saint-Clair das Ilhas*, *Celestina* e outras.

Parte o autor para a alusão às suas fontes e influências mais amplas e universais, onde se abebera de Balzac, Alexandre Dumas, Alfredo de Vigny, Chateaubriand, Victor Hugo, Walter Scott, Fenimore Cooper, Arlincourt, Frédéric Soulié, Eugène Sue e outros.

Confessa, então, com bastante precisão:

<<Foi somente em 1848 que surgiu em minha vida a veia do romance. Acabava de passar dois meses em minha terra natal. Tinha-me repassado das primeiras e tão fagueiras recordações da infância, ali nos mesmos sítios queridos onde nascera.

Em Olinda, onde estudava o meu terceiro ano, e na velha biblioteca do convento de São Bento a ler cronistas da era colonial, desenhavam-se a cada instante na tela das reminiscências, as paisagens do meu pátrio Ceará.>>

Completa-se, por assim dizer, todo o quadro de suas fontes e influências de ordem literária, histórica e de vida real. Estava amadurecido para enfrentar *O Guarani e Iracema*, *Minas de Prata*, *Alfarrábios e Guerra dos Mascates*, *Ubirajara* e *O Sertanejo*.

Houve em José de Alencar uma decidida preferência pela ficção, gênero que mais de perto lhe falava à sensibilidade e à imaginação. Seus próprios romances falam alto dessa sua natureza de autêntico romancista. Seu lirismo, seus dotes de paisagista e a habilidade com que armava o enredo de seus livros são virtudes de um legítimo narrador. Note-se, sobretudo, que à época, o romance no Brasil era gênero sem tradição, incipiente e rude. Como bem disse Wilson Lousada:

<<Sua obra de ficção, bem ou mal, contém uma orientação definida, um desenvolvimento de idéias que a elevam muito acima de suas congêneres na história da literatura brasileira.>>

E M. Cavalcanti Proença:

<<Do ponto de vista nacional, é ele o nosso mais importante escritor, de vez que, em vinte anos de ofício literário, levantou em seus romances um retrato do Brasil. Sincronicamente regional, descrevendo o Ceará em O Sertanejo; o Estado do Rio, em Til e o Tronco do Ipê; a capital do Império, em A Viuvinha, Cinco Minutos, Senhora, A Pata da Gazela; O Rio Grande do Sul, em O Gaúcho. Diacronicamente histórico, romanceou os tempos coloniais em Minas de Prata; o contato entre índios e os colonizadores em O Garatuja; uma lenda em O Ermitão da Glória. Guerra dos Mascates, episódio da história pernambucana, é uma sátira com endereço a D. Pedro II.>>

O *Guarani* é bem a epopéia brasileira que não foi escrita. É um poema de formação da nacionalidade, num gigantesco e maravilhoso painel da natureza, da terra exuberante, suas florestas e rios caudalosos.

Bem concluiu Machado de Assis: “Quaisquer que sejam as influências estranhas a que obedecer, este livro é essencialmente nacional.”

É um romance histórico que busca fixar caracteres e sentimentos num medievalismo ideal. A preocupação do romantismo de uma volta ao passado, no caso europeu às origens medievais das novas nações, vem, no Brasil, ao encontro do homem autóctone, do índio, de pleno direito senhor de seus territórios selvagens e que, a partir da independência política, passa a ser justamente o símbolo do espírito nacional cada vez mais desejoso de uma independência também cultural.

Alencar pinta o selvagem juntamente com a paisagem; não o idealiza isolado ou desarticulado; é tão grande quanto esta e na medida do engrandecimento dela também ele se mitifica e ultrapassa os

padrões realistas com que alguns procuravam julgá-lo e deformá-lo. Como observa Wilson Martins, Alencar “compreendeu, e compreendia ainda melhor depois da polemica sobre *A Confederação dos Tamoios*, que lhe cabia escrever uma epopéia, isto é, uma narrativa em que o heróico se aliasse ao maravilhoso; mas sabia, igualmente, estar superado o tempo das epopéias mitológicas em verso; a epopéia moderna era o romance histórico, tanto o da história contemporânea, à maneira de Balzac, quanto o da história arcaica, à maneira de Walter Scott e Chateaubriand”.

