

A SOLIDÃO NA MODERNIDADE TROPICAL: ROBINSONS À DERIVA

Reflexões em torno de Alencar

Lucia Helena/UFRJ-UFF

[...]
*Alguém a cada momento
vem morrer no longe horizonte
de meu quarto, onde esse alguém
é vento, barco, continente.*
[...]
João Cabral de Melo Neto, “Viagem”¹

Focalizarei um momento especial do conceito de solidão, que vejo como fundamental para se entender a configuração da modernidade. Interessa-me examiná-lo, primeiro, na confluência de olhares (inglês e francês) que lhe lançou o século XVIII. Da interlocução de duas leituras sobre um mesmo livro, o *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe extraem-se as duas miradas. Uma delas é de Ian Watt², e a outra, de Jean-Jacques Rousseau. Num segundo momento, irei articulá-lo à produção romanesca de Alencar para investigar como a solidão se mostraria nas cores verde-amarela, suscitando a revelação do que significou e como fez fermentar a construção da literatura no viés da aspiração da nacionalidade. Duas poderosas imagens se encontram sob o cruzamento entre a solidão dos trópicos e a máquina da colonização. Penduradas no céu das Américas, duas imagens povoam-lhe o imaginário: a de um homem numa ilha deserta, procurando acumular fortuna pela experiência voluntária do exílio do torrão natal, numa das mais célebres metáforas do colonizador, e a do homem ilhado em seus próprios sentimentos e perquirições, tecendo elos entre a natureza e o íntimo -- mas ilimitado -- de seus estados d'alma e gerando o caminhante solitário, antepassado do *flâneur* baudelaireano, encoberto de *spleen*. Nesse cruzamento, avulta a percepção de que, para a modernidade, “*no mundo novo, ser homem, é ser só.*”³. O tema da solidão, focalizado por

¹ MELO NETO, João Cabral. “Viagem”, In: ---. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 69.

² WATT, Ian. *Mitos do individualismo moderno*. Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Robinson Crusoe. Trad. Mário Pontes. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

³ LUCKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Trad. Alfredo Margarido. Lisboa: Presença, [s.d.], p. 33.

diversos ângulos, cai como uma luva na mão de Alencar. “*Tudo passa sobre a terra*”, frase final de *Iracema*, pode ser um mote em seu percurso narrativo que do *nada*⁴ procura criar mitologia e mundo novos, lembrando e esquecendo, rasurando e re-escrevendo o já escrito no palimpsesto de uma cultura.

No século XIX, ainda convivendo com a instituição colonial, o país se transforma em corte. Filosoficamente despreparados, os intelectuais da época tematizam da forma que podem, nos oitocentos brasileiros, o “*moi-même*”.⁵ *Robinsons tropicais*, inscrevem no imaginário cultural do país uma dramaturgia romanesca da subjetividade, que os liga à especulação que Defoe e Rousseau haviam lançado na Europa dos setecentos.

Daniel Defoe ilustra o exemplo inglês, pela importância de seu *Robinson Crusoe*, hoje visto como a obra que contribuiu para implantar um dos mais fortes mitos do individualismo ocidental. Da França, vem Rousseau, pela forma como trata os dilemas da relação entre a razão iluminista e o mergulho precursor no “território da intimidade”. Em 1719, Daniel Defoe reservara ao personagem uma ilha deserta. Quarenta e três anos depois, observando uma discordância entre as palavras e os atos dos homens, Rousseau pressupõe que a cultura estabelecida nega a natureza e que a civilização, longe de iluminar os homens, obscurece valores. Diante disso, interpreta que o personagem Robinson, vivendo em solidão, representa para os leitores a oportunidade de experimentar o mundo a partir de valores autênticos. Assim, nas páginas do *Émile* (1762), considera que “[e]ste livro será o primeiro que irá ler o meu Emílio; sozinho irá compor, durante longo tempo, toda a sua biblioteca e nela sempre

⁴ Em “O mais antigo programa sistemático do idealismo alemão” -- o manuscrito encontrado tem a letra de Hegel, é datado de 1796 e teria sido copiado de um texto redigido por Schelling -- encontra-se a proposta de uma *ética* que não seria outra coisa senão um sistema completo de todas as Idéias, ou de todos os postulados práticos. A primeira Idéia mencionada é da representação do *moi-même* como um ser absolutamente livre. Com esta liberdade, consciente de si, surge ao mesmo tempo um *mundo* -- a partir do nada -- única verdadeira e pensável *criação a partir do nada*. Cf. LABARTHE, Ph. Lacoue & NANCY, J. -L. *L’Absolut littéraire. théorie de la littérature du romantisme allemand*. Paris: Seuil, 1978, p. 39-40 e 53. A concepção se nutre da mesma suposição que faz com que os primeiros românticos alemães considerem que sua atividade reflexiva e produção consista em “algo de inédito”. (Cf. Idem, ibidem, p. 21)

