

## ***4 – Apontamentos para uma poética de José de Alencar: em torno de ficção, história, indianismo e temas correlatos***

O texto que se segue corresponde, com pequenas alterações, às “Considerações finais” de um capítulo de minha pesquisa de pós-doutoramento, no qual era apresentado, respeitada a ordem cronológica, um apanhado dos textos teóricos deixados por José de Alencar (1829-1877) em cartas, prefácios, posfácios, artigos de jornal etc. Minha atenção voltou-se, levando em conta os objetivos da pesquisa, para as posições de Alencar no que diz respeito ao aproveitamento da matéria de extração histórica e temas correlatos, especialmente quanto ao tratamento dispensado ao indígena brasileiro. Os textos de intervenção do autor de *Iracema* foram produzidos ao longo de aproximadamente vinte anos de militância literária. Num e noutro ponto, com o passar do tempo, podem apresentar posições contraditórias entre si, mas no essencial forjam uma poética de linhas muito nítidas. Deve ser dito ainda que esses textos constituem, sem dúvida, o conjunto mais expressivo de reflexões sobre o fazer literário deixado por um escritor brasileiro do século XIX, senão de todas os tempos na vida cultural brasileira. Servem ainda para derruir, de uma vez por todas, a idéia de um Alencar irresponsavelmente criador de ficções fundadas apenas na pujança de sua imaginação fértil. Na verdade, nenhum outro escritor brasileiro do século XIX esmerou-se tanto na construção de uma obra escorada na pesquisa das fontes documentais. Felizmente, Alencar teve sempre o bom senso e o bom gosto de situar nos paratextos a defesa de suas posições, jamais poluindo a limpeza do texto criativo com intervenções autorais.

Em 1872, dezesseis anos depois de sua estréia em livro, na Benção paterna, prefácio aos *Sonhos d'Ouro*, José de Alencar propôs uma divisão de seus romances em função das fases por que até então passara a literatura brasileira no seu "período orgânico". Obviamente não contemplava as obras que viriam a ser publicadas nos anos seguintes, especialmente *Ubirajara* (1874) e os *Alfarrábios* (1873), que também interessam aos propósitos deste trabalho. Ao longo do tempo, consolidou-se entre os estudiosos uma divisão que, na prática, ignora a vontade manifesta do autor. Segundo ela, os romances alencarinos agrupam-se em históricos, indianistas, regionalistas e urbanos e/ou de costumes. Admitida tal divisão, *Ubirajara* deve, sem sombra de dúvida, ser incluído

no rol dos romances indianistas. Quanto a *Alfarrábios*, que Alencar chamou de "crônicas dos tempos coloniais", pode ser integrado, com alguma reserva, ao grupo dos romances históricos.

Singular é a posição de *O guarani*. Em texto algum Alencar diz dele ser romance indianista (ou *indígena*, como parece preferir). Pelo contrário, chega até a negar-lhe tal condição, como num dos artigos da polêmica travada com Joaquim Nabuco, quando afirma sem rodeios: "*O Guarani* nunca foi tipo de literatura indígena." À época da Benção paterna, apenas *Iracema* enquadrava-se nessa classificação. Expressamente, aliás, Alencar preferia colocar *O guarani* no grupo dos romances históricos, ao lado de *As Minas de Prata*, a despeito de o protagonista ser Peri, e de o título do romance ser muito mais alusivo ao componente indígena que ao componente histórico. Mais intrigante ainda é a omissão de *Guerra dos Mascates*, que Alencar escrevera em 1870, dois anos antes, portanto, da Benção paterna, como se deduz do Prólogo à primeira parte do romance, datado de dezembro daquele ano. É bem verdade que a Nota à primeira parte do romance, na qual Alencar não só se refere à obra como "romance histórico", como também tece considerações sobre as dificuldades dessa modalidade de romance, foi datada de 12 de maio de 1873, mas é de imaginar-se que Alencar já considerasse o romance como *histórico* desde sua elaboração. Poderia ao menos fazer menção a ele na Benção paterna.

