



VESTÍGIOS DA INFÂNCIA DE UM ESCRITOR ROMÂNTICO

Fernanda Coutinho*

Como e porque sou romancista, a autobiografia intelectual de José de Alencar, (Messejana, 1829 – Rio de Janeiro, 1877), até pela época de sua redação, 1873, traz a marca da despedida, revelada no acerto de contas que o escritor faz consigo mesmo e com a sociedade de seu tempo. É sabido que não foram poucas as situações em que as idéias do político Alencar serviram de inspiração para a crítica ao Alencar homem de letras. Daí o tom amargurado de muitas passagens deste seu desabafo, que se revela ao fim e ao cabo uma forma de apreender, por meio da própria escrita, o sentido de tantos agravos a ele endereçados, ao mesmo tempo em que acena à posteridade, solicitando-lhe a serenidade do julgamento. Nesta carta o escritor maduro remete o leitor a seu tempo de criança, período em que, dividido entre a intimidade familiar e a escola, dava seus primeiros passos rumo à descoberta do mundo. Embora a autobiografia de Alencar dê margem a um sem-número de abordagens que enriqueceriam os discursos da crítica, da teoria literária e da historiografia literária brasileira, dentre outros, o interesse deste trabalho se fixa no Cazuza, a forma amorosa inventada pela família para chamar o futuro ficcionista, de acordo com Menezes¹

A importância do período infantil na vida dos indivíduos vem sendo revelada pelas mais variadas formas de linguagem. Assim é que, em um trecho da *Didática magna*, Comenius fala sobre a infância, afirmando: “... as primeiras impressões se fixam de tal maneira que é quase um milagre que possam se modificar...”² O mesmo tema é alvo da apreciação de Araripe Jr., referindo-se especificamente ao escritor José de Alencar: “Infância é cera; e se esta se consolida sem alteração profunda, as impressões então recebidas tornam-se indelévels”.³ Essas duas autorizadas afirmações vêm ratificar o peso significativo da infância na vida das pessoas e o *Como e porque sou romancista* é mais um reforço a essa idéia.

Sabe-se que as autobiografias, de uma forma geral, representam um exercício do sentimento do tempo para quem as elabora, ou seja, o “eu” que rememora estabelece uma confluência entre diversos momentos de sua vida. Esses relatos, pautados pela afetividade, são, assim, uma oportunidade de se perceber a pregnância dos eventos infantis na mente adulta. No caso específico da escrita autobiográfica que se volta para os primeiros tempos é possível, ainda, extrair desses registros considerações de ordem mais genérica sobre a própria idéia de infância, quer dizer, os eventos narrados apontam para uma reflexão acerca da pergunta: afinal, o que é ser criança? O livro em foco fornece pistas para a resolução desse que não é um problema tão infantil quanto parece. Seria o caso de se pensar na descrição da viagem do Ceará à Bahia feita pelo futuro escritor, juntamente com a família, entre 1838 e 1839, entre os nove e dez anos de idade, portanto, a qual traz elementos que vão denotar uma determinada concepção sobre o que seja o espírito infantil.

Um outro aspecto interessante das autobiografias a ser destacado é que elas rendem ao leitor quadros de gênero, que são, como se sabe, representações da vida cotidiana. Através delas, tem-se, então, o traçado do perfil cultural de uma determinada época. No caso de Alencar, tem-se um retrato do Brasil imperial, que aqui será entrevisto por meio das noções de escola e de leitura, emolduradas essas pela sociabilidade do espaço familiar.

Estudando as representações da criança na literatura francesa, no período de 1850 à contemporaneidade, Chombar de Lauwe estabelece um quadro analítico da idade pueril, tomando o texto artístico como um espaço de inclusão das lembranças infantis. De que forma, então, segundo ela, o tema da infância contribuiria para a economia textual? A

* Professora do Departamento de Literatura e do Programa de Pós-graduação em Letras da UFC.

¹ MENEZES, Raimundo de. *José de Alencar: literato e político*. São Paulo: Martins 1965, p.39.

² NARADOWSKI, Mariano. *Comenius & a educação*. Trad. Alfredo Veiga-Neto. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p. 47.

³ ARARIPE JR., T.A. *Obra crítica*. (1868-1887) Rio de Janeiro: MEC/Casa de Rui Barbosa, v.1, 1958, p.137.

ensaísta defende que o trabalho de criação do escritor consiste, muitas vezes, em uma recriação desse tempo, o qual emerge de seu cabedal de lembranças. A infância funcionaria, assim, como um núcleo de impressões, que, sedimentadas, constituiriam o que ela denomina “traços indelévels”, os quais se projetariam nas fases subseqüentes da existência do indivíduo.⁴ Transportados para o domínio da escrita, estes traços poderiam ser anotados tanto em relatos ficcionais quanto nos autobiográficos e ainda nas obras híbridas, que terminam sendo as de configuração mais freqüente, já que as fronteiras entre o confessional e o fictício não se delineiam com facilidade.

