



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
PRÓ- REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

ALENCAR: a nação em cartas

Antonio Marcos Cabral de Sousa

Fortaleza-Ceará, fevereiro de 2010.

ANTONIO MARCOS CABRAL DE SOUSA

ALENCAR: a nação em cartas

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, sob a orientação da Professora Dr^a. Angela Maria Rossas Mota de Gutiérrez.

Fortaleza-Ceará, fevereiro de 2010.

ANTONIO MARCOS CABRAL DE SOUSA

ALENCAR: a nação em cartas

Dissertação apresentada à Banca examinadora e à Coordenação do Programa de Pós Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, adequada e aprovada para suprir exigência parcial inerente à obtenção do grau de Mestre em Letras, em conformidade com os documentos normativos do MEC.

Aprovada em 18 de fevereiro de 2010.

BANCA EXAMINADORA

Angela Maria Rossas Mota de Gutiérrez, Dr^a.
Prof^a. Orientadora da Universidade Federal do Ceará

Vera Lúcia Albuquerque de Moraes, Dr^a.
Prof^a. da Universidade Federal do Ceará

Cleudene de Oliveira Aragão, Dr^a.
Prof^a. da Universidade Estadual do Ceará

Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras

Ao

Pai Celestial – Pai de amor e verdade, de misericórdia e longanimidade.

A

Jesus Cristo – Amigo constante e verdadeiro mestre.

Também:

à mamãe, Francisca Cabral (in memoriam); ao papai, Filomeno A. Cabral;
à esposa amada, Rita Cabral; aos filhos diletos, Ana Cabral e Marcos Cabral.

AGRADECIMENTOS

A Deus e a Jesus Cristo pela capacidade e pela oportunidade de realizar este estudo,

pois em nosso País a titulação de pós-graduação ainda é privilégio de poucos.

Aos meus pais pelo apoio nesta jornada terrena.

A minha esposa eterna e aos filhos amados pelo carinho e apoio incontestes nesta jornada e sempre.

A minha orientadora professora Angela Gutiérrez, pela compreensão, disponibilidade e sugestões propostas para a presente dissertação.

A professora Fernanda Coutinho pela exemplar postura acadêmica.

À professora Vera Moraes, pela leitura atenta da dissertação.

A professora Odalice de Castro e Silva pela acolhida no Programa de Pós-Graduação em Letras.

Aos meus colegas de Mestrado pela partilha da amizade e do saber/conhecimento.

Às secretárias do Programa de Pós-Graduação em Letras.

Ao amigo Carlos Augusto pela acolhida e pelo incentivo.

Para finalizar agradeço a todos e a todas que acompanharam minha trajetória enquanto mestrando dentro e fora do âmbito da Universidade

Federal do Ceará.

Aos irmãos César Oliveira e Victor Asconavieta que, em momento difícil, disseram-me: Avante! Avante! Avante!

“Fé não é ter um conhecimento perfeito das coisas; portanto, se tendes fé, tendes esperança nas coisas que se não vêem e que são verdadeiras.”

(O Livro de Mórmon, Alma 32:21).

RESUMO

Esta pesquisa efetua uma leitura de textos críticos que José de Alencar escreveu, sobretudo, em relação a sua obra de ficção, com os objetivos de demonstrar os conhecimentos técnico-literários do escritor cearense sobre a construção de sua obra ficcional como realização de um projeto de criação literária da nação e de analisar a relação desses escritos com sua própria obra de ficção literária. Para esse fim foi estabelecido um recorte no conjunto de textos críticos escritos por Alencar, tendo sido escolhidos os seguintes textos que se constituem como cartas abertas e paratextos: *Cartas à Confederação dos Tamoios*, *Cartas de Erasmo*, *Como e porque sou romancista*, “Bênção paterna”, “Carta ao Dr. Jaguaribe”. A análise desse corpus permitiu avaliar o conhecimento literário do autor e seu ideário nacionalista, assim como possibilitou comprovar a íntima relação existente entre os textos que compõem o corpus e a obra de criação alencariana.

Palavras-chave: Crítica por cartas. Obra literária alencariana. Nacionalismo literário.

ABSTRACT

This study makes a reading of critical studies of theory and literary criticism that José de Alencar wrote especially about for his work of fiction, with the following purposes: to demonstrate the technical-literary knowledge of the Ceará writer on the construction of his fiction as a realization of a project of literary nationalism and examine the relationship between his writings about literature and his own work of literary creation. To this end we established a cut on the studies literary writings by Alencar, and was chosen the following texts *corpus* for this research: *Cartas à Confederação dos Tamoios*, *Cartas de Erasmo*, “Como e porque sou romancista”, “Bênção paterna” and “Carta ao Dr. Jaguaribe”. The analysis of this corpus allowed us to evaluate the literary knowledge of the author and his nationalist ideas, as well as possible to prove the intimate relationship between the texts that make up the corpus and the work of creation *alencariana* alluded to.

Keywords: Alencar. Criticism and literary theory. Work *Alencariana*. Literary nationalism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. ALENCAR NO CAMPO INTELECTUAL BRASILEIRO DO SÉCULO XIX	17
1.1 Idéias de nação.....	17
1.2 Construção do nacional na arte literária.....	36
1.3 Alencar e a construção do conceito de nação.....	45
2. A NAÇÃO EM CARTAS	58
2.1 <i>Cartas à Confederação dos Tamoios</i>	58
2.2 <i>Cartas de Erasmo</i>	70
3. A NAÇÃO EM CARTAS - ENTRE MEMÓRIA E CRÍTICA	85
3.1 “Como e Porque Sou Romancista”.....	86
3.2 “Bênção Paterna”.....	99
3.3 “Carta ao Dr. Jaguaribe”.....	110
CONSIDERAÇÕES FINAIS	120
BIBLIOGRAFIA	123

INTRODUÇÃO

Refletir sobre o trabalho artístico-literário vem se constituindo como uma das principais características ou tarefas dos literatos modernos. A partir da Semana de Arte de 1922, com a libertação dos modelos fixos e das tendências tradicionais desenvolvidas pelas gerações anteriores, esse assunto comparece nos livros de acentuado número de autores brasileiros.

Todavia, José de Alencar, artífice do Romantismo no Brasil, já desenvolvia a temática que ora é discussão corrente dos escritores contemporâneos: a reflexão sobre o fazer poético ou literário. Ao mesmo tempo em que Alencar cria, constrói e concretiza sua obra de ficção, discute também questões literárias como o conceito de poema ou poesia, o de romance, o do labor do poeta e do escritor e o conceito da construção do texto poético, além das questões do estilo e da linguagem por uma literatura verdadeiramente nacional. Relativo a essas duas faces do texto alencariano, a estudiosa Angela Gutiérrez ensina com maestria:

Através de suas duas faces escriturais, a do falador (autor de *Ao Correr da Pena*, de *Cartas sobre a confederação dos Tamoios*, de *Carta ao Dr. Jaguaribe*, de *Como e Porque Sou Romancista*, de “Bênção Paterna”, prefácio a seu romance *Sonhos d'Ouro*, entre outros textos de crítica, jornalismo, ensaio e memória) e a do fabulador (autor de mais de 20 obras de ficção, entre romances, peças de teatro, ao longo de duas décadas de carreira literária, de 1857 a 1877), [...]Muitas vezes, o falador antecipa-se ao fabulador, como com relação às *Cartas e o Guarani*, e, outras vezes, o falador segue-se ao fabulador, como no prefácio já aludido, em que tenta sistematizar sua obra romanesca *a posteriori*; quase sempre, porém, as duas faces escriturais constroem um instigante jogo especular de significações que ampliam e enriquecem o texto ficcional[...].¹

A obra alencariana suscita uma significativa fortuna crítica entre livros, artigos, resenhas, teses e dissertações acadêmicas, os quais abordam distintos aspectos de sua produção literária. Esses estudos, que vêm sendo publicados desde à época da crítica realista, na metade do século XIX, contemplam várias faces da obra do artífice: uns versam sobre o tempo e o espaço identificados em seus romances; outros, sobre as diversas abordagens temáticas; alguns, sobre os modos de

¹ GUTIÉRREZ. (2005) p.31.

composição, de técnica, adotados por Alencar; outros, ainda, estudam as recepções, tanto hoje, quanto ontem, de sua vasta obra de ficção. Ressaltem-se ainda tantas outras temáticas discutidas em jornais, revistas, artigos e em outros livros dos quais nos eximimos de explorar em consequência do necessário recorte estabelecido no *corpus* deste trabalho.

No entanto, interessa-nos apresentar Alencar por ele mesmo, por isso o *corpus* dessa pesquisa, após uma abordagem, ainda que breve, sobre o campo intelectual brasileiro em que se encontra o autor, traz, em relevo, as “Cartas sobre *A Confederação dos Tamoios*” e “*As Cartas de Erasmo*”, as quais constituem valioso patrimônio do pensamento do escritor sobre a literatura, a política e a cultura nacionais. Traz, também, três textos do autor: *Como e Porque Sou Romancista*, “*Benção paterna*” e “*Carta ao Dr. Jaguaribe*” que tratam do seu próprio fazer literário. Nesses, com o afã de explicar ou justificar sua escritura de ficção, Alencar discorre sobre estilo, forma, linguagem, gêneros e espécies literárias. Tais textos, juntamente com outros escritos do autor integram um conjunto de teorias e conceitos literários, os quais inauguram uma crítica literária sistematizada, diferenciada da amadora, que, até então, era verificável no cenário das letras nacionais.

No bojo da pesquisa, procuramos proporcionar um diálogo entre as memórias e cartas públicas de Alencar, ligadas à literatura, e a crítica que se fez sobre o autor de *O Guarani*.

Desse modo, No primeiro capítulo, intitulado *ALENCAR NO CAMPO INTELECTUAL BRASILEIRO DO SÉCULO XIX*, precisamente no tópico “*Ideias de Nação*” procuramos, recuando ao tempo da colônia, remontar aos fatos e, ou, aos episódios relevantes para o entendimento de como o Brasil tornou-se uma nação.

Nesse capítulo, nossa pesquisa bibliográfica busca revelar ideias, passos e lutas que marcaram o período em que se queria indispensavelmente construir a nacionalidade, vital para a concepção de nossa identidade própria, e lutar pelo desatrelamento das peias lusitanas. O amalgamento do nacional, sobretudo por meio da literatura faz-se presente em *Construção do nacional na arte literária*.

Ainda no primeiro capítulo, em sua terceira e última divisão, procura-se mostrar a produção alencariana, sua decisiva contribuição para a construção e o estabelecimento da noção de pátria. Assim, discorre-se sobre o vasto labor do homem José de Alencar, inteligência privilegiada, nos mais distintos campos em que brilhantemente atuou, sejam, na imprensa, na política, no exercício das atividades jurídicas, na arte da literatura e da dramaturgia... Outrossim, em “Alencar e a construção do conceito de nação”, mostra-se o papel desenvolvido pelo cearense ilustre no panorama das letras nacionais durante a estética romântica, da qual é o artífice maior, e, não gratuitamente, o sumo expoente desse movimento artístico-literário em solo nacional.

Também no capítulo um, recuperamos o contexto sócio-histórico-cultural brasileiro na segunda metade do século XIX, pondo-se em evidência o campo intelectual em que se encontra o autor de *A Viúvinha*. Também procuramos destacar o forte sentimento nacionalista ou a fundação do nacional que perpassou a literatura e demais expressões artísticas daquela dispensação.

A NAÇÃO EM CARTAS, capítulo segundo deste trabalho dissertativo, focaliza especificamente as cartas mais célebres, e polêmicas, do conjunto de correspondência pública de autoria alencariana. Inicialmente são abordadas as “Cartas sobre a Confederação dos Tamoios”, nas quais o autor de *O Guarani*, ao analisar a obra de Gonçalves de Magalhães, faz severas críticas à obra do autor de *Suspiros poéticos e saudades*. Em seguida passamos à abordagem das não menos famosas “Cartas de Erasmo”. Através delas procuramos entender e revelar o pensamento de Alencar sobre política, economia, cultura e patentear o propósito de Alencar defender sempre o que fosse mais digno e de real interesse para o futuro da nação.

Nesse capítulo dois, evidencia-se o Alencar polêmico, obstinado, audacioso, vaidoso talvez. Também o Alencar político, hábil no manejo da pena, da qual se arma para lutar sempre pelo futuro, melhor e digno, que ansiava para a nação. Ele, o mais brasileiro dos brasileiros a militar fosse na imprensa ou na política; na arte ou no labor jurídico, sempre com denodo, não se furtou à defesa dos interesses nacionais.

O primeiro estudo de Alencar que, no corpus deste trabalho, direciona-se para reflexão metalingüística de sua obra é “Como e porque sou romancista”, com cuja abordagem iniciamos o capítulo “A NAÇÃO EM CARTAS - ENTRE MEMÓRIA E CRÍTICA”. Nesse estudo autobiográfico, o autor de *Iracema* cita as influências literárias que marcaram sua infância e, mais tarde, sua juventude, à época de estudante de Direito. O texto é, indubitavelmente, um dos principais indicadores de uma extraordinária “documentação” do autor para uma teoria da literatura, que muito explicará a sua obra e, de resto, o romance produzido durante o Romantismo brasileiro.

Esse estudo metalingüístico constitui-se doutrina estético-literária que balizou o labor de criação do autor de *Iracema*. Consoante a estudiosa Vera Moraes, exímia analista da obra alencariana. “Como e por que souromancista”, na verdade, “é a autobiografia intelectual de José de Alencar, importante para o conhecimento de sua personalidade e dos alicerces de sua formação literária”.²

Outro estudo crítico de Alencar que aponta para sua consciência criativa é o prefácio de *Sonho d'ouro*, intitulado “Bênção paterna”,³ de que nos ocupamos ao estudar memória e crítica sobre o autor. O citado prefácio faz-se assaz relevante e exige que nos debrucemos sobre ele, visto que traz uma análise da produção do autor, inclusive, apresentando uma sistematização de sua obra de ficção, ou seja, uma classificação orgânica dos seus romances, distribuindo-os em três grupos ou fases,⁴ a saber: os romances da fase “primitiva”, os do “período histórico” e as obras da “infância de nossa literatura”. O texto também expressa a preocupação do autor em produzir uma literatura que compusesse um verdadeiro painel da terra e da gente brasileiras, uma literatura que cobrisse, ou revelasse - a cor local – todo o Brasil. Segundo suas palavras:

[...] a missão dos poetas, escritores e artistas, nesse período especial e ambíguo da formação de uma nacionalidade. São esses os operários incumbidos de polir o talhe e as feições da individualidade que se vai esboçando no viver do povo.⁵

² MORAES. (2005) p. 79.

³ ALENCAR. (1965) vol. I, p. 495.

⁴ IDEM, Ibidem.

⁵ IDEM, p. 497.

A “Carta ao Dr Jaguaribe” é, nesse trabalho, a última etapa na qual se procura ouvir a voz do próprio escritor de *Iracema*, para que assim se possa sugerir, ou se firmar, o diálogo – ou defesa - entre o pensamento do autor e o da crítica em relação à sua obra de ficção. Através do estudo dessa Carta compreende-se, a partir de *Iracema*, o arrojado projeto alencariano de fundação de uma literatura nacional e se observa que procedimentos estilísticos e discursivos Alencar empregou para concretizar seu projeto literário de nacionalização.

No capítulo três desse trabalho, colocamos o autor como base fundamental desse estudo, pois é a partir do produtor poético, enquanto único responsável pelo processo criativo, que a obra literária chega às nossas mãos. Para isso, recorreremos aos prefácios de alguns dos livros de Alencar e à parte da crítica produzida pelo próprio autor. Fazem parte deste corte: “Como e Porque Sou Romancista”, “Benção Paterna”, “Carta ao Dr. Jaguaribe”; conforme já afirmamos anteriormente. Fez-se, ainda, necessário lançarmos mão também do “Pós-escrito à 2ª edição” de *Iracema* e do pensamento de que forma esta fortuna crítica conjuga-se ou contrapõe-se à crítica desenvolvida pelo próprio Alencar.

Nesse capítulo evidencia-se o processo criativo do autor desde a observação até o momento de concretização dos seus romances; também a relação do artífice com sua prosa romântica e dos recursos dos quais se utiliza para a construção de sua arte literária. Essa análise, a qual se apresenta no bojo do capítulo, realiza-se a partir do cruzamento do estudo dos textos alencarianos selecionados com os textos de representantes da fortuna crítica de Alencar, tais como Afrânio Coutinho, Alfredo Bosi, Angela Gutiérrez, Antonio Candido, Valéria de Marco, Vera Moraes, entre outros.

Ainda, no capítulo três, evidenciam-se “as leis” do escritor, mostrando, passo a passo, o entendimento de José de Alencar sobre o fazer poético.

Cada um dos títulos aqui registrados aponta para a reflexão consciente do escritor sobre o seu ofício de criação literária e vai de encontro à maneira como alguns críticos avaliam e interpretam a ficção alencariana. Dentre outros textos do autor, adotamos aqueles anteriormente citados por considerarmos-os mais completos

em relação ao tema em questão - o fazer literário -, e também em relação à proposta dessa pesquisa – a nação em cartas através de Alencar. *Como e Porque Sou Romancista*, porque nele se identifica no texto uma teoria à espera de organização; “Benção Paterna”, porque Alencar aí sistematiza e classifica sua produção em prosa, mas também reforça a idéia da reflexão do autor no que se refere ao processo criativo com a intenção de construir uma literatura nacional. “Carta ao Dr. Jaguaribe” visto que, por meio desse texto, em forma de carta a um parente amigo – Dr. Jaguaribe –, José de Alencar, num trabalho de crítica literária, lega-nos não somente a análise de *Iracema*, a obra focalizada naquele ensaio, mas também porque oferece fabuloso estudo sobre gênero, formas e estilos literários.

Nessa direção, e apoiada nesses estudos, esta dissertação propõe uma outra abordagem sobre o fazer literário de Alencar. Nosso trabalho define como seu primeiro objetivo realizar uma leitura da produção crítico-literária de Alencar - constante principalmente em cartas e em prefácios de suas obras – leitura centrada nos aspectos que demonstrem o conhecimento técnico e a consciência do trabalho de criação literária do autor de *O Guarani*.

Nosso segundo objetivo é o de, reunindo um conjunto de textos críticos de Alencar, em que a voz do autor soar em defesa de sua própria criação poética, contrapor sua crítica a de alguns críticos de sua obra, num possível diálogo, ainda que muitas vezes implícito, entre essa duas críticas.

A conclusão apresenta as considerações finais deste trabalho a respeito da relação entre textos críticos de Alencar e sua própria criação literária.

1 ALENCAR NO CAMPO INTELECTUAL BRASILEIRO DO SÉCULO XIX

O que é nação? E de forma mais específica, de que modo se construiu a idéia de nação brasileira?

Sobre essas questões muito tem sido dito por estudiosos da história, da literatura e das ciências políticas. E rigorosamente não pretendemos retomar a clássica discussão sobre esses temas.

No entanto, para que se possam identificar os contornos do campo intelectual no qual encontraremos José de Alencar e sua vasta produção, exige-se uma reflexão introdutória sobre conceitos de nação. E, mormente, sobre as idéias de nação brasileira no século XIX alencariano.

1.1 Idéias de Nação

A idéia de nação não é um tema inédito, e remete-nos, inicialmente, a origem da palavra nação que se deriva do verbo latino *Nasci, Nascere*. Os romanos numa referência aos estrangeiros oriundos de uma mesma região deram caráter universal ao termo, que anteriormente já fora utilizado pelos gregos e hebreus.

Ainda próxima da idéia romana, conforme Ricupero⁶, durante o medievo, existia a prática nas universidades da Europa de agrupar em nações os nativos de diferentes regiões. Assim é que em Paris, por exemplo, havia *Nationes* da França, da Normandia, da Germania e da Picardia.

Segundo o mesmo autor, durante o período renascentista e, logo a seguir também durante o momento em que se dá a reforma protestante, reaparecem posturas próximas ao nacionalismo. Entretanto, o aparecimento do nacionalismo dar-se-ia apenas no século XVIII.

⁶ RICUPERO. (2004) p.12.

O termo nação, mais propriamente com o sentido que lhe atribuímos hoje, só vem a lume na segunda metade do século XVIII, no dizer de Ricupero:

Mais especificamente, a nação, no sentido que a entendemos hoje, só surge na segunda metade do século XVIII, com a Revolução Atlântica, Americana e Francesa. A Revolução Francesa, em particular, é a primeira revolução no sentido moderno do termo, de fundação de uma nova ordem política e não mais de restauração, como sugeria o significado original, astrofísico, da palavra. A partir daí, o critério de legitimidade política não será mais a antiguidade do domínio da família do monarca ou o direito divino dos reis, mas a livre vontade do povo, entendido como soberano.⁷

Também é relevante destacar que o sentido atualmente conferido à nação desenvolveu-se na Alemanha em concomitância com aquele que surge na França, ainda conforme o pensamento de Ricupero:

Paralelamente, começa a desenvolver-se na Alemanha uma concepção rival de nação. Na verdade, qualquer nação, ao mesmo tempo que se define internamente através de um processo de homogeneização, também estabelece sua identidade pela rivalidade externa com as demais nações, que lhe aparecem como “outros”. Isto é, o processo identitário, é, em grande medida, negativo; nos definimos em boa parte, naquilo que somos diferentes dos demais.⁸

Conforme Hobsbawm,⁹ “qualquer que seja o significado próprio e original do termo nação, ele ainda é claramente diferente do seu sentido moderno”. O professor Hobsbawm aconselha que “podemos [...]sem ir mais além no assunto, aceitar que em seu sentido moderno e basicamente político, o conceito de **nação** é historicamente muito recente”. E conclui o consagrado escritor: “O significado fundamental de “nação”, e também o mais freqüentemente ventilado na literatura, era político. Equalizava “o povo” e o Estado à maneira das revoluções francesa e americana, uma equalização que soa familiar em expressões como “Estado-nação”, “Nações Unidas” [...]”.

Ante as reflexões e pensamento que, até aqui, procuramos demonstrar, é possível afirmar que a identidade da nação é uma construção político-cultural que se complementa nas relações sociais. Dessa maneira, e por meio das ideologias das

⁷ IDEM, *ibidem*.

⁸ IDEM, p. 15.

⁹ HOBBSAWM. (1990) pp. 30 e 31.

elites dominantes, os indivíduos crêem que estão unidos numa mesma comunidade - de muitos, um - a nação.

No caso específico das nações americanas confere-se à nação um caráter inteiramente artificial. Elas surgem como resultado do trabalho empreendido pelas instituições e suas elites políticas. Surgem da divisão dos impérios hispânico ou lusitano, totalmente distantes de antigas tradições lingüístico-etnico-religiosas. Ricupero leciona:

Ou seja, não há muita dúvida de que as nações americanas são o produto da engenharia institucional de suas elites políticas e não o reflexo de um passado imemorial. Ao contrário, na falta desse passado, foi preciso procurar inspiração no futuro para nação, que passou a ser entendida, em grande parte, como projeto. A nação no Brasil e, de maneira geral, na América, só se torna, portanto, uma possibilidade depois da independência.¹⁰

É a busca dessa independência, a sua conquista, que motiva as lutas contínuas e que gera a tensão entre o ordenamento jurídico e o consentimento presentes em todo o continente latino-americano.

Isso se refletirá, particularmente, no Brasil, onde a Constituição de 1824 define e legitima o Imperador e a Assembléia Geral como representantes da nação. O que contribuirá para, durante todo o império, uma silenciosa luta travar-se entre esses dois representantes legais da nação brasileira. Embate esse decidido através do Poder Moderador, instituído na Carta Magna, em favor do Monarca.

Diga-se, ainda, que notadamente à crítica literária, nas suas diversas linguagens, e à historiografia muito interessa a história da nação.

A força que promana da idéia ou imagem que se constroem da sociedade política denominada nação, expressão, nos aspectos espacial e temporal, de um povo unitário - de muitos, um -, instiga tal crítica.

Conforme Homi Bhabha¹¹, a crítica literária empreende uma continuada

¹⁰ IDEM, pp. 26 e 27.

¹¹ BHABHA. (1998) pp. 203 e 207.

busca para retratar a enorme força da idéia de nação, através da exposição de sua vida cotidiana; visto que, nesse cotidiano, em sua história, revelam o microscópico, o elementar, a aleatória passagem da vida de todos os dias. Todos fragmentos, retalhos, e restos que emergem da vida cotidiana e que, por intermédio daquela força, transformam-se nos signos e, ou, metáforas (os quais constituem) da vida e da cultura nacionais.

Desse modo, não julgamos debalde, já, enfronharmo-nos na história do Brasil Imperial. É que ali encontraremos o esteio de que necessitamos, para situar o homem luminar José de Alencar, a sociedade e o campo intelectual em que ele se insere.

Assim, interessa-nos como recorte o período em que o Brasil transita do status de colônia para o de reino unido; em que o império português dividiu-se administrativamente, gerando o império brasileiro. Interessa-nos agora o instante da emancipação política e conseqüente montagem do aparelho estatal, seguida da indispensável emancipação mental dos brasileiros.

Durante o séc. XIX inevitáveis transformações político-ecômico-sociais desencadearão no país uma maneira nova de pensar que possibilitará a incorporação dos elementos ou fundamentos modernos do Ocidente. É Nelson Sodré quem menciona alguns traços da transformação que se operava:

A SOCIEDADE BRASILEIRA dos primeiros decênios do século XIX revela alterações importantes, em conseqüência do aparecimento de fatores novos na vida do país ou o fortalecimento de fatores antigos, que a estrutura colonial havia impedido de crescer e ponderar. A abertura dos portos, a introdução de costumes diferentes, o desenvolvimento da atividade comercial, o crescimento do aparelho administrativo, influíam particularmente nos quadros urbanos. O ensino sofreu transformações, de alto a baixo, dos colégios de primeiras letras às faculdades, com a fundação dos cursos jurídicos e com o aparecimento dos internatos – colégios de padres ou colégios particulares que reuniam meninos de regiões diversas. O teatro começou a ter um papel, na existência comum das cidades, Surgiu a tipografia e, com ela, o jornal. Apareceram as livrarias. O problema político tomou proporções até então desconhecidas, especificamente de pois da autonomia. Fase de profunda agitação e de desencontros, foi pontilhada de

rebeliões regionais, mais importantes pelo que revelando que pela força ou duração de suas manifestações.¹²

Portanto, reportemo-nos ao início do séc. XIX, lapso em que, sob a ótica político-econômica, a situação do Brasil, da estrutura agrária, refletia alterações significativas em relação ao século anterior. A colônia, ainda dividida em capitânicas, apresentava uma deplorável economia. Eram encaminhadas à metrópoles as riquezas ali produzidas.¹³

A agricultura, ainda rudimentar, oferecia, naquele momento, uma produção decadente de cana-de-açúcar, algodão e de tabaco. A pecuária praticamente inexistia, apenas surtos em Minas Gerais (leite) e no Rio Grande do Sul (charque); a mineração, depois de um século de voluptuosa exploração, atingiu a exaustão; a indústria, com a proibição oriunda da coroa portuguesa, em 1785, de instalação de fábricas no Brasil, a indústria não esboçava desenvolvimento; o comércio era limitado - a colônia era impedida de manter relações comerciais com outras nações, comercializando então, somente com a metrópole, mantenedora dessa política monopolista.¹⁴

Todo esse sombrio quadro econômico era agravado pelas qualidades péssimas das poucas estradas existentes - a imensidão do mar e a sinuosidade dos rios eram ainda os melhores caminhos - o que prejudicava sobremaneira o comércio interno, o qual ainda padecia da falta de moeda circulante.¹⁵

Conforme Olavo Ferreira,¹⁶ no âmbito social destaque-se que, na aurora do séc. XIX, a densidade demográfica brasileira era aproximadamente de três milhões e meio de habitantes. E a população urbana era demasiadamente menor que a rural, visto que se praticavam no campo atividades econômicas mais relevantes.

Ressalte-se, ainda, que essa sociedade colonial constituía-se basicamente

¹² SODRÉ. (1964) pp.125 e 126.

¹³ Cf. FERREIRA. (1984) pp. 125 e 126.

¹⁴ IDEM, p.126.

¹⁵ IDEM, Ibidem.

¹⁶ IDEM, Ibidem.

de duas camadas sociais – a dos brancos privilegiados e a dos negros escravos (cerca de um milhão de indivíduos), estes sustentando aqueles. Também, de acordo com Olavo Ferreira,¹⁷ esta estratificação social apresentava, ainda, de forma bem definida, entre as duas classes extremas, apresentava um terceiro estrato formado por um grande contingente de brancos desempregados e negros libertos. Essa classe não tinha atividade fixa e estava bem distribuída pela cidade e pelo campo.

Com a transferência para o Brasil, a 22 de janeiro de 1808, de D. João VI - príncipe-regente de Portugal - e de toda corte portuguesa a qual fugia da invasão napoleônica, para o Brasil, operaram-se várias mudanças de natureza político-administrativas. Inaugura-se uma nova época na história do Brasil. A colônia é grandemente beneficiada com a presença e a administração reais e, com isso, são estabelecidas as condições que conduziriam processualmente a colônia a sua futura emancipação política. A cultura, então, ganha novos ares, sofre mutações significativas, as quais modificarão, sobremodo o campo intelectual brasileiro. Tem início o processo de institucionalização do país.¹⁸

O século XIX, lapso onde abrigo também encontra esta pesquisa bibliográfica, palco do campo intelectual que, ora, quer-se compreender, é a dispensação em que ocorrem relevantes mudanças de ordem político-social. Tais transformações serão definidoras para o erguimento e estabelecimento da nação que mais tarde se daria e para a instituição de um panorama de cultura indispensavelmente nacional, conforme demonstra Vera Moraes:

Somente no final do Império começaram a ser discutidas as questões relacionadas à formação da Nação, com a redefinição da cidadania. Após a consolidação da Unidade política, conseguida em torno da metade do século, o tema nacional, voltou a ser colocado, inicialmente na literatura: *O Guarani*, romance de José de Alencar [...].¹⁹

Assim acontece porque no princípio do século em cheque, como anteriormente afirmamos, fugitiva de sua própria terra, em conseqüência do furor napoleônico, a corte portuguesa desembarca no Brasil. Verdadeiramente, o que ocorre é a transferência da sede do império lusitano - a colônia passa à capital do

¹⁷ IDEM, *Ibidem*.

¹⁸ IDEM, p. 127.

