

## LITERATURA JUVENIL EM QUESTÃO

Maria Lúcia Zoega de Souza

A literatura juvenil responde, atualmente, por uma significativa parcela do mercado editorial brasileiro. E a escola representa o local onde se captam as expectativas para a criação deste tipo de produção ficcional que se pretende adequada aos alunos do nosso ciclo básico. O objetivo deste livro é contribuir para a construção de um pensamento sobre a literatura voltada a crianças e jovens, pela contraposição de livros juvenis brasileiros contemporâneos e obras não catalogadas, necessariamente, como tal, mas marcadas por características do que convencionou chamar de romance aventura. A obra oferece a professores e bibliotecários uma série de análises e sugestões voltadas à leitura e compreensão dos textos postos na categoria geral de literatura infantil. Entre os autores apresentados ou analisados estão nomes como os de Stella Car, José Loureiro e Marcos Rey.

Cortez Editora

## O caráter verossímil dos romances indianistas de Alencar

Mirhiane Mendes de Abreu\*

Ao prefaciar *Sonhos d'ouro* (1872), Alencar esquematiza sua obra conforme o "período orgânico" da nossa literatura,<sup>1</sup> caracterizando *Iracema* (1865) como literatura primitiva, e *O guarani* (1857) pelo período histórico. *Ubirajara* (1874) ainda não tinha vindo a lume quando do lançamento do referido prefácio; porém, em 1875, ao lançar a segunda edição deste livro, o romancista o caracteriza como "irmão de *Iracema*". Dessa maneira, vemos o seu ciclo indianista polarizado em termos do mito e da história, um meio de se tentar desvendar os problemas da construção da identidade nacional, articulando no texto literário as matrizes formadoras do ideal de país: a "herança" estrangeira e os componentes nativos e, entre eles, um elemento mediador, que é o papel do narrador.

Os seus romances, embora visem à representação do caráter da vida brasileira, idealizam as relações sociais que se estabelecem na nova sociedade. O autor lança uma visão de conjunto sobre sua produção literária através do eixo histórico – a vida brasileira – e o associa à estrutura do mito, a fim de desvendar o *illud tempus* da literatura do Brasil, a qual se constituiu, àquela época, como produto direto de auto-afirmação que marca o país do século XIX. A obra de Alencar soube captar esses ideais ao elaborar um indianismo a partir de uma ordem social em que valores de procedência diversa – americanos e europeus – interpenetrar-se-iam em processo de aculturação. Uma obra que viria das raízes ao presente, isto é, uma visão histórica e contemporânea do Brasil através de uma literatura cíclica, cujo núcleo indianista é composto por *O guarani*,

\* UEL.

<sup>1</sup> ALENCAR, José. Bênção paterna. In: *Obras completas*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960. v. 1

*Iracema* e *Ubirajara*, frutos de trabalho árduo de investigação e estudo, o que nos leva a relacioná-los aos romances históricos.

O romance histórico ocidental, tal como foi realizado por Walter Scott e Alexandre Herculano caracteriza-se pela exploração da estrutura episódica e aventureira. *O guarani* foi assim caracterizado pelo autor, reiterando o seu compromisso assumido nas *Cartas sobre "A Confederação dos Tamoios"*, no que concerne aos elementos concretizadores da literatura nacional, qual sejam: a natureza, o homem primitivo e a gestação da história do país. No entanto, ao se reportar à fase embrionária do referido romance, ele mesmo afirmou em *Como e porque sou romancista* que devorava "as páginas dos alfarrábios de notícias coloniais" buscando um tema para o romance.<sup>2</sup>

O "irmão de *Iracema*",<sup>3</sup> *Ubirajara*, caracteriza-se igualmente por essa sequiosa investigação histórica. Na verdade, como os outros romances de Alencar, os de cunho indianista procuram uma interpretação (ficcional) de um episódio que valesse como símbolo de uma interpretação histórica da nacionalidade brasileira. Quanto à estrutura da narrativa, o romancista aproveita os fatos históricos e os compõe sob uma perspectiva mítica, muito embora cerque suas obras de referências científicas.