O fato de Alencar referir-se a *Iracema* e *Ubirajara* como "lendas", a *O guarani*, *As Minas de Prata* e *Guerra dos Mascates* como "romances históricos", e finalmente aos *Alfarrábios* como "crônicas dos tempos coloniais" é revelador de seus princípios estéticos-ideológicos no aproveitamento da matéria de extração histórica. As "crônicas" corresponderiam a uma apreensão menos ambiciosa do passado histórico, textos leves, ainda que baseados em fontes documentais confiáveis. Pode-se perceber, sem dificuldade, que a substância histórica propriamente dita não sobreleva o componente ficcional, exceto talvez no primeiro dos alfarrábios, *O Gartuja*. Quanto às "lendas", e também a despeito do suporte documental, no caso de *Iracema*, como o demonstram as copiosas notas e, sobretudo, o "argumento histórico", releva a intenção de poetizar os primeiros tempos da vida brasileira, mesmo quando o designativo ainda não era sequer apropriado – caso de *Ubirajara*. Os "romances históricos", por sua vez, especialmente *As Minas de Prata*, a realização mais ambiciosa dessa espécie na ficção alencarina, têm como modelo o romance histórico europeu, com seus traços identificadores postos bem à mostra: distanciamento temporal do narrador, paralelo constante com o presente partilhado com

o leitor ideal, heroicização do protagonista, *exotismo* temporal e espacial na reconstituição dos tempos pretéritos.

Seja a propósito dos romances históricos propriamente ditos, das crônicas ou das lendas, segundo sua terminologia, Alencar demonstra sempre consciência de que a ficionalização da matéria de extração histórica deve apoiar-se em fontes documentais. Contudo, sua posição frente a essas fontes é maleável em função do rendimento estético desejado. Criticou acerbamente Gonçalves de Magalhães por haver-se limitado a aproveitar os cronistas sem acrescentar invenção própria, praticamente colocando em versos as informações nele hauridas. Quando necessário, para defender-se da acusação de faltar à verdade histórica, Alencar não hesitou em declinar suas fontes documentais, como no caso de *O Garatuja*, quando afirma: “Quem duvidar do cunho histórico desta simples narrativa, poderá facilmente verificá-lo abrindo o 3º volume dos *Anais do Rio de Janeiro*, escritos pelo Dr. Baltasar da Silva Lisboa”. Em outros momentos, porém, chega a alertar o leitor para a necessidade de submeter as fontes à desconfiança atilada. Nas notas a *Ubirajara*, por exemplo, refere-se às “duas classes de homens” que deixaram suas impressões sobre os indígenas, ambas comprometidas com interesses próprios, quais fossem “a dos missionários e a dos aventureiros”. Os primeiros pintavam os nativos desfavoravelmente para encarecer sua missão catequética, de salvação; os segundos também, mas com intenção diferente: “buscavam justificar-se da crueldade com que tratavam os índios”. O resultado, porém, era o mesmo – a caracterização negativa do selvagem brasileiro – daí a necessidade de rever esse quadro. Nos passos, porém, em que as fontes já tendiam a favorecer o índio, Alencar concorda com elas. A propósito da estatura do índio brasileiro, por exemplo, Alencar ressalva que “variam os escritores; uns dão aos nossos selvagens uma estatura abaixo de regular; outros uma estatura alta”. Alencar decide-se por Gabriel Soares, “que escreveu em 1580, e que nesse tempo devia conhecer a raça indígena em todo o seu vigor, e não degenerada como se tornou depois”. Dois pontos devem ser destacados. O primeiro diz respeito à opção de Alencar: naturalmente não foi Gabriel Soares o único dos cronistas que conheceu “a raça indígena” no primeiro século da colonização”, mas Alencar inclina-se por ele porque o cronista deixou uma imagem positiva do índio brasileiro, a que lhe servia ao intuito de engrandecer o nosso ancestral nativo da terra. O segundo ponto deixa claro que o interesse de Alencar restringia-se ao índio do passado colonial, o que estava na origem da constituição do homem brasileiro, não ao índio seu contemporâneo, aquele que no século XIX já se transformara na raça “degenerada”. Em outras passagens, Alencar se refere ao ín-

dio de seu tempo com expressões do tipo "quase extinta raça", mas não levanta sua voz para denunciar o processo histórico de que essa condição era o resultado. Não que lhe faltasse consciência da opressão exercida pelo elemento colonizador, mas por considerar concluído o processo histórico de formação da nacionalidade brasileira. Seu projeto não contemplava a elevação do índio por si mesmo, mas enquanto componente da miscigenação étnica e cultural de que nascera a brasilidade. Daí o caráter seletivo da caracterização do indígena, do mesmo modo, aliás, como no caso do europeu: os dois troncos raciais depositaram na gênese do brasileiro suas melhores qualidades.

