

O Percurso do Prestígio de José de Alencar e sua Consagração com *Iracema*

Valéria Cristina Bezerra¹

Introdução

Um estudante ou curioso da literatura brasileira que hoje folheie uma história literária ou um livro didático certamente encontrará algumas páginas sobre José de Alencar e muitas referências ao seu nome. Ao ler a apreciação oferecida por esses materiais acerca do escritor, geralmente apresentado de forma sistemática e linear, talvez não se pergunte se a posição que Alencar ocupa na literatura foi historicamente sempre a mesma, partilhando da crença de que o romancista esteve continuamente “em lugar de centro, pela natureza e extensão da obra que produziu”². Não quero com isso discordar da posição central em que Alencar chegou a figurar ao longo de sua atuação, mas ela foi resultado de muitas tensões, embates e incertezas, num período em que a literatura brasileira era ainda um anseio dos homens de letras e precisava de muitas novas composições para que viesse a ter dimensão e a conquistar o reconhecimento de sua autonomia. A “natureza” da obra de Alencar estava em construção e a sua “extensão” só viria a se concretizar ao final de sua vida. O que ocorreu ao longo da atividade de Alencar, os percursos para o seu prestígio e as diferentes formas de avaliação feitas à sua produção pelos seus pares favorecem a compreensão do *status* de suas obras em sua primeira circulação e posteriormente, uma vez que a leitura de seus livros por si só não é suficiente para entender o

¹ Doutoranda em Teoria e História Literária pelo Programa de Pós-Graduação do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Este texto é resultado das pesquisas desenvolvidas ao longo do mestrado e do doutorado, sob orientação da professora doutora Márcia Abreu.

² BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994. p. 134.

lugar que ocupam na história literária. Além disso, o nome de um escritor não é um pressuposto, coerente com um “projeto” literário prévio (como muitos fazem crer quando falam de Alencar), mas resultado das posições que desempenha e das posturas que defende em seu exercício³.

Para a análise que aqui proponho, recorri à recepção crítica de José de Alencar publicada em periódicos do século XIX no momento da publicação de suas obras, sobretudo *Iracema*, com o fim de buscar entender por meio de quais aspectos o escritor passou a ocupar o lugar de “chefe da literatura nacional”⁴, a quem foi creditado o papel de enriquecer e de assegurar a legitimidade da literatura brasileira.

Trajetória

Alencar começou a escrever com regularidade no *Correio Mercantil*, dando início, em 3 de setembro de 1854, à publicação dos folhetins de “Ao correr da pena”. Ao ser convidado a assumir a gerência do *Diário do Rio de Janeiro*, levou a seção consigo, cujos folhetins saíram até novembro de 1855. A atividade de folhetinista não era considerada de prestígio no tempo, mas certamente concedia alguma visibilidade ao novel escritor, que passava a ter leitores interessados em saber das novidades, através de um texto de leitura leve e ligeira. Ali Alencar encontrou um espaço no qual, além dos bailes e da moda, podia falar também de teatro e literatura, buscando criar um público que pudesse incentivar a incipiente produção nacional.

Entre os meses de junho e agosto de 1856, Alencar escreveu cartas sobre o poema de Gonçalves de Magalhães, *A Confederação dos Tamoios*, que culminaram na primeira grande polêmica literária acontecida no país⁵. Magalhães figurava, então, como um dos principais representantes da literatura nacional e detinha enorme prestígio perante o imperador. José de Alencar era apenas um jovem folhetinista e redator de uma folha diária. Como crítico, colocou-se contra o poema de Magalhães (que pretendia ser a concretização da expressão máxima da literatura nacional) e teceu a desconstrução dos fundamentos de

³ Cf. BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

⁴ A designação é bastante recorrente nas críticas ao escritor posteriormente à publicação de *Iracema*.