⁵ Cf. o texto atribuído a Schelling, referido na nota anterior.

terá um lugar de destaque.”⁶ É desse modo que Robinson lhe surge como o modelo por excelência para o homem abstrato, representado no Emílio como aquele que deve saber tudo o que lhe seja útil, “*è não saber senão isto*” (Rousseau, 1966, 241). Mas sua relação com o Robinson reaparece, metamorfoseada, na sétima caminhada de *Os devaneios do caminhante solitário*⁷, que escreve na primavera-verão de 1777. Com mais de sessenta e cinco anos e meditando sobre as disposições da alma diante das situações da vida, remete ao *Robinson Crusoe*, quando se refugia na recordação de uma antiga viagem através da cadeia de montanhas do Jura, entre a França e a Suíça, momento em que se compara a “*esses grandes viajantes que descobrem uma ilha deserta*”, considerando-se “*quase como um outro Colombo*.” (Rousseau, 1995, 100).

Se, no *Émile*, o livro e a ilha se instalam como prática pedagógica, e assinalam a aprendizagem dos valores da necessidade; em *Os devaneios do caminhante solitário*, a ilha é lugar de memória e de linguagem, e vai-se tornando duplo e máscara de uma dimensão íntima e isolada onde o *eu* se enlaça em si mesmo.

A Rousseau parece ter interessado apenas o Robinson isolado, solitário, lutando pela vida, identificando-se com o homem natural. Todavia, o apelo à solidão, por parte do herói de Defoe, consistirá em transformar a ilha e a própria solidão no espaço em que ela se torna, segundo Ian Watt, “*a utopia de um homem de negócios*” (Watt, 1997, 170). Da mesma forma, o encontro de Crusoe consigo mesmo, no insulamento tropical, resulta essencialmente de seu desejo de enriquecer. (Watt, 1997, 171). Visto por este ângulo, o *homo economicus*, que Robinson representa, pouco tem a ver com o que dele pressupunha Rousseau, uma vez que seria a afirmação confiante de um outro valor para a solidão: o de se tornar símbolo das

⁶ ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Émile ou de l'éducation*, Paris, Garnier-Flammarion, 1966, p. 239. As demais citações da obra serão indicadas, em tradução minha, no corpo do texto.

⁷ ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Os devaneios do caminhante solitário*. Trad. Fúlvia Maria Luíza Moretto. 3ª. ed. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1995.

potencialidades de acumulação de bens de cada indivíduo, constituindo uma imagem universal da experiência individualista do capital.

Duas ilhas de solidão, portanto, se fundiram (e confundiram) na colisão de projetos e de paradoxos do século XVIII se articulamos o Robinson de Defoe ao de Rousseau. A primeira aponta para a concepção de individualismo como aliado da tecnologia, da expansão e do desenvolvimento, coincidindo, de um lado, com a metáfora do individualista que se outorga criar, das ruínas da civilização, o novo pacto e, de outro, com a metonímia das relações de servidão que este mantém com Sexta-Feira. A outra, insulada na melancolia, rediscute a utopia do progresso e do Estado contratual, ameaçada pelos obstáculos que nele antevê o *outro eu* de Rousseau. Os intelectuais do século XIX no Brasil parecem conhecer Rousseau através da apropriação que dele faz Bernardin de Saint-Pierre. Não há, creio, nenhuma influência direta de seu pensamento em Alencar. Perpassa-lhe a imaginação, e a de seu tempo, uma versão atenuada do “mito do bom selvagem”, sem nisto se considerarem contradições, paradoxos e articulações que, na obra do genebrino, se enlaçaram na constituição de sua teoria. A época também não demonstra, em romances e textos críticos, conhecer as inter-relações que o bom selvagem manteria com o eu social e o individual, na tripartição dos eus românticos. Em que pese o fato, é surpreendente como a narrativa de José de Alencar consegue captar e tematizar as duas matrizes – inglesa e francesa -- do tratamento do conceito de solidão aqui examinado.