¹⁹ MORAES. (2005) pp. 61 e 62.

império. Fato este que desencadeará um processo de profundas e significativas mudanças até a emancipação e, logo após, estabelecimento do Brasil como nação. Nelson Sodré informa-nos:

Na transferência da corte portuguesa houve, mais do que uma mutação política, uma subversão econômica com uma série de fatos conseqüentes. O advento de numerosas famílias, que traziam bens assim como da família real, com arcas abarrotadas, produziu um impulso apreciável da riqueza pública, colocando-a em paralelo com a riqueza particular. E o surto de reformas sancionava as necessidades da colônia, preparando e propiciando o desenvolvimento do seu comércio e do escoamento da sua produção. Daí a criação de entidades administrativas, econômicas e culturais.²⁰

Agora, o Brasil, paulatinamente, vai abdicando do subalterno comportamento colonial, desfrutando de uma relativa autonomia que se calcava em interesses anglo-lusitanos. Essa quase autonomia político-econômica desempenhará vital papel para organização e surgimento de instituições e ideologias que propiciarão o desabrochar de um campo intelectual nacional. Destarte, política e cultura direcionam-se e, juntas, caminham convergentemente para a formação do Estado nacional brasileiro.

Outro fato de relevo político-social que contribui decisivamente para transformar o colonial em nacional foi o sorvo do pensamento liberal - seus princípios e doutrinas -, que tragaram toda a América Latina e, em particular o Brasil. Assim asseveram Mariza Veloso e Angélica Madeira ao citarem Sérgio Adorno:

Os princípios liberais na sociedade brasileira pré-Independência adquiriram sentido predominantemente antimetropolitano, e significaram, quando muito, a luta contra os monopólios e privilégios instituídos e apropriados pela coroa portuguesa. Continua o mesmo autor, a sua análise: Os diversos modos de conceber a prática do ideário liberal acompanharam *pari passu*, a vida social e política da sociedade brasileira no século XIX, desde a formação do Estado nacional. Este, ao constituir-se, respondeu a dois problemas emergentes: de um lado, significou a ruptura para com o pacto colonial, conferindo a esta sociedade um novo estatuto jurídico-político; de outro lado, permitiu o aparecimento da sociedade nacional como [...] requisito para a futura sociedade de mercado, processo verificado a partir da autonomização política e da organização das instituições monárquicas.²¹

²⁰ SODRÉ. (2004) p.24.

²¹ VELOSO. e MADEIRA. (1999) p.68.

Ainda, preciso é destacar que, movido por esse sentimento do liberalismo, dentre as mais variadas decisões econômicas e políticas adotadas pelos administradores lusitanos, foi consideravelmente relevante para a cultura do país – para que se organizasse, aqui, vida intelectual – a vinda em 1816, de uma missão francesa de artistas e, posteriormente outra missão científica da Áustria.

Vera Moraes é categórica ao afirmar:

A transferência da corte real portuguesa para o Brasil significou a transformação política do *status* do país que passa de Colônia para Reino Unido a Portugal e Algarves. Esse acontecimento exige a criação de formas de organização e reordenamentos político – institucionais: a vida social ganha nova dinâmica que atinge praticamente todas as dimensões da vida social, mudando a fisionomia do país, principalmente das cidades, por meio de estratégias culturais, estéticas e políticas. Assiste-se, também, à tentativa de organização da vida intelectual, impulsionada pela presença de artistas, cientistas e arquitetos que integraram a comitiva de Dom João VI e, em seguida, pela Missão Artística Francesa que chegou ao Rio de Janeiro em 26 de março de 1816, trazendo pintores, escultores, engenheiros, artesãos, etc. Foram criadas diversas instituições culturais, como a Imprensa Régia, a Biblioteca Real, o Banco do Brasil; o Jardim Botânico, criado como Real Horto (1808); a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios; a Escola Médico-Cirúrgica de Salvador (1815) e do Rio de Janeiro (1813); a Academia Real Militar (1811) a Escola Naval (1808); e o Museu Imperial (1818). Embora o acesso a tais instituições ficasse restrito a grupos de elite, elas deveriam garantir critérios de legitimação às práticas culturais da sociedade [...].²²

Essas transformações, conseqüentemente, reivindicavam avanços administrativos e técnicos. As elites brasileiras tinham plena consciência disso e procuravam, além de conduzir tais mudanças, legitimar os novos hábitos culturais assimilados, a partir da importação de modelos e formas dos grandes centros europeus, notadamente de Londres e Paris.

Entretanto, paralelamente a essas novidades culturais e político-institucionais (promovidas por D. João VI e sua corte), que passam a contaminar todo o país, emprestando-lhe nova fisionomia intelectual, identificam-se sentimentos de insatisfação dos brasileiros. Sentimentos que fazem arder a idéia da independência jamais esquecida.

²² MORAES. Op. Cit. (2005) pp. 67 e 68.

No reino, de modo geral, os negócios e a economia andavam caoticamente, em particular no Nordeste. É que com a queda do preço do açúcar no mercado internacional, os senhores de engenhos reclamavam da crise, dos comerciantes portugueses e dos impostos, os quais sustentavam o luxo e a corrupção da corte.

A dominação portuguesa segregava brasileiros, atitude que despertou e disseminou descontentamento, mormente no norte do Brasil. Os privilégios concedidos aos portugueses, em detrimento dos brasileiros, conseguiram agregar os mais distintos segmentos sociais – juízes, militares, latifundiários, comerciantes, artistas e religiosos -, os quais deram início a uma grande revolta que, em março de 1817, estourou em Pernambuco e se estende por Alagoas, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará e que é conhecida por Revolução Pernambucana ou Revolução de 17.

O trabalho de Olavo Ferreira²³ é elucidativo, pois o autor enumera alguns fatores que explicam a eclosão da revolução de 17: a idéia de liberdade que, desde o século passado, vinha se propagando por todo o país; a ação de sociedades secretas que almejavam a libertação da colônia; a influência do seminário de Olinda para o desenvolvimento da cultura pernambucana; e a independência das colônias espanholas da América do Sul. A revolta espalhou-se rapidamente e os patriotas depuseram o governador da província de Pernambuco e prenderam-no, criando um governo provisório, que se intitulou como Governo Revolucionário.

Não era bem uma revolução, embora entre os poderes se falasse em igualdade dos direitos, que os senhores de engenhos desejavam. Apenas queriam, na verdade, livrar-se do jugo português e passarem, assim, a cuidar dos seus próprios negócios, inclusive o dos escravos.

Através dessa rebelião depuseram o governador da província de Pernambuco e prenderam-no, criando um governo provisório, que se intitulou Governo revolucionário. Essa revolta atingiu outras províncias, fato que levou a corte a enviar tropas lusitanas a essas localidades para reprimir rápida e brutalmente a

²³ FERREIRA. Op. Cit. (1984) pp. 114 e 115.

insurreição. Dom João venceu aquela batalha em dois meses e o movimento foi sufocado, seus adeptos e líderes foram presos e, não poucos, assassinados. A Revolução pernambucana de 1817 foi a última manifestação nativista que se deu na época colonial, todavia contribuiu decisivamente para que, mais tarde, ocorresse a Independência.

No Ceará, localizada na região caririense, essa rebelião foi comandada pelo pai de José de Alencar, José Martiniano Pereira de Alencar, cuja mãe, Bárbara de Alencar, como de resto toda a família Alencar, também estava envolvida na luta, uma vez que todos eram opositores exaltados aos que ofereciam sustentação política à coroa. Exatamente em 1817, a república chegou a ser proclamada no Ceará. Esse episódio é assim relatado por Lira Neto, Jornalista e escritor cearense:

Com ajuda da mãe, do tio Leonel Alencar e dos irmãos Carlos José e Tristão Gonçalves de Alencar, coadjuvados pelo obsequioso padre Miguel Carlos, Martiniano seguiria à risca as ordens do Recife e proclamaria a República em pleno Cariri, a 3 de maio de 1817, após a tradicional missa domingueira na matriz do Crato. Naquele dia, o subdiácono Martiniano vestiu a solene batina, disposto rebater a crença popular de que a causa republicana era obra de maçons mancomunados com demônios. Do alto do púlpito, ostentando o crucifixo, leu a mensagem oficial enviada pelo governo revolucionário pernambucano ao povo cearense. Foi febrilmente aplaudido. Em meio a tiros festivos de bacamarte e vivas à República, a multidão deixou a igreja e rumou para a Câmara Municipal, onde depôs as autoridades locais e nomeou seus próprios representantes.²⁴

No entanto, da mesma forma como se dera em Pernambuco, o movimento foi rapidamente sufocado e feneceu, tendo como resultado as prisões da matriarca dos Alencares e do seu filho, Martiniano, líder da rebelião no Cariri.

Assim o cenário no Brasil, bem como em Portugal, era inteiramente desfavorável a D. João VI. De sorte que treze anos após a sua chegada ao Brasil, pressionado pela Revolução do Porto e pela caótica situação político econômica em que se encontrava também Portugal, D. João - contra a sua vontade - regressa à pátria materna. Abriu-se o caminho para que D. Pedro de Alcântara, Príncipe Real do

²⁴ LIRA. (2006) p. 35.

Reino-Unido de Portugal, Brasil e Algarve, assumisse como regente, lugar que fora do pai. O Brasil de fato, já não mais era colônia.

Por essa época, depois do retorno da corte a Portugal, a situação econômica do Brasil era crítica. Com a corte seguiram nosso ouro e tudo o que nossos cofres guardavam. Ao príncipe regente restaram, pois, as dificuldades políticas e econômicas do Brasil, além da pressão da corte lusitana para que ele também retornasse a Portugal.

A volta do príncipe representaria fatalmente o retorno do Brasil à condição colonial. No Rio de Janeiro, São Paulo e em Minas Gerais registraram-se movimentos favoráveis à permanência de D. Pedro. As elites política e econômica influenciaram o príncipe regente a permanecer no Brasil, também procuraram conduzir o processo de nossa independência, visando aos seus próprios benefícios. É que tais elites repudiavam as idéias republicanas, abolicionistas e as idéias de igualdade.

Assim, numa atitude de afronta às cortes de Lisboa (burguesia lusitana), deu-se o célebre episódio, “O Dia do Fico”, marco vital, para que fosse fomentada, com o desdobrar do fato, a ruptura do pacto colonial luso-brasileiro. E, um pouco mais tarde, culminasse com a proclamação da independência do Brasil.

Em maio de 1822, Dom Pedro decretou que todas as decisões das cortes portuguesas não teriam validade no Brasil, caso ele não concordasse. E a seguir, em agosto, assinou um manifesto às “nações amigas”, declarando o Brasil politicamente independente, como “reino irmão” de Portugal.

A culminância deste processo deu-se em setembro de 1822, quando com o apoio político das classes dominantes brasileiras, D. Pedro proclama a independência do Brasil e, em outubro do mesmo ano é aclamado Imperador do Brasil, sendo coroado em dezembro.

A independência é, em parte, resultado do forte sentimento nacionalista de que o povo foi tomado. Esse sentimento patriótico concebe, nesse instante, a

necessidade de uma identidade nacional forte, de um estado autônomo, naquele momento pátria é nação.

A aclamação de D. Pedro I representa a consolidação da monarquia, considerada, naquele instante, a forma mais adequada para manter a unidade do território e a estabilidade social do país. A forma republicana inspirava medo às elites nacionais. Pode-se asseverar, porém, que, na vida do povo, as alterações e benefícios, após a independência, foram quase imperceptíveis, cidadania era para pouquíssimos.

Em 1824, com a promulgação da constituição imperial, só eram detentores de direitos políticos homens que fossem maiores de 21 anos, católicos e que recebessem renda não inferior a 100 mil réis -, as mulheres, os protestantes, escravos, as pessoas com renda inferior à estabelecida não exercitavam – porque não tinham - direitos à cidadania.

O governo de Pedro I foi marcado por conflitos e intraquilidade. A postura despótica do imperador construía, notadamente nas províncias do Nordeste, um sentimento de revolta ante a concentração do poder monárquico. Esse sentimento de sublevação atinge seu paroxismo, quando as províncias nordestinas unem-se e instituem a histórica Confederação do Equador, que pretendia criar um país novo e republicano, separado do Brasil.

Mas o movimento separatista teve existência breve. As tropas do Imperador, ajudadas por mercenários ingleses, destroçaram os amotinados. Os líderes da insurreição foram condenados e executados. Entre estes, sobressai Frei Caneca, o qual já participara, e por isso fora preso, à época de D. João, da denominada Revolução Pernambucana. Agora morto por fuzilamento.

A ação repressiva de D. Pedro contra os brasileiros do Nordeste não conseguiu silenciar o sentimento de revolta dos brasileiros, em geral, que mais e mais sentiam o imperador afastado deles e próximo dos portugueses. Essa situação agrava-se profundamente com a desvalorização dos produtos brasileiros no

mercado internacional, ampliando bastante as dificuldades e problemas econômicos do país. Destarte, até os mais leais aliados de D. Pedro passam a questioná-lo.

Além de enfrentar a crescente oposição e os imensos estorvos políticos e econômicos dentro do país, configuração de um cenário quase que completamente desfavorável a ele, D. Pedro leva o país à guerra contra o Uruguai, antes província Cisplatina, anexada, à força, ao território brasileiro. O Brasil perdeu a província e a guerra.

D. Pedro temendo algo mais desfavorável ao governo e convencido de que já não mais reunia forças e condições políticas para manter-se no poder, abdica aos 7 de abril do ano de 1831, em favor do filho, que na ocasião contava com apenas quatro anos de idade.

Desse modo, a nação brasileira, ao assistir o embarque definitivo de D. Pedro para Portugal, vê-se então sob o governo das regências, até que D. Pedro, o segundo, favorecido pelo movimento da maioria, quando contava quatorze anos de idade, em 1841, fosse aclamado Imperador vitalício do Brasil.

É preciso, todavia, reconhecer que, se a presença da corte em terras brasileiras acentuou o anseio pela independência política do país, também, mudou os hábitos e costumes do país, o qual apresentou maior desenvolvimento quanto à educação, às artes e à informação.

Por outro lado, é bom lembrar que a soberania brasileira custou a quantia de dois milhões de libras esterlinas, para que Portugal reconhecesse nossa independência. Diga-se, de passagem, que o país não dispunha de tal quantia a qual nos foi dada por empréstimo pelos ingleses. Exatamente ali teve início um duradouro período de dívida externa brasileira, que somente agora, quase dois séculos depois, foi superado, durante o Governo Lula.

À época do reinado de Pedro I, nasce o autor que ora nos ocupamos a pesquisar. Desse modo, entre os anos de 1829 e 1877, respectivamente, datas de

nascimento e falecimento, o ímpar escritor foi contemporâneo do primeiro reinado, das regências e do governo de D. Pedro II. O menino Cazuzza completava dois anos de idade, quando se concretiza a abdicação de Pedro I. O desenvolvimento dos estudos na Faculdade de Direito e as atividades profissionais jornalísticas, políticas e literárias de Alencar são coetâneos ao segundo reinado.

Quando Alencar contava mais ou menos onze anos de idade, sua vivenda era palco, ou abrigo, das reuniões secretas do Clube da Maioridade, grupo político do qual seu pai, José Martiniano de Alencar, foi partícipe. Esse grupo articulava e promovia a idéia de antecipação e declaração da maioridade de Pedro II, herdeiro do trono brasileiro.

Os políticos desse grupo sentiam-se por demais insatisfeitos com o governo das regências. Defendiam, pois, a centralização do governo nas mãos de uma só pessoa - o imperador. Neste momento, registram-se várias revoltas que explodem em diferentes áreas do país. Vale salientar a Guerra dos Farrapos no Rio Grande do Sul (entre 1835 a 1845). Esta mesma, mais tarde inspirará a Alencar as páginas de *O Gaúcho*, em que narra a história do heróico Manoel Canho, protagonista da referida obra.

É importante notar que essas tensões políticas e os conflitos existentes no país, desde sua independência, refletir-se-ão no campo intelectual e cultural brasileiro. Indubitavelmente a literatura é a expressão que mais se deixa afetar, ou seja, a que mais reflete esse lapso histórico.

Com a estabilidade do império, a economia brasileira, com a produção e exportação cafeeira, proporcionava prosperidade. O perfil da vida nacional vai se transformando através das novas atividades econômicas. Financiado pelo café, o Brasil começa um período de modernização, que inclui a criação de bancos, indústrias, empresas comerciais, estradas de ferro. Ainda que incipientemente modifica-se o panorama da vida social brasileira.

O surto de modernização da sociedade brasileira à época determina uma

mudança também de foco e ganha importância cada vez maior a vida urbana. Consolidam-se as cidades. Essa modernização social e essa consolidação do urbano são vitais para uma compreensão de Alencar e do seu papel no campo cultural brasileiro, uma vez que o momento é coincidente com o surgimento de um público leitor, sem o qual a arte literária não se completa, não se faz. E neste caso específico, público indispensável à circulação do romance de folhetim, gênero da época.

A maior parte desse público leitor era feminino. A mulher, durante o segundo império, estava confinada ao lar. O romance foi entretenimento acolhido de imediato, não só pelo público feminino como pelos jovens acadêmicos das faculdades de Direito, que vitalizavam a vida cultural do Recife e São Paulo, discutindo amplamente, além dos conceitos jurídicos, as idéias políticas, artísticas e intelectuais.

Alencar viveu esse momento, em que ele e os contemporâneos de sua juventude sentiam a necessidade de criar uma identidade nacional, de construir e organizar uma nação por meio da arte, da ciência e da política. Nas palavras de Vera Moraes²⁵, “era preciso descobrir valores que pudessem dar sustentação a essa identidade: a natureza, o índio, a idealização de um passado heróico mostram como as imagens brasileiras geradas ao longo do século XIX, podem ser entendidas como observações desse ideário”.

A literatura valorizava a figura do índio como expressão das diferenças existentes entre o Brasil e Portugal. O aborígine transformou-se em símbolo idealizado, mais perfeito, longe do real, mas que se adequava aos preceitos e objetivos daqueles que ansiavam por criar uma nação, a nação brasileira. Em célebre artigo intitulado “Instinto de Nacionalidade”, Machado de Assis ressalta:

Quem examina a atual literatura brasileira reconhece-lhe logo, como primeiro traço, certo instinto de nacionalidade. Poesia, romance, todas as formas literárias do pensamento buscam vestir-se com as cores do país, e

²⁵ IDEM, *Ibidem*. (2005) p. 66.

não há negar que semelhante preocupação é sintoma de vitalidade e abono de futuro.²⁶

Os intelectuais, artistas e os políticos da geração de Alencar cedo entenderam que a identidade de uma nação é sobretudo sua própria língua. Alencar, escritor, intelectual e político, foi um desses que procurou criar uma língua nacional. Mais que isso, foi o expoente da arquitetura e coração de um dialeto próprio, diferente da língua falada e escrita pelos portugueses.

Alencar foi além: retratou em seu múltiplos títulos, na literatura e no teatro, os temas e personagens que deram corpo à vida social no Brasil do século XIX, e até a do império precedente. São suas as palavras em “Bênção Paterna”, *ensaio* que prefacia a obra *Sonho d'Ouro* : “como se há de tirar a fotografia desta sociedade, sem lhe copiar as feições?”²⁷

Essas feições, verdadeiramente o autor de *Iracema* desenvolveu, e legou à cultura da nação, um autêntico painel da gente, do comportamento e dos valores de nosso país por intermédio de suas obras urbanas, indianistas, históricas, e rurais; nas quais o lírico, o épico ou o dramático são veículos que conduzem aos distintos espaços descritos nesse painel.

A literatura, à época, é veículo de propagação do nacional, acha-se por isso, inteiramente vocacionada ao engajamento às causas e às idéias pró-nação. A Arte literária tem caráter documental, militante, parcial. Nessa empreitada, em que se achavam intelectuais e artistas brasileiros, em prol da construção da nação, o imperador Pedro II também imbuído do propósito de destacar uma memória e uma cultura que identifiquem a nação, toma parte ativamente na vida intelectual do seu tempo.

Destaque-se que a essa época, surgiram várias instituições oficiais com o intuito de construir um conceito de nação para o Brasil. O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) que, fundado em 1838, agregava a elite econômica e

²⁶ ASSIS. (1973) vol. III, p.801.

²⁷ ALENCAR. (1965) vol. I, p. 496.

literária do Rio de Janeiro, é uma dessas instituições. Torna-se o centro de referência de estudos e pesquisas que estimulavam a vida intelectual. E com a freqüência constante do Imperador à instituição, esta passou a ser uma espécie de conexão entre os que integravam os meios oficiais e aqueles do meio intelectual e artístico.

Assim, é indubitável a relevância do IHGB naquele momento, todavia, na concepção deste pesquisador, ofusca ao Instituto a influência oficial demasiada uma vez que tinha suas atividades científicas e artísticas financiadas pelo imperador – fato que mais tarde Alencar criticará em suas célebres *Cartas de Erasmo*.²⁸ Funcionava o IHGB como agente de unificação cultural da nação, mas também de fortalecimento da Monarquia e do estado brasileiro. Integravam o Instituto, então confraria do imperador, alguns escolhidos do monarca; enquanto outros artistas nacionais não eram reconhecidos. Ainda assim não se deixe de reconhecer a respeitabilidade do Instituto e a contribuição que deu para estabelecer a idéia de nação através de um projeto que cuidasse de tudo o que fosse nacional.

Os homens públicos, artistas, literatos e intelectuais compartilhavam o mesmo anseio nacionalista, tinham um mesmo interesse; a construção da idéia de pertencimento que, nesse momento, é a construção da própria idéia de nação. Os literatos do romantismo brasileiro, em sintonia com sentimento de pertencimento, criam representações para a nação brasileira. Saltam de suas obras literárias a cor local, o nativismo, o patriótico. Essa representação fazia parte de um projeto literário, mas que, em seu bojo, também era pensadamente político. Assim, características do Romantismo no Brasil, como a valorização do índio, amor à terra pátria, a idealização de um passado heróico, a exaltação à natureza intentam a construção e o estabelecimento da identidade nacional naquele instante.

O Romantismo, estética literária das mais prósperas em solo brasileiro, desenvolveu-se entre nós por meio de uma constelação de escritores que definiram o campo intelectual, à época, e bem construíram o nacional. Limitemo-nos a citar: a) Gonçalves de Magalhães – introdutor do movimento no Brasil, quando publica

²⁸ Cf. ALENCAR. (1965) vol. III, pp. 871 a 916.

Suspiros poéticos e saudades (1836), obra lírico-intimista; b) Gonçalves Dias – cultor da mais bela literatura, em versos, de cunho indianista, expressão da nacionalidade que se almejava alcançar. Na poesia atinge distinção exponencial, graças a sua riqueza temática e a utilização de processos técnicos expressivos. Sobre o escritor maranhense, Antonio Candido e José Aderaldo²⁹ castelo afirmam que “do ponto de vista da expressão, deu exemplo de extraordinário equilíbrio e sobriedade”, em seguida os críticos concluem: “é de fato o nosso primeiro poeta romântico a se identificar com a sentimentalidade de seu povo e dar um exemplo fecundo à nossa criação literária. c) José de Alencar – autor, como afirmado anteriormente, de um projeto literário e político, em que o Brasil é fotografado em suas nuances de tempo e espaço, e, que sobre o tema indígena, rubrica sua primeira obra *O Guarani* (1857), obtendo retumbante sucesso.

A discussão em torno do tema indígena àquela época é plenamente compreensível e, mesmo hoje, ainda se fazem sentir vivos, entre nós, elementos de cultura indígena presentes em muitos aspectos da cultura nacional. Vejamos o que afirma Gilberto Freire:³⁰

Vários são os complexos característicos da moderna cultura brasileira, de origem pura ou nitidamente ameríndia: o da rede, o da mandioca, o do banho de rio, o do caju, o do “bicho”, o da “coivara” o da “igara”, o do “moquém”, o da tartaruga, o do bodoque, o do óleo de coco-bravo, o da “casa do caboclo”, o do milho, o de descansar ou defecar de cócoras, o do cabaço para cuia de farinha, gamela, coco de beber água etc. Outros, de origem principalmente indígena: o do pé descalço, o da “muqueca”, o da encarnada, o da pimenta etc. Isto sem falarmos no tabaco e na bola de borracha, de uso universal e de origem ameríndia, provavelmente brasílica.

À medida que os anos correm, o Império vai-se diluindo lentamente, sem resistência às exigências dos novos tempos. Cede ante os obstáculos. Nas palavras de Nelson Sodré:

[...] a destruição progressiva da grande propriedade, a sua fragmentação lenta, retirava aos latifúndios a expressão antiga e aos seus proprietários o

²⁹ CANDIDO. e CASTELO. (1979) p. 17.

³⁰ FREIRE. (2004) p. 232.

caráter de grandes senhores. Ora, essas oligarquias não eram mais do que a fonte e o amparo da elite agrária que delas emanava e dos seus quadros provinha. O enfraquecimento delas representava, em última análise, a destituição pura e simples dessa elite, que apoiara a independência e vinha dirigindo o país. o enfraquecimento da elite agrária, por sua vez, favorecia o advento da elite dos letrados que, apoiados pela obra sistemática do regime, pela fragmentação da propriedade, pela urbanização crescente da existência nacional, pelo aumento dos quadros burocráticos e outros fatores, se sentia com forças para assumir os postos de direção e dar o sentido político das mutações que haviam de surgir nos horizontes [...] ³¹

Quatro grandes questões iniciadas nos anos em epígrafe agitavam o Império: o Movimento Republicano (1870), a Campanha Abolicionista (1871), a Questão Religiosa (1872) e a Questão Militar (1883). A conjugação dessas questões, intrinsecamente atadas a outras das quais dependiam, determina o continuado processo de depauperamento do regime imperial. Aos poucos, nação e Império dissociam-se e até os segmentos que davam sustentação ao regime vigente não esboçam reação à crescente oposição à Monarquia.

A abolição e a república prenunciavam-se e povo assistia apático ao ocaso da monarquia. Os políticos mais proeminentes, liberais, conservadores ou moderados, enxergavam num horizonte próximo a consumação desse fato, pois possuíam plena consciência dos instantes derradeiros do império.

Naquela época, entendem Mariza Veloso e Angélica Madeira, ³² modificam-se também os hábitos ligados à vida mundana, são introduzidas novas modas, e o estilo animado dos salões adotados pelos intelectuais, dava o tom da “República das letras.”

Defendem as autoras que: “No plano das idéias, houve uma adesão irrestrita ao liberalismo e ao positivismo, sobretudo nos círculos técnicos e militares, que terão uma enorme importância nos destinos da política e do pensamento brasileiro”. ³³

Ao discorrer sobre alguns dos fatos político-sócio-econômicos que marcaram o século XIX, notadamente o período em que se inscreve José de Alencar, não se

³¹ SODRÉ. Op. Cit. (2004), pp. 299 e 300.

³² Cf. VELOSO. e MADEIRA. Op. Cit., (1999), p. 33.

³³ IDEM, Ibidem.

pretendeu analisar esse período histórico. Na verdade se quis amostrar os distintos processos culturais ali ocorridos, buscando apenas, indicar a relevância desses processos para a formação da cultura brasileira ao tempo de Alencar e também indicar as verticais transformações porque passou a nação brasileira até chegar ao

século XIX, época para entender o campo intelectual que deu contornos à atuação político-literária de José de Alencar.

1.2 Construção do nacional na arte literária

Os primeiros estudos relativos à literatura produzida em solo brasileiro aparecem nos anos inaugurais do século XIX e são de autoria de críticos europeus. Tais críticos, ao abordarem a literatura europeia, notadamente a portuguesa, alcançam a produção literária da colônia ultramarina, filiando-a a literatura da metrópole. O alemão Friedrich Bouterwek³⁴ por exemplo, considera as obras dos literatos brasileiros patrimônio literário português. Para ele, dependência política gera subordinação cultural.

Quase um decênio após, em estudos muito semelhantes aos de seu antecessor e guia, o suíço Simonde de Sismondi, alude também à literatura brasileira como apêndice da literatura portuguesa, portanto a esta submissa. Ressaltemos alguns comentários do estudioso acerca de nossa literatura. A título de ilustração, inicialmente, observemos a fala desse crítico ao debruçar-se sobre os textos do brasileiro Silva Alvarenga; poeta situado em nosso neoclassicismo:

Ao cabo de tudo, o principal atrativo desses poemas é ainda sua cor local, as imagens sugeridas pelas árvores, pelas borboletas, pelas serpentes da América; [...] lendo os primeiros poemas escritos em regiões tão afastadas de nós, pensamos mais no que eles nos prometem no que efetivamente nos dão.³⁵

Constata-se que Sismondi percebe a natureza como aspecto relevante, o

³⁴ Cf. CÉSAR. (1978) p. 41.

³⁵ SISMONDI. *Apud* CÉSAR. (1978) p. 41.

elemento novo para o qual sua atenção foi despertada. Ressalte-se, outrossim, a imaginação do estudioso ao auspiciar o viés que nossa literatura tomaria. E o crítico vai mais além:

No mais aprazível dos climas e no mais rico dos solos, fundaram (os portugueses) uma colônia que ultrapassa doze vezes a superfície da antiga mãe-pátria; [...] acontecimentos de todo imprevistos conferem a nação outra juventude e novas energias; e não estarão próximos os tempos em que o império do Brasil venha a produzir, em língua portuguesa, dignos sucessores de Camões?³⁶

No excerto, Sismondi parece imaginar a natureza brasileira numa perspectiva idealizada. De forma brilhante e pioneira, vê-la como o elemento que emprestaria literariedade ao texto nacional.

Essas análises, sobre a literatura brasileira ou, antes, a literatura do Brasil-Colônia, não foram tão conhecidas por nossos escritores como o pensamento de dois outros críticos e autores românticos europeus: Ferdinand Denis e Almeida Garret – ambos reivindicadores de uma literatura brasileira genuinamente nacional, isto é, calcada em nossas origens.

Com a independência do Brasil, já se pode perceber a alteração do juízo de valor que os críticos europeus faziam sobre nossos poetas coloniais. A indústria política do Brasil propiciou a sua libertação literária. Separada de Portugal, a nação precisa encontrar liberdade equivalente no plano artístico e literário.

