



JOSÉ DE ALENCAR, UM CRIADOR DE AUTORES E DE LEITORES

Marisa Lajolo*

Bom tempo houve em que o romance era coisa de aviar com receita à vista, qual faz o honesto boticário com os seus xaropes.

Quer trabuco histórico? Tome tanto de Herculano, tanto de Walter Scott, um pajem, um escudeiro e o que baste de Briolanjas, Urracas e Guterres.

Quer indianismo? Ponha duas arrobas de Alencar, uns laivos de Fenimore, pitadas de Chateaubriand, graúnas *quantum satis*, misture e mande.

Receitas para tudo. Para começo (fórmula Herculano): “Era por uma dessas tardes de verão em que o astro rei, etc etc.”

E para fim (fórmula Alencar): “E a palmeira desapareceu no horizonte... “ [...]

E a moça desmaiava, e o leitor chorava e a obra recebia a etiqueta de histórica, se passada unicamente entre Dons e Donas, ou de indianista, se na manipulação entravam ingredientes do empório Gonçalves Dias, Alencar & Cia.¹

Na terça feira, 22 de setembro de 1865, a página 2 do *Jornal do Commercio* informava aos seus leitores que “À hábil pena do Sr. Conselheiro Dr. José de Alencar, devemos mais uma obra, sob o título de *Iracema*, lenda do Ceará”.

Impresso na Tipografia carioca de Viana & Filhos às custas do autor, o livro, como se sabe, conta a bela e comovente história da índia tabajara que, morrendo, deixou-nos órfãos no que Oswald de Andrade bem mais tarde vai chamar de *matriarcado de Pindorama*. Mas não é desta belíssima história de amor e mestiçagem que vai se ocupar este texto. Ele vai se ocupar do livro, mas apenas das franjas – das primeiras páginas – da história da *virgem dos lábios de mel*. Navegando meio à deriva pelo texto de abertura da obra, que o autor chama de PRÓLOGO (da 1ª edição) e que se formata como carta, este trabalho vai ocupar-se de textos que, fora da história, porém dentro do livro, constroem um leitor e um autor.

Ao iniciar o prólogo-carta que abre o livro com o vocativo *meu amigo*, José de Alencar já sinaliza o que podemos chamar de *destinação familiar e doméstica* pretendida para seu livro. Com efeito, nada mais afastado da república estudantil e da boêmia acadêmica – ambientes geralmente

associados à literatura romântica –, do que a imagem do destinatário das linhas que abrem o livro.

Já à primeira vista, a cena que Alencar constrói para a pretendida recepção de sua obra é diurna e familiar: *Iracema* aporta em um *doce lar, a que povoa a numerosa prole*. Ou seja: o vocativo masculino destina o livro a um leitor homem, cercado pela esposa e pelos filhos, num cenário caseiro e cotidiano que rompe a tradição de ser o romance gênero feminino por excelência, tradição alimentada, inclusive pelo próprio José de Alencar.

Cinco minutos (1857), *A Viuvinha* (1857) e *Lucíola* (1862), obras que antecedem *Iracema*, também se abrem dialogando com seu público, e também conferem a este público (que veste saias...) um certo grau de parentesco com o narrador e proximidade com a voz narrativa. Mas nesses livros são figuras femininas as destinatárias das mal traçadas: a misteriosa “D...” que o autor nos romances de 57 evoca como *minha prima* e a respeitável senhora a quem se dirigem as primeiras (e também as últimas) linhas de *Lucíola*.

Mas, ainda que seu *leitor explícito* no prólogo-carta seja um homem, o texto de abertura de *Iracema* também menciona uma figura feminina – a esposa do *amigo*. Porém,

* Universidade Presbiteriana Mackenzie / Unicamp. Pesquisadora 1A do CNPq.

¹ Monteiro Lobato, *Marabá*. In *Negrinha*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1956. p. 217-18.



ao contrário do que sucedia nas obras anteriores, esta figura feminina não desempenha a função de leitora.

O prólogo-carta de *Iracema*, bem como o livro que ele introduz, são destinados ao marido, cabendo à esposa o prosaico e secundário papel de providenciar o refresco que dará à leitura em que (presuntivamente...) se engolfa o marido, caráter de completo lazer e invejável conforto: “a dona da casa, terna e incansável, manda abrir o coco verde, ou prepara o saboroso creme do buriti para refrigerar o esposo”. Na expressão *mandar abrir* esgueira-se outra figura ainda mais invisível no cenário oitocentista de leitura brasileira: o escravo ou escrava que receberiam a ordem de providenciar o coco... Ou seja, o romance é, no Brasil deste José de Alencar de *Iracema*, assunto de homens brancos. Brancos como o Martim que protagoniza a história.