No caso de José de Alencar, suas recordações bem poderiam ser tomadas como registro dos “traços indelévels” no segmento autobiográfico do *corpus* da literatura brasileira, pois, como se sabe, em *Como e porque sou romancista* a criança de outrora invade o pensamento do adulto, de maneira ternamente incisiva. Uma prova disso é o fato de, em 1848, aos dezenove anos, portanto, de volta ao Ceará, o autor se confessar renovado pelas repercussões da memória afetiva que o transportam aos dias de menino: “Tinha-me repassado das primeiras e tão fagueiras recordações da infância, ali nos mesmos sítios queridos onde nascera.”⁵ Na época de sua meninice, como já ficou aqui assinalado, Alencar e sua família vão morar na Corte, ocorrendo a mudança entre 1838 e 1839. A primeira etapa dela (o trecho compreendido entre o Ceará e a Bahia) era feito em lombo de animal e, só na Bahia, tomava-se o vapor em direção ao Rio de Janeiro. Ao retornar ao Ceará, em 1848, o memorialista faz uma dupla descrição das paisagens de sua terra, tomando por base essas duas viagens. Para tanto, utiliza um jogo de tempos, jogo este que rege a natureza do fenômeno descritivo. Quando reporta sua viagem à terra natal, usa na descrição uma linguagem balizada pelo sentimento: “Eram agora os seus tabuleiros gentis; logo após as várzeas amenas e graciosas; e por fim as matas seculares que vestiam as serras como a araróia verde do guerreiro tabajara”.⁶ Essas palavras têm, sem dúvida, um ressaibo nostálgico e aqui é cabível lembrar que os gregos de antigamente compuseram a palavra nostalgia, por meio de *nostos* (volta) e *algos* (dor). A mesma paisagem, contudo, é mostrada, no parágrafo seguinte, “pelos olhos de menino dez anos antes”, daí a metamorfose do panorama, já que o maravilhar-se é próprio da criança.

*E através destas também esfumavam-se outros painéis, que me representavam o sertão em todas as suas galas de inverno, as selvas gigantes que se prolongam até os Andes, os rios caudalosos que avassalam o deserto, e o majestoso São Francisco transformado em um oceano, sobre o qual eu navegara um dia.*⁷

Ao tratar da “retórica da viagem” em “Contatos e trocas”, Pageaux alinha uma série de figuras de linguagem, colocadas a serviço do relato, destacando que sua forma de utilização redundava em um acréscimo qualitativo ao que poderia ser uma mera mecânica descritiva. Embora o ensaísta não se atenha especificamente à hipérbole, referindo-se a outros tipos de construção, como as anáforas líricas, por exemplo, o objetivo final é igualmente alcançado através do efeito obtido: “ênfase diante de um espetáculo tido por grandioso”.⁸ Numa súmula de seu posicionamento sobre a questão, Pageaux afirma que: “Escrever a viagem é sempre mais ou menos transformar o efêmero em necessário, transformar o acaso em revelação.”⁹

Verifica-se, com relação a Alencar, que no segundo quadro a memória da infância conduz o escritor à criação de um espaço idealizado, para o que faz uso do recurso da hipérbole com bastante desinibição. Ao mostrar o espetáculo captado pela sensibilidade infantil, o autor reafirma o entendimento quanto à proximidade das figuras da criança e do artista, *topos* bastante cultivado pela estética romântica e aqui transcrito nas palavras de Baudelaire: “A criança vê tudo como se fosse a primeira vez; ela está sempre embriagada. Nada parece mais com o que se chama inspiração, do que a alegria com a qual a criança absorve a forma e a cor.”¹⁰ Sobre a singularidade do olhar infantil, cabe acrescentar que Bachelard posiciona-se de forma semelhante ao poeta francês quando afirma: “O grande *outrora* que revivemos ao sonhar nossas lembranças de infância é o mundo da primeira vez.”¹¹

Se a primeira situação existencial marcante enfocada pelo memorialista deveu-se a um cenário da natureza, a segunda se ligará a um quadro social, a escola, onde, junto com o seu, um retrato em particular terá destaque: o do mestre e diretor da instituição. Nesse passeio rumo ao passado, além de sua antiga fisionomia, o escritor recupera toda uma atmosfera emocional do contexto estudantil. Alencar alude à tabuleta do colégio, que, apesar de não mais ostentar a inscrição de antes, faz com que ele se sinta transportado “àquele tempo,

⁴ CHOMBART DE LAUWE, Marie José. *Um outro mundo: a infância*. Trad. Noemi Ko. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1991, p.240.