Assim, nossos autores, numa terra “já independente”, passam a perseguir uma literatura com identidade nacional e, para isso, adotam como motor de seu pensamento, paradoxalmente, as teorias européias, notadamente as teses daqueles dois pesquisadores romântico-europeus. Como escreve Ferdinand Denis:

Os americanos não tem feito sempre sentir em suas produções o influxo da natureza que os inspirou; antes da independência, parecia que pretendessem olvidar a própria pátria para pedir à Europa um quinhão de

³⁶ IDEM, *Ibidem.* (1978) p. 42.

sua glória. Agora que tem necessidade de fundar sua literatura, repito: Ela deve ter caráter original.³⁷

O jovem crítico francês posiciona-se com propriedade, pois, durante três anos vislumbrou *in loco* parte de nossa terra. Todo o seu encantamento pode-se mensurar por meio dos registros que deixou em sua obra. Veja-se, por exemplo:

Que espetáculo e como admirá-lo! Nas bordas do mar no seio, das baías profundas, onde as débeis ondas dormem na praia, quase sempre os coqueiros se balançam docemente, a previnca rosa ou ipoméia recobrem as areias nuas do litoral, o mangueiral forma labirinto de verdura; e se os olhos se dirigem para alguma ilha longínqua, ao panorama dessas florestas verdejantes, dessas praias amenas, dessas férteis colinas e que se desdobram diante dos olhos, a imaginação colabora com a idéia do mais tranqüilo retiro, da solidão que ninguém viria quebrar.³⁸

Denis deixa claro que a majestosa e vasta natureza exerce influxos sobre a imaginação daqueles que vivem nessas terras. Não seria diferente em relação aos nossos literatos.

Recorramos mesmo que exaustivo pareça, ao pensamento de Denis, o qual insiste em apontar um caminho que conduza à liberdade a poesia produzida em terras tropicais, cuja emancipação política já se fizera proclamar. Ele vaticina:

O Brasil, que sentiu a necessidade de adotar instituições diferentes daquelas que lhe foram impostas pela Europa, experimentou já a necessidade de **ir buscar sua inspiração poética a fontes que realmente lhe pertençam**; e na sua nascente glória a ele nos dará, em breve as obras-primas desse primeiro entusiasmo que atesta a juventude de um povo. [...] Nessas belas paragens, tão favorecidas pela natureza, o pensamento deve alargar-se como o espetáculo que se lhe oferece, majestoso, graças às obras-primas do passado, tal pensamento deve permanecer independente, não procurando outro guia que a observação. Enfim, a América deve ser livre tanto na sua poesia como no seu governo.³⁹ (*grifo nosso*)

O “ir buscar na inspiração poética a fontes que realmente lhe pertençam [...]”

³⁷ DENIS. *Apud* CÉSAR. (1978) p. 35.

³⁸ IDEM, *Ibidem*. (1978) p. 38.

³⁹ AMORA. (1977) vol. II, p. 68.

a que se refere o escritor no trecho retrocitado, parece insuflar aos nossos escritores o romper das amarras dos modelos clássicos – o ignorar, o rejeitar das idéias gregolatinas que nortearam nosso Setecentismo e numa projeção de ordem político-literária, também parece instigar nossos escritores a criarem uma literatura inspirada na natureza brasileira – e nas tradições do índio habitante de nossas florestas – uma literatura, portanto, fincada em nossa terra.

Ir buscar na fonte, em nosso entender, significa, também, que nossos poetas deveriam caçar, em nossas abundantes e verdes matas, a literatura original ainda escondida no fecundo solo nacional. A independência política de nossa terra deveria suscitar, também, a liberdade artístico-literária – o nascimento de uma literatura autônoma, nacional.

A arte literária reforçará o traço de separação. Assim, os literatos brasileiros desempenham relevante incumbência de ratificar, por meio da literatura, a independência que se atingiu, sua arte marcará espaço geográfico, língua, costumes, povo, história, peculiaridades e qualidade que nos diferenciarão em relação às demais nações. Suas obras devem expressar uma identidade recém obtida.

É uma literatura de caráter nacional que também Almeida Garret espera dos escritores brasileiros. O pensamento do notável escritor e crítico lusitano guarda, em seus pontos fulcrais, íntima aproximação com o pensar do genebrino Denis. Observemo-lo na passagem:

Certo é que as majestosas e novas cenas da natureza naquela vasta região deviam ter dado a seus poetas mais originalidade, mais expressões e estilo, do que neles aparece: a educação européia apagou-lhes o espírito nacional; parece que receiam de se mostrar americanos e daí lhes vêm uma afetação e uma impropriedade que dá quebra em suas melhores qualidades.⁴⁰

Parece-nos claro que, assim como Fernand Denis, Garret incita, estimula e até conclama os escritores brasileiros a adotarem uma postura nacional, é-nos

⁴⁰ IDEM, *ibidem*.

também óbvia a lamentação, ou murmúrio, de Garret ante a afetação européia de que considera vítimas nossos autores do período colonial.

Daí a real motivação para que as teses de Garret e Denis fossem plenamente acolhidas, obtendo inestimáveis repercussão e aceitação entre os nossos intelectuais à época do romantismo brasileiro (Segundo Império). Essas teses exerceram influência sobre na escolha de seu papel no tempo e na sociedade em que viviam, ao oferecer-lhes o arcabouço do trabalho, da missão de que se sentiam incumbidos: construir uma literatura que trilhasse o caminho da originalidade – uma literatura autenticamente brasileira.

A construção cultural da nacionalidade exigia fundamentos através dos quais identificassem o povo, ou a nação. Na Busca de um fundamento para a institucionalização da cultura brasileira a natureza tem papel fundamental. Conforme observa Antônio Cândido: “A idéia de pátria se vinculava estreitamente à de natureza e em parte extraia dela a sua justificativa.”⁴¹

Acolhemos como oportuna e feliz ilustração, o pensamento de Antônio Soares Amora:

A natureza tropical, como era o caso da natureza do Brasil, pela sua majestosa opulência, pelas suas imensas energias, pela sua permanente vitalidade, pela sua originalidade e pelos seus inúmeros encantos, haveria de elevar o espírito do homem e compeli-lo a criação de uma poesia, de uma arte, de uma literatura, e, finalmente, por influencia da civilizada Europa, à criação de uma cultura igualmente opulenta e cheia de energia criadora [...]⁴²

Percebe-se, através desse excerto, que o autor confere à natureza um valor mimético. Ao voltarem seus olhares para nossos garridos céu, clima, fauna e flora, certamente nossos autores encontrariam o barro do oleiro do qual careciam para atingir o objetivo de nobilitar, engrandecer o nosso país, a nossa gente, por meio da arte literária.

⁴¹ CÂNDIDO. (2003) p.141.

⁴² AMORA. Op.cit., (1977) p. 65.

Então é vital que se dissolvam quaisquer resíduos ou ligaduras do passado clássico ou da dependência lusa, impõem-se uma insurreição. Torna-se indispensável buscar o contraponto, e, em nossa ampla e exuberante natureza, repousam as novas cenas das quais necessita tão ansiada contraposição que queira atingir, a elaboração de uma literatura cujas raízes se encontrassem fincadas no nacional. Consoante Karin Volobuef,⁴³ o servilismo literário não poderia coexistir com o nacionalismo de que estavam imbuídos os nossos literatos da época. O nacionalismo é, pois, veículo, o meio pelo qual, através da literatura, legitimar-se-á fato o político – a independência.

No entanto, nossos escritores foram buscar fora do país as sementes de que germinaria nosso nacionalismo literário. Apesar disso, é inquestionável o labor supremo que desenvolveram para renovação de nossas letras. Verdadeiramente, o que se importou, naquele momento, foi a idéia de renovar, voltando-se para a imensa fonte de que éramos possuidores; todavia a forma específica para o empreendimento renovador foi essencialmente original, nacionalizante.

Assim, para elaboração de uma literatura cujas raízes se encontrassem fincadas no nacional, desde 1826, os teóricos e intelectuais já propunham fórmulas que viabilizassem sua concretização. É desse modo que, atrelado ao anseio nacionalista, nasce a estética do romantismo brasileiro, testemunha e veículo, a um só tempo, da singularidade da identidade nacional.

A propósito da expressão “identidade nacional” é cabível esclarecê-la. Para isso, ouçamos o que nos diz Regina Zilberman artigo intitulado “História da Literatura e Identidade Nacional”:

O sintagma “identidade nacional” não aparece na historiografia romântica da literatura brasileira, tratando-se provavelmente de uma construção posterior da crítica literária de nosso país. consultados os estudos e coletâneas elaborados no Brasil entre 1826, ano do lançamento dos textos fundadores de Ferdinand Denis, “Résumé de L’histoire du Brésil”, e de Almeida Garret, “Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa”, em 1873 [...], verifica-se que o mesmo substantivo “identidade” é raramente empregado.

⁴³ VOLOBUEF. (1999) p.201.

Nesse intervalo, ele aparece apenas em três ensaios publicados e um inédito, significando “semelhança.”⁴⁴

Certamente, durante o século XIX, e, notadamente, no período pós-independência se buscou encontrar em nossas raízes a essência que nos diferenciaria do estrangeiro. É imprescindível aqui reafirmamos que foi atividade do campo intelectual brasileiro, à época, a produção do nacional, mormente através da arte literária.

À guisa de ilustração, também relembremos que os literatos brasileiros empreenderam rijo confronto com o vernáculo trazido de Portugal e empenharam-se em fazer prevalecer o modo típico de falar de nosso país. A valorização de nossos linguajares regionais foi uma estratégia para auto-afirmação da nação, um arrojado e diferenciador gesto a serviço de nossa independência cultural.

Nesse sentido, é impar a lição de Antônio Cândido,⁴⁵ ao assinalar que, na América Latina, a formação do nacional deu-se por intermédio da literatura. Isto é, na formação nacional dos países, a arte literária funcionou como “uma espécie de veículo que parecia dar legitimidade ao conhecimento da realidade local.”

Percebe-se que, no bojo desse projeto legitimador da cor local, desenvolvido pelos nossos escritores e intelectuais românticos, encontra-se a gênese da representação de nossa terra e nossa gente. Dito isso, para justificar a abordagem que procedemos sobre o termo “identidade”, e, ainda, justificar a assertiva que ajuizamos no parágrafo anterior, recorramos a Karin Valobuef:

O romântico sentia-se impelido a apresentar nosso país aos olhos do mundo, destacando-lhe as qualidades e virtudes a fim de colocá-lo no mesmo nível de importância e dignidade das nações de além-mar. E por essa perspectiva entranhou-se em sua literatura, que passou a se guiar por desígnios próprios, diversos em sua essência da européia. Essa podia referir-se também ao índio ou à floresta tropical, mas fazia-o utilizando-se de

⁴⁴ ZILBERMAN. Apud JOBIM. (1999) p.28.

⁴⁵ CÂNDIDO, Antônio. Literatura, espelho da América? Revista Remate de males. Campinas: IEL/UNICAMP, 1999, p. 105.

lunetas e sua imagem é a de quem mira um objeto distante que, apesar de curioso, é estranho e desconhecido.⁴⁶

Esse projeto romântico é impulsionado pelo sentimento e pela consciência da necessidade de identificação da pátria e uma inserção no plano internacional. O projeto tem a pretensão de assegurar, por meio da literatura – nacional e nacionalizante – a autonomia do país, uma vez que a falta de estabilidade política era sombra permanente que ameaçava nossa autonomia.

Consoante afirmamos em “idéias de nação”, parte primeira desta dissertação, todo o período que engloba o 1º reinado e as regências foi marcado pela instabilidade política, quer por razões externas – algumas nações não reconheciam ainda nossa independência – quer por motivos internos – algumas revoltas defendiam a idéia de divisão do nosso território.

Gestado nesse contexto, o projeto romântico gerou o nacionalismo literário que fulcralmente constitui-se da crítica a Portugal e aos portugueses, do vivo interesse pelas coisas especificamente brasileiras, da exposição da natureza local, vasta e rica, da instituição de uma linguagem brasileira como a forma de notabilizar nosso país.

Assim, os escritores do romantismo brasileiro, com o intuito nacionalista de expressar e firmar a cor local procuram fixar em seus textos, a diversidade e a exuberância de nossa fauna e flora. A descrição da natureza caracterizar-se-á por uma intenção mimética, presente nos autores românticos. Nesse sentido, a obra alencariana é ímpar. Notadamente seus romances indianistas em que a expressão da natureza é forma de glorificar nossa pátria.

Citamos, como exemplo, os dois primeiros capítulos de *Iracema*, onde anotamos, entre outros, os seguintes termos indígenas: jandaia, jirau, graúna, jati, oiticica, gará, sabiá, ará, crautá, viraçaba, juçara.⁴⁷ Acrescente-se que alguns

⁴⁶ VOLOBUEF. Op. cit., (1999) p. 203.

⁴⁷ ALENCAR. (1976) vol.II, pp.1116 a1122.

desses termos, pouco conhecidos à época, e ainda hoje, mereceram a exegese do autor em forma de notas que acompanhavam seus romances.

Assim, o nacionalismo, arquitetado pelos românticos brasileiros, também se verificará no campo linguístico. Alencar, ao prefaciar *Sonhos d'ouro*, é inexorável ao defender um falar identificado com nosso povo, um falar nacional, distinto do falar lusitano: “O povo que chupa o caju, a manga, o cambucá e a jabuticaba, pode falar uma língua com igual pronúncia e o mesmo espírito do povo que serve o figo, a pêra, o damasco e a nêspera?”⁴⁸ O extrato revela o sentimento de brasilidade, que não é exclusivo de Alencar; mas, compartilhado pela maioria dos escritores brasileiros do romantismo.

Esses escritores, na verdade, objetivavam alcançar uma literatura especificamente nacional e, para isso, era indispensável fazer uso de uma linguagem que encarnasse o falar da gente brasileira. Pensando desse modo, introjetar à erudita linguagem portuguesa o nosso falar tornou-se imperativo.

Daí encontrarmos nas obras românticas uma sintaxe flexível - não relapsa como querem alguns críticos - e a incorporação da fala cotidiana, ambos os traços inerentes ao estilo brasileiro de falar ou escrever.

Apesar das críticas de alguns contemporâneos brasileiros e, principalmente dos puristas portugueses os quais acusavam Alencar e outros escritores de corromperem a língua lusitana por meio dessas inovações lingüísticas, prevaleceu o intento de criar uma literatura genuinamente nacional, o que era compromisso assumido pelos escritores do romantismo brasileiro. Ecoa o pensamento de Antônio Cândido:

No Brasil, o romance romântico, nas suas produções mais características (em Macedo, Alencar, Bernardo Guimarães, Franklin Távora, Taunay), elaborou a realidade graças ao ponto de vista, à posição intelectual e afetiva que norteou todo o nosso Romantismo, a saber, o nacionalismo literário.

⁴⁸ ALENCAR. Op. cit., (1965) vol.I, p. 498.

Nacionalismo, na literatura brasileira, consistiu basicamente, como vimos, em escrever sobre coisas locais; no romance, a consequência imediata e salutar foi a descrição de lugares, cenas, fatos, costumes do Brasil. É o vínculo que une as *Memórias de um Sargento de Milícias ao Guarani* e a *Inocência*, e significa, por vezes, menos o impulso espontâneo de descrever a nossa realidade, do que a intenção programática, a resolução patriótica de fazê-lo. Essa tendência naturalizou a literatura portuguesa no Brasil, dando-lhe um lastro ponderável de coisas brasileiras. E como além de recurso estético foi um *projeto* nacionalista, fez do romance verdadeira forma de pesquisa e descoberta do país. A nossa cultura intelectual encontrou nisto um elemento dinamizador de primeira ordem, que contribuiu para fixar uma consciência mais viva da literatura como estilização de determinadas condições locais. O ideal romântico-nacionalista de criar a expressão nova de um país novo encontra no romance a linguagem mais eficiente.⁴⁹

Portanto, foi incumbência de nossos literatos românticos a construção do nacional na literatura, ou melhor, a fundação e desenvolvimento do nacional através da literatura. Desse modo a construção do nacionalismo na literatura do Brasil visa à afirmação da nação brasileira, marcando intensivamente nossas particularidades histórico-geográficas e humano-culturais com a finalidade de construir uma consciência nacional.

1.3 Alencar e a construção do conceito de nação

A estética romântica, como sabemos, originária das literaturas inglesa e alemã, na metade segunda do século XVIII, irradiou-se, depois, pela Europa, e, na primeira metade do século XIX, permeia as literaturas americanas. No Brasil, especificamente, proclama-se o Romantismo em 1836, com a publicação de *Suspiros Poéticos e Saudades* – de Gonçalves de Magalhães, estendendo-se durante a segunda metade do século XIX.

No Brasil, como de resto em toda América Latina, o Romantismo são antecidos por um período em que se desenvolveram vários movimentos visando à independência. Assim, a idéia de nação é concebida através da noção de pátria que, conforme Mariza Veloso e Angélica Madeira, “se materializa em uma territorialidade e se define pelas repetidas representações de uma identidade

⁴⁹ CANDIDO. (1981) v. II, p. 112.

contidas na natureza incomensurável e selvagem dos trópicos”.⁵⁰ A literatura produzida pelo Romantismo nesse momento, é pois, a expressão do já recém Estado nacional, ou melhor, os artistas românticos estão comprometidos com a construção da nacionalidade.

No dizer de Antonio Cândido,⁵¹ “o romantismo concebe de maneira nova o papel do artista e o sentido da obra de arte”. A nova maneira a que se refere, o emérito Professor, é o impulso de que ora é tomado o artista - a cor local atrai o escritor e é absorvida por ele - é uma disposição nova e consciente em que o escritor destaca o indivíduo, o senso da história e, sobremaneira, o sentimento relativo à terra natal.

Numa visão esquemática, observando-se em conjunto a produção do movimento do romantismo brasileiro, é-nos possível considerar a existência de três grupos, mais ou menos identificados às sucessivas gerações de escritores vinculados a essa escola literária.

Esses grupos, também denominados de gerações românticas, independentemente do estilo individual, gênero ou momentos vivenciados por seus respectivos partícipes, estão interligados por traços que, advindos de uma disposição e impulso similares, tornam- nos unificados, uníssonos. No entanto, o maior elo é a missão de que se incumbe cada escritor romântico. Ouçamos, palavras de Antônio Cândido⁵²: “A contribuição típica do Romantismo para a caracterização literária do escritor é o conceito de missão. [...] missão puramente espiritual, para uns, missão social, para outros”.

José de Alencar, como já ressaltado neste trabalho, reconhece tal missão, o que fica claro ao afirmar em “Bênção Paterna”⁵³: “ [...] a missão dos poetas, escritores e artistas, nesse período especial e ambíguo da formação de uma nacionalidade. São estes os operários incumbidos de polir o talhe e as feições da

⁵⁰ VELOSO. e MADEIRA. Op. cit., (1999) p. 69.

⁵¹ CANDIDO. Op. Cit., (1981), p. 23.

⁵² IDEM, Ibidem. (1981) p. 26 a 27.

⁵³ ALENCAR, José de. Op. Cit., 1965, vol. I, p. 497.

individualidade que se vai esboçando no viver do povo”. Pois, para o escritor cearense éramos, até em tão, “uma nação oca”, sem “poesia nativa” e sem próprio perfume.

Por isso, o autor de *Iracema* procurará desenvolver um labor literário que supra à nação aquilo de que ela carece. Esse trabalho de Alencar dentro do Romantismo, torna-o incontestavelmente o expoente maior desse movimento.

O autor contribui de forma decisiva para a formação de um público leitor e oferece-lhe um texto que se pretende genuinamente brasileiro, porque a cor local faz-se presente, despontando em cada página, seja do romance da crônica ou do teatro, os nossos costumes urbanos e regionais, nossa gente, enfim a vida da nação.

Ainda nos bancos da Faculdade de Direito, Alencar publicou, na Revista *Ensaios Literários*, artigos referentes à crítica literária (questões de estilo) e a história (sobre o índio Camarão). Na Faculdade, em 1848, escreve *Os contrabandistas*, romance infelizmente não publicado, uma vez que se perderam os seus originais. Nesse mesmo ano, inicia a escritura de *Alma de Lázaro* e o *Ermitão da Glória*- romances históricos.

Mas as idéias alencarianas, a priori, vieram à lume por meio do jornalismo. Aos 21 anos, já advogado, Alencar envia seus primeiros artigos, como colaborador, ao *Correio Mercantil*, para o qual fora levado pelo amigo de Faculdade, poeta e político, Francisco Otaviano. Ali, Alencar escrevia sobre Economia Política, Gramática, Literatura... sobre o que apresentasse relevo para o Brasil. Em 1854, estréia em uma nova secção de folhetim daquele jornal. Assina *Ao correr da pena – Crônicas* - que rende ao jornalista José de Alencar sucesso imediato, tamanha foi a aceitação do público leitor.

O folhetim, uma combinação de literatura e jornalismo, era o gosto do público da época, e Alencar elaborava suas crônicas folhetinescas com engenho, elegância

e talento. Cedo brota o traço distintivo do trabalho alencariano: a consciência. Como indica Araripe Júnior:

José de Alencar não foi um poeta inconsciente, e esta única proposição será suficiente para explicar toda sua vida literária. Obedeceu precocemente a uma vocação, sentiu-se forte, dirigiu suas faculdades e tornou-se um artista consumado. À obra antecedeu um pensamento a natureza exterior não veio a ele, não o coagiu. Foi ele que correu ao seu encontro, abriu-lhe os sacrários e tomou-lhe as cores com que havia de dar forma ao vago de suas inspirações.⁵⁴

Alencar, através do jornalismo, treina o exercício do escrever consciente. Mostra a cultura e o conhecimento amplo e eclético advindos dos estudos e do arguto senso observador. Ensaia os primeiros passos do destro manejar da pena, que suscitaria um cânone para as letras nacionais.

O autor deixa prenunciar nessas crônicas os laivos que se farão presentes em seu ulterior trabalho literário. Como por exemplo, a preocupação com uma linguagem nacional e a retratação de elementos que são considerados por ele como a essência da alma da nação. Tais crônicas são o espaço propiciado a Alencar, para que ele amalgamasse seu próprio estilo. É-nos possível extrair, por exemplo, em

Ao correr da pena inclinações e gênese do fazer literário que mais tarde se materializariam, principalmente nos romances alencarianos.

Leiamos, à guisa de ilustração, o trecho duma crônica escrita no *Correio Mercantil* de 8 de julho de 1855:

Vi ao longe os mares que se alisavam, as montanhas que se erguiam as florestas virgens que se balouçavam ao sopro da aragem, sob o céu límpido e sereno, a obra de deus não tinha ainda sido tocada pela mão dos homens. Apenas a piroga do índio cortava as ondas e a cabana selvagem suspendia-se na escarpa da montanha.⁵⁵

O excerto, acima, parece desvelar a origem dos romances indianistas de

⁵⁴ ARARIPE JÚNIOR. (1980) p. 136.

⁵⁵ ALENCAR. Op. cit., (1965) vol.I, p. 21.

Alencar. Também é possível identificar-se no trecho a seguir elementos que mais tarde comporão o binômio campo *versus* cidade, tema por demais explorado pelo autor em sua obra.

Aí se eleva a espaços pela abas das montanhas ou pelas margens de algum rio a fazenda do agricultor, onde se vive a verdadeira vida do campo, onde as horas correm isentas de cuidados e atribuições, no doce remanso de uma existência simples e tranqüila.⁵⁶

A carreira jornalística de Alencar, já cristalizada com o sucesso de suas crônicas, toma maior força quando o escritor transfere-se para outro jornal desempenhando as funções de gerente e redator-chefe.

Alencar dá continuidade à produção de suas crônicas de folhetins no *Diário do Rio de Janeiro*. Em 1856, Gonçalves de Magalhães, poeta consagrado, publica a *Confederação dos Tamoios*, obra produzida, sob a encomenda e à custa de Dom Pedro II, para ser o protótipo da poesia nacional. Essa obra de Magalhães suscita a célebre polêmica em que Alencar, através do *Diário do Rio de Janeiro* e sob o pseudônimo de Ig, publica uma série de críticas ferrenhas ao poema gonçalvino.

Segundo Aderaldo Castelo, o objetivo de Alencar ao polemizar era, senão outro, conduzir “os críticos escritores da época a uma tomada de posição em face do romantismo brasileiro, particularmente do indianismo que o caracterizava tão bem”⁵⁷. Objetivo atingido. Várias pessoas tomam posição, inclusive também em defesa do poeta. Entre os defensores de Gonçalves de Magalhães, destaque-se o “outro amigo do poeta”, pseudônimo utilizado por Dom Pedro II. Gera-se, assim, o primeiro de uma série de conflitos entre José de Alencar e o detentor da coroa do Império Brasileiro.

Em momento ulterior deste trabalho, abordaremos alguns dos conceitos e posições que constituíram a polêmica sobre *A Confederação dos Tamoios* que serviu, também, para expor a doutrina literária de Alencar, por meio da qual se pode ver o autor se definindo como escritor. No mesmo ano de 1856, Alencar, jornalista

⁵⁶ IDEM, *ibidem*.

⁵⁷ CASTELO. Apud ALENCAR. Op. cit., (1965) vol. I, p. 21.

e advogado, escreveu a *Biografia do Marquês de Paraná, A constituinte perante a História* e traz à luz, seu primeiro romance, *Cinco Minutos*.

A partir dessas publicações, o processo da escritura alencariana amplia-se. A atividade literária torna-se uma incumbência, o labor literário será expressão do autor consciente do seu tempo e do papel que cabia a sua pena. Indubitavelmente, é no Alencar jornalista que encontramos os traços definidores do estilo, da individualidade do autor de *Cinco Minutos*. Estilo cuja procedência encontra abrigo na extraordinária capacidade de criação, de invenção do autor. E em seu espírito atento a todas as imagens da vida, da vida nacional em particular.

Por isso, também, a profusa criação de Alencar laureia as letras nacionais, e a nós todos, com vasta produção que emoldura sua vida nas áreas mais distintas: crônicas, romance, teatro, direito, jornalismo, política, crítica e ensaios literários, artigos vários em jornais e revistas, discursos, pareceres jurídicos. Toda essa produção surge graças a uma assombrosa disposição de trabalho, em apenas, pouco mais de duas décadas.

Sua estréia literária, em 1856, foi marcada por enorme aceitação dos leitores que, assinantes do *Diário do Rio*, receberam *Cinco Minutos* como brinde de fim de ano, no dizer do próprio autor, “mimo de festa”. Motivado pela recepção dessa obra junto ao público, no ano seguinte, Alencar lança os primeiros capítulos, também em forma de folhetim, de *A Viuvinha* - obra, em parte, vítima da prematura e acidental publicação por Leonel, irmão de Alencar -. Por esse motivo, o escritor interrompe a escritura dessa obra propositadamente, concluindo-a três anos depois.

Ainda, no mesmo 1857, o novo e animado escritor, num exercício prático do que teoriza sobre a literatura nacional e sobre o índio, quando de suas cartas sobre *A Confederação dos Tamoios*, o escritor publica, inicialmente em folhetins, *O Guarani*. O impacto causado por *O Guarani* pode ser mensurado ao ouvirmos Visconde de Taunay:⁵⁸

⁵⁸ TAUNAY. (1908) p.86.

[...] e ainda vivamente me recordo do entusiasmo que despertou verdadeira novidade emocional, desconhecida nessa cidade tão entregue às exclusivas preocupações do comércio e da bolsa, entusiasmo particularmente acentuado nos círculos femininos da sociedade fina e no seio da mocidade [...] o Rio de Janeiro em peso, para assim dizer, lia *O Guarani* e seguia comovido e enleado os amores tão puros e discretos de Ceci e Peri e com estremecida acompanhava, no meio dos perigos e ardis dos bugres selvagens, a sorte varia e periclitante dos principais personagens do cativante romance [...] quando a São Paulo chegava o correio com muitos dias de intervalos, então, reuniam-se muitos estudantes numa República em que houvesse qualquer feliz assinante do *Diário do Rio*, para ouvirem, absortos e sacudidos, de vez em quando, por elétrico frêmito a leitura feita em voz alta por alguns deles, que tivessem órgão mais forte. E o jornal era depois disputado com impaciência e, pelas ruas, se viram agrupamentos em torno dos fumegantes lampiões [...] - ainda ouvintes a cercarem, ávidos, qualquer improvisado leitor.

Essa elevada receptividade do público leitor a *O Guarani* rende ao seu criador, de súbito, grande notoriedade. O Alencar romancista ascende repentinamente no gosto e na preferência dos leitores. Isso lhe confere o lugar supremo de nossas letras, superando, inclusive, o autor de *A Moreninha*, o respeitadíssimo Joaquim Manuel de Macedo, que se encontrava no auge de sua carreira literária, sendo, aliás, lido e exaltado por Alencar.

Todavia, a acolhida a *O Guarani* não se deu de igual modo junto à imprensa, que fingia não perceber o fulgor do jovem escritor. Alencar lamenta, em mais de uma ocasião, o fato de o romance não merecer qualquer elogio, crítica ou notícia nos jornais.

Naquela época, os jornais – e seus folhetins – dedicavam espaço irrestrito ao teatro. O romance, porém gênero recém inaugurado entre nós, não recebia igual atenção. Parece que isso explica, adicionado ao fato de ter granjeado admiração e afago das gentes brasileiras, a inclinação de Alencar por produzir em jorro, e tentar o mesmo sucesso, no gênero dramático. E coube-lhe dar o tom de brasilidade de cuja falta se ressentia o nosso teatro. Desviando-se, momentaneamente, do romance, Alencar parece querer atender à solicitação do público ao enveredar-se pela produção teatral. Seu espírito dado à polêmica, ao desafio, à luta e à alma sedenta de reconhecimento conduzem o poeta ao palco.

Datam também de 1857, a opereta *Noite de São João*, as comédias *Verso e Reverso*, *O Crédito* e o *Demônio Familiar*. E, do ano seguinte, o drama *As asas de um anjo*.