Simultaneamente à masculinização do leitor que compõe, este texto de José de Alencar também é pródigo em imergir este leitor e a história que lhe vai contar em marcas rurais. O rural chega pelas expressões *pitoresco sítio da várzea, areias natais, sombra do outão, aroma silvestre e bravio, carnaúbas, aroeiras em flor, varanda de casa rústica, plagas do Mocoripe*.

Nesta *ruralização* do cenário de recepção do livro, rompe-se também – ao menos para esta obra – a idéia de romance como gênero de *circulação* essencialmente urbana. Citadino, no entanto, é o espaço de origem do livro: a corte, de onde é remetido “livrinho, que [...] chega imprevisto”.

Se as marcas rurais do espaço a que alude o prólogo não configuram uma grande propriedade – base agrícola da economia brasileira ao tempo de José de Alencar – elas com certeza são suficientes para apontar uma ambiência semi-rural que talvez transportasse, para a cidade e seus arredores, marcas da fazenda escravocrata, no caso cearense, de criação de gado, e plantação de cana de açúcar.

É nos objetos da brincadeira infantil que o leitor do prólogo pode encontrar menção à atividade econômica predominante no Brasil a partir do qual e para o qual – segundo suas próprias palavras – José de Alencar escreve este romance de 1865: trata-se de um Brasil rural, no qual a urbanização mal roça as estruturas do patriarcado, da escravidão e do latifúndio. O próprio Alencar pode bem representar a figura de um emigrado deste ambiente. Afinal, não seriam compostos à sua imagem e semelhança os meninos que brincavam “com pequenos ossos de reses, que figuram a boiada?”

É, pois, com tais traços de gênero e de classe que se constrói o primeiro perfil deste leitor alencariano. Para um autor de tantos *perfis de mulher*, um *perfil de leitor* não deixa de ser intrigante. A pesquisa alencariana já estabeleceu a identidade deste leitor como Domingos Jaguaribe, primo do autor a quem é igualmente dirigida a carta do final do livro que, inclusive, nomeia explicitamente seu destinatário (*Carta ao Dr. Jaguaribe*). Doutor e visconde, jor-

nalista, advogado e político, o *primo* Domingos Jaguaribe era casado com Clodes de Alencar, Viscondessa de Jaguaribe, a quem – supõe-se – competia mandar abrir cocos e fazer creme de buriti.

Esta individualização do destinatário, no entanto, não proscreve, antes estimula, vemos sob os traços do indivíduo e do parente algumas das figurações do leitor que José de Alencar construía. Sob as marcas do *primo Jaguaribe* José de Alencar soube disseminar características de leitores que se tornaram lugar comum na tradição, se não ocidental, ao menos na brasileira, e, inclusive, no próprio José de Alencar. Mas, como já se disse, no feminino. O que se tem, pois, no prólogo de *Iracema* é uma cirurgia literária de *transsexualização*...

Mas nem tudo, neste livro, são rupturas. Alencar mantém outros traços tradicionais do gênero romanesco, como, por exemplo, alguns lugares comuns da *identidade autoral*, entre eles a proclamação de modéstia.

No prólogo de *Iracema*, a construção da modéstia como atributo do autor começa pela utilização do diminutivo *livrinho* para designar a obra que Raimundo de Menezes (1977, p. 206) informa ter 202 páginas na primeira edição. O rebaixamento prossegue quando o texto atribui à leitura do livro o mero e desprezível efeito de *desenfasiar o espírito das cousas graves*. Ou seja, o romance – ainda que masculinizado – não é um gênero sério.

Mas a construção da modéstia como traço constitutivo da identidade autoral vai lançar mão de procedimentos que, ainda que aparentemente muito batidos, renovam-se e ganham originalidade no diálogo que entabulam com o momento político brasileiro que lhe é contemporâneo.

O ano de 1865, data do prólogo bem como do anúncio que *lança* o livro no *Jornal do Comércio*, coincide com a guerra do Paraguai. O conflito confere traços de verossimilhança ao clichê de comparar a pena com a espada: “a espada heróica de muito bravo cearense vai ceifando no campo da batalha ampla messe de glória”. Meados do século XIX eram tempos em que *ceifar vidas no campo da batalha* (que é o que recobre o eufemismo *ceifar ampla messe de glória*) era uma ação que merecia elogios, e que fazia par com outra ação – também muito valorizada – a de escrever livros.

O mês de setembro de 1865, em que o *Jornal do Comércio* anuncia o romance – é bastante próximo da assinatura (ocorrida em maio) do Tratado da Tríplice Aliança (Brasil, Uruguai e Argentina) e da dizimação de tropas paraguaias. Ou seja, a menção ao *campo de batalha* face ao qual o texto declara encolher-se a glória de quem *ilustra a terra natal cantando-lhe as lendas* acrescenta à força que lhe dá a tradição retórica, a força histórica de um país em guerra. Ou seja, talvez o livro *Iracema* ganhe significados hoje dificilmente recuperáveis por ter sido lançado em pleno esforço de guerra, de caça a voluntários *voluntarizados*, em clima de patriotismo generalizado, e por mencionar tal situação em sua abertura.