Ao figurar o aborígine a partir de um olhar pretensiosamente científico dos documentos históricos, o autor o constrói através do olhar civilizado que o colonizou. Não poderia ser diferente, pois era esse o mundo em que vivia e eram esses os valores de então. Lançando mão do discurso dos cronistas, Alencar intenta persuadir o leitor de que o desenho correto do índio encontra-se em seus romances, tentando impedir, com isso, uma possível desconfiança quanto à fidedignidade das suas personagens. Mesmo nas obras ditas "lendárias" (*Iracema* e *Ubirajara*), o romancista recorre às fontes dos cronistas, missionários e viajantes e as cita em sua ficção a fim de provar a veracidade do fundo histórico, lingüístico e etnográfico de seus livros. Importa dizer, ainda, que tais fontes possuem o mérito de direcionar a originalidade e a verdade da sua produção literária. O autor não as utilizou apenas como argumento de suas obras: ele foi mais além na sua preocupação com a verossimilhança, indicando a matéria histórica utilizada.

O movimento *Sturm und Drang* fundamentou o interesse pela vertente romântica que valorizava a verossimilhança interna do texto. Na revista *Athenaeum*, Friedrich Schlegel relaciona verossimi-

lhança com possibilidade, isto é, "quase verdade, um tanto verdadeiro, ou que pode vir a ser verdade". Mais adiante, ele acrescenta: "O que parece verdadeiro não tem em nenhum grau que se tornar verdade: mas deve positivamente parecê-lo."<sup>4</sup>

Alencar reconheceu a necessidade de exumar o desconhecido, apoiando-se no processo histórico do povo e fazer disso matéria literária a fim de se consolidar a imagem da sociedade como se queria. Com isso, dirigiu-se à documentação histórica, usando-a como base de sua narrativa e mantendo-a à margem de sua ficção, no local reservado aos textos científicos: as notas-de-rodapé.

Para ele, verossimilhança era sinônimo de plausibilidade, possibilidade, aquilo que pode ser explicado, como nos mostra Cavalcanti Proença<sup>5</sup>. Ou, como Schlegel, "o que pode ser verdade". Surgem, nesse sentido, as notas em seus romances, em especial os de cunho indianista, obras que, carregadas de forte simbolismo, indicam o ponto inicial da gênese americana.

Hermann Meyer<sup>6</sup> propõe a compreensão das notas de pé-de-página a partir de um plano épico. Para ele, a autonomia desses comentários só pode advir de um narrador soberano cuja liberdade de narração seria colocada num contexto único e inquestionável e, mais ainda, que os textos dos romances e das notas pertencem inextricavelmente um ao outro. A distinção estabelecida entre os romances com notas marginais e a epopéia, entretanto, é o fato de ser o próprio autor quem explica suas alusões mitológicas, literárias e históricas, o que não ocorre com a epopéia clássica. Trata-se de uma instância superior à obra, determinante do seu sentido.

As notas-de-rodapé, largamente utilizadas por Alencar, podem ser caracterizadas como uma tentativa de suporte hermenêutico da obra, ideal para alastrar o horizonte de leitura. São duas narrativas (a literária e a documental) dispostas a reunir os elementos épicos necessários à literatura indígena, ingrediente fundamental na elaboração da identidade nacional. Para ele, as aspirações e necessidades de um povo não são unicamente as das gerações que no momento tomam parte ativa da vida nacional; mas também e, principalmente, as que para esta se preparam. Assim, seguiram os registros históricos do texto somados à ficção, colabo-

<sup>4</sup> SCHLEGEL, Friedrich. Fragmentos do *Athenaeum*. In: LOBO, Luíza. *Teorias poéticas do romantismo*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987, p. 48.

<sup>5</sup> PROENÇA, Cavalcanti. *José de Alencar na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972, p. 59-61.

<sup>6</sup> MEYER, Herman. *The poetics of quotation in the european novel*. New Jersey: Princeton University Press, p. 13-17.

<sup>2</sup> Idem. *Como e porque sou romancista*. Campinas: Pontes, 1990.

<sup>3</sup> Idem. Advertência. In: *Ubirajara* (Op. cit.).

rando para uma interpretação mais bem acabada das tradições brasileiras.