A estréia de Alencar foi alvissareira e prenunciou um traço novo para o teatro da época. O caráter social de seus textos leva à reflexão e, segundo Machado de Assis, inspira profundas lições:

A primeira representação foi anunciada sem o nome do autor, e os aplausos com que foi recebida a obra animaram-lhe a vocação dramática; daí para cá escreveu o autor uma série de composições que lhe criaram uma reputação verdadeiramente sólida. *Verso e Reverso* foi o prenúncio; Não é de certo uma composição de longo fôlego, é uma simples miniatura, fina e elegante, uma coleção de episódios copiados da vida comum; ligados todos a uma verdadeira idéia de poeta. [...] *Verso e Reverso* não se recomenda só por essas qualidades, mas também pela fiel pintura de alguns hábitos e tipos da época; alguns deles tendem a desaparecer, outros desapareceram e arrastariam consigo a obra do poeta, se ela não contivesse os elementos que guardam a vida, mesmo através das mudanças do tempo.⁵⁹

Machado de Assis, ao tecer análise de *O Demônio Familiar*, encontra nessa peça uma denúncia contra a escravidão:

Não supomos que o Sr. Alencar dê às suas comédias um caráter de demonstração, o é o destino da arte; mas a verdade é que as conclusões do *Demônio Familiar*, como as conclusões de *Mãe*, têm um caráter social que consolam a consciência; ambas as peças, sem saírem das condições de arte, mas pela própria pintura dos sentimentos e dos fatos, são um protesto contra a instituição do cativoiro.⁶⁰

Percebem-se que os elementos advindos de leitura, a alma sensível do autor, aberta e atenta às questões sociais, sempre a captar as imagens da cor local, o espírito inventivo são predicativos decisivos para a abundante criação alencariana nas mais diferentes áreas em que ele atuou. Assim, ainda que o viço da fantasia poética esmaecesse ante os palcos, não foi diferente em relação ao teatro, para o qual produziu entusiasticamente. A ponto de Alencar, temporariamente, esquecer a escritura de romances.

No ano de 1860, há alguns eventos que marcam a vida de José de Alencar.

⁵⁹ ASSIS. (1959), vol. III, p. 228.

⁶⁰ IDEM, *Ibidem*.

Podemos evidenciar o falecimento, no dia 15 de março, do senador José Martiniano, o pai do escritor. Em novembro, Alencar viaja à terra natal para, em pleito, conquistar uma cadeira de deputado. A viagem a Fortaleza merece relevo ainda por dois outros motivos. O primeiro é que o contato com a terra que lhe servira de berço proporciona a Alencar o reencontro com as paisagens que adornaram sua infância, suscitam-lhe as reminiscências. Os mares bravios, a serra, os carnaubais, o sertão, lembranças do menino de outrora - preciosas imagens - afloram à mente do autor. É o princípio da gênese da monumental obra *Iracema*, que depois viria à luz. A Mecejana, berço natalício, o Alagadiço Novo conferem a Alencar renovadas forças. O outro motivo, também importante, porque repercutirá no futuro, faria que, nessa viagem, aquele que se tornaria da chamada geração de 70, ao nosso entender, o maior dentre os críticos da constelação do século XIX, que inclui Sílvio Romero e José Veríssimo, aquele que escreveria sobre a vida e obra de Alencar, o melhor e mais justo trabalho, Tristão de Alencar Araripe Júnior então com 11 anos, conhecesse contemplativo, o famoso tio de quem lera em êxtase *O Guarani*. Mais tarde Araripe Júnior afirmaria:

Considero essa data como um acontecimento em minha vida. Na minha ingenuidade de criança, julguei-o mais do que um homem; e porque o *Guarani*, o primeiro romance que li, já grandes sulcos traçara em meu tenro espírito, pensei que o autor de coisas tão bonitas mal poderia roçar a terra com os pés. Esta circunstância influiu de um modo decisivo sobre a minha vida futura. [...] José de Alencar viveu na minha alma, durante essa época, com um vigor indizível; povoava-a inteiramente. A sua imagem absorvia-me, os seus livros roubavam-me as horas mais preciosas; e, pensamento que não viesse vazado pelos moldes que lhe eram peculiares, repelia-o meu espírito como ao amargo a boca. Era que o seu estilo fluente e suavíssimo embriagava-me como sutil veneno; minha alma estava de todo saturada.⁶¹

Alencar volta à Corte, como deputado, e a Câmara emudece, por algum tempo, a pena do escritor. O homem político furta-lhe o ser literário. A tribuna da Assembléia Geral nas sessões que se estenderam de 1860 a 1863, parece não fazer bem ao verbo e a imaginação do autor, embora tenha conseguido impor-se como um dos oradores mais respeitados, o brilho não é o mesmo, não é espontâneo.

⁶¹ ARARIPE JÚNIOR. Op. cit., (1980) p. 127 a 128.

Mesmo à época em que esteve dedicado à prática política, como deputado e, posteriormente, Ministro da Justiça, Alencar jamais abandonou a arte literária. Nesse período registra-se, talvez, a maior frustração do escritor. Almejando o senado, teve seu nome preterido pelo Imperador Pedro II. O fato levou Alencar a afastar-se do cenário político. A família e a literatura são contempladas, a partir de então, com exclusiva dedicação.

A curta vida (1829- 1877) de José de Alencar, e sua vasta obra, pela ótica da história, situam-se, como vimos antes, quase totalmente em período de relevância extrema para o Brasil. O país experimentava intenso e movimentado desenvolvimento, o qual aparece admiravelmente bem retratado na obra alencariana, notadamente em seus romances, espécie de documentário da vida brasileira naquele ínterim.

Destarte, em pouco mais de dois decênios (os de 60 e 70) Alencar erigiu, ambientada na estética do Romantismo, sua monumental obra, um legado para a cultura da nação cujos contornos ele ajudara na fundação e definição. Na sua obra evidencia-se a sociedade burguesa da corte do Segundo Reinado, a natureza brasileira, a sociedade rural e a sociedade fidalga dos tempos coloniais. Esses elementos integram o cenário, através do qual se pode dividir, consoante o próprio autor, no prefácio dos *Sonhos D'Ouro*, a sua obra de ficção em quatro linhas: romance urbano, romance indianista, romance nacionalista e romance histórico.

Não julgamos necessário abordar cada uma dessas linhas do romance alencariano, embora tenha cabido ao autor de *O Guarani* estabelecer essa espécie do gênero narrativo entre nós, contributo essencial ao Romantismo no Brasil. É bem verdade que Joaquim Manuel de Macedo lançou os fundamentos da ficção brasileira, enquanto Alencar deu a ela maturidade, mesmo estabeleceu-a, elevou-a à categoria de arte. É por meio de Alencar que o romance nacional, ao tempo que ultrapassa o modelo do improvisado e do diletantismo, concomitantemente vai firmando um estilo nacional mediante aproveitamento dos modismos lexicais e sintáticos da língua falada pelo povo. Sem sombra de dúvida o Romantismo Brasileiro teve como amálgama a obra alencariana.

Todavia, é necessário asseverar que por meio dessas distintas tendências, sobre as quais se assenta a obra de ficção do autor, é que Alencar fotografa a nação com cores que imitam a realidade sócio-político-econômica do Brasil. Também podemos afirmar que a linha do Romance Indianista, em consequência da relevância que apresenta para a construção e afirmação da idéia de nacionalidade, mesmo que a possamos enquadrá-la dentro de uma perspectiva histórica, essa linha reclama para si distinção. Nessa modalidade de romance, Alencar tem a preocupação de fixar, assegurar e exaltar o nosso passado nacional, definir nossas origens históricas e étnicas. As personagens autóctones, embora produto da capacidade criadora e da imaginação do autor, representam, ou expressam as nossas raízes mais profundas. É que nesses romances indianistas Alencar focaliza os primeiros habitantes de nossa terra e seus contatos com o europeu colonizador. Simbolicamente Alencar reconstitui o surgimento do povo brasileiro através da miscigenação, da união (pacto entre duas etnias) do branco colonizador (Europa) com o nativo (América). Aqui as personagens (indígenas) são transfiguradas pela imaginação de autor. A paisagem é-nos apresentada com vivos e fortes traços poéticos; nossa floresta é refúgio de maravilhas e de salvação. Dela Alencar extrai fartamente os fulgores e ritmos que fariam desse escritor não só o precursor, mas a figura central da literatura romântica nacional.

O indianismo foi o instrumento conscientemente utilizado por Alencar para que fosse criada uma independência mental em nossa pátria que, livre das amarras políticas de Portugal, ainda se encontrava refém dos padrões lusitanos, no plano da expressão cultural. O enredo dos romances indianistas alencarianos gira em torno do amor e da aventura; ingredientes próprios do Romantismo, encontrados em *O Guarani* (1857), *Iracema* (1865) e *Ubirajara* (1864). *O Guarani* (primeiro grande sucesso literário) exibiu como subtítulo “Romance Brasileiro”, abordando a temática indigenista. É a obra nacional, que conforme Alencar, não poderia ser epopeia – gênero literário alheio à nossa realidade -. Sobre *O Guarani*, diz o próprio autor: “N'O Guarani o selvagem é um ideal, que o escritor intenta poetizar, despindo-o da crosta grosseira de que o envolveram os cronistas, arrancando-o ao ridículo que sobre ele projetam os restos embrutecidos da quase extinta raça.”⁶²

⁶² ALENCAR. *Como e porque sou romancista*. PEREIRA. (adaptação), (1990), p. 61.

O romance indianista alencariano revela bem um dos traços do Romantismo nacional: a introdução e valorização, por meio da literatura, de elementos típicos das terras brasileiras, onde se evidenciam nossa fauna e flora. Revela também traços de nacionalismo através da linguagem, que trabalhada, adredemente, distancia-se do lusitanismo corrente. Observemos, à maneira de ilustração, o fragmento extraído do capítulo IV de *O Guarani*, intitulado “A caçada”, por meio do qual pode-se constatar o que se afirmou acima:

Quando a cavalgata chegou à margem da clareira, aí se passava uma sena curiosa. Em pé, no meio do espaço que formava a grande abóbada de árvores, encostado a velho tronco decepado pelo raio, via-se um índio na flor da idade. Uma simples túnica de algodão, a que os indígenas chamavam aimará, apertada à cintura por uma faixa de penas escarlates, caía-lhe dos ombros até o meio da perna, e desenhava o talhe delgado e esbelto como um junco selvagem. Sobre a alvura diáfana do algodão, a sua pele, cor de cobre, brilhava com reflexos dourados; os cabelos pretos cortados rentes, a tez lisa, os olhos grandes com os cantos exteriores erguidos para a frente; a pupila negra, móbil, cintilante; a boca forte mas bem modelada e guarnecida de dentes alvos, davam ao rosto pouco oval a beleza inculta da graça, da força e da inteligência.⁶³

Desse modo e tendo em mente a construção do nacional, o autor lança mão de elementos como a figura do índio, a valorização da natureza brasileira, a preocupação com a cor local e com a atribuição de cunho brasileiro à língua portuguesa, por exemplo. Esses elementos que, conscientemente são elaborados por Alencar, percorrem não só extrato que nos serviu para ilustração, mas toda a textura de *O Guarani*. Pode-se asseverar: Alencar intenta mesmo a criação de um mito brasileiro, o qual atendesse a sua ideologia nacionalizante de que o autor é precursor e difusor, objetivando o estabelecimento de uma consciência nacional, uma autoconsciência dos brasileiros como nação.

Notadamente em *O Guarani* e *Iracema*, já que falamos de tópico indigenista, Alencar revela cuidadoso esmero com o estilo e a expressão. Conhecedor exímio da língua portuguesa clássica, soube, com maestria, aproximá-la do falar nacional, conferindo-lhe estilo próprio do brasileiro, através da criação de formas novas de expressão, imagens, palavras e símbolos que dariam identidade a nossa pátria.

⁶³ ALENCAR, José. Op. cit., (1976) pp. 37 a 38.

Muitas vezes a crítica nacional considerou a obra indianista de Alencar tão somente fruto da imaginação. Entretanto, os estudos, pesquisas bibliográficas e, sobretudo, a opção de Alencar por um estilo e expressão novos, próprios do jeito de ser nacional, fazem-nos crer contrariamente àquela crítica.

Os romances que Alencar escreveu buscaram interpretar a formação histórica da nacionalidade brasileira numa visão lírica de nossa paisagem, de nossa gente e do nosso meio. Destarte, “foi o grande construtor, no imaginário nacional, da identidade brasileira que nossos intelectuais e políticos intentavam criar desde o tempo da independência[...].”⁶⁴

Firmados também nesse mesmo pensamento, acreditamos indubitavelmente que o autor de *O Guarani* fixou, em suas inesquecíveis e ricas obras, um mural colorido da vida brasileira dos tempos coloniais aos tempos do segundo império. A idéia fundamental de Alencar era a criação de uma literatura caracteristicamente nacional, alicerçada na vida genuinamente brasileira.

Assim, nossa literatura, durante o Romantismo. Encontrou em Alencar seu escultor mor, inquestionavelmente, não só pelo conjunto artístico de sua obra – extensa, de feição múltipla, dos mais variados gêneros – mas também pela recepção e aceitação popular, que granjeia até hoje, tempo em que os letrados e outros críticos fazem um juízo novo de sua obra, reconhecendo sua popularidade.

⁶⁴ GUTIÉRREZ, Angela. “ O Guarani e a construção do mito do herói”. IN: *Revista de Letras*, Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, v. 1, 1978, p. 9.

2 A NAÇÃO EM CARTAS

Ao mergulhar às páginas das várias cartas escritas por Alencar, muito se pode ganhar compreensão do contexto nacional quanto ao campo intelectual, político-econômico e cultural. Nelas encontramos, na essência, o pensamento alencariano que norteou o seu trabalho de nacionalização, que se expressa tanto em suas produções literárias quanto em sua posição doutrinária.

Possuidor de um espírito inquebrantável e valente, e de uma inteligência privilegiada, Alencar não se furtou, em nenhum momento, a defender na imprensa ou no parlamento, ou em outra arenas, defender o que cria ser melhor para a nação, debatendo sobre os mais distintos temas da vida política e cultural brasileiras.

Por essa razão, José de Alencar ganhou fama de polemista, de obstinado; e suas cartas públicas contribuíram sobremaneira para que se construísse esse perfil, pois sua pena atenta e afiada estava sempre à disposição das questões nacionais.

Tais cartas, assim como tudo o que Alencar fez, alcançaram ressonância e notoriedade, como aconteceu às célebres *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios*. Alencar muito contribuiu para a construção da crítica literária no Brasil. Nossas letras careciam de um conjunto, de uma sistematização de teorias literárias e estéticas, que se enriqueceu com o advento dos prefácios, posfácios e polêmicas alencarianos. Em Alencar coexistiram, com grandeza ímpar, o ficcionista e o crítico, o poeta e o analista.

2.1 Cartas à Confederação dos Tamoios

Durante o Romantismo brasileiro, Alencar foi, inegavelmente, um dos expoentes da crítica literária nacional, ainda que alguns tenham apontando a crítica alencariana como puramente calcada em impressões.

O labor pioneiro de Alencar inicia-se à época em que acadêmico de direito, publica, em 1850, na revista *Ensaios Literários*, “*O estilo na literatura brasileira*”, artigo crítico em que reflete sobre a arte do fazer literário no Brasil. Mais tarde o trabalho de crítica literária produzido por Alencar gera cânones, os quais serviriam de trilhos para os futuros analistas de estética e literatura, como, por exemplo, para os críticos realistas.

As *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios*, polêmicas e críticas, constituem, à semelhança de ensaio literário, valioso texto em que Alencar expõe e evidencia sua posição quanto à literatura e língua nacionais. Através de oito cartas publicadas no *Diário do Rio de Janeiro* a partir de 18 de junho de 1856, quando o jovem autor, contava apenas 27 anos de idade, consciente da trajetória que deveria tomar a literatura nacional, adota uma postura extremamente questionadora do real valor estético do “poema” produzido por Gonçalves de Magalhães. Sobre essa produção alencariana, comenta o abalizado crítico Afrânio Coutinho:

Seu trabalho é o resultado de estudo que parece haver realizado em três sentidos: os tratados de retórica, para captar as regras e os princípios orientadores das formas e gêneros literários então vigentes; a leitura das grandes epopéias da literatura universal, de Homero a Chateaubriand, para saber em que medida e até que ponto elas correspondiam a exigência de afirmação nacional; e, finalmente, a análise das condições históricas brasileiras, para, estabelecer as necessárias diferenças entre o Brasil e os países mais adiantados e mais velhos, compreender que a nossa insipiente literatura pedia outros fundamentos e orientação moderna.⁶⁵

Afrânio Coutinho afirma ainda que esse empreendimento de Alencar, estudo consciente e competente, leva o futuro autor de *O Guarani* “a negar, provando por que” o modelo adotado por Gonçalves de Magalhães não era “o caminho” a ser seguido por nossa literatura. Quanto a isso, são estas as palavras de Coutinho:

analisando, quase como um preceptista, o caráter e a significação da epopéia; na base disso, então, estuda o poema de Magalhães, do po[...] nto de vista da técnica em relação aos clássicos e modernos, e do ponto de vista temático em relação ao Brasil, para concluir que em ambos os aspectos ele era inquestionavelmente falho. Sabia de certeza certa e convencida, que não era isso o que nos convinha. E tudo leva a crer que

⁶⁵ COUTINHO. (2004) vol. 3, pp. 253 a 254.

também já soubesse que *nova forma de poesia* deveríamos adotar, embora não a indique claramente em nenhuma oportunidade.⁶⁶

Nessas cartas, Alencar não intenta, através da audaciosa reflexão que faz sobre o livro de Magalhães, a construção de uma crítica sistematizada; almeja, sim, sugerir a criação de obras que verdadeiramente erigissem uma literatura nacional.

Com essa crítica, Alencar parecia ter em mente polemizar, chamar a atenção para a questão da renovação literária, que se fazia necessária, inclusive como veículo de afirmação nacional. Propugnava por uma literatura que não tivesse inspiração nos parâmetros clássicos. Para Alencar, Gonçalves de Magalhães, que trouxera consigo o germe do novo direcionamento que tomava a poesia europeia, não soubera traduzir isso na obra *A Confederação dos Tamoios*.

Tal obra de Magalhães, cercada de grande expectativa, veio a público em maio de 1856. Divide-se em 10 cantos, constituídos de versos decassílabos, ora rimados, ora brancos. Apresenta como tema a pugna, nos idos do século XVI, entre indígenas – os Tamoios (aliados aos huguenotes franceses) – e o colonizador das terras brasileiras - os portugueses. O cenário da guerra são os solos dos litorais paulista e fluminense.

À época da publicação da epopeia de Magalhães, exatamente na metade do século XIX, durante a década de 50, desenvolve-se uma questão de natureza histórico-cultural que muito repercutia: nossa verdadeira origem e nossas tradições tinham assento no indígena ou no colonizador? Com a publicação de *A Confederação dos Tamoios*, tal questionamento atinge os píncaros da polêmica. Sobre o assunto é lapidar o que afirma Wilson Martins:

É uma década em que os dois universos se encontram, prenunciando desde logo a dialética estrutural de *O GUARANI*, porque a síntese brasileira resultará precisamente do choque entre a tese “americana” e a antítese “européia”, entre a tese do passado e antítese do presente, entre a nação e

⁶⁶ IDEM, *ibidem*. p. 254.

a colônia, entre o exotismo e o cosmopolitismo, entre o provincialismo (que, não raro, é também um provincianismo) e o unitarismo.⁶⁷

Ora, diferente do que pensava Gonçalves de Magalhães a perspectiva histórica que se construía era a da síntese. Não cabendo, pois, a interpretação dada por ele, na qual o índio é o herói que defende a terra pátria dos invasores estrangeiros. Significando, assim, que o autor creditava ao índio a nossa gênese, ou seja, para ele as nossas tradições e origem teriam sido concebidas em entranhas indigenistas; cabendo aos portugueses tão somente o crédito da usurpação. Dessa forma, parece-nos ter sido a lusofobia o viés pelo qual o autor conduziu a matéria de que trata *A Confederação dos Tamoios*.

Para compreendermos o acentuado antilusitanismo de Gonçalves de Magalhães, é indispensável convir que o eixo sobre o qual se desenvolve o seu labor literário é o mesmo em que se movem as intenções políticas do Segundo Império. Há, pois, um vínculo entre sua obra e a política patrocinada por Dom Pedro II.

Se assim não o fosse, a posição de antilusitanismo do autor de *Suspiros Poéticos e Saudades*, paradoxal parecer-nos-ia, visto que na obra *A Confederação dos Tamoios* coexistem o português “do mal” na figura do colonizador e português “do bem” encarnado pelos jesuítas.

Desse modo, para Magalhães, o Imperador, seu patrono, não lembra o português feroz e explorador; tendo a qualidade de ter nascido em plaga brasileira, é, portanto, americano e promoverá a grandeza do país.

Talvez essa relação próxima entre a arte de Magalhães e a política do Imperador, também justifique a generosidade de Sua Majestade ao financiar a publicação de *A Confederação dos Tamoios* e apoiá-la irrestritamente. O monarca encarou de forma pessoal a polêmica que se desenvolveu em torno dessa obra, tendo escrito no *Jornal do Comércio*, sob o pseudônimo de *Outro amigo do poeta*,

⁶⁷ MARTINS. (1977) vol. III, p. 28.

artigos de defesa à obra. Também solicitou a opinião de amigos da estatura de Alexandre Herculano, Monte Alverne e, ainda, Gonçalves Dias. O Ilustre escritor português classificou como inoportuno o gênero cultivado por Magalhães; o frei Monte Alverne, embora escalado para defender a obra do seu antigo discípulo, não deixou de destacar-lhe os cacófatos; já o poeta brasileiro, autor dos *Timbiras*, expressou também, ainda que não quisesse magoar o Imperador, posição desfavorável sobre o poema. Dom Pedro II foi mais além ao contratar literatos outros para que defendessem o que, em sua concepção, deveria ser a epopeia nacional.

Diga-se a esta altura que as considerações feitas, sobretudo por Herculano, por Gonçalves Dias e até por Monte Alverne, vinham ao encontro do pensamento de Alencar e só confirmavam suas severas críticas ao criador e à criatura alvos da proteção imperial.

O jovem advogado e jornalista ao fazer uma leitura crítica daquele que, até então, era tido como estrela de maior brilho em nossas letras além de insigne membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, adota um pseudônimo, com qual faz-se passar por um senhor, que distante das intrigas e vaidades das rodas literárias, troca ideias sobre as novidades do meio literário, com um amigo, através de cartas, em que se subscreve Ig – designação inspirada nas iniciais de Iguaçu, heroína da narrativa de Magalhães.

Hoje há anuência quase geral dos críticos literários de que o grande valor de *A Confederação dos Tamoios*, mais do que na qualidade da obra, está no fato de sua publicação ter atraído e motivado o olhar crítico daquele que seria o consagrado autor de *O Guarani*, gerando uma polêmica que reuniu nomes insignes como Alexandre Herculano, Gonçalves dias, Francisco de Monte Alverne, Manuel de Araújo Porto-Alegre, além do próprio monarca, o qual se compreendia como defensor de nossa cultura literária. Com referência àquela pugna que se travou na arena das letras nacionais e sobre as cartas que dela se derivaram, Araripe Júnior assim se reporta:

E, se aquilatar-se o seu valor pela sensação que causou, pelos nomes ilustres com os quais o público curioso pretendeu confundir o pseudônimo sob o qual ocultava-se o autor, estas cartas constituem uma época notável

em nossa história literária e, talvez, o mais brilhante sucesso de nossas letras.⁶⁸

As Cartas sobre a *Confederação dos Tamoios*, primeiramente publicadas em folhetins do *Diário* em 1856, constituem parte inicial da produção crítica de Alencar. E, conforme afirmamos no princípio desse tópico, não encerram uma crítica sistematizada, todavia as reflexões feitas por Alencar (sobre a Literatura e seu caráter mimético; a estética que melhor expressasse a realidade nacional; a relação que deve existir entre o poeta e a realidade; o vínculo entre ação e criação das personagens; enfim a literatura em seus aspectos de forma e conteúdo) tornaram-se fonte para a Literatura nacional e, especificamente, para o nosso Romantismo. Isso porque Alencar, através das *Cartas*, não se restringe à crítica à obra de Magalhães, mas também indica caminhos que, em sua ótica, mais acertadamente conduziriam à construção segura da verdadeira Literatura nacional.

Pela leitura, Ig. descobre, sem maiores desafios analítico-literários, o que o diáfano véu da fama de Magalhães não poderia ocultar. Assim, do poema emergem falhas quanto à forma e ao conteúdo: no estilo, na métrica e na língua – esta pura expressão da gramática da corte lusitana. À medida que a análise vai-se desenvolvendo, Ig, ou Alencar, oferece-nos fortes elementos teóricos sobre os gêneros literários, a poesia e a crítica literária, discutindo esses elementos sempre na perspectiva de construção de uma literatura de caráter nacional.

A exposição teórica desses elementos literários, ao nosso entender, fizeram-se necessários para Alencar. Uma vez que para ele *A confederação dos Tamoios* é epopeia, o futuro autor de *O guarani* buscará identificar os elementos que a caracterizam, bem como os de que carece, como tal. Assim, justificam-se, a partir dos componentes de *A Confederação dos Tamoios*, as reflexões alencarianas sobre a ação, as personagens, o tema, enfim as partes da epopeia, que estruturam o gênero épico.

Angela Gutiérrez, em precioso artigo intitulado “O Guarani e a construção do

⁶⁸ ARARIPE JÚNIOR. Op. Cit., (1980) p.148.

mito do herói”,⁶⁹ lembra que Alencar, “ao mesmo tempo em que mostra a *Confederação* como antimodelo de epopéia, delinea o modelo ideal de epopeia brasileira”. A ilustre escritora afirma ainda que nas “oito publicações que compõem as *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios*, o futuro romancista enuncia as características que considera essenciais à construção de uma epopeia e, especialmente, de uma epopeia brasileira”.

Ao escrever a primeira carta sobre a então recente obra do autor de *Suspiros poéticos e saudade*, Alencar lamenta o fato de Magalhães não ter rompido com o clássico, com as ideias de uma literatura antiga⁷⁰: “Parece-me que o gênio de um poeta em luta com a inspiração, devia arrancar do seio d’alma algum canto celeste, alguma harmonia original, nunca sonhada pela velha literatura de um velho mundo”.

E, logo a seguir, o discurso acusatório de Alencar parece imputar a Magalhães falta de inspiração:

A pintura da vida dos índios não tem , na minha opinião, a menor beleza; uma página de um viajante qualquer a respeito da vida nômade dos árabes do deserto é mais cheia dessa poesia da liberdade selvagem do que a parte do poema a que me refiro. Demais, o autor não aproveitou a ideia mais bela da pintura; o esboço histórico dessas raças extintas, a origem desses povos desconhecidos, as tradições primitivas dos indígenas, davam por si só matéria a um grande poema, que talvez um dia alguém apresente sem ruído, sem aparato, como modesto fruto de suas vigílias.⁷¹

Valendo-nos das duas últimas linhas da citação acima, queremos também destacar o pensamento que nelas repousa: “...poema, que talvez um dia alguém apresente...” Essa afirmação alencariana levou muitos a pensarem que o autor das *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios* arrogava-se a responsabilidade de escrever o verdadeiro poema nacional. Não pensamos dessa maneira, ainda que, reconhecidamente, o esboço de *O Guarani* já estivesse plenamente concebido. Na verdade, a análise crítica, tanto da matéria como do aspecto formal, a que Alencar submete a aludida obra de Magalhães, leva-o a negá-la enquanto poema nacional.

⁶⁹ GUTIÉRREZ, Angela. “O Guarani e a construção do mito do herói”. IN: *Revista de Letras*, Universidade Federal do Ceará, vol. 1, 1978, pp. 7 a11.

⁷⁰ Cf. COUTINHO. (1974) vol. 1, p. 69.

⁷¹ IDEM, ibidem.

Ainda da primeira carta, destacam-se outras considerações de Alencar referentes a sua compreensão sobre o épico, sobre a “ação heroica” e a figura do herói; de como esses elementos conferem consistência a uma obra épica. Inicialmente, ouçamos como discorre o futuro autor de *O Guarani* sobre esse gênero:

Um poema épico, como eu o compreendo, e como tenho visto realizado, deve abrir-se por um quadro majestoso, por uma cena digna do elevado assunto que vai tratar. Não se entra em palácio real por uma portinha travessa, mas por um pórtico grandioso, por um peristilo magnífico, onde a arte delineou algumas dessas belas imagens que infundem admiração. A *Confederação dos Tamoios* começa por um episódio: é a morte de um simples guerreiro índio, assassinado por dois colonos, que decide da aliança das tribos indígenas contra a colônia de São Vicente.⁷²

Deduz-se que, para Alencar, o tema, de que se constitui a urdidura o gênero épico, deve ser grandioso, magnífico, maravilhoso, o que certamente contribuirá para ação da narrativa não menos grandiosa. Sobre *A Confederação dos Tamoios* Alencar é categórico: Magalhães falhou também na seleção da causa de que deriva a ação de sua narração:

Devemos confessar que a causa do poema, o princípio da ação não está de modo algum nas regras da epopéia. Derivar de um fato acidental e sem importância a luta de duas raças, a extinção de um povo e a conquista de um país, é impróprio da grandeza do assunto.⁷³

Ao comentar sobre o herói da frágil epopeia, Alencar afirma: “Essa filha é a heroína do poema; o seu encontro com Aimberê é de tal maneira, que nunca o leitor poderia adivinhar que ela teria de representar o papel importante que se lhe destina [...]”.⁷⁴ Percebe-se que Alencar defende a ideia de que o papel desempenhado pelas personagens determina seu processo de construção, o que não teria sido observado na composição de Magalhães.

E, ainda sobre a heroína, Alencar acrescenta na Carta Segunda:

⁷² IDEM, *ibidem*.

⁷³ IDEM, *ibidem*.

⁷⁴ IDEM, p. 70.

Entretanto, a heroína do poema do Sr. Magalhães, é uma mulher como qualquer outra; as virgens índias do seu livro podem sair deste e figurar em um romance árabe, chinês ou europeu; se deixassem as penas de tucano que mal as cobrem.⁷⁵

Antes de encerrar a primeira carta, ao amigo, Ig. leva-lhe, ainda, as considerações sobre a metrificação utilizada por Magalhães. Este, para o crítico, “descuidou-se inteiramente da forma” em seu poema, acrescentando que, do ponto de vista eufônico, o exagerado emprego de hiatos é uma ofensa à língua. O fato, consoante Ig., contribui para que o verso saia defeituoso quanto a “estilo e dicção”, quebrando “a harmonia da palavra”. Arremata o pensamento dizendo que os “fracos recursos de metrificação” podem ser ratificados pelo repetitivo emprego das elipses. Alencar mais uma vez acertava na análise, pois o poema escrito por Magalhães está povoado de cacófatos e sons desagradáveis à audição mais apurada.

Ig., após ter identificado e analisado os elementos característicos de *A Confederação dos Tamoios*, ao escrever a Carta Segunda, aprofunda as considerações feitas anteriormente. Ao ratificar sua crítica, desconsidera qualquer possibilidade de enquadrar a obra de Magalhães como lírica, ou em outro gênero, que não o épico, já que os componentes fundadores daquela obra consistiam na criação de uma epopeia. Defeituosa, é verdade, todavia epopeia.