Com *O Guarani*, José de Alencar erigiu um monumento à nacionalidade brasileira, talvez mais lendário do que histórico, mas que enaltece a existência de nossas raízes americanas.

<<Iracema>>, escreveu Machado de Assis, em crônica no *Diário do Rio de Janeiro*, de 9 de janeiro de 1866, <<como obra do futuro há de viver, e em temos fê de que será lida e apreciada.>> Palavras proféticas, mas hoje plenamente realizadas, do autor de *Dom Casmurro*, do maior escritor de toda a literatura brasileira, dotado de aguda observação crítica e conhecedor profundo da ficção narrativa.

E em outra crônica-crítica, para estudar, em detalhes, o livro de Alencar: “Este livro limita-se a falar ao sentimento, vê-se que não pretende sair fora do coração”. E mais adiante:

<<A fundação do Ceará, os amores de Iracema e Martim, o ódio de duas nações adversárias, eis o assunto do livro. Há um argumento histórico, sacado das crônicas, mas esse é apenas a tela que serve ao poeta; o resto é obra de imaginação. Sem perder de vista dos dados colhidos nas velhas crônicas, criou o autor uma ação interessante, episódios originais, e, mais que tudo, a figura bela e poética de Iracema.>>

Completa o drama do silvícola brasileiro *Ubirajara*. Estão aí os espaços primitivos e grandiosos da terra selvagem antes do descobrimento pelo homem civilizado. Paisagem física e energias humanas se imbricam numa tessitura perfeita. É um vasto painel de elementos e

seres primitivos, onde ressalta o homem, herói tomando como modelo os grandes poemas épicos. Toda ação é inspirada na índole guerreira do selvagem, no dinamismo de suas correrias, no desempenho de sua luta para a escolha da chefia, no domínio sobre a caça e os meios de apropriação da natureza bruta. A crítica chegou mesmo a descobrir-lhe um modelo no *Gênesis* bíblico, localizado em terras americanas.

Pôde, assim, Alceu Amoroso de Lima ver em Alencar “um espírito marcado pelo instinto da universalidade” e concluiu:

<<Seu brasileiro não é apenas nacional. Se o fosse seria muito mais limitado e estreito do que de fato é. Representa o humanismo brasileiro no que tem de mais amplo e mais profundo, ao mesmo tempo nacional e universal, ou antes 'nacional' porque universal e 'naturista' porque sobrenaturalista.>>

Quanto á literatura de ficção urbana, Alencar inicia sua elaboração, ainda que incipiente, antes mesmo de sua grande obra histórica *O Guarani*. Realmente, *Cinco Minutos* (1856) precede a este, de 1857, e é imediatamente continuado por *A Viúvinha*, também de 1857. Este gênero urbano vai perdurar durante toda sua vida de produção literária, culminando com *Encarnação*, de 1877, anos de sua morte. Enquanto isso, vai a enveredar pela literatura regionalista ou interiorana e rural de 1870 a 1875. Isso significa que com intermitência, José de Alencar cultivou uma espécie de romance inspirado diretamente em suas observações e experiências de vida cidadina na corte, em seus salões e *modus vivendi*. Se ambos os romances – *A Viúvinha* e *Encarnação* – não convencem pela trama, curiosamente apresentam um motivo recorrente. No primeiro, Carolina não se casa de novo porque pressente que o marido está vivo e não pode aceitar cortejadores; no segundo Hermano contrai segunda núpcias obcecado pela presença da primeira esposa, mas se liberta de sua sombra quando a segunda lhe dá um filho e pode, assim, romper com seu passado obsidiante.

Se no romance histórico alencariano dominam a atitude e o tom épicos, no romance cotidiano vão prevalecer a atitude e o tom líricos.