⁵ ALENCAR, José de. *Como e porque sou romancista*. Campinas, SP: Pontes, 1990, p. 47.

⁶ ALENCAR, José de. op. cit., p.48.

⁷ ALENCAR, José de. op. cit., p.48.

⁸ A tradução dos textos em Francês é de nossa responsabilidade.

⁹ PAGEAUX, Daniel-Henri. *La Littérature générale et comparée*. Paris: Armand Colin, 1994, p. 36.

¹⁰ BAUDELAIRE, Charles. *Petits poèmes en prose. Oeuvres critiques*. Paris: Larousse, 1987, p.97.

¹¹ BACHELARD, Gaston. op.cit., p.112.



em que de fraque e de boné, com os livros sobraçados, (...) esperava (...) na calçada (...) o toque da sineta que anunciava a abertura das aulas”. No parágrafo seguinte, fica evidente mais uma vez a forte presença dos eventos infantis na mente que rememora. Assim, em vez dos tons esmaecidos e difusos, sugeridos pela distância temporal, a memória responde com desconcertante agudeza: “Toda a minha vida colegial, se desenha no espírito com tão vivas cores, que parecem frescas de ontem, e todavia mais de trinta anos já lhes pairaram sobre.” E o escritor prossegue, trazendo de longe as cores e os sons, renovados por intermédio da recordação: “Vejo o enxame dos meninos alvoriçando na loja, que servia de saguão: assisto aos manejos da cabala para a próxima eleição do monitor geral; ouço o tropel do bando que sobe as escadas, e se dispersa no vasto salão, onde cada um busca o seu banco numerado.”¹² Verifica-se aí que o memorialista faz bem mais do que uma descrição do ambiente escolar, reproduzindo, com fidelidade, um quadro atemporal. Na realidade, a qualidade cinética do relato denota a captação do espírito infantil, expresso na efervescência de vida aí apontada. O apelo acústico das imagens dá a idéia da agitação desse grupo que vale por uma multidão ruidosa. Mesmo havendo no final uma dispersão, “cada um busca o seu banco numerado”¹³ nada nesse trecho remete a atonia. O que fica para o leitor é a continuidade da idéia de movimento, nos olhos e ouvidos, cheios de curiosidade pelo mundo, de todas aquelas crianças, que se deixam reviver, através das palavras de seu companheiro de antigamente. Pode-se acrescentar, no tocante a esse tópico, que a plasticidade da descrição impediria uma desaceleração abrupta, exatamente por estar em sintonia com as idiossincrasias do comportamento pueril. Os ecos da algazarra denotam que aquela época e as pequenas pessoas que o compunham não se esvaíram no tempo.

Para Alencar, contudo, no início da vida escolar, a presença de maior significação foi a do professor Januário Mateus Ferreira, como se verifica em: “Mas o que sobretudo assoma nessa tela é o vulto grave de Januário Mateus Ferreira, como eu o via passeando diante da classe, com um livro na mão e a cabeça reclinada pelo hábito da reflexão.”¹⁴ Alencar destaca nele as qualidades de mestre e de formador de espíritos, reveladas na compreensão de que na escola encenam-se situações-chave no domínio das interações sociais. Vista habitualmente como um ser em formação, não

falta à representação infantil uma gama de situações em que a criança desponta como alguém dependente de nutrição, quer do corpo, quer do espírito, decorrendo daí o fato de o mestre exercer uma função nuclear, no que tange ao imaginário infantil. O professor Januário, do Colégio de Instrução Elementar, é assim descrito por seu antigo aluno: “Januário era talvez ríspido e severo em demasia, porém nenhum professor o excedeu no zelo e entusiasmo com que desempenhava o seu árduo ministério”.¹⁵ O escritor cearense ressalta nele a grande empatia com a atividade que exercia, a ponto de eliminar distinções entre as atribuições dos estudantes e as suas, exatamente por saber do sólido imbricamento de ambas. É o que se verifica na seguinte passagem: “Januário exultava a cada uma de minhas vitórias, como se fora ele próprio que estivesse no banco dos alunos, a disputar-lhes o lugar, em vez de achar-se como professor dirigindo os seus discípulos.”¹⁶