Para Ig, uma epopeia em plena metade do século consistia em antagonismo ao que a ciência literária ora contemplava. Era sobremaneira anacrônica, pois nenhum poeta contemporâneo àquela época concebia produzir exemplar desse gênero. O autor de *Suspiros Poéticos e Saudades*, ignorando ou não percebendo os novos tempos político-sociais, parece, para Ig, não compreender as novas circunstâncias da realidade nacional.

Magalhães fizera com má qualidade poética o que nossos árcades, longe da perfeição, fizeram melhor que ele no século anterior. O pensamento de Alfredo Bosi alusivo ao assunto parece respaldar nossa assertiva:

⁷⁵ IDEM, p. 77.

[...] o épico; fê-lo retomando Durão e Basílio, lidos sob um ângulo enfaticamente nativista, e compôs a *Confederação do Tamoios* quando Gonçalves Dias já fizera público os seus cantos indianistas e Alencar redigia a epopéia em prosa *O Guarani*. Foi-lhe fatal o atraso, que o privou desta vez do “mérito cronológico” que vinha marcando a sua presença no Romantismo brasileiro. A essa altura, o indianismo já caminhara além das instituições dos árcades e pré-românticos e se estruturava como uma para-ideologia dentro do nacionalismo. [...] Assim tanto a mensagem como o código de *A Confederação* pareciam (e eram) insuficientes aos olhos dos próprios românticos.⁷⁶

Ora, Gonçalves de Magalhães, àquela época, em que se vivenciavam os primórdios de uma literatura moderna (o Romantismo) no Brasil, era o respeitado mestre da poesia que se fazia nova entre nós. Provavelmente, após ter concebido nos gêneros lírico e dramático, como almejasse legar a nossas letras romantismo em todos os gêneros, acreditou que o poema nacional poder-se-ia realizar épico.

Buscando uma definição para o novo direcionamento que deveria tomar a nossa literatura, Alencar denomina de “nova forma” essa maneira moderna pela qual se deveria criar o verdadeiro poema nacional. Assim “poema nacional” equivale à nova e moderna direção que ele defende, equivale à oposição ao “poema épico”, à forma antiga desenterrada por Magalhães.

Diga-se, neste momento, a bem da verdade, que os nossos primeiros artistas românticos traziam em suas produções laivos da estética que os antecedeu: a neoclássica. A reforma romântica, em busca de uma literatura moderna, contraponto à clássica, não cala de imediato todos os traços setecentistas. Assim, no Brasil, “pudemos ver que os neoclássicos apresentaram, em alguns casos, certo deslocamento rumo às atitudes características do romantismo [...]”.⁷⁷ E Antonio Candido acrescenta:

Encarnado deste modo a reforma romântica, vemos que corresponde, no Brasil e em outros países, a um processo capital na literatura moderna, sensível sobretudo na poesia, onde aparece como depuração progressiva do lirismo.⁷⁸

⁷⁶ BOSI. (1985) p. 108.

⁷⁷ CANDIDO. Op. cit., (1981) p.25

⁷⁸ IDEM, ibidem.

Alencar, por seu turno, guardava perfeita harmonia com o seu tempo e estava certo em manter suas críticas, pois entendia não ser *A Confederação dos Tamoios*, na matéria e na forma, o melhor para que se expressasse a verdadeira poesia nacional. Embora não o diga explicitamente e como já soubesse qual a nova forma pela qual se enveredaria a nossa poesia, Alencar parece sugerir prosa, em lugar de poema, romance. Como diz Ig em sua última carta:

[...] Demais, o autor não aproveitou a idéia mais bela da pintura; o esboço dessas raças extintas, a origem desses povos desconhecidos, as tradições primitivas dos indígenas, davam, por si só, matéria a um grande poema[...] [...] se Walter Scott traduzisse esses versos portugueses no estilo elegante e correto; se fizesse desse poema um romance, dar-lhe-ia um encanto e um interesse que obrigaria o leitor que folheasse as primeiras páginas do livro a lê-lo com prazer e curiosidade.⁷⁹

Na visão crítica de Alencar, para que se construísse a verdadeira literatura nacional, seria insuficiente o uso de temas que se vinculassem à nação, era necessário encontrar também a melhor e mais adequada forma literária para retratar a sociedade brasileira na qual se insere o escritor.

Encontrar uma forma literária adequada e era o desafio posto a nossos escritores românticos naqueles dias. Em “*A importação do romance e suas contradições*”, Roberto Schwarz reconhece o problema e procura esclarecê-lo:

O romance existiu no Brasil, antes de haver romancistas brasileiros. Quando apareceram, foi natural que estes seguissem modelos bons ou ruins, que a Europa já havia estabelecido em nossos hábitos de leitura.[...] a nossa imaginação fixara-se numa forma cujos pressupostos, em razoável parte, não se encontravam no país, ou encontravam-se alterados. [...] adotar o romance era também acatar a sua maneira de tratar as ideologias [...] que entre nós estão deslocadas[...] caberia ao escritor, em busca de sintonia, reiterar esse deslocamento em nível formal, sem o que não fica em dia com a complexidade objetiva de sua matéria – por máximo que esteja da lição dos mestres.⁸⁰

Schwarz, ainda na mesma escritura, dobra-se ante o engenho artístico-

⁷⁹ COUTINHO. Op. Cit., (1974) vol. 1, p. 69.

⁸⁰ SCHWARZ. (1992) p. 29.

literário de Alencar, cujos predicativos vão para além da estética e realizam-se, mormente, no campo intelectual e ideológico:

Escritor refletido e cheio de recurso, Alencar deu respostas variadas e muitas vezes profundas a esta situação. A sua obra é uma das minas da literatura brasileira, até hoje, e embora não pareça, tem continuidades no Modernismo.⁸¹

Por essa razão, também, a polémica em torno de *A Confederação dos Tamoios* ganha relevo, pois marca um momento novo, determina um instante de reflexão mesmo, para que o Romantismo ganhasse foro nacionalista, em forma e conteúdo literários, e se desenvolvesse em nosso país. Nesse aspecto, o propósito das críticas do jovem Alencar logrou êxito.

O próprio Alencar ganha com a polémica que o projeta como possuidor de uma pena ousada e leve, e elegante, e nova. De tal polémica, retira alguns dos elementos temáticos que irão constituir a sua epopeia em prosa, *O Guarani* (naquele momento já em gestação), obra que o consagraria como escritor esplêndido, de monta exponencial.

Angela Gutiérrez, com a sobriedade que caracteriza sua crítica literária, ao reportar-se às *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios*, ressalta:

O modelo de poema que Alencar cobra de Gonçalves de Magalhães é, em sua quase totalidade, respeitado pelo romancista na construção de *O guarani*, e de seu herói; o autor pinta, com gênio e engenho, a paisagem brasileira e recria seu povo nativo, buscando a origem do povo brasileiro na conciliação das raças nativa e portuguesa; respeita as convenções do gênero romance histórico, à época, herdeiro da epopéia, e mantém tom, linguagem e trama nobres, como convém a uma obra de fundação nacional; apresenta um herói condutor das principais ações e representativo, do ponto de vista alegórico, do povo brasileiro; cria uma figura feminina de relevo: se Peri conduz as ações, Ceci o conduz; busca a verossimilhança do maravilhoso ao apresentar o herói, desde acena de sua apresentação, com potencialidades extraordinárias.⁸²

Pouco depois das *Cartas sobre a confederação dos Tamoios*, em dezembro 1856, *Alencar* traz à lume seu primeiro livro, *Cinco Minutos*. Em seguida, de janeiro

⁸¹ IDEM, p. 31.

⁸² ANGELA, Gutiérrez. *Op. Cit.* 1978, p.10.

a abril do ano seguinte, “sob o influxo de uma inspiração sobrecitada”⁸³ publica, respectivamente, *O Guarani* que, tratando de matéria indigenista, estampava o pomposo subtítulo “romance brasileiro”; e *Viúvinha*. “Um período de verdadeira explosão, traduzindo de modo o mais sincero todo o rapto virginal de sua alma de artista.”⁸⁴

Finalmente, acrescentamos nossa descrença em terem sido essas *Cartas* o cerne da discórdia entre o Imperador e Alencar, o que, na verdade, foi-se fazendo também em outras oportunidades, como através das *Cartas de Erasmo*, sobre as quais discorreremos a seguir, ou mesmo no exercício de Alencar no Ministério da Justiça, quando Alencar insubordinou-se contra a praxe imperial de imiscuir-se em todas as áreas do governo, atitude que não coadunava com os preceitos constitucionais relativos ao poder moderador, muito menos com a autenticidade e dignidade dele José de Alencar. Assim, consoante Raimundo de Menezes,⁸⁵ iam-se acumulando as rugas ante a Majestade Imperial e Alencar.

O certo é que as *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios* dão início a carreira literária de Alencar e representam grande legado para compreensão de sua própria obra literária, pois, nessas *Cartas* há elementos vários que demonstram e identificam a formação literária do futuro autor de *O Guarani*.

Outrossim, elas solidificam o pendor do autor também para a crítica que, coexistindo com o lado fabulador do escritor, acompanhá-lo-ia em toda sua trajetória literária. Refletem a preocupação de Alencar em encontrar uma expressão estética que enquadrasse os elementos particulares do passado brasileiro. Além disso, as oito cartas revelam o caminho percorrido por Alencar em busca de uma forma literária que expressasse nossa nacionalidade, que contemplasse e absorvesse nossas particularidades, que se adequasse às novas exigências de uma literatura em processo, a incipiente literatura nacional.

2.2 Cartas de Erasmo

⁸³ ARARIPE JÚNIOR. *op. cit.*, 1980, p.149.

⁸⁴ IDEM, *ibidem*.

⁸⁵ MENEZES. (1977) p. 232 a 239.

Outras cartas públicas escritas por Alencar e que alcançaram larga ressonância e notoriedade, provocando autêntico ribombar nacional, foram as célebres *Cartas de Erasmo*.

O autor de *O Guarani* tem uma ampla compreensão político-econômico-cultural do Brasil, e essas *Cartas* apresentam as reflexões alencarianas sobre aquele instante da vida nacional. Elas integram o corpus deste trabalho, uma vez que nos permitem entender a posição de Alencar, que se repercute em sua obra de criação e crítica, ante o seu tempo.

Por elas, Erasmo divulga suas ideias, refletindo sobre a realidade em que o país se encontra mergulhado, num instante em que, consoante o autor, as estruturas social, econômica, política e moral do país estão minadas e deterioradas. Assim, para ele, o quadro político-econômico inspira preocupação, o comportamento ético da nação é ponteiro aos valores morais; o momento é de uma sociedade promiscuída pelos interesses particulares, chão fértil para a corrupção que prospera à sombra da burocracia imperial e da aristocracia usurpadora, as grandes patrocinadoras de tal desequilíbrio. Conforme o autor, os gabinetes, ora liberal, ora conservador, não conseguiam implementar o que se fazia mister à nação. O poder moderador, insensível e inoperante, omite-se diante do quadro que não vaticina próspero e promissor futuro aos brasileiros.

Por tudo isso, durante a década iniciada em 1860, a discussão daquelas questões, as quais marcaram o Segundo Reinado, atinge o cimo, quando ganha a mesa dos debates o questionamento sobre a natureza, o limite, mesmo a validade do poder moderador.

Assim como o decênio anterior, época das *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios*, fora marcado pelo questionamento sobre nossas verdadeiras origens e tradições; então, as *Cartas de Erasmo* surgem no auge da discussão em torno do poder moderador concedido ao monarca. Até onde o rei podia mandar? Os Liberais

postulavam a ideia de que “o rei reina, mas não governa”; enquanto os Conservadores defendiam o pensamento antagônico: o rei “reina, governa e administra”.

É, por sinal, em meio a esse quadro que José de Alencar - já renomado advogado, e consagrado jornalista e escritor – principia, no campo da política, sua vida pública, ao eleger-se deputado pelo partido conservador, em pleito realizado naquele mesmo ano de 1860.

O ingresso à carreira política de José de Alencar na legenda dos conservadores, a priori, parece-nos quase incompreensível ao examinarmos a árvore de sua genealogia. Alencar provinha de família que, desde os tempos coloniais, caracterizou-se politicamente pelo posicionamento vanguardista. Conforme já discorreremos no capítulo primeiro deste trabalho, Bárbara de Alencar, a avó do escritor, é heroína cearense da revolução de 1817; José Martiniano de Alencar, o pai do então deputado, também foi revolucionário e construiu seu trajeto político, como deputado e senador, sempre nas fileiras do Partido Liberal, do qual era um dos líderes.

Mas um homem, com o espírito e idealismo à altura dos de Alencar, atingida a maturidade, é conseqüente a independência de suas convicções, ainda que considerando sua ramificação e suas tradições genealógicas. A índole do autor de *O Guarani* levou-o a dizer: “não admito a herança nem das convicções, nem dos ódios.”⁸⁶

Certamente , foi esse caminho adotado por Alencar que, causando espécie aos Liberais, levou o Senador Zacarias de Góis e Vasconcelos, entre outros adeptos do Partido, a desferir severos ataques e críticas ao mais novo integrante da hoste dos Conservadores. Entretanto, o Deputado Alencar, obstinado, já nutria o hábito de não se deixar dobrar ante as adversidades, e assim respondeu aos seus acusadores:

Hoje compreendo melhor a liberdade do que a compreendia. O sentimento

⁸⁶ Cf. RODRIGUES. IN: *Alencar 100 anos depois*. (1977), p. 200.

não mudou, mas a razão se esclareceu. Outrora, a liberdade era para mim o entusiasmo popular, a eletricidade da multidão, hoje, porém, considero como o verdadeiro cunho da liberdade a felicidade calma, tranqüila do povo, a manifestação vivaz e enérgica da opinião.⁸⁷

Todavia, ainda que estivesse filiado ao Partido Conservador do Império, Alencar, em nenhum momento, vivenciou a plenitude doutrinária de seu partido; não lho permitiam a força, o ímpeto, o espírito autônomo. Possuidor de ideias próprias, independentes, sempre as defendeu indiferente ao ônus que a obstinação lhe pudesse auferir. Nunca se deixou subordinar pela conveniência; o interesse geral era-lhe supremo. E esse sentimento que norteou sua vida, não se fez diferente no desenvolvimento de suas atividades políticas.

Destarte, Alencar, a priori, é simpatizante do poder moderador, percepção que se poderá efetivar ao correr os olhos sobre as primeiras cartas de Erasmo. No entanto, o transcurso do tempo e a têmpera alencariana, arredia a tutelas, arrastariam o autor de *O Guarani* à ferrenha posição de adversário do poder moderador, diga-se melhor, de opositor contumaz do detentor desse poder – o Imperador Pedro II.

Alencar, jornalista político, abordava diariamente, com extremo senso de refinada sintonia com a realidade nacional, os mais distintos assuntos políticos, econômicos e administrativos. Esse tipo de atuação na imprensa, adicionado ao fato de ter nascido em berço familiar de tradições políticas – de avançadas ideias liberais, revolucionárias e republicanas – arrastaram o autor de *O Guarani* para a tentadora carreira político-partidária, tentadora porque a política fascina e deslumbra, no entanto, sabemos, traz grandes enganos e decepções. Não foi diferente com Alencar. Mais tarde nutriria profundo sentimento de desgosto por seu nome ter sido preterido pelo Imperador – ainda que o mais votado em uma lista sêxtupla pela província do Ceará – à Câmara vitalícia.

Conforme já discorrido em momento anterior dessa dissertação, em 1860 Alencar visita a terra natal, com o propósito de apresentar sua candidatura a deputado que, com o apoio do primo Dr. Domingos Jaguaribe (o mesmo que, mais

⁸⁷ IDEM, *ibidem*.

tarde, torna-se o destinatário da famosa *Carta ao Dr. Jaguaribe*, com a qual Alencar prefacia *Iracema*). Abençoada viagem: dela volta à corte eleito e com os manuscritos da espetacular obra, com a qual o autor daria continuidade ao tema indigenista, *Iracema*. Como deputado, ocupou a tribuna no parlamento no período de 03 de maio de 1861 a 13 de maio de 1863, ano em que se deu a dissolução da Câmara do Deputados.

Dissolvida a Câmara, Alencar retoma a vida de escritor. Voltaria a desenvolver as atividades parlamentares, em 1868. Nesse ínterim, produz literatura intensamente. Remontam ao ano de 1863: *Diva* – mais um perfil feminino -, *A Valsa* (poesia), o poema nacional *Os Filhos de Tupã*, o primeiro volume de *As Minas de Prata*. Em 1864 viriam à lume: duas composições em verso - *Epitáfio de uma Flor* e *Se Eu fora Poeta*; e, na prosa, os volumes derradeiros de *As Minas de Pratas*. Precisamente no ano de 1865, o autor lançaria a monumental *Iracema* e, ainda, traria à luz as *Cartas de Erasmo*, opúsculos políticos cuja publicação estender-se-ia até 1867, ano em que também publicaria *A Corte do Leão (Obra Escrita por um Asno)*.

As *Cartas de Erasmo*, inicialmente, dirigiam-se ao Imperador do Brasil, a posteriori, ao povo, à nação brasileira. Consoante afirma o próprio autor em carta ao redator do *Diário*, essas várias cartas “não são reflexos, mas o esboço da crise que tudo subverte e confunde, até o espírito dos homens bons”⁸⁸. Com elas o autor visava levar à nação, um ideal, um projeto que fosse capaz de fazê-la suplantar todos os males que corroíam o país.

Alencar, ainda na mesma carta que escreveu ao redator do *Diário*, em 12 de janeiro de 1866, explicou:

[...] a pena de Erasmo não fez a autópsia de um cadáver; operou sobre corpo vivo e robusto, onde são prontas as reações. Nas seis primeiras cartas limitei-me a estereotipar a atualidade, Para que nenhuma consideração me tolhesse, desprendi-me da minha individualidade, e de envolta com as outras fundi-a no crisol de uma razão severa.⁸⁹

⁸⁸ ALENCAR. (1965) vol. III, p. 928.

⁸⁹ IDEM, Ibidem.

Inicialmente, a primeira série, constitui-se de dez cartas em que o autor, subscrevendo-se com o pseudônimo “Erasmus”, critica o quadro que caracterizava a atualidade do país, o panorama nacional, descrito com fortes tintas de negativismo:

O Brasil passa neste momento um transe bem doloroso. Se a rotação dos estados trem seus dias e suas noites, nós chegamos já às sombras crepusculares de uma tarde medonha; os pródromos da tormenta são sinistros; a calma podre da opinião assusta os espíritos mais intrépidos.⁹⁰

Erasmus parece querer modificar tal panorama. Intenta isso por meio de aconselhamentos diretos ao monarca, em tom ameno, pois dizia-se um “conselheiro”, “um amigo verdadeiro” do Imperador. Desse modo, a partir do mês de novembro de 1865, a cada terça-feira, no jornal *O Diário do Rio de Janeiro*, Alencar, sob o pseudônimo supracitado, logo desvendado, criticará duramente o sistema político brasileiro, a corrupção dos partidos políticos, a decadência dos valores morais. Também lamentará a incapacidade do povo em reagir, por si só, ao que fora posto à Nação.

Na primeira carta da série inicial, lemos, admitamos com certo pasmo, esta declaração do autor ao destinatário:

Monarca, eu vos amo e respeito e respeito. Sois nestes tempos calamitosos de indiferentismo e descrença um entusiasmo e uma fé para o povo. [...] Homem, eu vos prezo e admiro, virtudes cívicas e domésticas adornam vossa pessoa. Na cúpula social onde a nação vos colocou, sois para a sociedade brasileira mais do que um rei, sois um exemplo⁹¹.

O discurso não é apenas de tom ameno; mais que isso, há ali uma deliberada e derramada atitude de enaltecimento ao monarca, que, por certo, deve ter agradado ao imperador, a quem não raro, as lisonjas invadiam o receptivo espírito, e, por elas, deixava-se embalar regozijado. Outrossim é evidente que as severas críticas das primeiras cartas não têm como alvo a D. Pedro II; “Erasmus” critica, sim, as oligarquias que integravam o corrompido sistema político da época.

⁹⁰ ALENCAR. (1965) vol. III, p. 872.

⁹¹ IDEM, ibidem.

Nessas primeiras cartas, Erasmo identifica Sua Majestade como a única pessoa habilitada a reverter aquela situação de decadência em que se encontrava submersa a nação. E sugere uma aliança entre a monarquia e a democracia.

Ainda segundo Erasmo, melhor dito Alencar, fazia-se mister imprimir ao governo do império um direcionamento com que os interesses pessoais não sobrepujassem as decisões políticas e em que os vícios da burocracia imperial fossem extintos e, como consequência, não mais se reproduzissem mazelas tais quais a corrupção dos partidos políticos, a venalidade eleitoral, a dominante mediocridade, manchas que caracterizavam o país naquela “infeliz atualidade”.

Consoante já afirmamos, nessas primeiras cartas da série inicial, após lamentar “a miseranda fisionomia da pátria”, tomada pelo “desânimo”, “indiferença” e desconfiança, Erasmo acredita que somente D. Pedro II, caso fizesse valer todas as prerrogativas imperiais que lhe eram conferidas pelo poder moderador, somente ele, poderia retirar a nação da situação medíocre, mesmo de marasmo, na qual se encontrava envolvida. São do autor as palavras:

Eis, Senhor, em largo esboço a medonha catadura da situação, que buscam velar a vossos olhos com falso brilho de uma glória marcial, e os vislumbres embaciados de falazes esperanças.[...] Se alguma coisa há de mais aflitivo do que a miseranda fisionomia da pátria é esse desânimo que apoderou-se dela: a confiança a desamparou, vagam em torno os olhos pávidos, e não enxergam senão a indiferença e egoísmo dos maus, angústia dos bons que a deploram impotentes para defendê-la. Só vós, senhor, podeis ainda salvá-la; e apressai-vos para que não seja tarde.⁹²

Essas cartas eram a expressão crítica do criador de *Iracema*, sua insatisfação com a reinante degenerescência nacional, a qual, diferentemente do que afirmavam os opositores da coroa, o autor parece, de modo implícito, creditá-la à omissão do imperador, a sua postura inoperante diante do quadro.

Para Erasmo os poucos que tinham o privilégio de frequentar as mesmas rodas sociais do imperador, não economizavam lisonjas ao monarca, “ os cego

⁹² IDEM, p. 880.

amigos insaciáveis de louvores” e “os fofos demagogos” mudavam a cor da realidade para que os fatos lhe soassem bem. Para Erasmo, a nação que, através do trono, confiara a Pedro II o seu norte e o gerenciar das questões a ela inerentes, merecia melhor guarda que lhe projetasse esperança de auspicioso futuro; e a isso não podia esquivar-se o imperador, de quem se esperava a iniciativa, atitude nobre. O excerto infracitado é da carta, de 20 de dezembro, em que Erasmo diz: “A suma questão da atualidade é esta, da vigorosa iniciativa que deveis tomar em prol constituição; nela está a chave de todas as outras tendentes à realidade do sistema e restauração do país.”⁹³

O Monarca, detentor do poder moderador, na visão de Alencar, ou seja, do “conselheiro” Erasmo, teria todas as condições, e força, necessárias, se o desejasse, para que se promovessem pacificamente as mudanças reclamadas. Porque tal poder moderador, conforme a constituição vigente, estava posto acima dos demais poderes políticos, era pois um braço da nação, era poder nacional. Servem de amparo a nossa assertiva, as primeiras linhas da sétima carta, escrita em 31 de dezembro de 1865:

Senhor, sentida a urgência indeclinável de vossa iniciativa, como o único meio eficaz e prudente de tirar o país da estagnação em que há anos se debate, cumpre estudar o modo prático por que essa revolução pacífica se pode consumir dentro dos rigorosos limites da constituição.⁹⁴

Essa “sentida urgência indeclinável”, para Erasmo, reclamava iniciativa não menos urgente e indeclinável, pois o desgosto do pasmado povo já atingira o maior grau. E, na carta anterior à supracitada, a de 25 de dezembro, adverte que as riquezas nacionais não estavam postas ao alcance de todos. Contrariamente, riquezas e tempo são dizimados para manter a aristocracia corrompida. E oferece ao imperador mais um quadro real do que era, na verdade, o império naquele atual período:

O que é a nossa aristocracia? Composta em geral por duas classes de pessoas, os abastados de inteligências e escassos de cabedais, e os ricos de haveres mas pobres de ilustração; raros, bem raros são os que tem a

⁹³ IDEM, p. 896.

⁹⁴ IDEM, p. 902.

força de se conservar em sua órbita. Aqueles, ungidos pela sedução do luxo e mesmo pela necessidade, buscam nos altos empregos públicos e elevadas posições uma renda, ou as facilidades de alianças e estabelecimentos avantajados. Estes, pruridos pela vaidade, se oferecem aos desejos dos primeiros em compensação de graças e consideração.⁹⁵

Erasmus pinta o quadro dessa aristocracia, não sem antes lamentar que a nação assistisse a episódios em que integrantes dos mais distintos partidos, os quais “tinham dilacerado” e abandonado a nação, fizessem acordos e conciliações cômodos a seus interesses particulares, quais sejam, “explorar as graças do poder.” Ouçamos do decepcionado conselheiro Erasmo o lamento que, ainda hoje, parece-nos ecoar com ares de atualidade: “O voto, que era a expressão da ideia, tornou-se para os ambiciosos um tento no jogo político. O povo então achou natural vender a sua mercadoria.”⁹⁶

Depois, como não tivesse alcançado do imperador a iniciativa reclamada e, conseqüentemente, como inexistissem as ações proclamadas necessárias ao soerguimento da nação, Alencar, tomado de entusiasmo e ousadia resultantes da ressonância obtida pelas primeiras cartas, escreverá novamente outras cartas. Estas agora endereçadas ao povo.

Já não fluirá da pena alencariana a amena tinta. Exatamente em 1866, de junho a agosto, saem à luz outras cartas políticas, das quais o povo é o alvo e, também, vislumbre de esperança, para que se dessem as ansiadas mudanças políticas, sociais e econômicas; Erasmo, já na primeira carta emitida a seu novo destinatário, assevera descrever que o país fosse arrancado, somente pelas mãos do imperador, do abismo em que se encontrava.

Nessas “cartas políticas” direcionadas “Ao povo”, Erasmo julga ser traição o silêncio, o não desvelar do quadro caótico do país. E assim, também motivado pela repercussão da primeira série de suas cartas, Erasmo afirma com ousadia:

A verdade é esta, cidadãos. O véu cuja ponta já foi por outros erguida, vou rasgá-lo sem escrúpulo: é preciso que o país observe a olho nu o quadro de sua profunda miséria; não há conveniências, nem cautelas, que exijam o

⁹⁵ IDEM, p. 900.

⁹⁶ IDEM, ibidem.

mistério em tão grave emergência; o silêncio em tal assunto deixa de ser reserva: passa à traição.⁹⁷

O autor, na primeira carta, afirma que “ante o povo, como ante o imperador, sempre Erasmo; sempre a verdade e nada mais que a verdade.”⁹⁸

Modificado o tom do seu discurso, responsabiliza o próprio Imperador pelas enfermidades do país e afirma ser a omissão de D. Pedro II a causa patrocinadora de tantas mazelas, decorrentes de um viciado sistema político. Leiamos, então, o que nos revela um trecho da carta datada de 06 de agosto daquele ano de 1866:

A verdade nua e bem descarnada é esta: o poder moderador sustenta a todo transe a situação; e os corifeus delas, tão reservados ontem, vêm hoje alardear ante o Parlamento a sua missão imperialista, agitando aos olhos dos ambiciosos o símbolo sagrado.⁹⁹

Nessas cartas dirigidas ao povo, Alencar pela voz de Erasmo, conforme se propôs, intenta “renovar a aliança da realeza com a democracia”, ou seja, “restituir o monarca e o povo, um ao outro”. Porque, em sua ótica, as tão almejadas mudanças não se concretizariam sem a renovada união.

Esse objetivo de Erasmo é compreensível: imperador e povo compartilhariam forças. O que faltava a um, seria encontrado no outro. A omissão e a inoperância do imperador, em sua opinião, exigiam a participação popular. Por outro lado, as mudanças não poderiam ser feitas partindo somente do povo que, sozinho, não tinha força para atingi-las. Erasmo julga ser o povo incapacitado, porque despreparado, para sugerir e exigir as indispensáveis transformações por que clamava o futuro da nação.

Ainda, pela visão do articulista, a solução seria a formação de camadas populares em que cada indivíduo pudesse desenvolver, conscientemente, ante o sistema político, o seu papel e, desse modo, interviesse para que se mudasse a situação. É a voz de Alencar que nos chega por meio do excerto que se segue:

⁹⁷ IDEM, p. 985.

⁹⁸ IDEM, p. 950.

⁹⁹ IDEM, p. 996.

A necessidade máxima da crise é educar o povo e moralizar a autoridade. [...]Qual for a tendência das idéias, sua base essencial e nosso primeiro empenho deve ser a restauração do espírito público. Restitua-se ao povo o exercício do direito do voto de que é mero titular, e o uso dos três poderes democráticos atualmente passivos.¹⁰⁰

As *Cartas de Erasmo*, ao povo, como as cartas anteriores, as de 1865, não escondem, conforme afirmamos antes, a proposição e defesa da aliança do imperador com o povo como forma de devolver à nação os perdidos e tão escassos valores morais. Todavia, o próprio autor reconhece ser difícil tal iniciativa de regeneração dos costumes políticos e dos valores morais.

Essa descrença já se fizera notar quando O *Sistema Representativo* veio à lume em 1862. Nesse texto político, Alencar desacredita que o povo reúna força e habilitação que o faça verdadeiramente motor vital à iniciativa de regeneração no império. Considera que o povo, na verdade, adestrado e passivo, não podia obstar a infrene degeneração do sistema representativo em nosso país; nada mais era que massa de manobra da monarquia e, ou, aristocracia – instrumento destas!

Assim, Alencar ganha novo entendimento - uma concepção diferente – sobre a situação política nacional e, pela voz de Erasmo, termina por defender, que somente o poder moderador poderia encampar tal empreendimento contrário à degradação e favorável aos princípios que, antes, nutriam a vida da nação. Somente no poder moderador, e não na simples conciliação político-partidária, estaria a ação que devolveria o equilíbrio político do país. Ouçamo-lo:

Essa corrupção geral dos partidos e dissolução dos princípios, que tinham até então nutrido a vida pública no Brasil, é o que se convencionou chamar conciliação: termo honesto e decente para qualificar a prostituição política de uma época.¹⁰¹

Nas cartas dirigidas ao povo, Erasmo aborda, sem hesitação, os mais graves problemas por que passava a nação. E, como prometera, nunca renunciou a dizer a

¹⁰⁰ IDEM, p. 923.