Muito se critica a idealização do índio pela poética romântica. É importante nesse momento ressaltar que o índio de Alencar, na verdade, constitui-se como uma realidade proposta pelo seu discurso literário e que disputa com outras realidades igualmente frutos de outros discursos. Ele tinha assumido a categoria de mito, de representante brasileiro, o ancestral reivindicado para fortalecer o instinto de nacionalidade. Com isso, ao moldar a identidade brasileira em termos literários, era preciso ter um antepassado representante de elevado conceito, próprio para legar às gerações futuras a significação mais profunda do povo. Ao construir sua obra a partir de elementos míticos e lendários, Alencar traduz a narrativa da criação e revela os modelos exemplares do povo. E, no nosso caso, o índio se tornava o elemento ideal. Seguindo essa trilha, as prosas alencarianas intentaram definir o brasileiro como símbolo de grandeza e superioridade, e o caminho a ser percorrido era o do tratamento de uma temática própria, graças à qual definir-se-ia quem somos.

No entanto, para se desenhar a nação, asseverar seus caracteres fundamentais, necessitava-se seriamente de verdade e objetividade. Dessa forma, exigiam-se fontes fidedignas, documentos autênticos, informações positivas, ou se correria o risco de ver posta em dúvida a veracidade do fato relatado. Em outras palavras, para afirmar uma identidade, os indivíduos se apropriam de recursos preexistentes que, no nosso caso, foram as narrativas dos viajantes, missionários e cronistas, ao registrarem as condições primitivas da paisagem, do índio e dos grupos sociais daqui. Durante séculos, essas observações foram definindo a América, tanto para valorizar o paraíso e a exuberância de fertilidade, quanto para criticar a ausência de civilização. Na tentativa de contrariar esse pensamento, as notas das obras indianistas procuram inverter essa perspectiva e fazer do Brasil objeto a ser exclusivamente valorizado, a despeito dos primeiros contornos adquiridos pelos cronistas.

Classificando *Iracema* e *Ubirajara* como lendas, o romancista tenta refletir uma história sagrada, que exige uma atitude de reverência, pois é a base do discurso épico. O seu universo é fechado, acabado e, além de tudo, perfeito. Por isso, a narrativa dedica-se a contar o momento mais glorioso e assombrosamente magnífico da história do país. Em *O guarani*, qualificado pelo autor de *romance histórico*, instaura-se, como nos outros, uma situação intimamente ligada à imagem paradisíaca, correspondente também às descrições que os viajantes fizeram do Novo Mundo.

Percebe-se que, ao elaborar seus textos indianistas, Alencar os ajusta às modalidades do romance histórico, na forma preconizada pelo romantismo, que tem nas notas de pé-de-página e nos comentários extra-literários em geral sua maior correspondência. Contudo, as obras não se resolvem pela modalidade sugerida e acabam por concretizar uma narrativa de caráter mítico. Assim, o passado configura-se semelhante ao momento primordial das origens, quando reina a pureza inicial e permite que o autor organize o ciclo narrativo da nossa fundação, oferecendo ao país o relato de sua gênese, sob a orientação mítica e histórica.

Reconstruir o passado da pátria, buscar as tradições e o espírito do povo, idéias tão gratas ao romântico europeu, foram bem-vindas ao Brasil, carente de definições exclusivas da sua identidade. Desse modo, mais do que um tema ao sabor da época, o aborígene transformou-se no meio de sondagem da formação da consciência nacional, numa ideologia. Tornou-se o maior recurso de o Brasil afirmar-se e definir-se como pátria, pois significava a única fonte genuína de inspiração (conceito muito estimado então) e, além disso, o caminho mais legítimo para a afirmação do povo brasileiro, para quem o índio e a sua primitiva cultura traduzia-se na origem, entre lendária e mítica, da nova civilização. A primeira etapa seria, com isso, a de desvendar o passado remoto da Pátria, o mais autêntico. Assim, o escritor romântico brasileiro se faria de historiador e procuraria reviver esse período mitológico. O mundo fantástico criado por Alencar convinha ao orgulho nacional, por isso, seus heróis são carregados de simbolismo, indicadores do ponto inicial de nossa história. O mito do indianismo é, portanto, o do sentimento nacional por captar a necessidade brasileira de ser não apenas distinta da metrópole, porém superior e mais sublime.