Persistindo no exame do binômio literatura/escola, verifica-se que um dos sub-temas mais explorados nesse campo é o do aluno primeiro da classe. Em *Como e porque sou romancista*, esse assunto aflora e o leitor toma conhecimento de que Alencar “pertencia (...) à sexta classe” e ainda que “havia conquistado a frente da mesma, não por superioridade intelectual, e sim por mais assídua aplicação e maior desejo de aprender.”¹⁷ Essa situação dá ensejo a que o protagonista das memórias reconheça em Januário Mateus Ferreira a capacidade de discernir o limite exato entre o justo orgulho pelo esforço recompensado e o possível cultivo de um narcisismo intelectual. A emulação entre colegas faz parte do cotidiano da sala de aula e a experiência de não mais ser o primeiro dentre eles foi a oportunidade encontrada pelo mestre, para mostrar a Alencar a presença do efêmero como fator constituinte da contingência humana, tal como patenteado no segundo capítulo dessas rememorações.

Ao falar sobre o período em que a família do futuro romancista morava no sítio Alagadiço Novo, Menezes informa ser aí o lugar onde ele “estuda as primeiras letras com a genitora”. Revela também que o menino se mostra “tomado da mais viva curiosidade em tudo saber, em tudo aprender”.¹⁸ Nesse sentido, D. Ana Josefina de Alencar está bem enquadrada no perfil da mulher desse momento, tomando-se em consideração o pensamento de Segalen: “Cada vez mais, o papel da burguesa do século XIX é cuidar dos filhos, assumir

¹² ALENCAR, José de. *Como e porque sou romancista*. Campinas, SP: Pontes, 1990, p. 16.

¹³ id. ibd.

¹⁴ ALENCAR, José de. op. cit., p.16.

¹⁵ ALENCAR, José de. op. cit. p. 16-17

¹⁶ Observe-se que a relação literatura /escola expõe múltiplas facetas da didática usada na sala de aula. Sobre a questão é importante assinalar a referência ao *Coração* (1886), de Edmondo de Amicis, em que o sentimento retrospectivo de um jovem colegial sobre o seu professor, assemelha-se ao de Alencar, em função da vibração do mestre italiano com o bom desempenho dos estudantes, o que reflete claramente a entrega à tarefa de educar.

¹⁷ ALENCAR, José de. op. cit. p.18.

¹⁸ MENEZES, Raimundo de. *José de Alencar: literato e político*. São Paulo: Martins 1965, p.41.

a função maternal. Cuidando das crianças, freqüentemente com a ajuda de uma ama, é especialmente a educadora, aquela que forma o coração e o espírito dos filhos.”¹⁹ Se para Alencar o convívio com as letras teve início ao lado da mãe, o perfeito domínio da leitura será devido à intervenção de Januário Mateus Ferreira. O escritor enumera as várias qualidades exigidas para a leitura de uma página: “correção, nobreza, eloqüência e alma”, acrescentando que “todas elas Januário sabia transmitir a seus alunos”.²⁰ Decorre daí a função de leitor que o menino Alencar exercerá junto à família, cargo que ele considerava uma honraria e do qual se orgulha, como nunca acontecerá depois no magistério ou no parlamento, segundo suas próprias palavras.

Ao falar das práticas culturais, na esfera doméstica, na sociedade brasileira, Algranti observa que:

*A leitura em voz alta ou silenciosa poderia ser uma outra forma de se desfrutar a intimidade e o convívio familiar, como atesta a presença ocasional de livros nos inventários paulistas e mais assiduamente no dos cariocas e mineiros ilustrados. Não era, todavia, hábito muito difundido, tomando-se em conta, inclusive, o fato de grande parte da população ser iletrada até o início do século.*²¹

Na descrição que faz dos serões de sua família, Alencar deixa entrever vários indícios do caráter de intimidade que permeava essas sessões de leitura, tais como o fato de se realizarem “na sala do fundo”, “na ausência de visitas de cerimônia”, em meio aos trabalhos de agulha da mãe, da tia e das amigas próximas. Um dado mais relevante ainda no sentido de ligar essa atividade ao território do privado é a naturalidade com que se dá o extravasamento de emoções, em conseqüência dos infortúnios e também das vitórias das personagens com que o auditório se irmana. José de Alencar, mais tarde, recordará o tipo de recepção dado a esses entrecos marcados pelo acúmulo de peripécias.