⁵ BUENO, Alexei; ERMAKOFF, George. *Duelos no serpentário: uma antologia da polêmica intelectual no Brasil (1850-1950)*. Rio de Janeiro: G. Ermakoff Casa Editorial, 2005.

composição da obra, defendendo que a forma escolhida não era feliz, assim como o assunto não teria elevação e os personagens, profundidade. Alencar ensaiava, dessa forma, uma proposta para a execução de obras de caráter eminentemente nacional⁶. As cartas mobilizaram a opinião de alguns expoentes das letras e até mesmo a do imperador. Assinadas com o pseudônimo Ig., a adoção desse codinome foi explicada pelo autor em prefácio à edição em livro das cartas: Ig. significava a abreviação do nome da personagem Iguazu, do poema *A Confederação dos Tamoios*, mas bem poderia ser interpretado pelo leitor da época como significando Ignoto, tendo em vista não só o caráter anônimo das cartas, mas também, ao ver do público, a posição de pouco destaque que possivelmente seu autor usufruiria, considerando sobretudo o lugar de prestígio dos nomes contra os quais se embatia.

No mesmo ano de 1856, Alencar publicou, em folhetins no *Diário do Rio de Janeiro*, *Cinco minutos*, cujos capítulos apareceram entre os dias 22 e 30 de dezembro. Já no dia 1^o de janeiro do ano seguinte, começaram a ser veiculados os folhetins de *O guarani*, cujo último capítulo foi publicado em 20 de abril de 1857. No dia 22 de abril de 1857, teve início a publicação dos folhetins de *A viuvinha*, suspensos no oitavo capítulo, no dia 26 de abril. Não foram localizadas, até o momento, críticas a essas obras durante esse período. O próprio Alencar se queixou do silêncio a respeito de *O guarani* em *Como e por que sou romancista*: “Durante todo esse tempo e ainda muito depois, não vi na imprensa qualquer elogio, crítica ou simples notícia do romance, a não ser em uma folha do Rio Grande do Sul, como razão para a transcrição dos folhetins”⁷.

Ainda em 1857, Alencar estreou no teatro. Foram representadas, no Ginásio Dramático, as peças *Rio de Janeiro, verso e reverso*, em outubro; *O demônio familiar*, em novembro; e *O crédito*, no mês de dezembro⁸. Essas peças tiveram acolhida pela crítica na imprensa periódica, que se dividiu quanto à qualidade dessas composições⁹. *O demônio familiar*, por exemplo, recebeu

⁶ Cf. MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de. *A Confederação dos Tamoios*. (Edição fac-similar seguida da polêmica sobre o poema). Organização de Maria Eunice Moreira, Luís Bueno. Curitiba: Ed. UFPR, 2007.

⁷ ALENCAR, José de. *Como e por que sou romancista*. São Paulo: Pontes, 2005. p. 63.

⁸ AGUIAR, Flávio. *A comédia nacional no teatro de José de Alencar*. São Paulo: Ática, 1984. p. 93-94.

⁹ Cf. FARIA, João Roberto. *José de Alencar e o teatro*. São Paulo: Perspectiva; Editora da Universidade de São Paulo, 1987; BEZERRA, Valéria Cristina. *A recepção crítica de José de Alencar: a avaliação de seus romances e a representação de seus leitores*. 2012. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp, Campinas, 2012.

artigos elogiosos, como o de autoria de Francisco Otaviano¹⁰, mas também foi alvo dos ataques de Paula Brito em artigo publicado na sua *A Marmota*¹¹, o qual, contrariamente ao esperado pelo crítico, mobilizou a opinião dos homens de letras em favor da peça. Logo em seguida, a interdição de *As asas de um anjo* pela polícia provocou a reação dos críticos, que saíram em defesa da peça e do nome de Alencar, através de artigos que discutiam a qualidade da peça e buscavam compreender os aspectos que poderiam suscitar tal proibição. *Mãe* (1860) e *O que é o casamento?* (1862) também obtiveram críticas, as quais, juntamente com as anteriores, compunham o cenário no qual o escritor passava a ser alocado. Alencar era então considerado um escritor jovem e talentoso, cuja produção, “imperfeita em alguns pontos”¹², poderia contribuir para o enriquecimento das letras e cuja atividade era vista como promissora¹³.