As posições de Alencar em relação às regras de composição da matéria de extração histórica também merecem atenção. Logo na sua estréia em polêmicas, nas Cartas sobre a *Confederação dos Tamoios*, Alencar discorre fluentemente sobre convenções da poesia épica, sobre a adequabilidade dos modelos clássicos à representação da realidade americana, sobre o lugar que deve ser reservado às figuras históricas de relevo. Parece-lhe claro que a nova realidade americana demandava uma forma literária também nova, que não podia ser a epopéia clássica. Alencar pôs em prática esse preceito ao optar pela prosa de ficção, depois de haver tentado o verso. Quanto às figuras históricas, observação muito interessante é a censura que faz a Magalhães, no sentido de que essas figuras não devem ser representadas com proporções menores do que a própria história já lhes reservara. A não fazê-lo, diz Alencar, melhor nem recorrer a elas. Daí talvez ter escolhido, para seus romances históricos, suas lendas ou suas crônicas dos tempos coloniais, figuras históricas de menor envergadura, que não concorrem com as figuras inventadas na atenção maior do leitor. Que Martim Soares Moreno ou Dom Antônio de Mariz, por exemplo, tenham existido historicamente não faz empalidecer Iracema ou Peri. Também lhe parece que dentre as figuras históricas se estabelece como que um *ranking*: umas dependem do passar do tempo para serem fixadas na memória coletiva como *históricas*, sua "memória sofre uma espécie de incubação antes de pertencerem à história", diz Alencar; outras, no entanto, como foi o caso de Bento Gonçalves, o comandante dos revolucionários farroupulhas, "ao sair do mundo entram logo na posteridade".

A historicidade da matéria a ser ficcionalizada depende, na opinião de Alencar, de sua remotividade. No exemplo citado acima, extraído das Notas ao romance *O gaúcho*, Alencar justifica-se de ter tocado na Revolução dos Farrapos apenas de passagem com o argumento do pouco tempo decorrido: "trinta e cinco anos, menos de meio século, não bastam para arquivar fatos e personagens tão ligados ainda ao presente pelos vínculos das paixões e da família". É o mesmo argumento de que lança mão para justifi-

car o assunto de seu drama *O jesuíta*: o fato histórico mais adequado ao propósito de "solenizar a grande festa patriótica do Brasil" devia ser a própria independência, mas por "sua data recente" – a peça fora escrita em 1861 – "escapa[va] "à musa épica". Em outros termos, tratava-se de um acontecimento ainda não recamado de historicidade, se bem que, pela importância na vida brasileira, bem merecesse a distinção que Alencar reserva às personagens que de imediato à sua morte logravam entrar logo na posteridade.

Inquestionável é o nacionalismo alencarino. Aplica-se a todos os campos, desde a necessidade de "cor local", defeito de que padecia a *Confederação dos Tamoios* de Gonçalves de Magalhães, até a defesa intransigente do direito de o escritor brasileiro não depender do aval da antiga metrópole. A obtenção da cor local só seria possível se o escritor guardasse inteira sintonia com a terra natal. Alencar rejeita todas as aproximações com Cooper e Chateaubriand em nome desse preceito, afirmando que sua mestra foi sempre a própria natureza brasileira, *livro* no qual teria lido as sugestões para seu indianismo. A natureza, nos textos teóricos de Alencar, não é apenas cenário inspirador, mas o "pórtico majestoso" por onde sua "alma penetrou no passado de sua pátria". Nem mesmo precedência no tema do índio Alencar dá ao americano e ao francês, pois o primeiro poeta a inspirar-se na "musa americana" teria sido Ercilla (Alonso de Ercilla y Zúñiga) "na sua Araucânia, escrita de 1569 a 1590", e na própria literatura brasileira já houvera Basílio da Gama e Santa Rita Durão.

### **Referências bibliográficas:**

ALENCAR, José de. Cartas sobre *A Confederação dos Tamoios*. In: ---. *Ensaaios literários*. Volume IV da Obra completa de José de Alencar. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1965. p. 863-922.

----- . Notas. In: ---. *O guarani*. Volume II da Obra completa de José de Alencar. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1964. p. 276-280.

----- . Advertência e prólogo da primeira edição (1859). In: ---. *Ensaaios literários*. Volume IV da Obra completa de José de Alencar. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1965. p. 922-931.

----- . Prólogo (da primeira edição). In: ---. *Iracema*. Volume III da Obra completa de José de Alencar. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1965. p. 193-194.