*Lia-se até a hora do chá, e tópicos havia tão interessantes que eu era obrigado à repetição. Compensavam em excesso, as pausas para dar lugar às expansões do auditório, o qual desfazia-se em recriminações contra algum personagem, ou acompanhava de seus votos de simpatia o herói perseguido.*²²

O próprio leitor informa ter, certa vez, sucumbido ao forte sentimentalismo de uma das histórias. Após haver comentado a reação das senhoras, confessa: “Com a voz apagada pela comoção e a vista empanada pelas lágrimas, eu também cerrando ao peito o livro aberto, disparei em pranto e respondia com palavras de consolo às lamentações de minha mãe e suas amigas.”²³ Esse é um dos trechos mais interessantes da autobiografia, onde entra em cena o Padre Carlos Peixoto de Alencar que, ao encontrar o grupo em prantos, pergunta o que houve e tem como resposta a frase: “Foi o pai de Amanda que morreu!”²⁴ Ao se dar conta do poder da fantasia sobre aquelas pessoas, “soltou uma gargalhada, como ele as sabia dar, gargalhada homérica, que mais parecia uma salva de sinos a repicarem do que riso humano”.²⁵

Em *Cultura Escrita, Literatura e História*, na conversa com Antonio Saborit, Roger Chartier ouve deste último o seguinte comentário:

*O leitor também está preso em seu momento histórico. Ele é um dos atores ou peças mais difíceis de documentar; talvez seja a equação menos simples na reconstrução das leituras históricas, mas nem por isso deixa de ser uma das presenças mais reais. Podemos tentar reconstruir as outras presenças - me refiro àquelas que estão dentro da obra ou do texto - convocadas pela vontade ou acaso da combinação, mas só excepcionalmente se conseguirá reconstruir a reação do leitor diante do universo de mistérios que o autor propõe.*²⁶

Atesta-se então que, ao contar esses episódios, Alencar introduz em sua autobiografia flagrantes do comportamento pouco contido de um grupo de leitores/auditores do Rio de Janeiro, por volta da metade do século XIX, auxiliando assim na decifração do enigmático mundo que se cria em torno da fantasia romanesca. Ao falar dos títulos da biblioteca familiar, o escritor fornece informações sobre a natureza das obras: “compunha-se de uma dúzia de obras entre as quais primavam a *Amanda e Oscar*, *Saint-Clair das Ilhas*, *Celestina* e outras de que já não me recordo.”²⁷

Ao tentar traçar o mapa das leituras estrangeiras do Brasil imperial, Meyer afirma “não ser possível deixar de acatar o testemunho fundamental de José de Alencar, principalmente com relação ao que ela chama de “três romances

¹⁹ SEGALEN, Martine. *Sociologia da família*. Trad. Ana Santos Silva. Lisboa: Terramar, 1999, p. 254.

²⁰ ALENCAR, José de. *Como e porque sou romancista*. Campinas, SP: Pontes, 1990, p. 24.

²¹ ALGRANTI, Leila Mezan. “Famílias e vida doméstica”. In: NOVAIS, Fernando A. (Coord.) *História da vida privada no Brasil 1. Cotidiano e vida privada na América portuguesa*. MELLO E SOUZA, Laura. (Org.) São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 115.

²² ALENCAR, José de. *Como e porque sou romancista*. Campinas, SP: Pontes, 1990, p. 27.

²³ ALENCAR, José de. op.cit. p.28.

²⁴ Id.ibd.

²⁵ ALENCAR, José de. op.cit. p.29.

²⁶ CHARTIER, Roger. *Cultura escrita, literatura e história: conversas de Roger Chartier com Carlos Aguirre Anaya, Jésus Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antonio Saborit*. Trad. Ernani Rosa. Porto Alegre: ARTMED Editora, 2001, p.98.

²⁷ ALENCAR, José de. *Como e porque sou romancista*. Campinas, SP: Pontes, 1990, p.29.



paradigmáticos”.²⁸ A pesquisadora toma como ponto de partida o fato de que quando Alencar “recorda serões que se situavam precisamente na idade do ouro do folhetim romântico, não o evoca, mas evoca outros ‘romances românticos.’”²⁹ A conclusão é a de que antes de o romance-folhetim tomar conta da imaginação dos leitores, e, até mesmo, depois de isso acontecer, histórias como a das crianças da abadia, a dos desterrados na ilha da Barra ou ainda a dos esposos sem o serem vão continuar a incendiar a mente dos leitores brasileiros.

Percebe-se, portanto, que a prática da leitura na família Alencar propicia a detecção da mentalidade livresca no Brasil, em um período em que os romances cruzavam o oceano, antes de conduzirem os leitores em trepidantes viagens imaginárias. Assim, o *Como e porque sou romancista* assegura a apreensão do retrato do artista quando criança, e além disso deixa clara a contribuição de Alencar no sentido de fixar uma sociologia dos costumes infantis, em um tempo em que também a nação brasileira principiava a buscar os rumos de sua identidade.

²⁸ MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.17.

²⁹ MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.33.