Ao lado de sua dedicação ao teatro, Alencar voltou a publicar os seus romances. Em 1860, saíram a lume em livro os romances *A viuvinha* e *Cinco minutos*, pela tipografia do *Correio Mercantil*. Em crítica sobre *A viuvinha*, F. Teixeira Leitão revia do seguinte modo a atuação de Alencar até então:

Outrora Alencar era aplaudido pelos seus serviços em prol da imprensa e do teatro, e seu nome era com louvor pronunciado por todos quantos amam a leitura de romances nacionais. Aí estão bem visíveis os folhetins: Ao correr da pena, do *Correio Mercantil*, os artigos de fundo do *Diário do Rio*, o *Demônio Familiar*, *As asas de um anjo*, *Mãe*, e outras belas produções dramáticas representadas no Ginásio e no teatro normal de Lisboa, e o *Guarani*, mimoso e importante romance brasileiro, a meu ver o primeiro romance nacional.

E note que não lhe falei nas conceituadas *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios*, com as quais provou Alencar a messe feita dos mais variados e importantes estudos literários, mostrando-se êmulo de Lopes de Mendonça¹⁴.

¹⁰ OTAVIANO, Francisco. *Correio Mercantil*, 7 de novembro de 1857.

¹¹ BRITO, Paula. Estreia dramática. *A Marmota*, 10 de novembro de 1857.

¹² Um crítico anônimo do *Jornal do Comércio* declarava: “não deixemos de reconhecer no autor, quem quer que ele seja, um talento brilhante, que claramente se está revelando numa obra, mesmo que a nosso ver, imperfeita em alguns pontos”. ANÔNIMO. *Jornal do Comércio*, 12 de outubro de 1862.

¹³ “Este escritor mais esta vez nos deu uma prova do seu grande talento, e Deus queira que ele à vista dos grandes louros que tem colhido, continue na sua carreira, que dentro em pouco não precisaremos de traduções”. MONTEIRO, Reinaldo Carlos. Ensaio artístico da mocidade. *Correio da Tarde*, 14 de novembro de 1857.

¹⁴ LEITÃO, F. Teixeira. A viuvinha: carta sobre esse romance de José de Alencar. *Revista Mensal da Sociedade*, n. 1, 1863.

O crítico se queixa do fato de Alencar ter passado a se dedicar à política, o que, a seu ver, comprometeria a carreira literária que o escritor vinha desenvolvendo em favor da literatura pátria. O conteúdo do texto aponta para o lugar de prestígio que a atuação de Alencar e a sua recepção crítica iam-no colocando, de forma a começar a torná-lo uma referência para as letras no país.

Alencar produzia ininterruptamente e, em 1862, foram publicados os dois primeiros volumes de *As minas de prata* pela coleção “Biblioteca Brasileira”, de iniciativa de Quintino Bocaiúva¹⁵. O romance foi resenhado por Machado de Assis, que o elogiou, mas também emitiu algumas ressalvas. Ainda no mesmo ano, saiu *Lucíola*, sobre o qual novamente Machado expressou o seu parecer em artigo de 1864, por ocasião da publicação de *Diva*. Machado fez críticas à construção da protagonista Emília, pela sua inverossimilhança, pela sua peculiaridade excessiva, mas relativizou o seu tom ao incentivar a leitura do romance, não sem algumas censuras:

Esses reparos feitos à pressa, como ocorrem em um escrito desta ordem, não invalidam os merecimentos da obra. Repito: há páginas de uma deliciosa leitura, tão naturais, tão verdadeiras, tão coloridas as faz o poeta. Mas é para sentir que diante de uma obra tão recomendável a admiração não possa ser absoluta e o aplauso sem reservas¹⁶.