¹⁰¹ IDEM, p. 882.

verdade, mesmo que isso viesse a ferir aos detentores de interesses contrários. Ao findar essas cartas, em 06 de agosto de 1866, recolhe a destemida pena para desfrutar do abrigo confortante do seio familiar. Deixa a arena, acreditando que o povo, para quem tanto escrevera, poderia reabilitar-se ainda.

No entanto, exatamente em 1867, aos 24 de junho, empunhará novamente a pena, dessa vez para escrever as *Novas cartas políticas de Erasmo, ainda uma vez Ao Imperador*. Estas versarão sobre temas específicos do momento: a guerra do Paraguai, donativo imperial, emancipação dos escravos.

Com relação ao último tema mencionado, ou melhor, quanto ao envolvimento e à posição de Alencar com esse tema, ainda, muito se discute nos dias atuais: o autor de *O Demônio Familiar* e de *Mãe* teria sido antiabolicionista?

Muitos críticos e historiadores creditam a Alencar uma posição contrária ao abolicionismo. Seu comportamento conservador relativo a essa questão colaborou decididamente para esse, até determinado ponto, injusto julgamento sobre o autor. Sob a luz da verdade bom é que discutamos a postura de Alencar sobre o assunto. Embora entendesse a escravatura como uma instituição condenada pela moral, acreditava que deveria ser extinta, não de uma só vez, mas gradualmente. Considerava que, por escravos em liberdade sem que se criasse antecipadamente, uma mínima estrutura que lhes garantisse, quando livres, auto-suficiência, seria condená-los a continuar em cativeiro.

Essa opinião de Alencar já se revelava em novembro de 1857, quando levou ao palco a comédia *O Demônio Familiar*. Ao comentar sobre essa comédia alencariana Raimundo de Menezes assevera:

Alencar jamais é a favor do abolicionismo total. No seu modo de pensar, conforme revelará nas famosas *Cartas de Erasmo*, que daí a dez anos escreverá ao Imperador, a escravatura é um mal e muito pior será a sua extinção radical pelas conseqüências funestas que advirão à economia do país. Entende que a liberdade súbita trará aos escravos sérios problemas. A frase da comédia lá está incisiva, quando Eduardo diz ao moleque Pedro:

“Toma: é tua carta de liberdade; ela será a tua punição de hoje em diante, porque as tuas faltas recairão apenas sobre ti.”¹⁰²

Três anos após, cercado de grande expectativa, é levado ao palco o drama *Mãe*, no qual Alencar novamente expressa seu ideal abolicionista. A peça teatral mereceu o seguinte comentário de Machado de Assis:

O drama é de um acabado perfeito e foi uma agradável surpresa para os descrentes da arte nacional. Ainda oculto o autor foi saudado por todos com sua obra[...] Se ainda fosse preciso inspirar ao povo o horror pela instituição do cativo, cremos que a representação do novo drama do Sr. José de Alencar faria mais do que todos os discursos que se pudessem proferir no recinto do corpo legislativo, e isso sem que *Mãe* seja um drama demonstrativo e argumentador, mas pela simples impressão que produz no espírito do espectador, como convém a uma obra de arte.¹⁰³

Sim! Alencar concordava com a abolição. Não! Não defendia os preceitos com que se fez a emancipação. Preconizava que, àquela maneira, o negro continuaria escravo. A história, não refutou a visão do autor de *O Demônio Familiar*. Faltou ao negro a escola, o trabalho, o morar... a dignidade à vida. Apesar de a Lei Áurea ter sido um grande passo para a liberdade da população de origem africana no Brasil, não foi completa pois tornou o beneficiado refém da sorte, sem amparo legal e oficial para questões básicas de sobrevivência como trabalho, moradia e educação.

Acreditamos ter sido realmente aquele o idealismo de Alencar, uma vez que no Ministério da Justiça, a 15 de setembro de 1869, ele proibiu e dissipou feira e leilão de escravos de ambos os sexos. Tal feira ocorria na capital do Império, na ladeira do Volongo, e ali, negros semidesnudos eram expostos, para que a qualidade da “mercadoria” pudesse ser avaliada. Esse gesto de Alencar, além de por em dúvida a posição dos que o acusam de antiabolicionista, fá-lo integrante da luta para que se concretizasse a emancipação por etapas.

Cessada a necessária digressão que se fez, voltemos às *Cartas de Erasmo*. No intervalo entre as últimas cartas ao imperador e as que dirige ao povo, Erasmo (ou o Alencar publicista) escreveu também duas outras cartas que renderam muita

¹⁰² MENEZES. (1977) p. 136.

¹⁰³ *Apud.* MENEZES. (1977) p. 151.

repercussão. Nelas, procura o autor chamar a atenção para a questão específica da economia do país e para a crise político-partidária que se instalara no partido dos liberais.

Primeiramente é publicada a *Carta sobre a crise financeira*, endereçada ao Visconde de Itaboraí, Joaquim José Rodrigues Torres, nascido em Itaboraí, província do Rio de Janeiro, ex-ministro dos Negócios da Fazenda, então senador. A carta é direcionada ao senador, visto que foi motivada por um forte discurso de Itaboraí sobre as finanças combalidas do país. Nessa carta, Alencar demonstrando, como sempre, sintonia com o seu tempo e com a realidade do País, faz uma análise da difícil situação econômica por que passava o Brasil naquele momento.

Na segunda, *Carta ao Marquês de Olinda*, Pedro de Araújo Lima, natural de Pernambuco, Alencar refere-se ao octogenário político numa missiva carregada de ironia. A carta diz respeito à organização do gabinete, patrocinada pelo marquês, com intuito de dissipar a insatisfação reinante no seio do partido liberal.

Pode-se asseverar que as *Cartas de Erasmo* renderam a Alencar ainda mais notoriedade e, sobremaneira, contribuíram decisivamente para que o escritor de *Lucíola* e *Diva* fosse convidado a compor o gabinete de 16 de julho, ocupando a pasta do Ministério da Justiça.

Isso porque, através dessas cartas, José de Alencar levou à nação e discutiu os mais distintos assuntos da política, da administração e da economia nacionais. Condenou a conciliação político-partidária, e os equívocos cometidos na guerra do Paraguai, sempre movido por ardoroso sentimento pátrio. O notável crítico literário Araripe Júnior assim julgou as cartas de Erasmo:

[...] as *Cartas de Erasmo*, onde o seu autor soube, com rara sagacidade, emoldurar essas palavras sonoras e ruidosas, [...] tiveram um momento de popularidade. Surpreenderam o público, e, o que mais é, aplainaram no espírito dos *sachens* do partido, a que se filiara, todas as dificuldades que lhe poderiam criar a idade e o sestro poético. Há aí lampejos de estilo verdadeiramente admiráveis, intuições até de quem vive já em mundo de videntes.¹⁰⁴

¹⁰⁴ ARARIPE JÚNIOR. (1980) p. 200.

As *Cartas de Erasmo*, como ocorrera com as da *Confederação dos Tamoios*, após elevar exponencialmente o autor de *Iracema* à notoriedade junto à opinião pública contemporânea, conferem ressonância à voz alencariana, fazendo-a ecoar destacada através dos tempos.

3 A NAÇÃO EM CARTAS - ENTRE MEMÓRIA E CRÍTICA

É de domínio nacional, o conhecimento da eclética e bem qualificada produção de Alencar em distintas áreas. Seus escritos versando sobre as ciências política, econômica, jurídica; seu imensurável poder de imaginação criadora do qual brotou o legado literário da crônica, do teatro, da poesia, do romance; os artigos jornalísticos que faziam uma leitura da sociedade da época; tudo resultado duma inteligência prodigiosa e de um espírito sensível e atento aos acontecimentos do seu tempo.

Entretanto queremos, a esta altura de nossa pesquisa, evidenciar sua laboriosa produção no campo da crítica literária. É que coexistiu sempre ao lado do Alencar fabulador, o crítico, como já ressaltamos em momento pretérito no decorrer deste trabalho de pesquisa.

A estudiosa pesquisadora Angela Gutiérrez, em seu luminar ensaio sobre Vargas Llosa¹⁰⁵, ao ensinar-nos sobre o vínculo etimológico que une os vocábulos “falador” e “fabulador” esclarece que essa “etimologia comum as duas palavras acentua o ponto de convergência entre duas atitudes existenciais” do literato. Como se o artista literário abrigasse em seu âmago dois seres coexistentes – um homem que fala e um homem que fabula. No entanto, Gutiérrez, argutamente, adverte no mesmo estudo que somente para efeito de análise pode-se separar o inseparável ou dividir o indivisível com o intuito de compreender as múltiplas facetas do autor.

E, desse modo, procedemos para entender o José de Alencar falador, isto é, o Alencar, “em sua imagem multifacetária”¹⁰⁶, jornalista, político, orador e crítico literário, inclusive, dele próprio. E o Alencar criador da obra literária, ficção e dramaturgia, que fotografaram o Brasil.

Desse modo, destaque-se o farto material produzido pelo escritor de *Senhora* em que aborda os gêneros, as formas literárias, o fazer poético, o papel do poeta ante à criação literária, a linguagem literária, a função da literatura nacional, a

¹⁰⁵ GUTIÉRREZ. (1996) p. 27.

¹⁰⁶ IDEM, ibidem.

gramática... Alencar trouxe à luz esse farto e, em dado instante, precursor material, mormente através dos prefácios e pós-escritos de seus livros. Assim como através de obras tais quais *Como e porque sou dramaturgo* e *Como e porque sou romancista*. Esta última situada entre o território da crítica e o da memória.

Neste capítulo, adotando como recorte do referido material os textos “Carta ao Dr Jaguaribe”, “Bênção Paterna” e *Como e porque sou romancista*, procuramos contrapor a comentários da crítico, o pensamento de Alencar sobre sua própria criação.

3.1 Como e Porque Sou Romancista

Como e Porque sou Romancista é obra autobiográfica de Alencar que consiste em um ensaio escrito em forma de carta em maio de 1873 e publicado postumamente em 1893 por, seu filho, Mário de Alencar. O texto, de natureza metalinguística, expõe os fundamentos da obra literária de Alencar e revela dados autobiográficos do autor de *Iracema*.

Esse texto, reunido a outros textos alencarianos sobre crítica literária, delinea bem as linhas estético-literárias que orientaram a obra de ficção, notadamente o romance, do notável escritor cearense. À guisa de exemplo, em *Como e Porque sou Romancista*, especificamente, Alencar descreve os detalhes da criação e da recepção de *O Guarani* e de *Iracema*; já na “Carta ao Dr. Jaguaribe” aborda seu romance *Iracema*; e em “Bênção Paterna” analisa questões literárias, partindo de sua própria obra literária.

Ao nos debruçarmos sobre *Como e Porque sou Romancista*, não temos a pretensão mínima, conforme já o dissemos anteriormente, de detectarmos categoricamente o cerne donde se originou a descomunal veia literária de Alencar.

Destaquemos que o próprio autor de *O Guarani* reconhece *Como e Porque sou Romancista*, como autobiografia intelectual, revelando as marcas que lhe deixaram no espírito as leituras ainda do tempo da sua infância. Ressaltemos ainda,

que essa leitura era a de romances, o que pode ter contribuído para, mais tarde, o autor inclinar-se pela prosa e o romance ter-se tornado a forma literária de sua declarada predileção.

Nessa escritura autobiográfica, no início do primeiro capítulo, Alencar apresenta o motivo que, a princípio, o mobilizou a tal empreitada. É que um amigo pedira-lhe "alguns pormenores" do currículo do consagrado escritor cearense com o fito de contribuir para o enriquecimento do *Dicionário Bibliográfico*, do qual aludido amigo era colaborador, contribuindo com informações valiosas sobre escritores nacionais.

Alencar, após consentir que esse escrito exponha "parte íntima de sua existência", concorda em compor a solicitada autobiografia, uma vez que nossa incipiente literatura ressentia-se da ausência desse tipo de texto. Assim, ao escrevê-lo, daria a sua quota para a história da literatura brasileira. Enxergava também a necessidade de deixar para seus filhos o registro de sua vida literária: "Já me lembrei de escrever para meus filhos essa autobiografia literária, onde se acharia a história das criaturinhas enfezadas, de que, por mal de meus pecados, tenho povoado as estantes do Sr. Garnier."¹⁰⁷

O autor concede-nos, nesse ensaio, emite relevantes opiniões no campo da crítica literária: "[...] há na existência dos escritores fatos comuns, do viver cotidiano, que todavia exercem uma influência notável em seu futuro e imprimem em suas obras o cunho individual".¹⁰⁸

O extrato acima guarda intertextualidade com o que afirmara o autor à época das *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios* (1856). No ensaio autobiográfico, assim como nas cartas, Alencar destaca a influência incontestada do cotidiano, da realidade, em que se insere o escritor sobre sua criação. Há, pois, inegavelmente de se considerar a relação entre o escritor e o seu tempo para melhor entender a sua obra literária.

¹⁰⁷ ALENCAR. *Como e Porque Sou Romancista*. PEREIRA. (Adaptação), (1990) p.12.

¹⁰⁸ IDEM, *ibidem*.

Ainda no capítulo primeiro de *Como e Porque sou Romancista*, Alencar narra-nos donde remonta *O Guarani*: das reminiscências da infância, especificamente de jornada que empreendeu por terra, aos nove anos de idade, do Ceará à Bahia. Essa viagem deixaria profundas marcas no futuro romancista. Aquelas imagens, em vivas cores, cristalizaram-se e, mais tarde, delas e não da paisagem de Fenimore Cooper conforme queria a crítica literária, projetou-se no espírito do autor, o desenho da natureza que culminou n' *O Guarani*.

No segundo capítulo de sua autobiografia, Alencar discorre sobre a influência exercida, quando dos idos de sua formação escolar, por Januário Mateus Ferreira, seu zeloso e respeitável mestre, a quem atribui a relevância dada à leitura de que se gerou o gérmen de suas primícias literárias.

Esse capítulo apresenta duas passagens que bem evidenciam dois traços da personalidade de Alencar. Ambas aludem a um episódio que se deu na escola quando o menino Alencar perdera, por alguns instantes, numa certa tarde, a posição de supremacia que sempre ostentou em sua classe. Através da primeira, "saltaram-me as lágrimas que traguei silenciosamente para não abater-me ante a adversidade", constata-se o que se tornou real em sua vida: a conduta de jamais fraquejar diante das oposições. Pela segunda, "poucos minutos depois eu recobrava meu lugar, e erguia-me trêmulo para tomar a cabeça do banco", percebe-se que, desde a tenra idade, Alencar trazia em si o espírito de ser ilustre, de estar sempre entre os primeiros.

Referindo-se, ainda, à importância da leitura, no capítulo seguinte de "*Como e Porque sou Romancista*", Alencar relata que essa "prenda que a educação" lhe deu e que lhe valera o tão bem executado e honroso cargo de leitor oficial da família nos idos de sua infância, mais tarde, foi grandemente benéfica no seu exercício do magistério e do parlamento.

Ainda no capítulo três de sua autobiografia, Alencar ressalta a relevância que tiveram as primeiras e repetitivas leituras – novelas e romances, em sua formação literária. As estruturas desses gêneros narrativos alojaram-se-lhe no espírito. Adormecidas, despertariam depois para nutrir-lhe o dom de fabulação de que era

possuidor. O próprio autor destaca ter sido embalado, em sua infância, pela leitura e afirma: “[...] a necessidade de reler muitas vezes o mesmo romance, quiçá contribuiu para mais gravar em meu espírito os moldes dessa estrutura literária, que mais tarde deviam servir aos informes esboços do novel escritor.”¹⁰⁹

Alencar reconhece também uma nobre herança transmitida por sua boa mãe: a imaginação, destacando que, sem esse poder imaginativo, não seria mais que um "mecânico literário".

Mas não tivesse eu herdado de minha santa mãe a imaginação de que o mundo apenas vê as flores, desbotadas embora, e de que eu somente sinto a chama incessante; que essa leitura de novelas mal teria feito de mim um mecânico literário, desses que escrevem presepes em vez de romances.¹¹⁰

Considerando que, na arte literária, o poder da imaginação e o poder da expressão verbal são o motor do processo de criação artística, registrava a relevância de Alencar tê-los desenvolvido desde sua infância. O que afirmamos parece em harmonia com o que pensa Alceu Amoroso Lima sobre o dom criador:

[...] Nisso está justamente seu espírito criador. A expressão verbal é mesmo, a rigor, o único fim de sua arte. Faz-se o poeta pelo dom de exprimir, tanto a si mesmo, como para vida em geral, ou a obra de arte. O dom da expressão verbal não é apenas subjetivo nem apenas retórico e gramatical. Interessa a própria substância da alma e da vida em geral. Criar, em Literatura, é dar vida as imagens e as idéias. É passar do domínio da meditação e da observação ao da ação, por meio da intuição criadora.¹¹¹

Na verdade, a ficção alencariana congrega a força da imaginação e da linguagem. O escritor cearense projetou o Brasil através de seus heróis e heroínas que, oriundos dessas forças, cristalizaram-se na imaginação do nosso povo. É o que se percebe, por exemplo, em seus romances indianistas – abordados pelo próprio autor neste em *Como e Porque sou Romancista*.

¹⁰⁹ IDEM, *ibidem*, p. 29 a 30.

¹¹⁰ IDEM, p. 30.

¹¹¹ LIMA. “O Dom Criador”. IN: TAVARES. (1981) p. 43.

Também nesse capítulo, Alencar compartilha com o leitor uma confidência: era em sua casa, então, na rua do Conde, nº 55, onde se reuniam, a convite de seu pai, os membros do Clube Maiorista, que preparou a revolução parlamentar que entregaria antecipadamente o trono a Pedro II. Alencar também descreve a impressão causada em sua mente infantil por aquelas reuniões enigmáticas realizadas em sua casa:

Uma noite por semana, entravam misteriosamente em nossa casa os altos personagens filiados ao Clube Maiorista de que era presidente o Conselheiro Antonio Carlos e Secretário o Senador Alencar. [...] Enquanto deliberavam os membros do Clube, minha boa mãe assistia ao preparo de chocolate com bolinhos, que era costume oferecer aos convidados por volta de nove horas, e eu, ao lado com impertinência de filho querido, insistia por saber o que ali ia fazer aquela gente.¹¹²

É desse período que provém a primeira impressão do menino Alencar sobre a política: "o que esses homens vêm fazer aqui é regalarem-se de chocolate."¹¹³ Com o transcurso do tempo, para Alencar o que, na verdade, sempre moverá os políticos é o interesse pelo "chocolate".

Do capítulo seguinte, o quarto, chamou-nos a atenção uma indagação proposta por Alencar, ao reportar-se ao vulto histórico de seu pai: "...mas quantos dentre vós estudam conscienciosamente o passado?" A interrogativa é reveladora! Dela depreende-se que Alencar realmente efetivou consciente estudo de nosso passado histórico. É relevante que se destaque o fato, já que desse estudo surgiram também muitos dos elementos com que urdidas as narrativas indianistas e históricas de José de Alencar.

Diga-se, ainda, que Alencar registra, com sua biografia, o desprezioso exercício literário, "mania de rabiscar", cultivado em sua infância. Dali o primeiro broto em prosa: *Pajeú de Flores*, obra inacabada com a qual prestava homenagem ao amigo Joaquim Sombra de quem veio o primeiro incentivo para que o menino Alencar produzisse, ou extraísse de sua faculdade criadora, o romance. Esse fato, que se deu em um momento da vida juvenil do autor, revela que, em Alencar, sempre esteve presente a predisposição à fabulação, mormente, ao romance.

¹¹² ALENCAR. *Como e Porque Sou Romancista*. PEREIRA. (Adaptação), (1990) p. 25.

¹¹³ IDEM, *ibidem*.

Em 1844, ao chegar a São Paulo, aos treze anos de idade, à época do preparatório para o curso jurídico, Alencar já detinha dois modelos para construir um romance. Apenas esfumilhos, frutos do arrojo de criança que, segundo o autor de "*Como e Porque sou Romancista*", apagar-se-iam mais tarde. Tais quais as charadas e versos, que, menino, também cultivou.

Aqueles tempos, em que ele morou em São Paulo numa república de estudantes da Rua de São Bento, na companhia de um parente e mais dois colegas, suscitam em Alencar ricas lembranças. Uma delas é a de que ouvia, com entusiasmo, os comentários e pormenores sobre o jovem escritor Dr. Joaquim Manuel de Macedo, que acabara de publicar *A Moreninha*. Essas reminiscências adolescentes tornar-se-iam, futuramente, marcantes para sua trajetória na arte literária.

Concluído o preparatório, Alencar matricula-se na Faculdade de Direito. Nesse tempo, o Romantismo, importado da França, não era somente a mais nova estética em voga no Brasil, aqui, era estilo de vida! Vida em geral marcada pela boêmia. Os acadêmicos de direito, por exemplo, visando à fuga do tédio, davam-se às farras e à bebida. Contrariamente, Alencar, jovem introvertido, não se adaptava àquelas rodas frequentadas por seus companheiros. E, avesso a esses hábitos, dedica-se aos estudos e à leitura, principalmente dos grandes clássicos do romance francês.

Alencar relata que, naquele tempo, o livro, artigo de luxo, era para alguns poucos privilegiados e, as obras literárias quase não circulavam. Assim, conforme já afirma em "Bênção Paterna" um escritor não poderia viver somente às custas de

literatura em nosso país. Indaga Alencar: "Qual régio diadema valia essa auréola de entusiasmo a cingir o nome de um escritor?"¹¹⁴

Apesar da escassez de livrarias, graças à coleção do estudante Francisco

¹¹⁴ ALENCAR. *Como e Porque Sou Romancista*. PEREIRA. (Adaptação), (1990) p. 38.

Otaviano – que era amigo do companheiro de casa de Alencar – o escritor teve acesso às obras dos melhores escritores modernos da literatura europeia. Assim os clássicos de Balzac, Alexandre Dumas, Alfred de Vigny, Chateaubriand e Victor Hugo passaram a ser prazerosa leitura de Alencar, ainda que ele se ressentisse de sua deficiência no conhecimento de línguas estrangeiras.

A leitura dos adeptos da então moderna literatura francesa parece ter legado ao pai do romance brasileiro os fios de que se tece o gênero romance:

A escola francesa, que eu então estudava nesses mestres da moderna literatura, achava-me preparado para ela. O molde do romance, o qual mo havia revelado por mera casualidade aquele arrojo de criança a tecer uma novela com os fios de uma ventura real, fui encontrá-lo fundido com a elegância e beleza que jamais lhe poderia dar.¹¹⁵

Todavia, confessa Alencar: "não me recordo de qualquer tentamen literário de minha parte, até fins de 1844". Nem mesmo a moda acadêmica, "que então grassava, de baironizar", e, por isso, "todo estudante queria ser um Byron", imitando-o ou traduzindo-o; nem mesmo esse modismo animou o jovem cearense. Alencar não era afeito a essa "transfusão", talvez por consequência de, naturalmente, ser taciturno, melancólico, concentrado em demasia. Ele relata também, é relevante destacar, que, somente ao término da Faculdade de direito, sentiu a necessidade de criar uma individualidade literária.

Dois anos mais se passaram e a única manifestação nova que, em Alencar adulto, aflorou foi a inclinação pela política. Porém, ele hesita em introduzir-se por essa seara, ainda que sua genealogia estivesse fortemente arraigada ao exercício político, inclusive, com participação em eventos decisivos para a história nacional.

O único homem novo e quase estranho que nasceu em mim com a virilidade, foi o político. Ou, não tinha vocação para essa carreira, ou considerava o governo do estado coisa tão importante e grave que, não me animei nunca a ingerir-me nesses negócios. Entretanto eu saía de família para quem a política era uma religião e onde haviam se elaborado grandes acontecimentos de nossa história.¹¹⁶

¹¹⁵ IDEM, p. 41.

¹¹⁶ IDEM, p. 45.

No ano de 1846, os estudantes primeiranistas da Faculdade de Direito, entre os quais Alencar, fundam a revista semanal *Ensaaios Literários*. Daí remontam as raízes alencarianas de jornalista, suas primeiras experiências com a imprensa periódica e com a crítica literária. Assim, antes mesmo do Alencar fabulador, nasce o Alencar analista e crítico.

Somente em 1848, de modo definitivo, “a veia do romance” reaparecerá em Alencar, visto que, antes disso, fizera apenas tentativas desprezíveis. São palavras do autor:

Foi somente em 1848 que ressurgiu em mim a veia do romance. Acabava de passar dois meses em minha terra natal. Tinha-me repassado das primeiras e tão fagueiras recordações da infância, ali nos mesmos sítios queridos onde nascera.¹¹⁷

Como o pai, o Senador Alencar, muito doente voltara para o Ceará, deixando o restante da família no Rio de Janeiro, Alencar deixou a faculdade em São Paulo e viajou para a terra natal com o intuito de assistir o pai querido. O contato com a terra natal, reavivou em Alencar as reminiscências amenas da infância e fixou em sua memória os sítios e paisagens dos quais, a bem da verdade, nunca esquecerá.

Transferiu-se para a Faculdade de Direito em Olinda, objetivando, ali, dar continuidade aos estudos no curso jurídica e, segundo o próprio autor, “na velha biblioteca do convento de São Bento a ler os cronistas da era colonial, desenhavam-se a cada instante, na tela das reminiscências, as paisagens do meu pátrio Ceará”.¹¹⁸

O contato com a terra natal, além da familiarização com paisagem e notícias da colônia, através do estudo dos cronistas coloniais, povoaram a imaginação do jovem Alencar. Segundo o escritor, essa povoada imaginação brotaram as primícias de *O Guarani* ou *Iracema*, algo ainda impreciso, é verdade, porém, de qualquer

¹¹⁷ IDEM, p. 47.

¹¹⁸ IDEM, ibidem.

sorte, as primeiras imagens em ação, sem um tempo determinado e a procura de um protagonista que as executasse. Imagens a vagar na fantasia do futuro romancista.

O futuro fabulador, “devorando todas as páginas dos alfarrábios de notícias coloniais”, incansável e persistente, buscava tema, protagonista, cena e época que absorvessem imagens e fantasias que lhe flutuavam à mente. Assim, Alencar trabalhava, “com sofreguidão”, para trazer à lume um romance. Contudo, subitamente desapareceu-lhe o entusiasmo propulsor da criação, amainaram-se-lhes as fantasias literárias, desfaleceu-lhe a força criadora por consequência da enfermidade de que fora acometido – uma doença pulmonar. Então, diz Alencar: “dormiram as letras, e creio que também a ciência, um sono folgado”.

Em 1850, regressa a São Paulo novamente e forma-se em Direito. E tendo que dedicar-se ao tratamento de sua saúde, Alencar retorna ao convívio familiar no Rio de Janeiro. É nessa época em que faz a aquisição de “uma assinatura em um gabinete de leitura que então havia à Rua da Alfândega, e que possuía copiosas coleções” de novelas e romances. Alencar, assim, aproveita-se do recolhimento exigido para sua recuperação clínica e mergulha na leitura, preferencialmente, a de obras que abordassem o mar, o assunto de sua predileção. Nutria verdadeira paixão pelo mar, por “suas majestosas perspectivas,”¹¹⁹ pela “magnitude de sua criação, como também a vida marítima.”¹²⁰ A “temeridade do homem em luta com o abismo,”¹²¹ com o oceano, exercia fascínio sobre Alencar.

Alencar registra que, em um ano, havia atravessado o mar quatro vezes “e uma delas no brigue-escuna Laura”¹²² que o “transportou do Ceará ao Recife”¹²³ em uma viagem com duração de onze dias à vela.

¹¹⁹ IDEM, p. 50.

¹²⁰ IDEM, ibidem.

¹²¹ IDEM, ibidem.

¹²² IDEM, ibidem.

¹²³ IDEM, ibidem.

Ora, essas viagens mais aquelas leituras dos romances marítimos de Walter Scott e Cooper devolveram a Alencar a fantasia literária perdida quando, inicialmente, apareceu-lhe a enfermidade pulmonar. Enlevado por essa leitura, José de Alencar veio a formar o primeiro esboço regular de um romance, cujo título era *Os contrabandistas*. Infelizmente, esse livro foi destruído por hóspede, incendiário tabagista, que fez das folhas pavio aceso na vela ao pitar.

Já formado em Direito, Alencar dividia seu tempo entre o escritório de advocacia e a imprensa diária como folhetinista. E, rapidamente, viu-se, em fins de 1856, redator-chefe do *Diário do Rio de Janeiro*. Nesse periódico publicaria, em forma de folhetim, no final do ano, *Cinco Minutos*. Após o primeiro ensaio, logo depois, veio a *Viuvinha*. Estimulado pela boa aceitação popular, em 1857, publicou *O Guarani*, como folhetim do *Diário*.

Apesar da extraordinária popularidade alcançada pelo lançamento do primeiro romance indianista de Alencar, alguém disse, “e repete-se por aí de outiva que *O Guarani* é romance ao gosto de Cooper”¹²⁴. A afirmação de que Cooper teria sido o molde para *O Guarani* não apresentava fundamentação lógica, e a resposta de Alencar veio de imediato: “Se assim fosse, haveria coincidência, e nunca imitação; mas não é. Meus escritos parecem tanto com os do ilustre romancista americano, como as várzeas do Ceará com as margens do Delaware.”¹²⁵

Conforme o próprio autor de *O Guarani*, seu modelo era Chateaubriand, o que lhe suscitou o sentimento de “poesia americana”, No entanto, Alencar afirma que seu grande mestre, de onde retirou as páginas da retumbante obra indianista, foi a esplêndida natureza e, “particularmente, a magnificência dos desertos”¹²⁶ que ele, adolescente, percorrera e observara.

¹²⁴ IDEM, p. 59.

¹²⁵ IDEM, ibidem.

¹²⁶ IDEM, p. 60.