Pelo desejo e urgência em legitimar essa narrativa heróica como representante inquestionável do nacional, o romancista cearense filiou sua prosa literária à científica e deu voz aos documentos históricos, cuja finalidade é de conferir verdade absoluta ao objeto narrado e consolidar a origem brasileira como um momento paradisíaco. A consciência documental exerce, a partir de então, um papel de profunda relevância: formulam-se de maneira mais positiva e específica as origens da nacionalidade incipiente. Narrar os fatos notáveis de um povo é o principal compromisso de quem queria se ver como cidadão e a investigação do passado passa a ser indispensável para dar conta do presente. Para isso, o único caminho seria decifrar a origem, compreender seu fenômeno peculiar no tempo já ocorrido; restituir e redimensionar sua peculiaridade. O passado precisava ser recuperado não de modo mecanicista,

mas como um meio de projeção dos indivíduos e dos povos em busca de sua própria identidade, o que, aliás, parece ser o escopo de toda história. Revelando as aspirações nacionais mais legítimas, o universo do historiador passa a existir em função do grupo, da sociedade, isto é, como um pacto político da realidade coletiva. Nesse sentido, Alencar enuncia em seus textos uma pretensão de verdade comprovada por autoridades aparentemente inquestionáveis. Para Augusto Meyer, a documentação histórica é um estimulante como qualquer outro e não vale como estrutura dos romances<sup>7</sup>. Entretanto, funcionam como uma tentativa de Alencar de filiar seus romances à estética romântica e de cumprir com o que era considerado pelos teóricos da época a literatura nacional autêntica. Nesse sentido, o romancista orienta-se pela história para alcançar o mito, oferecendo “[...] a uma nação de história curta, a profundidade do tempo lendário.”, como assinalou Antonio Candido<sup>8</sup>. Alencar soube ir às fontes documentais e elevar a tradição recente à categoria do mito.

Essa particularidade de notas e argumentos históricos, presentes nos romances indianistas, abre uma fresta que permite sentir a motivação de Alencar em demonstrar a fase paradisíaca do brasileiro. Os documentos de que se valeu permitiram-lhe formular sua tese de que existiram homens puros, ciosos de sua honra e tradição. Ao registrar os acontecimentos, estabelecer um caráter “científico” da natureza, elaborar proposições acerca da língua brasileira, dos costumes indígenas, seus hábitos etc., o romancista revela a sua tentativa de conferir harmonia e persuasão quanto à verossimilhança dos fatos narrados. E mais: percebe-se que Alencar partiu de uma crença e ideologia de base arqueológica, antropológica e filosófica em torno da América. Organizou um indianismo cíclico, cuja seriação cronológica pouco importa, pois trata-se justamente do oposto da sucessão fásica do índio. Ressalte-se, ainda, que o sucessivo aprofundamento em antropologia, etnografia e botânica, por parte do maior escritor romântico brasileiro, destaca a sua preocupação documental, iniciada em *O guarani*, aprofundada em *Iracema* e que tem em *Ubirajara* seu grande triunfo. Essa característica documental, própria do romance histórico, denota a concepção do homem e da sua história, talhados em relevo por um discurso que visa a eliminar vestígios de dúvida acerca dos valores absolutos necessários à elevação do herói e da literatu-

ra nacional. Com isso, o processo histórico é constituído não como efetivamente se deu, mas, sim, sob a forma do mito, forjando a imagem tanto almejada para a nação.

Observando os valores românticos de idealização, Alencar eleva seus heróis ao ápice da imaginação e os transforma em representantes da aspiração de liberdade e independência. Porém, nessa busca, ele procura reviver o que considera como o elemento mais marcante de sua história, o passado absoluto, exótico, modelando, assim, os elementos exemplares do povo. Para isso, cerca seu texto de argumentos e matéria histórica, por registrar suas pretensões com a verossimilhança e atá-lo ao âmbito denotativo.

A ênfase desse artigo recai sobre esse caráter verossímil da munção historiográfica de que se valeu o romancista a fim de demonstrar, por intermédio das notas, que seus heróis indianistas poderiam ser os antepassados grandiosos da nação. Entretanto, constate-se que tais notas, por serem parte inalienáveis do discurso literário, colaboram para uma elaboração heróica filtrada, uma vez que o romancista aumenta a virtude e/ou diminui o que sentenciou como merecedor de esquecimento. À margem do texto, portanto, é possível rastrear o “projeto de literatura nacional” do autor, o qual constitui-se não pela análise dos processos históricos como efetivamente se deram, mas sim para forjar uma imagem do dever ser da história, indicando o que, para ele, seriam os caminhos de um país ideal.

<sup>7</sup> MEYER, Augusto. Alencar e a tenuidade brasileira. In: Alencar, op. cit., p. 20.

<sup>8</sup> CANDIDO, Antonio. Os três alencares. In: *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)*. 3. ed. São Paulo, Martins, 1969, v. 2, p. 224.