Ressalvando-se não existir, em Alencar, intenção filosófica no enfoque do problema, sua narrativa aborda a questão de forma sensível, tornando-a *forma interna do romanesco*⁸. Seja como insulamento (com vistas ao cálculo e à acumulação, como na visão do Robinson apresentada por Watt), seja como isolamento (o mergulho na interioridade, tal como é dominante em Rousseau) a *solidão* é potente agenciadora de sentidos e de questionamento, na forma e no conteúdo dos romances de Alencar. Ela produz, por vezes, um interessante efeito

⁸ No sentido, como já vimos, que Georg Lukács atribui ao termo em *A teoria do romance*.

de estranhamento. No limite desta apresentação, observarei como isto se dá em *Senhora* e, a seguir, em dois outros romances histórico-indianistas -- *Iracema* e *O guarani*. Pensemos em *Senhora*.

A narrativa matiza o jogo do interesse econômico que obscurece o valor-em-si de Seixas e de Aurélia, cuja individualidade fica submetida ao valor-de-mercadoria que rege o pacto social vigente. Quando se volta para o particular, no entanto, a caminhada em direção ao interior das personagens, que permitiria considerar os valores intrínsecos de cada um, e estabelecer uma discussão do problema, esbarra numa pincelada de diluição. A protagonista se entrega ao amor numa inversão das relações de vassalagem, enquanto Seixas reflete o patriarca. De senhora do dinheiro a serva do amor, o romance talvez conceda ao leitor a suspensão do projeto reflexivo que poderia ter-se ampliado. Apesar do aparente “final feliz”, nele permanece, todavia, a dialética penosa da servidão, revelada pela tensão entre modelos gerais de eficiência social e as forças mais sutis que levariam ao mergulho na interioridade, tornando-o instrumento crítico. Seixas não chega a ser o banido e proscrito, o ser sem-morada, que corta os laços com o social, visto em *Os devaneios do caminhante solitário*, mas o “pecado original” da ambição o estigmatiza, numa regeneração programada, e revela o mundo nostálgico do que resta em latência nas trevas, como forças opacas, vivendo das sombras inquietantes da recusa de Aurélia. Ao contrário de Robinson, Seixas se arrepende e, se acumula dinheiro, não o faz por razões contábeis ou individualistas, mas para recuperar-lhe o amor. O desfecho do romance, todavia, desativa a força crítica daqueles dois seres antes em solidão. Reunidos pela atração do amor idealizado, perdem densidade, esbate-se a tensão e os dois retornam à transparência do mundo.

Abrir-se para a extrema intimidade do eu teria sido uma boa forma de encaminhar a construção dos personagens e de contornar a redução da carga de problematização do romance, estancada pela união venturosa. Se o voltar-se para dentro de si mesmo de cada um

dos protagonistas não passou de um meio, antes de um fim, e não conduziu à escavação da questão da alienação inscrita na trama, a escrita de Alencar fixa, de certa forma, no devaneio desejante dos dois personagens, o “ser de linguagem” de todos os processos de rememoração. Nesta linha de reflexão, a linguagem -- como carência e plenitude, simultaneamente -- é tudo o de que dispõem Seixas e Aurélia. Mas não é o bastante para redimi-los da perda das ilusões. A fratura entre a linguagem e o vivido é, na obra, tornada moeda, literalmente.

Escritor e polemista, Alencar oferece ao Romantismo brasileiro formidável vertente de inquietações políticas, filosóficas e literárias, desdobradas a partir da tematização da solidão, e através da qual a sociedade dos oitocentos constituiria e ampliaria a paisagem de suas indagações.

A solidão é quase sempre evocada na obra de Alencar de maneira dúplice. Num primeiro nível, é forma de expressão das dúvidas e isolamento do novo país diante da incerteza de rumos. A procura de desprender-se do complexo colonial de que fizera parte vincula-se ao destino dos personagens. Indígenas cheios de virtudes, eles problematizam os dilemas vividos, em nosso século XIX, por um *eu* cindido entre a cidadania e os desejos individuais. Num segundo nível, no novo pacto brasileiro, a solidão tematiza a busca de um novo código e dos tropeços para definir, implantar e administrar a “hipótese Brasil”, a partir de modelos ao mesmo tempo autóctones e importados.

Há uma melancolia recalcada na forma romanesca alencariana. A nostalgia de que fala Novalis e que o viajante, o exilado e o deslocado conhecem e carregam: a saudade de uma aspiração que não se atinge: a de estar em toda a parte como em sua casa, como na carta ao Dr. Jaguaribe, apensa ao final de *Iracema*, em que o narrador aspira à modorra da rede e ao à vontade nordestino perdido.