Como se vê, as obras de Alencar passavam a ter um espaço no debate literário do período, despertando julgamentos variados, indo do incentivo às advertências, passando pelos ataques, o que assegurava ao escritor um lugar de visibilidade e de importância para as letras brasileiras. Essa posição de destaque não foi resultado exclusivo de seu trabalho como literato. A legitimação de Alencar, assim como de outros escritores do tempo, passava necessariamente por setores responsáveis pela consagração, e um deles era a crítica na imprensa periódica. No caso da recepção crítica de Alencar, os posicionamentos sobre o escritor ao longo de sua atuação não foram unânimes e sim bastante divididos e mesmo controversos, como foi o caso das polêmicas da década de 1870, quando Franklin Távora, José Feliciano de Castilho, em 1871 e 1872, e Joaquim Nabuco, em 1875, produziram séries de artigos que tinham como

¹⁵ O terceiro e quarto volumes, que completariam o romance, não chegaram a ser publicados pela coleção.

¹⁶ SILENO. *Imprensa Acadêmica*, São Paulo, 17 de abril de 1864.

fim desestabilizar o lugar central que então Alencar ocupava nas letras brasileiras e estimular a manifestação da nova geração contrariamente à produção do escritor¹⁷.

A consagração

Antes de ser duramente atacado ao longo dessa década bastante tortuosa para a sua atividade, Alencar alcançou o auge de sua conceituação através da publicação de *Iracema*, romance em que dava execução a muito do que a crítica favorável ao escritor ansiava em torno da representação da nacionalidade na literatura. A recepção crítica, seguindo a indicação do próprio escritor em prefácio ao romance, classificou *Iracema* como poema em prosa e considerou-a eminentemente nacional. Havia, no período, um forte interesse dos letrados pela composição de um grande poema nacional que declarasse, de vez, a independência, a autonomia e a importância da literatura do país. Como *A Confederação dos Tamoios* não alcançou esses objetivos, todas as atenções passavam a se voltar a Alencar, sobretudo depois da escrita de *Iracema*¹⁸. Nas *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios*, José de Alencar havia provocado expectativas nesse sentido ao afirmar: “se, algum dia fosse poeta, e quisesse cantar a minha terra e as suas belezas, se quisesse fazer um poema, pediria a Deus que me fizesse esquecer por um momento minhas ideias de homem civilizado”¹⁹. Na “Carta ao Dr. Jaguaribe”, espécie de posfácio de *Iracema*, Alencar repetiu a mesma sugestão, evidenciando a importância da língua indígena para a construção de um estilo “que se molde à singeleza primitiva da língua bárbara”²⁰. Declarou

¹⁷ VENTURA, Roberto. *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil, 1870-1914*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

¹⁸ José Aderaldo Castello avaliou a representatividade do poema de Magalhães em meio ao anseio de dar autonomia à literatura nacional. Referindo-se às cartas de Alencar contra o poema, declarou: “Realmente, o crítico mostrou, e disto estamos hoje convencidos, que *A Confederação dos Tamoios* não possuía valor artístico apreciável e, como tal, não correspondia, na época, à necessidade da afirmação da poesia nacional, que, pelo contrário, a julgar pelo poema, aparecia desfigurada”. CASTELLO, José Aderaldo. *A polêmica sobre a confederação dos tamoios*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, 1953. p. IX.

¹⁹ ALENCAR, José de. Carta primeira. In: MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de. *A Confederação dos Tamoios*. Organização de Maria Eunice Moreira, Luís Bueno. Curitiba: Ed. UFPR, 2007. p. XVI.

²⁰ ALENCAR, José de. *Iracema: lenda do Ceará*. Fortaleza: Edições UFC, 2005. p. 333. Em 20 de junho de 1872, foi publicado um fragmento de *Os filhos de Tupã*, obra que cumpriria a promessa feita por Alencar de realização de um poema nacional. Antônio Hen-

que, a partir desse pressuposto, deveria ser criado “o verdadeiro poema nacional”, tal qual imaginava²¹.