A estudiosa Vera Moraes, ao reportar-se à questão Alencar (*O Guarani*) x Cooper (*Moicanos*), ressalta que Alencar:

Anos depois de escrever *O Guarani*, procurou reler Cooper a fim de verificar se haveria, de fato, influência desse escritor em sua obra e chegou à conclusão de que não havia, no romance brasileiro uma só personagem nos moldes dos *Moicanos*. Na obra do Romancista americano, observa Alencar, não se sente o arrebatamento pela fantasia, uma vez que Cooper considera o indígena sob o ponto de vista social. Já em *O Guarani*, o selvagem é um ideal que o escritor intenta poetizar.¹²⁷

Alencar, ao referir-se às comparações superficiais à que crítica submete *O Guarani*, é direto e incisivo:

O que se precisa examinar é se as descrições d'O Guarani têm algum parentesco ou afinidade com as descrições de Cooper; mas isso não fazem os críticos porque dá trabalho e exige que se pense. Entretanto basta o confronto para conhecer que não se parecem nem no assunto, nem no gênero e estilo.¹²⁸

Não se faz mister mais que uma rápida passagem pela historia de vida de José de Alencar para comprovar a ligação dele com a terra natal, ligação que se deu desde a tenra idade, quando impressionado, já vislumbrava a imensidão da farta e ampla natureza que emoldura a paisagem cearense e brasileira. Aos nove anos de idade, matas e desertos, rios e a longa costa, animais silvestres e as gentes das distintas regiões do Brasil, já comoviam o espírito de Alencar.

Tal identificação com a terra brasileira levou-o a estudar o passado colonial, os tempos pretéritos da amada pátria, o que lhe proporcionou o conhecimento de mais elementos que viriam a tornar-se a substância de sua obra literária. Da paisagem pátria – de sua natureza e de sua gente - Alencar extraiu, pois, o romance brasileiro. Semelhança com Chateaubriand e Cooper?! “Se assim fosse, haveria coincidência, e nunca imitação; mas não é.”¹²⁹

¹²⁷ MORAES. (2005) p. 84.

¹²⁸ ALENCAR. *Como e Porque Sou Romancista*. PEREIRA. (Adaptação), (1990) p. 62.

¹²⁹ IDEM, p. 59.

Concordamos com a posição do autor de *O Guarani* ao afirmar que: “Se Chateaubriand e Cooper não houvessem existido, o romance americano havia de aparecer no Brasil a seu tempo.”¹³⁰ Ainda que não tivéssemos sido bafejados pela influente brisa originária da Europa, a nossa natureza, exuberante e esplêndida, teria inspirado o surgimento do romance americano em terras brasileiras, muito possivelmente, através do criador d’ *O Guarani*.

Após a publicação de *O Guarani*, a inteligência, o poder de criação artística e a atenção de Alencar voltaram-se para o teatro brasileiro, no intuito não só de fazê-lo sair do amadorismo, como de conferir-lhe caráter nacional. Dado a grandes empresas, Alencar obteve sucesso na missão de engrandecer a nossa dramaturgia.

Alencar mesmo, em “Como e porque sou dramaturgo”, artigo publicado em forma de carta aberta a Francisco Otaviano, afirma: “no momento em que resolvi a escrever *O Demônio Familiar*, sendo minha tenção fazer a alta comédia, lancei naturalmente os olhos para a literatura dramática do nosso país em procura de um modelo.”¹³¹

A estudiosa pesquisadora Angela Gutiérrez, no dia 02 outubro de 2008, em inspirada exposição, comenta “a fascinação de Machado por Alencar.”¹³² Ela ressalta a crítica de Machado de Assis a respeito do teatro alencariano, em que o escritor fluminense, já ante às primeiras produções do dramaturgo cearense, analisa-o como um dos mais “fecundos” e “laboriosos” dos “poetas dramáticos” surgidos recentemente em solo nacional.

O teatro pode ser considerada, no projeto alencariano de nacionalização da literatura, como um dos pontos-chave no esforço doutrinário do escritor cearense, daí ser a dramaturgia de Alencar, ainda, uma das mais estudada em nosso país. Sobre o dramaturgo Alencar, João Roberto Faria destaca:

¹³⁰ IDEM, p. 61.

¹³¹ ALENCAR. *Como e Porque sou Dramaturgo*. IN: ALENCAR. (1965) vol. I, p. 125.

¹³² GUTIÉRREZ. (2008).

Tudo pesado e medido, parece-nos indiscutível a importância da obra dramática de Alencar em relação ao conjunto da produção teatral brasileira do século passado. Obra feita de virtudes e defeitos, ela traz, no mínimo, as marcas do destemor e da combatividade que sempre foram constantes na vida literária do escritor.¹³³

Somente em 1862, Alencar retoma sua feição de romancista, ao escrever *Lucíola*. O autor afirma que, mesmo com a recepção discreta da imprensa, o livro granjeou enorme popularidade, a ponto de esgotar-se a primeira edição, mil exemplares, no primeiro ano. O Sr. Garnier, alentando o escritor, comprou as duas edições seguintes e, ainda, propôs a Alencar a escritura de mais um perfil de mulher, do qual os rascunhos já se aceleravam. Assim em, 1863, vem à luz *Diva*.

Aos trinta e cinco anos de idade, o romancista cearense casou-se, em 20 de junho de 1864, com Georgiana Augusta Cockrane, cujo berço era de origem inglesa. Alencar relata: “deixei a existência descuidosa e solteira para entrar na vida da família onde o homem se completa”. Foram seis os filhos desse harmonioso casamento. Mário de Alencar, escritor e membro da Academia Brasileira de Letras, foi o filho responsável pela publicação póstuma de vários trabalhos literários de José de Alencar, inclusive, o ensaio autobiográfico, *Como e Porque Sou Romancista*, sobre o qual nos encontramos por ora debruçados.

No biênio 1864–1865, Alencar escreve *As Minas de Prata*, obra cuja “demorada impressão”¹³⁴ e a inexistência de “oficinas bem montadas com hábeis revisores”¹³⁵ causaram estorvos ao romancista cearense. Lamenta não existirem a fortuna de boas tipografias e habilidosos revisores no Brasil, o que custava aos escritores atenção e tempo desperdiçados na revisão de seus livros, quando poderiam estar criando novas obras.

Os dissabores da política e as querelas jornalísticas, além do agravamento

¹³³ FARIA. (1987) p. 174.

¹³⁴ ALENCAR. *Como e Porque Sou Romancista*. PEREIRA. (Adaptação), (1990) p. 68.

¹³⁵ IDEM, p. 69.

da doença de que sofria desde a juventude, contribuíram para a precoce velhice e o azedume comportamental de Alencar. É nessa época que adotará “Sênio” como nome postiço, com o qual assina, por exemplo *Sonhos d’Ouro* e o ensaio, que serve de prefácio dessa obra, “Benção Paterna”.

Ainda, em 1865, deu-se a publicação de *Iracema*, cujo arrebatador sucesso levou o autor a comentar:

De todos os meus trabalhos deste gênero nenhum havia merecido as honras que a simpatia e a confraternidade literária se esmeram em prestar-lhes. Além de agasalhado por todos os jornais, inspirou a Machado de Assis uma de suas mais elegantes revistas bibliográficas.¹³⁶

Apesar de duplamente recompensado em seu labor literário, seja pela estrepitosa glorificação de *Iracema*, seja pelo vantajoso contrato editorial com o Senhor B. Garnier, José de Alencar não deixa de externar sua preocupação com a situação do escritor no Brasil:

[...] ainda para o que teve a fortuna de obter um editor, o bom livro é no Brasil e por muito tempo será seu autor, um desastre financeiro. [...] Mas muita gente acredita que eu me estou cevando em ouro, produto de minha obras. E, ninguém ousaria acreditá-lo, imputam-me isso a crime, alguma cousa como a sórdida cobiça. Que país é este onde forja-se uma falsidade, e para quê? Para tornar odiosa e desprezível a riqueza honestamente ganha pelo mais nobre trabalho, o da inteligência!¹³⁷

Alencar, homem autônomo e de inteligência múltipla, com iluminado exercício em todas as áreas em que atuou, nunca disposto a fazer concessões ou a fugir de um bom combate, despertou cobiça, ciúme e inimizade em muitos dos seus contemporâneos. Mas também, naqueles dias, granjeou reconhecimento e afeição populares.

3.2 “Benção Paterna”

Foi vastíssima a atuação de José Martiniano de Alencar no cenário intelectual

¹³⁶ IDEM, *ibidem*.

¹³⁷ IDEM, p. 71 e 72.

brasileiro da primeira metade do século XIX, conforme asseveramos no capítulo I deste trabalho. O cearense ilustre atuou de forma luminar nas ciências jurídicas, no jornalismo, no magistério(foi professor de Direito Mercantil), na política(como deputado, Ministro da Justiça, senador eleito), no teatro e na literatura. Gozou prestígio, renome e respeitabilidade.

Ilustra essa assertiva o insuspeito, porque de orientação política contrária a José de Alencar, comentário tecido por um dos melhores jornais brasileiros da época – *A República*. O episódio deu-se quando o autor de *O Guarani* escreveu ao citado jornal ratificando a cessão da sua mais recente criação, *Til* (1871), cujos direitos aquele diário obtivera para publicação em folhetim dessa obra do grande romancista. Em resposta à carta de Alencar, a redação do jornal dirigido por Quintino Bocaiúva escreveu:

Agradecendo tão fino obséquio, devemos acrescentar algumas palavras./ A nossa satisfação, como Republicanos, nos obriga a manter um posto afastado, de vigilância e de hospitalidade, contra os princípios e os homens que representam a idéia monárquica no nosso país./ Se, porém, como políticos achamo-nos divorciados de todos os partidos e de todas as individualidades afeiçoadas ao atual regime; como brasileiros teremos orgulho e desvanecimento em prestar a devida homenagem a todos os nobres caracteres e ilustres talentos que são a glória de nossa Pátria, qualquer que seja a posição política que ocupem./ Está nesse caso o eminente escritor e parlamentar, cujo nome serve de título a esse artigo, e que, tão graciosamente, acaba de autorizar a publicação de uma de suas obras inéditas nas nossas colunas./ A República não podia pretender maior ilustre para suas páginas, nem melhor serviço aos seus assinantes, do que honrando-se com publicação de um trabalho devido à pena de tão ilustre escritor, justamente considerado chefe da moderna literatura brasileira./ O seu nome, constituiu uma glória nacional, e, qualquer que sejam os acidentes políticos que nos separem, haverá sempre da parte de todo os os brasileiros para com o ilustre Sr. Alencar um traço-de-união – esse traço é o da admiração imposta a todos os espíritos cultos pela inteligência privilegiada e fecunda que, a cada livro que publica, engasta uma nova gema preciosa no diadema da literatura nacional.¹³⁸

A par do reconhecimento, da respeitabilidade e da projeção alcançados por José de Alencar, em todas as áreas em que atuou, o romancista também sofre oposições, notadamente no âmbito político, todavia não apenas neste. As obras alencarianas, algumas vezes por motivações políticas, sofreram críticas

¹³⁸ MENEZES. (1977) p. 295.

assistematizadas, vazias de fundamentação e não raro levianas.

Nesse contexto, a revista *Questões do Dia*, nas quarenta edições de sua existência, a partir de novembro de 1871 até 1872, publicou coluna semanal que consistiu em troca de cartas entre os escritores Franklin Távora e José Feliciano de Castilho Barreto e Noronha. Castilho, escritor sem relevância, foi contratado por deputados e ministros brasileiros para que lhes corrigisse o vernáculo dos pronunciamentos e discursos.

Por enxergarmos estreita relação entre as cartas publicadas na *Questão do Dia* e o prefácio “Bênção Paterna”, abordamos, ainda que brevemente, o surgimento e a circulação dessas cartas no citado semanário.

Segundo Araripe Júnior, José Feliciano de Castilho funda e mantém a aludida revista com o propósito único de detratar José de Alencar. O jornalista português visava retirar do cenário das letras modernas aquele que foi o primeiro escritor brasileiro de brilho, capaz de romper a submissão à literária portuguesa, o desatrelamento da literatura brasileira dos grilhões clássico-lusitanos. Eis o depoimento do crítico Araripe Júnior a respeito desse assunto:

[...] o literato José de Castilho, que, não contente com os proventos adquiridos em outros ramos de negócio, parecia pretender assumir uma tal ou qual ditadura literária. Homem medíocre, simplesmente notável por uma memória de carnets, o irmão do poeta dos *Ciúmes do bardo*, que, pelas relações econômicas e prestabilidade comercial, iniciara-se por toda a parte e conhecia todos os caminhos da grande cidade, começou a explorar as desafeições do ex-ministro, e de um modo revoltante. Era que isto ficasse sem uma réplica. José de Alencar perdeu, então, a calma e, um dia, em pleno parlamento, vendo-o meter-se ali como piolho por costura, atirou por cima do ombro uma destas frases de desprezo, que obrigam o homem mais glacial a cometer assassinatos. O estúpido autor da *Grinalda Ovidiana* não pegou no punhal do sicário para feri-lo, mas passou a detração e ao astucioso incitamento de antipatias que podiam ter ficado adormecidas.¹³⁹

Nas sete primeiras edições da “Questão do Dia”, Castilho alude às *Cartas de Erasmo*, cujo pensamento político referente ao Poder Moderador era desqualificado pelo jornalista, através de suas “*Cartas de Cincinato*”. A partir do oitavo número de

¹³⁹ ARARIPE JÚNIOR. (1985) p. 227.

sua revista, o escritor português ganha a companhia do cearense Franklin Távora na mesma revista.

O autor de *Índios do Jaguaribe*, mesmo residindo em Recife, escreve e envia cartas para a *Questão do Dia*. Por meio dessas cartas o novo missivista busca exclusivamente desqualificar a produção literária do escritor de *Iracema*, já então consagrado, respeitado e aclamado com o título de chefe da literatura nacional. Pela pena impiedosa de Sempronio, diz Távora:

Os graves encargos de conselheiro de Estado, de político, de advogado, de parlamentar, de oposicionista, e de muitas coisas mais, não permitem aos talentos literários produzir senão abortos, se querem dar crianças em menos de nove meses. Quando Sênio era simples advogado, e não queria campar de filólogo abalizado, político profundo, nem concebera ainda a vaidade de passar espichas nos clássicos e de arvorar-se em mestre de escola, tudo ia bem. Chegava-lhe o tempo para aplicar-se às letras amenas, compor seus trabalhos com vagar, corrigi-los, à luz do gosto e do bom senso, até onde este lhe chegava também. A prova temo-la nós no Guarani, na Viuvinha, e no Demônio Familiar. O Tempora! Hoje, porém, como tudo está mudado! Os elogios apodrecem cedo o talento útil, fazendo-o infunar-se de presunção de ser gênio. Prejuízo para a literatura natal! Porque em vez de recolher mais duas ou três produções dos quilates da Viuvinha ou do Guarani, temos uma bagagem de volumes que não valem o arroubo dos Cinco Minutos. Meta a mão na consciência e diga Sênio se não temos razão. Mas nada de desacoroçoar. É ainda ocasião de recuperar o tempo gasto em pura perda e reparar o mal que tem feito ao seu nome e às letras brasileiras.¹⁴⁰

Nas cartas assinadas por Seprônio – cognome utilizado por Távora – e Cincinato – pseudônimo adotado por Castilho, seus autores revelam o insistente o objetivo de agredir o Alencar político, e o Alencar literato. Com essa finalidade, comentam a obra alencariana, a partir dos livros, então, mais recentes do ficcionista: *Iracema* (1865) e *O Gaúcho* (1870), em críticas assistematizadas, às vezes despropositadas e, mesmo, injustas.

Encontra-se a “Benção Paterna” no livro *Sonhos d’Ouro* (1872), obra publicada, com o pseudônimo de Sênio, Recluso ao aconchego do lar e voltado tão somente para o fazer literário, ainda assim foi inevitável ocultar aquele momento do aspecto psicoemocional, do qual jorraram amargura, decepção e angústia provocadas pela política. Nesse prefácio, o próprio autor explica a abrangência de

¹⁴⁰ Cf. MENEZES. (1977) p. 300.

sua obra de ficção, através da qual retrata e fixa os diferentes e mais relevantes momentos da vida brasileira, desde sua formação (época anterior à chegada dos portugueses, quando aqui viviam apenas os habitantes nativos de nossas terras) até o surgimento dos centros urbanos (a exemplo do Rio de Janeiro, sede do Império no século XIX).

Em “Bênção Paterna”, assim como nos pós-escritos que foram ajuntados às reedições de duas de suas várias obras, a saber a 2ª edição de *Diva* (1865) e a 2ª edição de *Iracema* (1870), Alencar advoga legitimamente em causa própria, defendendo-se dos ataques, a ele dirigidos ou à sua obra. Esse prefácio de *Sonhos d’Ouro*, datado de 23 de julho de 1872, é inconteste e específica resposta às sistematizadas críticas de Cincinato e Sempronio veiculadas na *Questões do Dia*. Sênio, com ironia aborda questões relativas à criação e produção literárias no Brasil, com tanto brilhantismo que silenciara muitas das inconsistentes críticas que vinha sofrendo.

Um dos pontos altos de “Bênção Paterna” é a periodização da literatura brasileira em três fases, que Alencar ilustra com exemplos de sua própria obra.

A primeira fase, dita primitiva, o escritor-ensaísta chamou-a de “aborígene”, compreendendo as lendas, os mitos da nossa recém conquistada terra ainda selvagem. Também, consoante o autor, as tradições dessa época e a infância do nosso povo integravam essa fase da qual fazia parte *Iracema*.

Já a associação do europeu invasor com o esplêndido torrão nacional - “terras americanas” - constitui a segunda fase, denominada histórica e cujo crepúsculo assinala-se com a nossa independência. Alencar assim se reporta a esse período¹⁴¹: “A ele pertencem *O Guarani* e *As minas de prata*. Há aí muita e boa messe a colher para nosso romance histórico; mas não o exótico e raquítico como se propôs a ensiná-lo, a nós beócios, um escritor português”.

Na terceira fase, Alencar, fiel a seu intuito de, através de sua obra, construir

¹⁴¹ ALENCAR. (1965) vol. I, p. 495.

um painel de nossa terra e nossa gente, almeja captar e fotografar a vida nacional. . Assim, procura caracterizar, por meio de obras como *O tronco do ipê*, *Til*, *O gaúcho* e *O sertanejo*, diferentes aspectos da nação:

A terceira fase, a infância de nossa literatura, começada com a independência política, ainda não terminou; espera escritores que lhe dêem os últimos traços e formem o verdadeiro gosto nacional, fazendo calar as pretensões hoje tão acesas, de nos recolonizarem pela alma e pelo coração, já que não o podem pelo braço.¹⁴²

Ainda nessa terceira fase, Alencar também parece preocupar-se com as influências estrangeiras ante uma nação ainda infante. Enxerga o inevitável conflito, todavia destaca o proveito e a relevância que isso poderia proporcionar à nação. Esse pensar alencariano faz-se presente em obras como *Lucíola*, *Diva*, *A pata da gazela*, *Sonhos d'Ouro* e *Senhora*, nas quais se evidenciam que para o autor

A importação contínua de idéias e costumes estranhos, que dia por dia nos trazem todos os povos do mundo, devem por força de comover uma sociedade nascente, naturalmente inclinada a receber o influxo de mais adiantada civilização. Os povos têm, virilidade, um eu próprio, que resiste ao plurido da imitação; [...] Não assim os povos não feitos; estes tendem como a criança ao arremêdo; copiam tudo, aceitam o bom e o mau, o belo e o ridículo, para formarem o amálgama indigesto, limo de que deve sair mais tarde uma individualidade robusta.¹⁴³

É, indispensável destacar a relevância dessa periodização histórico-orgânica de nossa literatura exposta por Alencar no prefácio de *Sonhos d'Ouro*, uma vez que o autor, com isso, buscou esquematizar não somente a sua obra, mas toda a nossa produção literária, contemplando as distintas etapas do desenvolvimento histórico-social porque passou a nação até aquele instante. Tal classificação alencariana, veio a nortear estudos futuros sobre a literatura brasileira de autores tais quais Machado de Assis em seu “Instinto de nacionalidade” e Caspistrano de Abreu em seu ensaio “A literatura brasileira contemporânea”.

Além dessa classificação da literatura nacional, adotando como partida a própria obra, Alencar em *Bênção Paterna*, trata ainda de outros temas de relevante interesse, os quais forneceria subsídios para que se erigisse uma crítica literária

¹⁴² IDEM, *ibidem*.

¹⁴³ IDEM, p. 496.

fundada realmente em valores técnicos, estéticos e artísticos. Recorramos ao que afirma Valéria De Marco sobre o prefácio de *Sonhos d'Ouro*:

É um revide irônico e altivo que apresenta uma reflexão orgânica e ampla para fazer calar a crítica apaixonada e assistemática das polêmicas cartas de Questões do Dia. Aqui Alencar analisa os problemas fundamentais postos pelo processo da produção literária em um país pobre e dependente, tanto econômica como culturalmente. Dentro desses parâmetros, discute as condições do ofício de escritor, a formação e o papel da tradição literária, problemas da criação de uma literatura brasileira, apresentando uma sistematização de suas obras elaboradas através das diretrizes de sua proposta de construção do romance nacional.¹⁴⁴

Inicialmente, discorrendo acerca dos estorvos que envolviam a produção literária no Brasil, Alencar atesta que mesmo os grandes talentos literários da época tinham na literatura apenas um passatempo, porquanto as letras nacionais não desfrutavam de valor tal que permitisse a um escritor viver tão somente do ofício de produzir obras literárias:

Quando as letras forem entre nós uma profissão, talentos que hoje apenas aí buscam passatempo ao espírito, convergirão para tão nobre esfera suas poderosas faculdades. É nesse tempo que hão de aparecer os verdadeiros intuits literários; e não hoje em dia, quando o espírito, reclamado pelas preocupações da vida positiva, mal pode, em horas minguadas, babujar na literatura.¹⁴⁵

Essa expressão de Alencar é indubitavelmente o inequívoco contraponto do autor de *O Gaúcho* à crítica acusatória de Semprônio e Cincinato, os quais viam na farta criação literária alencariana uma indústria que apenas almejava lucro. Assim é que, referindo-se ao lançamento de *Sonhos d'Ouro*, em um dos parágrafos iniciais do texto que serve de prefácio à obra, Alencar escreve com ironia: “Não faltará quem te acuse de filho de certa musa industrial, que nesse dizer tão novo, por aí anda a fabricar romances e dramas aos feixes. Musa industrial no Brasil!”¹⁴⁶

Desse modo, na visão de Alencar, o difícil labor de criação literária no Brasil, além das dificuldades materiais, próprias de uma terra em atraso cultural e econômico, tornava-se, ainda, bem mais dificultado pela falta de compreensão e

¹⁴⁴ DE MARCO. (1986), p. 47.

¹⁴⁵ ALENCAR. (1965) v. I, p. 491.

¹⁴⁶ IDEM, ibidem.

apoio artísticos da maioria dos segmentos da imprensa e da crítica. Depois de reportar-se aos críticos e à imprensa, para os quais aponta e dirige severos dardos, por conta do comportamento de indiferença com que tratam as suas obras, Alencar considera que os críticos formavam uma seita, cujo dogma, à moda dos sofistas, era a negação da verdade e a contrariedade.

Sempre consciente de todos os seus posicionamentos, adotados ao longo da vida e convicto de que sua obra é, neste tempo, possuidora de público cativo, Alencar desafia os que se incomodam com sua obra a persuadirem o leitor a não ler os seus livros. São estas as palavras do autor de “Benção Paterna”:

[...] Êstes volumes são folhetins avulsos, histórias contadas ao correr da pena, sem cerimônia, nem pretensões, na intimidade com que trato o meu velho público, amigo de longos anos e leitor indulgente, que apesar de todas as intrigas que andam a fazer de mim, tem seu fraco por estas sensaborias.¹⁴⁷

A Alencar resta, pois, lamentar a posição da crítica que insiste em “contestar sol ao meio dia”, “impugnar à meia noite a escuridão”, considerando que os críticos negam apenas por negar, pois a relação entre o pensamento deles e a realidade, assemelha-se “as teclas de um piano, cujas notas não a elas correspondem”.

Do poder fabulador de Alencar, “Bênção Paterna” é texto em que o autor imagina Sênio a dialogar com o livro *Sonhos d’Ouro*, prevenindo-o das diferentes atitudes com que se depararia por parte da crítica. Em “Benção Paterna”, ensaio em forma de diálogo entre criador e criatura, o autor, carinhosa e paternalmente, adverte a obra que acaba de vir à luz: “É para aquela crítica sisuda que te quero eu preparar como meu conselho, livrinho, ensinando-te como te hás de defender das censuras que te aguardam”¹⁴⁸.

¹⁴⁷ IDEM, p. 493.

¹⁴⁸ IDEM, Ibidem.

O autor acrescenta os aconselhamentos ao “livrinho”, a este vaticinando que tipos de restrições e “censuras”, ou erros, ser-lhe-iam imputados:

Versarão estas, se me não engano, principalmente sobre dois pontos, teu peso e tua cor. Achar-te-ão com certeza muito leve, e demais, arrebicado à estrangeira, o que em termos técnicos de crítica vem a significar – “obra de pequeno cabedal, descuidada, sem intuito literário, nem originalidade”¹⁴⁹.

A essa altura *Benção Paterna* remete-nos às “Cartas sobre A Confederação dos tamoios”, quando Alencar defende a idéia de que epopeia não mais cabia na construção livro nacional. No prefácio volta a recriminar a crítica que, em vez de romance, continuava a esperar poema. Assim, defende o autor ao livrinho da primeira censura:

Ora pois não te envergonhes por isto. És o livro de teu tempo, o próprio filho deste século enxacoco e mazorrado, que tudo aferventa a vapor, seja poesia, arte, ou ciência. Nada mais absurdo do que esperar-se do autor um livro maduramente pensado e corrigido conforme o preceito horaciano[...] Em um tempo em que não mais se pode ler, pois o ímpeto da vida mal consente folhear o livro que, à noite deixou de ser novidade e caiu da voga;[...] Perca pois a crítica esse costume em que está de exigir, em cada romance que lhe dão, um poema. Autor que o fizesse, carecia de curador, como um pródigo que seria, e esbanjador de seus cabedais.¹⁵⁰

Pelo excerto supracitado, também se pode intuir das palavras de Alencar, de modo definitivo, que a crítica literária da época, tendo objetivos – alguns alheios à literatura – diversos e, por vezes, antagônicos entre si, formulava análises que pareciam não guardar sintonia com o que os novos tempos exigiam, ou seja, não tinham em mente que a criação literária, sobretudo o romance, buscava atender aos novos anseios de uma sociedade nova que se erguia no país. Alencar sugere que a crítica não se orientava por um plano sistematizado o qual possibilitasse uma análise literária estruturada em sólida fundamentação.

Após abordagem em que avalia o problema da produção literária em solo brasileiro e mensura ou, ao menos, conceitua os críticos em geral, Alencar pondera sobre a questão da nacionalidade. Assim, continuando a dialogar com o amigo

¹⁴⁹ IDEM, *Ibidem*.

¹⁵⁰ IDEM, *Ibidem*.

“livrinho”, Sênio introduz o assunto: “Quanto ao segundo erro que te hão de notar, de ires um tanto desbotado do matiz brasileiro, sem aquele picante sabor da terra: provém isso de uma completa ilusão dos críticos a respeito da literatura nacional.”¹⁵¹

Na verdade, Alencar retoma uma reflexão que se iniciara quando da publicação de *Iracema*. Ressuscita, ou dá continuidade ao debate da questão da nacionalidade literária, que fora discutida, por exemplo, na *Carta ao Dr. Jaguaribe*.

Em “Benção Paterna”, o autor de *Iracema* mantém o pensamento já apresentado anteriormente nesta pesquisa, qual seja, o de síntese, defendido à época das *Cartas à Confederação dos Tamoios*. Para ele, a nação que surge é resultante do contato do europeu com o nativo do solo americano.

E dessa maneira, “a pátria, que transmigrou para esse solo ainda virgem com uma raça ilustre”,¹⁵² é a mistura dessa ilustre raça impregnada “da seiva americana desta terra que lhe serviu de regaço”.¹⁵³ E, em conformidade com essa visão, a literatura nacional o que é a alma dessa pátria e como tal deve nela fundar-se.

As obras alencarianas eram acusadas de terem feição estrangeira, entretanto contrapondo-se a essa posição da crítica, Alencar afirma que, ao rotulá-las assim, os críticos desconhecem a fisionomia diferente que a sociedade brasileira, e especificamente a fluminense, vai ganhando com o advento dos novos tempos.

Como se há de tirar a fotografia dessa sociedade, sem lhe copiar as feições? Querem os tais arqueólogos literários, que se deite sobre a realidade uma crosta de classicismo, como se faz com os monumentos e quadros para dar-lhes o tom e o merecimento do antigo?¹⁵⁴

Evidencia-se, por meio do fragmento supracitado, que, para Alencar, a crítica – os “arqueólogos literários” - vê a realidade vestida de classicismo, quando na verdade uma fotografia do real mostra a incorporação de novos valores e hábitos culturais

¹⁵¹ IDEM, p. 494.

¹⁵² IDEM, p. 495.

¹⁵³ IDEM, *ibidem*.

¹⁵⁴ IDEM, p. 496.

para aqui trazidos pelos ventos do progresso soprados da Europa. É Alencar quem ressalta:

Palheta onde o pintor deita laivos de cores diferentes, que mescladas entre si, dão uma nova tinta de tons mais delicados, tal é a nossa sociedade atualmente. Notam-se aí, através do gênio brasileiro, umas vezes embebendo-se deles, outras invadindo-o, traços de várias nacionalidades adventícias; é a inglesa, a italiana, a espanhola, a americana, porém especialmente a portuguesa e francesa, que todas flutuam, e a pouco vão diluindo-se para infundir-se n'alma da pátria adotiva, e formar a nova e grande nacionalidade brasileira.¹⁵⁵

Assim, as obras alencarianas, “as cores diferentes que mescladas entre si, dão uma nova tinta de tons mais delicados” à nossa sociedade. Alencar, sempre atento a todos os movimentos e faces da nação brasileira, detecta bem esse momento nacional, imperceptível para muitos. Daí serem injustas as críticas e avaliações de que tais obras alencarianas retratem a moda parisiense, a londrina...enfim a moda europeia, como afirmaram, entre outros, Távora e Castilho. A esse propósito, diz Alencar:

Os oráculos de cá, esses que tenhamos uma literatura nossa; mas é aquela que existia em Portugal antes do descoberta do Brasil. Nosso português deve ser ainda mais cerrado, do que usam atualmente nossos irmãos de além-mar[...]¹⁵⁶

No final de “Bênção paterna”, Alencar dirige crítica mordaz aos obstinados defensores do puritanismo linguístico e adeptos da mentalidade colonialista.