- . Prólogo (da primeira edição). In: ---. *Iracema*. Volume III da Obra completa de José de Alencar. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1965. p. 194-195.
- . Notas. In: ---. *Iracema*. Volume III da Obra completa de José de Alencar. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1965. p. 246-252.
- . Carta ao Dr. Jaguaribe. In: ---. *Iracema*. Volume III da Obra completa de José de Alencar. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1965. p. 252-255.
- . Pós-escrito (à 2ª edição). In: ---. *Iracema*. Volume III da Obra completa de José de Alencar. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1965. p. 255-266.
- . Advertência – Indispensável contra enredeiros e maldizentes. In: ---. *Guerra dos Mascates*. Volume II da Obra completa de José de Alencar. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1965. p. 13-19.
- . *Guerra dos Mascates*. Volume III da Obra completa. Rio de Janeiro: Aguilar, 1965. p. 18.
- . Nota à primeira parte.. In: ---. *Guerra dos Mascates*. Volume IV da Obra completa de José de Alencar. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1965. p. 83-87.
- . Advertência. In: ---. *Guerra dos Mascates*. Volume III da Obra completa de José de Alencar. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1965. p. 86-87.
- . Notas. In: ---. *O gaúcho*. Volume III da Obra completa de José de Alencar. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1965. p. 516-521.
- . Benção paterna. In: ---. *Sonhos d'ouro*. Volume I da Obra completa de José de Alencar. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959. p. 691-702.
- . *Como e porque sou romancista*. In: ---. Volume I da Obra completa de José de Alencar... Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959. p. 125-155.
- . Cavaco. In: ---. I / O Garatuja. Volume II da Obra completa de José de Alencar. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1964. p. 887-889.
- . Ao leitor. In: ---. *O Ermitão da Glória*. Volume II da Obra completa de José de Alencar. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1964. p. 963.
- . *Advertência*. In: ---. *A alma do lázaro*. Volume II da Obra completa de José de Alencar. Rio de Janeiro: José Aguiçar, 1964. p. 998.
- . Questão filológica. In: ---. *Ensaio literários*. Volume IV da Obra completa de José de Alencar. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1965. p. 939-961.

-----, O nosso cancionero – Cartas ao Sr. J. Serra. In: ---, *Ensaaios literários*. Volume IV da Obra completa de José de Alencar. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1965. p. 961-983.

-----, Advertência. In: ---, *Ubirajara*. Volume III da Obra completa de José de Alencar. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1965. p. 269-270.

-----, Notas. In: ---, *Ubirajara*. Volume III da Obra completa de José de Alencar. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1965. p. 321-337.

-----, Pós-escrito. Prólogo (da primeira edição). In: ---, *A expiação*. Volume IV da Obra completa de José de Alencar. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1965. p. 414-415.

-----, O Jesuíta - Advertência. In: ---, *Ensaaios literários*. Volume IV da Obra completa de José de Alencar. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1965. p. 1007-1008.

-----, O teatro brasileiro – A propósito d’*O Jesuíta*. In: ---, *Ensaaios literários*. Volume IV da Obra completa de José de Alencar. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1965. p. 1008-1024.

-----, In: COUTINHO, Afrânio. *A polêmica Alencar – Nabuco*. Organização e introdução de Afrânio Coutinho. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1978.

ARARIPE JÚNIOR, Tristão de. *Luizinha; perfil literário de José de Alencar*. Rio de Janeiro: José Olympio; Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 1980. p. 220-221.

DE MARCO, Valéria. II – *As Minas de Prata*: roteiros do romanesco. In: ---, *A perda das ilusões: o romance histórico de José de Alencar*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1993. p. 95-153.

ENCICLOPÉDIA CATÓLICA POPULAR. Disponível em [.http://www.agencia.ecclesia.pt/catolicopedia/artigo.asp?id\\_entrada=893](http://www.agencia.ecclesia.pt/catolicopedia/artigo.asp?id_entrada=893)

MENDES, Oscar. Apresentação. In: ALENCAR, José de: *José de Alencar: romances indianistas*. Rio de Janeiro: Agir, 1968. p. 5-15.

MAGALHÃES JÚNIOR, R. Sucessos e insucessos de Alencar no teatro. In: ALENCAR, José de. *Teatro*. Volume IV da Obra completa de José de Alencar. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1965. p. 28-42.

MONTENEGRO, Braga. *Iracema – um século*. In: ALENCAR, José de. *Iracema (Lenda do Ceará)*. Edição comemorativa do centenário. Revista e prefaciada por Braga Montenegro. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1965.

PEIXOTO, Afrânio. Introdução. In: ALENCAR, José de. *Guerra dos Mascates: crônica dos tempos coloniais*. 4. ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1957. p. 21.