Outro traço que contribui para a identidade deste autor-narrador é a forma magistral com que ele se apresenta como simultaneamente *próximo* e *distante* do que narra, num movimento dialético que já se manifesta na dedicatória que antecede o prólogo: *À terra natal, um filho ausente*.

É por ser *ausente* o *filho* que assina a dedicatória do livro, que ele se credencia para apelar à hospitalidade cearense. Com efeito, desde os nove anos de idade José de Alencar vive longe do Ceará, seu estado-natal: mora no Rio de Janeiro, em São Paulo, em Recife, novamente em São Paulo e de novo na Corte. A menção ao exílio, assim, contribui para a qualificação deste narrador como radicalmente benjaminiano: narrador-viajante.

Mas a movimentação de Alencar é sofisticada: o autor-narrador de *Iracema* se legitima tanto por ser próximo, como por ser distante. O signatário das linhas que abrem o livro renuncia à paternidade da história, encolhendo-se à dimensão de contador/porta-voz de uma história que lhe fora contada. Torna-se *próximo do que narra* por declarar, no primeiro capítulo do livro, que *conta o que lhe contaram*; e apresenta-se como *distante* por ser o *filho ausente*. Mas esta ausência pode render juro: este *filho ausente* vivia na Corte (de onde envia o livro) o que poderia lhe conferir certa aura de superioridade face aos conterrâneos cearenses, moradores de uma província afastada.

Também figura entre os atributos desta voz narradora seu respeito aos leitores, não os privando – através de um prólogo muito extenso – do que chama de *primícias do sabor literário*. Mas tampouco deixa este narrador de reservar-se o direito de *pilotar* a leitura (*na última página me encontrará de novo*) de seus leitores. E efetivamente pilota a leitura de seu livro de forma intensa e extensa, e não só nos textos que abrem e fecham o volume, mas ao longo de todos os rodapés com os quais acrescenta à sua função de contar uma história, a tarefa de explicá-la e mesmo interpretá-la.

Assim, a voz que em *Iracema* fala aos leitores é uma voz que fala várias falas, ocupando diferentes espaços românicos: além de *contar* o que ouviu, e *explicar* o que conta, a voz deixa de ser som e se transforma em traço ao escrever o que lhe foi contado: “escrevi-o para ser lido lá, na varanda da casa rústica [...] qual sorte será a do livro?” É na passagem da voz à escrita que a individualidade do primo – destinatário do prólogo – com nome e sobrenome se dissolve no anonimato do *público* a quem – como diz o prólogo – *a eti-*

queta (leia-se: as normas do gênero) *manda receber com a gravidade e reverência devida a tão alto senhor*.

Ponto para José de Alencar!

É no entrelaçamento destas estratégias que o pesquisador pode levantar e discutir hipóteses relativas às diferentes maneiras pelas quais se constroem e se transformam os pólos *autor*, *obra* e *público* indispensáveis, segundo Antonio Candido, para a constituição e um sistema literário, isto é, de uma literatura.

E é também nestes procedimentos cruzados que o leitor encontra seu encanto.

Pois encontra, no início de *Iracema*, condensado em duas magras páginas, um conjunto de estratégias que podem constituir uma espécie de matriz dos gestos que foram compondo o perfil dos fundadores – leitores e autores – do romance brasileiro. Gestos e artimanhas. Artimanhas que parecem ter funcionado não apenas no restrito círculo da parentela do escritor – o primo Domingos Jaguaribe, destinatário do prólogo da primeira edição, mas artimanhas que vêm funcionando há mais de um século e que entram em ação cada vez que um novo leitor *abre este livrinho* ...

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E WEBGRAFIA

<http://cce.ufsc.br/~nupill/literatura/literat.html>

<http://www.gentree.org.br/artigos/engenhohtm>

ALENCAR, José de. *Cinco minutos e A viuvinha*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1973.

ALENCAR, José de. *Iracema*. 13. ed. São Paulo: Ática, 1982.

ALENCAR, José de. *Iracema*. Edição do Centenário. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1965 (org. de Cavalcanti Proença).

ALENCAR, José de *Lucíola*. 8. ed. São Paulo: Melhoramentos, s/d.

LAJOLO, M. Oralidade, romance e pedagogia de leitura no Romantismo brasileiro. Apud MADEIRA, Angélica e VELOSO, Mariza (org). *Descobertas do Brasil*. Brasília: Editora da UNB. p.89-108

MENEZES, Raimundo de. *José de Alencar Literato e político*. 2. ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1977.

VIANA FILHO. *A vida de José de Alencar*. Rio de Janeiro: J. Olympio/MEC, 1970.