A respeito do nacionalismo literário e lingüístico o autor de *Aves de Arribação*, o também cearense Antonio Sales, ressalta: “A Alencar não satisfazia um trilho já aberto, e, a galopes de gênio, gerou o indianismo, para dar campo a sua imaginação que ansiava por exercer-se em obras de verdadeira criação.”¹⁵⁷

¹⁵⁵ IDEM, ibidem.

¹⁵⁶ IDEM, p. 495.

¹⁵⁷ SALES. IN: Alencar 100 anos depois. (1997) p.104.

É provável que as soluções precursoras que Alencar apresentou, tenham contribuído para que o autor de *Iracema* atraísse para si a má vontade de parte da crítica. Por seu estilo, único e de nota pessoalíssima, viu-se duramente acusado de almejar a introdução em nosso país de uma língua brasileira, diferente da de Portugal, algo inaceitável para os críticos portugueses como, entre outros, Pinheiro Chagas e José Feliciano de Castilho. Em verdade, Alencar visava dar à linguagem do português clássico, ilustrativo do falar lusitano, o tom da cor local, ou seja, aproximá-lo da fala brasileira, para expressar e conferir nacionalidade à literatura.

Contrariamente ao que disseram alguns precipitados críticos, Alencar sempre primou pela forma e pelo estilo e aí se inclui o cuidado com a linguagem. E José Veríssimo, crítico realista, reconhece: “foi José de Alencar o primeiro dos nossos romancistas a mostrar real talento literário e a escrever com elegância.”¹⁵⁸

3.3 “Carta ao Dr. Jaguaribe”

Na criação e elaboração de *Iracema*, a poética e ideologia uniram-se na gênese de uma obra de identidade nacional, contribuindo decisivamente para o estabelecimento de uma expressão nacional através da escrituração literária.

A força criadora, em Alencar, transforma-o no grande artista da ficção brasileira, capaz de criar um mito heróico (em *O guarani*) e uma lenda (*Iracema*) perpetuados no imaginário de nosso povo. Sobre o assunto, Cândido ressalta:

As Iracemas, Jacis, Ubiratãs, Aracis, Peris [...] traduzem a vontade profunda do brasileiro de perpetuar a convenção, que dá a um país de mestiços o álibi duma raça heróica, e a uma nação de história curta, a profundidade do tempo lendária.¹⁵⁹

¹⁵⁸ VERISSIMO. (1998) p. 259.

¹⁵⁹ CÂNDIDO. Op. Cit., 1981, p. 224.

A lapidada obra *Iracema*, do cearense José de Alencar, é a realização concreta de uma poesia nacional, representativa do projeto alencariano de construir, em solo brasileiro, uma literatura que fosse expressão dessa terra, e que desse sustentação à busca de identidade nacional.

Conforme já afirmamos, durante a época do Romantismo brasileiro, importava implantar uma arte literária que contribuísse para a construção da identidade nacional, uma literatura que estampasse nossa gente, nossa fauna e flora, uma fala nacional. Fazia-se mister uma identidade nacional - para consolidação pátria - que poderia ser construída, também, através de nossos literatos. O projeto literário alencariano visa suprir essa necessidade. Projeto no qual se encontra inserida a obra em epígrafe – *Iracema*.

Ao sair a lume, *Iracema* alcançou extraordinária aceitação popular e crítica. Todavia alguns críticos, citem-se os literatos portugueses Pinheiro Chagas e Henrique Leal, teceram considerações restritivas quanto à linguagem empregada por Alencar, considerando que, no afã de construir uma literatura nacional, os escritores brasileiros, tendo à frente o autor de *Iracema*, deturpavam ou mutilavam a língua portuguesa clássica e afirmando ser tal procedimento de nossos literatos uma atitude politicamente ingênua. Alencar, então, ao preparar a segunda edição do referido livro, sob a responsabilidade da Garnier, concebe o celebre texto “Pós-escrito à 2ª edição de *Iracema*”, o qual é apensado à obra original. Alencar transcreveu, em seu Pós-escrito, as palavras de Pinheiro Chagas:

em todos os livros brasileiros e contra o qual não cessarei de bradar intrepidamente é a falta de correção na linguagem portuguesa, ou antes a mania de tornar o brasileiro uma língua diferente do velho português por meio de neologismos arrojados e injustificáveis e de insubordinações gramaticais, que (tenham cautela) chegarão a ser risíveis se quiserem tomar as proporções de Não, esse não é o defeito que me parece dever notar em *Iracema*; o defeito que eu vejo uma insurreição em regra contra a tirania de Lobato.¹⁶⁰

O “Pós-escrito à 2ª edição de *Iracema*” constitui a réplica alencariana aos defensores da língua castiça. O autor de *Iracema*, fundamentando suas concepções com a convicção de quem é estudioso no assunto gramatical, refuta tais críticos

¹⁶⁰ ALENCAR. (1976) v. II, p 1.129.

Minhas opiniões em matéria de gramática têm-me valido a reputação de inovador, quando não é a pecha de escritor incorreto e descuidado. Entretanto, poucos darão mais, se não tanta importância à forma do que eu; pois entendo que o estilo é também uma arte plástica, por ventura muito superior a qualquer das outras destinadas à revelação do belo. Como se explica, portanto, essa contradição? Pretendo tratar largamente desse assunto em uma pequena obra que tenho entre mãos, e na qual me propus a fazer um estudo sobre a índole da língua portuguesa, seu desenvolvimento e futuro, considerando especialmente a tão cansada questão do estilo clássico. Sou obrigado, porém, a antecipar algumas reflexões como resposta ao artigo que em seus *Novos Ensaios Críticos* escreveu sobre *Iracema* um distinto literato português, o Sr. Pinheiro Chagas.¹⁶¹

Assim a ideia fundamental do citado “Pós-escrito” é questão da língua portuguesa, como língua literária nacional. Para desenvolver essa ideia o autor trata do emprego do português em sua obra *Iracema*.

Preciosa intertextualidade pode-se identificar entre o “Pós-escrito à 2ª edição de *Iracema*” e “Carta ao Dr. Jaguaribe”. Naquele ensaio, motivado pela defesa de *Iracema* quanto à crítica acusatória que sofrera relativamente a sua linguagem, Alencar retoma, de forma mais ampla, a discussão sobre as transformações por que deveria passar a língua portuguesa para que se lhe conferisse a literariedade nacional que se almejava, anteriormente tratada em “Carta a Dr. Jaguaribe, em que o autor analisa a criação de sua obra prima (conforme vaticinou Machado de Assis como a chamaria o futuro) *Iracema*”.

Na célebre carta de Alencar ao amigo Dr. Jaguaribe, podemos apreciar o juízo e algumas das considerações que o próprio autor externou, sobre seu romance *Iracema*. Ao mergulharmos numa leitura atenta da carta, inicialmente é relevante destacar que o missivista apresenta ao amigo sua mais nova criação, *Iracema*, como um ensaio da prática da “poesia inteiramente brasileira”, em outras palavras, apresenta-lha como um poema em prosa no qual se despertam as tradições indígenas, até então, adormecidas – como que parte de um “mito indecifrado da literatura pátria”. São palavras de Alencar: “Este livro é, pois, um ensaio ou antes

¹⁶¹ IDEM, *ibidem*.

mostra. Verá realizada nele minhas ideias a respeito da literatura nacional; e achará aí a poesia inteiramente brasileira, haurida na língua dos selvagens.”¹⁶²

Pelo excerto acima, percebe-se a tentativa de Alencar em extrair da primitiva língua dos aborígenes brasileiros o que dela poderia resultar o poético presente nas lendas e mitos brasileiros. Essa tentativa era mais audaz e abrangente, pois ao voltar-se para essa empreitada o autor já tem em mente a construção de uma literatura nacional, uma literatura voltada para o nativo, para a nossa terra e nossa gente.

Para executar tamanha empresa, Alencar acrescenta à leitura das crônicas e memórias antigas o estudo de publicações referentes à temática indígena. Ressalte-se que, para o autor, tais publicações não expressavam nenhuma poesia - a poesia nacional: que “a vida selvagem” do índio brasileiro inspirava. Essa afirmação fica bem evidenciada através da passagem da carta: “Mais tarde, discernindo melhor as coisas, lia as produções que se publicavam sobre a tema indígena; não realizavam elas poesia nacional, tal como me aparecia no estudo da vida selvagem dos autóctones brasileiros.”¹⁶³

E, a seguir, em outro trecho da missiva, Alencar afirma:

o conhecimento da linguagem indígena é o melhor critério para a nacionalidade da literatura. Ele nos dá não só o verdadeiro estilo, como as imagens poéticas do selvagem, os modos de seu pensamento, as tendências de seu espírito, e até as menores particularidades de sua vida. É nessa fonte que deve beber o poeta brasileiro; é dela que deve sair o verdadeiro poema nacional, tal como eu imagino.¹⁶⁴

O trecho anterior bem revela que, para Alencar, o conhecimento e a sensibilidade linguísticos do poeta são indispensáveis para captar o real estilo de vida e espírito indígenas que caracteriza, com simplicidade, o passado heróico e poético da etnia brasileira.

¹⁶² ALENCAR. (1976), v. II, p 1.125.

¹⁶³ IDEM p.1123.

¹⁶⁴ IDEM, Ibidem.

Na segunda metade do século XIX, em plena vigência do Romantismo no Brasil, veio à lume, no cenário das letras nacional, *Iracema*, monumental obra do autor que antes já escrevera, entre outros romances, *O Guarani*. Na historiografia da literatura brasileira o livro insere-se no Romantismo. E dá continuidade ao projeto de construção de uma literatura nacional, mais que isso, de uma língua nacional.

O Romantismo é, então, para nossa incipiente nação, instrumento afirmativo de identidade nacional, país politicamente independente. Alencar, artífice máximo desse movimento, é um combatente da literatura, cuja gênese advém do cânone luso clássico. A independência política deveria propiciar a libertação artístico-literária. Esta deveria suscitar, também, conforme queria Alencar, o nascimento de uma literatura autônoma, nacional.

Na visão do autor de *Iracema* a arte literária contribuiria sobremaneira para reforçar, deixar inequivocamente claro, o traço de separação entre Brasil e Portugal. Assim, por meio de uma literatura autenticamente brasileira, expressar-se-ia a nova identidade, representando espaço geográfico, língua, costumes, povo, história, peculiaridades e qualidade que diferenciam o país em relação aos demais. Em nossa ampla e exuberante natureza, repousam as novas cenas de que se necessita para elaboração de uma literatura cujas raízes se encontrassem fincadas no nacional.

O autor de *Iracema* tem plena consciência disto e busca o novo na cor local, criando um ideal estético-literário, ou melhor, a busca alencariana implica a liberação do escritor brasileiro sujeito à tutela lusa.

Como parte integrante do seu projeto de criação de uma literatura de identidade nacional, de uma linguagem distinta da que se falava nos salões e alcovas lusitanos, publica *Iracema*, um modelo de romance verdadeiramente nacional. Assim surge, em 1865, nas letras nacionais, a mais sublime prosa poética da nossa ficção, realizando, como assinala Cândido, em “Os três alencares”,¹⁶⁵ “o

¹⁶⁵ CÂNDIDO. (1981), vol. II, p. 222.

ideal tão acariciado de integrar a expressão literária numa ordem mais plena de evocação plástica e musical.”

Para Machado de Assis, Alencar fez parecer natural os costumes e língua indígena que, naquela época, povoavam a literatura nacional. E, quando da publicação de *Iracema*, em análise à obra, Machado asseverou: “ O estilo do livro é como a linguagem daqueles povos: imagens e idéias, agrestes e pitorescas, respirando ainda as auras da montanha[...].”¹⁶⁶

Alencar desenvolve no livro a lenda da fundação do Ceará, a história do amor entre Iracema (símbolo do nativo) e Martin (símbolo do branco colonizador). A obra em foco é constituída de singelo enredo, a urdidura da trama resume-se ao amor

que a personagem a qual empresta nome à obra - *Iracema* - sente por um homem branco, por quem a bela índia sofre e, no final da história, morre de amor.

Decididamente a grandeza artístico-criadora do autor, em *Iracema* especificamente, não reside somente no enredo. A força que brota dessa obra reside sobretudo na sua linguagem literária, rica em lirismo e musicalidade. O lirismo que perpassa toda a obra, coexistindo em algum momento, com o heróico. Múltiplos são os recursos líricos e rítmicos que se encontram na linguagem de *Iracema*. Sirva-nos como ilustração a saída do branco Martim das terras cearenses:

Verdes mares bravios de minha terra natal, onde canta a jandaia nas frondes da carnaúba; verdes mares que brilhais como líquida esmeralda aos raios do sol nascente, prolongando as alvas praias ensombradas de coqueiros; Serenai, verdes mares, e alisai docemente a vaga impetuosa, para que o barco aventureiro manso resvale à flor das águas.¹⁶⁷

Ou ainda, a memorável e metafórica descrição da protagonista Iracema:

Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema. Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais

¹⁶⁶ ALENCAR. (1976), vol. II, p. I.059.

¹⁶⁷ IDEM, p. I.065.

negros que a asa da graúna, e mais longo que seu talhe de palmeira. O favo do jati não era doce como seu sorriso, nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado. Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo, da grande nação tabajara. O pé grácil e nu, mal roçando, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas. Um dia, ao pino do sol, ela repousava em um claro da floresta. Banhava-lhe o corpo a sombra de uma oiticica, mais fresca que o orvalho da noite. Usamos da acácia silvestre esparziam fores sobre os úmidos cabelos escondidos na folhagem os pássaros ameigavam o campo.¹⁶⁸

Em “*As ideias literárias de Alencar – um programa nacionalista*”,¹⁶⁹ ressalta Eurídes Freitas, em relação ao que se afirmou no parágrafo anterior: “Esse critério é o primeiro da força criadora da nacionalidade literária”. Antes, a mesma autora afirma que Alencar “estabelece como base do indianismo a sensibilidade linguística do poeta”, que deve buscar entender “o significado puro do léxico indígena, para que não se confira ao índio língua e ideias próprias do homem civilizado”.

Da carta ao Dr. Jaguaribe, destaque-se, também, que inicialmente a inclinação de Alencar, ao compor *Iracema*, parece ser a de expressar, por meio do indianismo em verso, uma poesia nacional, a qual daria seguimento ao seu projeto de uma literatura e língua genuinamente nacionais, projeto que se confirma com a execução de sua vasta criação literária.

O autor de *Iracema*, porém, depara-se com uma dúvida sobre a forma que melhor se adequasse ao conteúdo lírico-indianista. Reconhece então a indisposição do verso em acolher o que de modo múltiplo e variado emergia de sua imaginação criadora: “o verso pela sua dignidade e nobreza não comporta certa flexibilidade de expressão, que entretanto não vai mal à prosa mais elevada.”¹⁷⁰

O estilo que subjaz em Alencar não encontraria na forma do verso a “flexibilidade”, a “elasticidade” que a frase deveria oferecer, para abrigar as imagens que abundantemente nasciam da fértil e criadora imaginação do autor. Alencar

¹⁶⁸ IDEM, p. 1.066.

¹⁶⁹ FREITAS. (1986) p. 46.

¹⁷⁰ IDEM. p. 1.124.

admite que “a elasticidade da frase permitiria então que se empregassem com mais clareza as imagens indígenas, de modo a não passarem despercebidas.”¹⁷¹

Note-se, aqui, que a ausência de tais imagens em *A confederação do tamoios*, de Gonçalves de Magalhães, também foi motivo que se constituiu em alvo da crítica de Alencar em suas cartas sobre a citada obra de Magalhães. Daí compreender-se o embate vivenciado por Alencar: a busca de uma forma nova que se harmonizasse e acolhesse o linguístico, a imaginação, as imagens suscitadas pelo autor.

Buscando uma equação que unisse as complexas e subjetivas variáveis – forma, língua, emoção e imaginação – o gênio criador de Alencar laureia o cenário das letras nacionais, e a todos nós, com o romance, como prosa poética, o poema nacional! *Iracema*, portanto, é um poema nacional que conta a lenda do Ceará. É a prosa, ou romance como poema, consoante o próprio autor:

O romance, como agora eu o admiro, poema da vida real, me aprecia na altura dessas criações sublimes, que a Providência só concede aos semi-deuses do pensamento; e que os simples mortais não podem ousar, pois arriscam-se a derreter-lhes o sol, como o Ícaro, as penas de cisne grudadas com cera.¹⁷²

Folheando, ainda, o mesmo ensaio de onde se extraiu o excerto acima, também podemos perceber que essa “nova forma” de cantar a poesia nacional – o romance -, já estava semeado, desde a tenra idade do autor, na imaginação criadora de Alencar.

Assim, Alencar, ao trazer a lume essa obra ímpar do Romantismo nacional, coloca-se numa posição que guarda prudência com o que defendera na crítica tecida nas cartas sobre *A confederação dos tamoios*. *Iracema* é, pois, uma obra de reafirmação, uma obra em que o autor não apenas enfatiza, mas também por meio da qual ilustra seu pensamento sobre a concepção de uma literatura verdadeiramente nacional.

¹⁷¹ IDEM, *Ibidem*.

¹⁷² ALENCAR, José de. *Como e por que sou romancista*. PEREIRA. (Adaptação), 1990, p. 41.

Ao compreender *Iracema* como prosa poética, no dizer de José Aderaldo Castelo, - em *Renovado elogio de Iracema* - “narrativa das mais puras da literatura romântica”, é-nos oportuno, já, identificar o narrador do romance.

Sobre esse assunto, a estudiosa, escritora e professora, Angela Gutierrez, em artigo onde analisa os paralelos existentes entre *Iracema* (Alencar) e *Atala* (Chateaubriand), escreve:

Alencar encontra em um narrador de terceira pessoa, imbuído do que o autor idealiza como sensibilidade do indígena brasileiro, um dos maiores trunfos de sua narrativa: seu tom lírico, eivado de imagens poéticas e de musicalidade.¹⁷³

É de Machado de Assis, ao analisar *Iracema*, a crítica da qual nos valem para fechamento deste assunto: “A conclusão a tirar daqui é que o Autor houve-se nisto com uma ciência e uma consciência, para os quais todos os louvores são poucos”.¹⁷⁴ E acrescenta: “Tal é o livro do Senhor José de Alencar, fruto do estudo e da meditação, escrito com sentimento e consciência”,¹⁷⁵ sentenciando ao final da referida análise: “há de viver este livro, tem em si as forças que resistem ao tempo, e dão plena fiança ao futuro. É também um modelo para o cultivo da poesia americana.”¹⁷⁶

Como resultado da leitura que se fez da “Carta ao Dr. Jaguaribe”, pôde-se observar que *Iracema*, obra indianista de José de Alencar, é apresentada pelo próprio autor como parte integrante do seu audacioso e inédito projeto para uma literatura nacional. Pôde-se, ainda, observar que procedimentos estilísticos e discursivos foram utilizados pelo autor na produção dessa obra. Constata-se, por meio da carta, a obstinação e busca do escritor para implementar linguagem e literatura desatreladas dos moldes lusitanos.

Ressaltem-se, também, a ciência e a consciência com as quais Alencar extrai da vida simples de nossos selvagens as imagens poéticas que, a seu ver, a poesia

¹⁷³ GUTIÉRREZ. Além, muito além de Atala, nasceu Iracema. 2005, p.30.

¹⁷⁴ ALENCAR. (1976), v. II, p. 1.056.

¹⁷⁵ IDEM. p. 1.059.

¹⁷⁶ IDEM, ibidem.

inteiramente brasileira exigia. Pôde-se observar ainda, através dos próprios depoimentos do autor, que *Iracema* representa, quanto à forma e ao conteúdo, criativo labor literário que atendia aos propósitos alencarianos de erigir uma literatura que contemplasse a cor local. A “Carta ao Dr. Jaguaribe” é, pois, não somente explicativo testamento da composição da obra a que aludida missiva refere-se, é virtuoso ensaio em que Alencar oferece-nos a continuidade de um trabalho de estudo e crítica literários iniciado ainda à época dos ensaios literários – *Questões de Estilo*, em que estudou os gêneros e estilos da literatura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na análise dos textos que integram o corpus desta pesquisa, reconhecemos que, ao lado da fabulação, a teoria e a análise permeiam toda a extensão da obra alencariana. Coexistem o fabulador e o crítico, ou, no dizer de Angela Gutiérrez,¹⁷⁷ o fabulador e o falador. Além disso, ao relacionar ou contrapor os pensamentos de Alencar com os textos dos críticos ou teóricos estudados, constatamos que suas reflexões baseiam-se em conceitos teóricos. É exatamente por esse motivo que os conceitos alencarianos contribuíram, e contribuem, relevantemente, para os estudos literários no que se refere à reflexão e à análise da construção do fazer literário, do Romantismo e do romance. Enfim, contribuíram para o estabelecimento de uma crítica sistematizada e não somente impressionista.

Outro motivo que nos leva a considerar os conceitos alencarianos como fundamentais para o surgimento da crítica sistematizada no Brasil é o fato de que a sua teoria está exposta tanto nos textos ficcionais como nos não-ficcionais. Em outras palavras: o conhecimento sobre o fazer poético-literário demonstrado por Alencar em seus romances é igualmente confirmado, por exemplo, nas cartas sobre a “Confederação dos Tamoios”, “Carta ao Dr. Jaguaribe” ou, ainda, em “Bênção Paterna”.

Ao estudar, embora em parte, a produção alencariana - fabulação e crítica -, percebemos que, ao longo da sua existência, o autor preocupou-se com o trabalho do artífice, enquanto (re)criador da realidade. Percebemos, ainda, que cada um dos seus livros é fruto do espírito sensível e da observação atenta da realidade nacional – a paisagem e os costumes brasileiros -, mas também de sua tensão particular, pois que o autor se não está refletindo sobre o fazer literário, está aplicando na sua obra de ficção o conhecimento técnico que possuía no desenvolvimento dos vários temas que, em conjunto, iam formando um grande painel da nação.

¹⁷⁷ GUTIÉRREZ. (1996) p. 27 e 28.

José de Alencar reafirma suas reflexões ao longo de toda a sua obra, dando-nos a firme impressão de que escreveu sempre obedecendo a um estatuto preestabelecido por ele mesmo. Na aplicação e reiteração da teoria de criação literária que acreditava ser a melhor para a expressão do nacional, o escritor revela a intenção de estabelecer um cânone, para nossa literatura. Sua produção artística completa revela, também, que o autor deteve plena ciência do labor literário que realizou. Mesmo quando escreveu uma obra tal qual *O Guarani*, em folhetim, quase de improviso, um capítulo a cada dia.

Entendemos que, inicialmente, Alencar responde aos questionamentos a que era submetida sua obra literária e, depois, mostra que existe uma técnica, um modo de expressar e exercitar o texto literário. Procedendo desse modo, traz à luz o processo interno que ocorre, com os escritores ou com outros artistas, no momento da criação artística. O autor de *Senhora* prepara, auxilia e esclarece o público sobre seu próprio método ou ritual de criação.

Para Alencar, a arte literária não é fruto apenas da imaginação ou fantasia, mas exige labor, exercício, conhecimento do modo de se fazer literatura. O autor fala com autoridade, por experiência pessoal, visto que, já na infância, cultivava o exercício literário, "mania de rabiscar," tentando a construção de um romance. Lembremos que, muito jovem, já exercitava a construção literária, como em seu inacabado *Pajeú de Flores*.

Ao mesmo tempo em que José de Alencar ressalta a importância do exercício da escritura na criação literária, adverte que se o poeta não compreender a função da poesia, ela de nada servirá. Consideremos, à guisa de ilustração, a crítica, que faz, em "Benção Paterna", aos poetas que não entendem a função da poesia, aos escritores que não têm consciência da função de sua escritura, àqueles que não estão sintonizados com seu tempo histórico-social.

As Carta públicas de Alencar, como à guisa de exemplo “Bênção Paterna” ou as “Cartas de Erasmo”, ao mesmo tempo em que expressam crítica literária ou a preocupação do escritor com dada temática de relevância pátria, são instrumentais utilizados por ele para refletir sua doutrina de nacionalização, ou seja, Alencar constrói a idéia de nação, o seu projeto nacional também através dessas Cartas.

Se levarmos em conta a obra alencariana como um todo, percebemos que há uma evolução dessas reflexões pela confirmação e reafirmação dos temas, sempre voltados para expressão da realidade nacional. Essa inquietação permeou toda a vida de Alencar: sua obra deveria mostrar a realidade nacional, expressando um grande painel da nação.

Nossa intenção foi a de contribuir para o entendimento de que a obra de José de Alencar, pelo valor literário que encerra, não pode ser lida tendo em mente os (pré)conceitos formulados por parte da crítica, notadamente de seu tempo. Também não pode ser lida ingenuamente, pois, por trás do texto alencariano, ergue-se poderosa ideologia: construir e afirmar uma nação – a nação brasileira.

BIBLIOGRAFIA

ALENCAR, José de. "Bênção Paterna". **IN:** _____. *Ficção Completa e Outros Escritos*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1965, vol. I, p. 495.

_____. Como e Porque sou Dramaturgo. **IN:** _____. *Ficção completa e outros escritos*, Rio de Janeiro: Aguilar, 1965, vol. I.

_____. *Como e porque sou romancista*. PEREIRA, Carlos de Aquino. (adaptação) Campinas: Pontes, 1990.

_____. *Ficção completa e outros escritos*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1965, vol. I.

_____. *Ficção completa e outros escritos*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1976, vol.II.

_____. *Ficção completa e outros escritos*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1965, vol.III.

AMORA, Antônio Soares. *A Literatura Brasileira - o Romantismo*. 5ª ed., São Paulo: Cultrix, 1967, vol. II.

ARARIPE JÚNIOR, T. A. *Luizinha; Perfil literário de José de Alencar*. Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 1980.

ASSIS, Machado de. *Obra Completa*, Rio de Janeiro, Aguilar, 1959, v. III.

_____. "Instinto de nacionalidade". **IN:** _____. *Obra Completa*, Rio de Janeiro, Aguilar, 1973, v. III.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Trad. Mírian Ávila et al. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo; Cultrix, 1985.

CÂNDIDO, Antônio. *Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 2003.

_____. *Formação da Literatura Brasileira. Momentos decisivos*. 6ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981, vol. II.

_____. CASTELO, J. Aderaldo. *A presença da literatura brasileira – I Das Origens ao Romantismo*. São Paulo/Rio de Janeiro: Difel, 1979.

CÉSAR, Guilhermino. *Historiadores e críticos do Romantismo - 1: Contribuição Européia, crítica e história literária*. São Paulo: USP, 1978.

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. 7ª ed., São Paulo: Global, 2004, vol. 3.

_____. (org.). *Caminhos do pensamento crítico*. Rio de Janeiro: Americana, Polilivro, 1974, v. 1.

DE MARCO, Valéria. *O império da cortesã: Lucíola, um perfil de Alencar*. São Paulo: Martins Fonte, 1986.

FARIA, João Roberto. *José de Alencar e o teatro*. São Paulo: Perspectiva/ Universidade de São Paulo, 1987.

FERREIRA, Olavo Leonel. *História do Brasil*. São Paulo: Ática, 1984.

FREIRE, Gilberto. *Casa Grande e Senzala*. 49ª ed. São Paulo: Global, 2004.

FREITAS, Eurides. *As Idéias Literárias de Alencar: um programa nacionalista*. Fortaleza, Secretaria de Cultura e Desporto, 1986.

GUTIÉRREZ, Angela. “Além, muito além de Atala, nasceu Iracema”. **IN:** GUTIÉRREZ, Angela; AZEVEDO, Sânzio de. (orgs): *Iracema: Lenda do Ceará - 140 anos./José de Alencar*. Edição bilingue. Fortaleza: UFC, 2005.

_____. “O Guarani e a construção do mito do herói”. *Revista de Letras*, Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, v. 1, 1978, pp. 7-11.

_____. “O olhar assombrado do menino Heine para Napoleão: a fascinação de Machado por Alencar”. **IN:** Congresso Internacional Centenário de Dois Imortais. 2008.

_____. *Vargas Llosa e o romance possível da América Latina*. Fortaleza: UFC / Rio de Janeiro: Sete Letras, 1996.

HOBBSAWM, Eric J. *Nações e nacionalismo desde 1870: programa, mito e realidade*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

JOBIM, José Luiz. *Literatura e identidades*. Rio de Janeiro: UERJ, 1999.

MARTINS, Wilson. *História da Inteligência Nacional*. São Paulo, Cultrix: 1977, vol. III.

MENDES, Oscar. “José de Alencar – Romances Urbanos”. **IN:** *Alencar 100 anos*

depois. Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 1977.

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

MORAES, Vera Lúcia Albuquerque de. *Entre Narciso e Eros: a construção do discurso amoroso em José de Alencar*. Fortaleza: UFC, 2005.

NETO, Lira. *O inimigo do rei: uma biografia de José de Alencar, ou, A mirabolante aventura de um romancista que colecionava desafetos, azucrinava D. Pedro II e acabou inventando o Brasil*. São Paulo: Globo, 2006.

RICUPERO, Bernado. *O Romantismo e a Idéias da nação no Brasil (1830- 1870)*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

RODRIGUES, Thomaz. “José de Alencar – contribuição de uma personalidade política”. **IN:** *Alencar 100 anos depois*. Academia Cearense de Letras, Fortaleza: 1977.

SALES, Antonio. “José de Alencar e Machado de Assis”. **IN:** *Alencar 100 anos depois*. Academia Cearense de Letras, Fortaleza: 1977.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Cidades, 1992.

SODRÉ, Nelson Werneck. *Panorama do Segundo Império*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 2004.

_____. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1964

TAUNAY, Visconde de. *Reminiscência*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1908.

TAVARES, Hênio. *Teoria Literária*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

TÁVORA, Franklin. *O Cabeleira – Apresentação: Teoberto Landim*. Fortaleza: ABC Fortaleza, 1997.

VELOSO, Mariza. e MADEIRA, Angélica. *Leituras brasileiras: itinerários no pensamento social e na literatura*. São Paulo: Paz e terra, 1999.

VERISSIMO, José. *História da Literatura Brasileira – de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.

VOLOBUEF, Karin. *Fresta e arestas. A prosa de ficção do Romantismo na Alemanha e no Brasil*. São Paulo: UNESP, 1999.

ZILBERMAN, Regina. “História da literatura e identidade nacional”. **IN:** JOBIM, José Luiz. *Literatura e identidades*. Rio de Janeiro: UERJ, 1999.