Em vários pontos do país, os leitores tinham notícia da novidade literária. Enquanto no Rio de Janeiro o romance foi anunciado pelo *Jornal do Comércio* em setembro de 1865 nos seguintes termos: “À hábil pena do Sr. conselheiro Dr. José de Alencar, devemos mais uma obra sob o título de *Iracema*, lenda do Ceará. É um poema em prosa, poema eminentemente nacional”²². Em São Luís do Maranhão, o crítico Anselmo de Petitot, pseudônimo de Gentil Homem de Almeida Braga²³, colocava *Iracema* acima de *Madame Bovary*, pois, ao ver do crítico, esse romance de Alencar contrapunha-se aos danos que o realismo do romance francês provocaria à literatura, superando-o:

Nem teria ânimo para lavar este protesto, se não tivesse ouvido a voz poderosa de um brasileiro muito distinto, que, neste crítico momento para as letras, aponta para um caminho sedutor, que ele acaba de percorrer. Esse grito de alerta veio-me sob a forma de um livrinho. O livro de que falo é mais do que uma novidade literária; é um grande acontecimento. *Iracema* chama-se o livro e seu autor José de Alencar²⁴.

riques Leal demonstrou conhecer trechos de *Os filhos de Tupã* antes da publicação desses fragmentos: “Os filhos de Tupã – que a continuar e terminar no elevado e majestoso ponto em que está debuxado esse fragmento, promete vida longa e próspera”. A literatura brasileira contemporânea. In: ALENCAR, José de. *Iracema: lenda do Ceará (1865-1965)*. Edição do centenário. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1965. p. 208. A nota de apresentação aos capítulos do poema, publicados no jornal *A Reforma*, registrou: “Agora oferece-nos ele uma amostra da pujança do seu enorme engenho, em um poema nacional [...] O poema, cujo aparecimento está para breve, é uma epopeia indiana, na qual figuram os usos, os sentimentos e a teogonia dos primitivos filhos da América”. In: Um Poema Americano. *A Reforma*, 20 de junho de 1872. Apesar da ansiedade dos letrados para a sua finalização, a empreitada fracassou.

²¹ ALENCAR, José de. Carta ao Dr. Jaguaribe. In: _____. *Iracema: lenda do Ceará*. Fortaleza: Edições UFC, 2005. p. 334.

²² *Jornal do Comércio*, 26 de setembro de 1865.

²³ Cf. PESCHKE, Michael. *International Encyclopedia of Pseudonyms*. Munich: K. G. Saur/Gale, 2006. p. 55.

²⁴ PETITOT, Anselmo. Literatura: filigranas de ouro falso. *A Coalizão*, MA, n. 52, 30 de dezembro de 1865. Boa parte da sequência desse artigo aparece, com as mesmas palavras, na crítica que Joaquim Serra escreveu em carta a Machado de Assis, publicada em 15 de janeiro de 1866 no *Diário do Rio de Janeiro*. É possível supor que a crítica, dada a antecedência de sua publicação e o seu caráter visivelmente mais bem encaixado dentro do artigo, tenha sido redigida, de fato, por Gentil Homem de Almeida Braga.

Era comum o confronto das obras de Alencar com romances franceses de sucesso e/ou prestígio. Chateaubriand foi recorrentemente referido pelos letrados brasileiros na leitura de *Iracema*. *Atala* (1801) e *René* (1802), episódios que integrariam *Os natchez* (1826), foram romances citados à exaustão por aqueles que emitiram juízos sobre *Iracema*, integrados ao leque de referências que estava no horizonte de composição e recepção do romance. Machado de Assis ressaltou a especificidade do romance de Alencar, relacionando-o a um conjunto de obras exemplares, mas singularizando-o ao apontar para a sua originalidade:

As tradições indígenas encerram motivos para epopeias e para églogas; podem inspirar os seus Homeros e os seus Teócritos. Há aí lutas gigantescas, audazes capitães, ilíadas sepultadas no esquecimento; o amor, a amizade, os costumes domésticos, tendo a simples natureza por teatro, oferecem à musa lírica, páginas deliciosas de sentimento e de originalidade. A mesma pena que escreveu 'I-Juca-Pirama' traçou o lindo monólogo de 'Marabá'; o aspecto do índio Cobé e a figura poética de Lindóia são filhos da mesma cabeça; as duas partes dos *Natchez* resumem do mesmo modo a dupla inspiração da fonte indígena. O poeta tem muito para escolher nessas ruínas já exploradas, mas não completamente conhecidas. O livro do Sr. José de Alencar, que é um poema em prosa, não é destinado a cantar lutas heroicas, nem cabos de guerra, [é] votado à história tocante de uma virgem indiana, dos seus amores, e dos seus infortúnios²⁵.