Lucíola apresenta a jovem Lúcia, que, para salvar sua família da situação de extrema penúria em que se encontrava, faz-se cortês e consegue inclusive educar e preparar o dote para o casamento de sua irmã mais nova. Reabilita-se e renuncia ao amor que lhe oferece Paulo, em favor dessa irmã. Essa situação, que Artur Mota considera um pouco psicológica e bastante inverossímil, é vista por Antônio Cândido como uma <<situação complexa, superando este jogo fácil de cordéis>>.

Diva, de 1864, <<outro perfil de mulher>>, como a denomina o autor, continua sua pesquisa da alma feminina e apresenta a sua hipotética leitora: <<Deste, a senhora pode em escrúpulos permitir a leitura à sua neta.>> É o evoluir da criança feia e desgraciosa, para uma bela e atraente mulher, transformação que se verifica no físico e no psíquico. Emília e Amaral constituem uma trama de amor romanesco. Trata-se propriamente de uma longa luta interior de uma jovem entre orgulho e amor, e do poder propulsor do dinheiro sobre a Emília/Diva, deusa dos salões, onde fascina e domina, mas que terminará apeando-se dessa incômoda posição de deusa para o afeto e a realização do amor.

Em *A Pata da Gazela*, de 1870, já não explora o autor o motivo do masoquismo dominante nos dois romances anteriores, mas o gosto fetichista, apresentado agora num homem. Subintitulado pelo autor de <<Romance brasileiro>>, traz o trecho em que Horácio, <<um dos leões da Rua do Ouvidor>>, aqueles moços elegantes e ricos, frequentadores exibicionistas daquela rua de ostentação em meados do século XIX, é o grande perdedor, ao recolher uma botina de uma moça bonita e elegante caída de uma caleche em velocidade. <<O leão amoroso – insinua o romancista – foi esmagado pela pata da gazela>>, porque, esquecendo-se de tudo o mais, começa a percorrer uma verdadeira *via crucis* em busca da dona da botina e entrega-se durante horas ao culto fetichista daquele calçado de pequenas proporções, como descreve o narrador:

*<<Era uma botina, já sabemos;
mas que botina! Um primor de pelica e seda, a concha
de uma pérola, faceira irmã do lindo chapim de ouro da
borralheira; em uma palavra, a botina desabrochava em*

flor, sob a inspiração de algum artista ignoto, de algum poeta de ceiró e torquês.>>

Amélia, a heroína procurada por Horácio, simula a este deformidade de seus pés, afugentando-o assim, para entregar-se à dedicação de Leopoldo; mas então começa o primeiro a cortejar Laura, até verificar a ilusão de que fora presa. Tarde, porém; Leopoldo vencera-o no amor de Amélia.

Sonhos d'Ouro, de 1872, é um romance urbano que tem como cenário o ambiente campestre, mas requintado, dos sítios de chácaras da Tijuca. Ali estabelecera residência Alencar com sua esposa, D. Georgiana, de família e formação anglo-escocesa, e pelo mesmo bairro se tinham afeiçoado os ingleses. Ali, por volta de 1870, vai encontrá-lo seu parente e futuro, biógrafo-crítico Araripe Júnior.

No capítulo VII do romance conta e descreve Alencar:

<<No próximo domingo, Ricardo, montado no Galgo descia da Pedra Bonita, para onde naquela manhã dirigia o seu passeio.

A Pedra Bonita é uma rocha que se levanta sobre um cabeço de montanha como um gorro de granito. Daí dessa atalaia das nuvens, goza-se uma vista soberba sobre o mar, e vê-se de perto o enorme cesto da Gávea, habitualmente cingido de vapores.

Como os belos sítios da Tijuca, a Pedra Bonita é muito freqüentada pelos filhos da loura Albion, incansáveis exploradores desse belo arrabalde do Rio de Janeiro. >>

Guida, a protagonista, pertence à linhagem das mulheres sobranceiras, com caprichos e vaidades de Emília, em *Diva*, e Amélia, em *A Pata da Gazela*, como a ela se ligará, pela mesma índole, Aurélia, de *Senhora*. Já Ricardo, o herói, se apresenta como providente e refletido, comedido, reservado e disposto a ocultar seu orgulho no retraimento.