Sua obra romanesca nos conduz, portanto, de volta à matriz das solidões. Ela é sintoma de uma laceração entre o interior e o exterior, significativa de uma diferença essencial

entre o eu e o mundo, de uma inadequação entre os sonhos dos homens, sua alma, e a ação que lhes permite a máquina do mundo, textualizadas, por exemplo, na saudade e na solidão que atingem, por razões e com rendimentos distintos, Iracema e Martim. Afastada de seu povo, ao fugir com o amado, Iracema abandona, até certo ponto, o estado de natureza. Sem os “seus”, segue o guerreiro branco. Este também vai deixá-la, partindo com Poti, em campanha. O estado de natureza com que a heroína a partir disso se defronta é o da solidão de um eu cujo destino se revela interrompido. Não pode voltar atrás, nem ir mais adiante. Até o retorno de Martim, Iracema tem diante de si a hipótese regressiva (e mortal) de retorno ao estado mais primitivo do primitivo: o de identificar-se com o indiferenciado, até definitivamente refluir à dimensão de terra-mãe, que a enterra.

À beira do penhasco, Martim lembra, em solidão, da moça loira distante e da convivência social de que precisou abdicar, na aventura da colonização. Penetra no mundo natural, mas dele não participa, senão como ameaça: leva o desconcerto à tribo de Iracema e, no concerto das nações indígenas, implanta a *mairi* dos cristãos.

Os personagens de *Iracema*, como os de *O guarani*, e a localização da casa de D. Antonio de Mariz, estão sempre na iminência do abismo. Associado às águas do rio que não deságua no mar, Peri (como Iracema) não se abre ao comércio das nações, nem ao da urbanidade. Pelo conluio obscuro da vida natural com a razão social, encontra-se impedido de radicar-se num espaço que não o da natureza selvagem. E nela é condenado a ficar retido pelo código de um processo civilizatório que confere apenas a Ceci (e aos de sua *casa*, de Mariz) o poder de dupla mobilidade. Estabelecer moradia na selva e na cidade, ou nos espaços internos e externos ao mundo citadino é prerrogativa vedada ao homem natural, excluído.

Na filosofia que o embasa, e na arte com que encarna sua forma, o romance de Alencar põe em circulação a luta desigual, jamais vitoriosa, do homem natural com a potência de forças que ele não domina, no confronto de seus desejos, suas perdas e o horror da morte.

Em suas páginas se encena o drama da construção identitária de uma comunidade imaginada em que fragmentos da trajetória de uma cultura em crise ecoam, como ruínas de um antigo texto soterrado pelo “carro triunfal” do vencedor.

Se “*Tudo passa pela terra*” (Alencar, 1975, 57), o silêncio reservado ao fruto do branco e da índia torna o brasileiro Moacir o ícone de uma pesada ausência. E ele vive a custa do corpo de Iracema, enterrada sob a força de uma outra fecundação, a da *mairi* dos cristãos “*que Martim erguera à margem do rio, nas praias do Ceará[...]*.” (José de Alencar, 1975, p. 57). *Locus* nada ameno de uma autoctonia fraturada, o corpo de Iracema recua, solitário, à condição de sombra melancólica. Torna-se o significante que corrói o tom de outra forma eufórico de uma narrativa urdida sob o signo das *identidades em solidão*. Reserva-se aos dois personagens maiores da galeria histórico-indianista de Alencar o trágico movimento para dentro de si mesmos, até se confundirem com a natureza que, se os concebeu, irá retê-los e, num certo sentido, engolfá-los em seus domínios, como se Alencar tematizasse a *solidão* como *lugar da nacionalidade*. Ao fazê-lo, detecta e questiona a transformação, em mercadoria, da moeda cultural por excelência, o homem pactário do novo contrato nacional.

Alencar trazia à luz a discussão de um tópico extremamente problemático e não o representava apenas como mais um intelectual envolvido com a elite vinculada, diretamente, ao projeto político do Império e do Instituto Histórico e Geográfico, instituição que, de modo oficial, implantava uma visão de brasilidade. Incompatibilizado com o comando das elites nacionais, e sem contar com “o povo”, o terreno em que se movia sua construção da “hipótese Brasil” era singular.

Se na França – “ ‘[o] povo’ identificado com ‘a nação’ era um conceito revolucionário, mais revolucionário do que o programa liberal-burguês que pretendia expressá-lo” (Hobsbawm, 1986, 78) --; Alencar, no Brasil, dispunha apenas do programa, contraditório, de incipiente burguesia, no qual a nação *brasileira* era uma hipótese encravada

na tradição portuguesa transplantada, por motivos político-econômicos europeus, para terras tropicais.