Para Arthur Mota, o romance <<é primoroso na forma e delimitado na concepção. Deleita o espírito do leitor, revela naturalidade de personagens e de ação, e dispõe cenários com propriedade>>.

Sonhos d'Ouro, por suas descrições e encantamento da natureza presente na grande cidade, descortina por antecipação o sonho e a necessidade das áreas verdes para as grandes concentrações populacionais.

Senhora, cuja primeira edição é de 1875, é outro <<perfil de mulher>> e como *Diva* e *Lucíola*, publicado com as iniciais de G.M., à guisa de assinatura do autor. Este fez questão de grafar o título do romance conforme a pronúncia brasileira corrente: <<Senhóra>>, com acento grave, e não <<Senhôra>>, segundo o modo mais afetado da época. O título também é polissêmico, abrindo a leitura para a temática desenvolvida, onde a heroína Aurélia negocia e compra soberanamente o casamento, submetendo o marido a uma situação de coisa mercantilizada; como adorno ou um complemento necessário às mulheres que se deviam impor à sociedade.

O processo coisificador do relacionamento social está mais explícito ainda na titulação das quatro partes em que se envolve o enredo: preço, quitação, posse e resgate. E Aurélia, protagonista da negociação do homem, ao mesmo tempo que procura um estado civil, confunde ambigualmente o marido com seu escravo, impondo-se como duplamente senhora. Mas a ambigüidade perdura enquanto Aurélia ama verdadeiramente Fernando Seixas, apesar de, compelida pelas circunstâncias, efetuar a compra, por vingança.

Psicologicamente, vão ambos, esposo e esposa, redimir-se; o primeiro com o duro trabalho para a devolução do dote e a segunda pelo reconhecimento público de seu amor quando da abertura de seu testamento.

Senhora reescreve às avessas *Lucíola*; nesta, tem-se Lúcia, a prostituta, redimida; na primeira obra, é Seixas, o herói, que se redime por seu esforço.

Apresenta, destarte, Alencar um entrecho com caráter marcadamente psicológico, como igualmente fará no seu último romance urbano, *Encarnação*.

E não é tudo. Também a análise sociológica está presente, como assinala Eduardo Portela:

<<A mulher, prisioneira da alternativa matrimonial, se vê envolvida num estranho jogo de sentimentos avalizados. O homem, diante da fragilidade

do mercado liberal de trabalho, persegue o dinheiro ou a fortuna pelos meios mais escusos. O urbanismo instaura formas de vida e tudo submete no arrastão do dinamismo.
>>

Herón de Alencar, em percuciente análise, detectou também a crítica sociológica aí presente, ao mesmo tempo em que captou a perfeição estrutural do Romance:

<<Em Senhora, que é um dos romances mais bem construídos do autor, realizou Alencar uma boa crítica à educação tradicional, ao casamento por conveniência – simples contrato de interesse econômico – construindo, ao mesmo tempo, o mundo ideal acima da realidade circundante, com as mesmas personagens que haviam sido vítimas de casamento por dinheiro. >>

A boa técnica de composição do autor conduz o enredo, na primeira parte da obra, por diversos graus de intensidade dramática, até o clímax do casamento, o que obriga, na segunda parte, a mudar o tom e a orientação da narrativa no sentido de uma retrospectção.

De 1870 a 1875, ao tempo em que produzia também sua obra cidadina, Alencar enveredou pela literatura regionalista e rural.

O Gaúcho, *O Tronco de Ipé* e *Til*, foram publicados por Alencar sucessivamente em 1870, 1871 e 1872. Juntamente com *O Sertanejo*, de 1875, são classificados como nitidamente ruralistas, pois que transpõem a vida rural em ampla abrangência: a nordestina, a do Centro e a do Sul.

José de Alencar produz uma obra que permite a afirmação definitiva da literatura brasileira como produto nacional. Ele participa da revolução romântica não somente como criador de textos, mas também como mestre de pensamento.

O seu romantismo traduz o sentido mais profundo da poética de renovação da obra artística, conduzindo toda uma tradição neo-clássica aos tempos modernos. Para isso ele liga a criação literária à participação com o social, com a contínua afirmação de independência

do seu país enquanto realidade político-cultural, apoiando a própria obra poética a um sistema alargado e pessoal da teoria do romantismo. Por isso, os seus romances cobrem as potencialidades expressivas do movimento revolucionário: desde o romance histórico ao psicológico, ao social, ao indianista; do romance lírico-amoroso ao épico-nacional. O seu teatro é feito de uma matéria semelhante.

BIBLIOGRAFIA DO AUTOR

Cartas sobre a Confederação dos Tamoios (crítica), 1856; *o Guarani*, 1857; *Verso e Reverso (comédia)*, 1857; *A Noite de São João (comédia)*, 1857; *O Demônio Familiar (comédia)*, 1858; *Cinco Minutos*, 1860; *A Viuvinha*, 1860; *As Asas de Um Anjo (comédia)*, 1860; *Lucíola*, 1862; *Mãe (drama)*, 1862; *Os Filhos de Tupã (poemas)*, 1863; *Diva*, 1864; *A Pata da Gazela*, 1870; *O Tronco do Ipê*, 1871; *Sonhos de Ouro*, 1872; *Til*, 1872; *A Garatuja*, 1873; *Alfarrábios*, 1873; *A Guerra dos Mascates*, 1873; <<O ermitão da Glória>>, 1873; *Como e porque Sou Romancista (ensaio)*, 1873; *Ao Correr da Pena (crônicas)*, 1874; *O Nosso Cancioneiro (ensaio)*, 1874; *Ubirajara*, 1874; *Senhora*, 1875; *Obra Completa*, 4 vols., Aguilar, Rio de Janeiro, 1959.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

BOSI, Alfredo, *História Concisa da Literatura Brasileira*, Cultrix, São Paulo, 1974.

BROCA, Brito, <<Alencar: Vida, obra e milagre>>, in *Ensaio da Mão Canhestra*, Polis-INL/MEC, São Paulo-Brasília, 1981, pp. 155-176.

CÂNDIDO, Antônio, *A Formação da Literatura Brasileira*, 2 v v., Martins, São Paulo, 1965.

CASTELO, José Aderaldo, *Aspectos do Romance Brasileiro*, SD-MEC, Rio de Janeiro, s. d.

COUTINHO, Afrânio, *A Tradição Afortunada*, EDUSP/ José Olympio, São Paulo-Rio de Janeiro, 1968.

FREIXIEIRO, Fábio, *Alencar: os Bastidores e a Posteridade*, Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro, 1977.

- FREYRE**, Gilberto, *Vida, Forma e Cor*, José Olympio, Rio de Janeiro, 1962.
- GOMES**, Eugênio, *Aspectos do Romance Brasileiro*, Liv. Progresso Edit., Salvador, 1954.
- LIMA**, Alceu Amoroso, *Estudos Literários*, Aguilar, Rio de Janeiro, 1966.
- _____, *Estudos*, 4ª série, Ed, Centro D. Vital, Rio de Janeiro, s.d.
- MARTINS**, Wilson, *História da inteligência Brasileira*, 7 v v, Cultrix, São Paulo, 1976-78.
- MELO**, Gladstone Chaves de, *Alencar e a <<Língua Brasileira>>*, 3ª ed., Conselho Federal de Cultura, Brasília, 1972.
- MENEZES**, Djacir, *Evolução do Pensamento Literário no Brasil*, ed. Simões, Rio de Janeiro, 1954.
- MOTA**, Artur, *José de Alencar, Sua Vida e Sua Obra*, Brighiet, Rio de Janeiro, 1921.
- PROENÇA**, M. Cavalcanti, *José de Alencar na Literatura Brasileira*, Edit. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1966.
- _____, *Estudos Literários*, José Olympio/MEC, Rio de Janeiro – Brasília, 1974.