Nesse esforço crítico, através de *Iracema*, os homens de letras se entusiasmavam com a possibilidade de que a literatura brasileira pudesse se equiparar à estrangeira, pois não estaria emprestando desta ou imitando-a, e sim a par dela, contribuindo, com sua peculiaridade, para a formação do patrimônio literário mundial. Para Machado, o romance de Alencar seria até mais bem realizado que o de Chateaubriand:

A esposa de Martim concebe um filho. Que doce alegria não banha a fronte da jovem mãe! Iracema vai dar conta a Martim daquela boa nova; há uma cena igual nos *Natchez*; seja-nos lícito compará-la à do

²⁵ ASSIS, Machado de. *Semana Literária*. *Diário do Rio de Janeiro*, 23 de janeiro de 1866.

poeta brasileiro [...]. A cena é bela, decerto, é Chateaubriand quem fala; mas a cena de *Iracema* aos nossos olhos é mais feliz²⁶.

O problema da nacionalidade da literatura brasileira para os homens de letras consistia não apenas em emancipá-la dos modelos europeus ou em criar uma tradição literária no país, mas também em elevá-la, torná-la soberana, igualá-la à produção do centro que detinha o poder de legitimar as produções do mundo²⁷. Os letrados brasileiros queriam disputar os espaços literários internamente, enfrentando a concorrência feita pelos romances europeus, assim como queriam ser reconhecidos pelo mundo. O romance *Iracema* atizava a ambição dos letrados de tornar a literatura brasileira, nas palavras de Don Rodrigo y Mendonza, em crítica à obra, “uma literatura mais rica do que quantas existem”²⁸.

Na província do Ceará, Domingos José Jaguaribe, a quem são destinadas as cartas que compõem o prefácio e o posfácio do romance, foi ainda mais longe na alusão às letras estrangeiras ao transcrever, na sua resenha ao romance *Iracema*, as palavras de um crítico francês – não informado – sobre *The song of Hiawatha*, poema de Longfellow. Segundo Jaguaribe:

De seu romance se pode dizer o que um literato francês disse ao célebre poema norte americano de Hiawatha, a mais bem acabada das obras de Longfellow: “um sopro da natureza perpassou por estas páginas, subleva para assim dizer e faz tremular suas imagens, como o vento subleva e faz tremular as folhas entre os bosques... o autor sabe prestar, como um moderno, vozes a todos os objetos inanimados da natureza, conhece a língua das aves, compreende o murmúrio do vento entre as folhas, e interpreta o arruído das águas... seu poema participa de dois caracteres: é homérico pela precisão, simplicidade e familiaridade das imagens, e é moderno pela vivacidade das impressões, e por um certo sopro lírico que percorre todas as suas páginas²⁹.”

²⁶ ASSIS, Machado de. Semana Literária. *Diário do Rio de Janeiro*, 23 de janeiro de 1866.

²⁷ Cf. CASANOVA, Pascale. *A república mundial das letras*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

²⁸ MENDONZA, Don Rodrigo y. *Iracema*: lenda do Sr. Alencar. *Arquivo Literário*, mar./abr. de 1866. O trecho foi retirado da seguinte passagem: “Há nas nossas florestas, nas matas seculares que matizam a terra dos brasis, elementos para uma literatura mais rica do que quantas existem”.

²⁹ JAGUARIBE, Domingos José. *Literatura: Iracema*. A *Constituição*, CE, 28 de novembro de 1865.

Jaguaribe parece não ter sido feliz na escrita do seu artigo, pois foi fortemente atacado pelos colegas de imprensa. O nome que Alencar escolheu como intermediário entre o seu romance e seus compatriotas não representou garantia de boa acolhida. O artigo de Jaguaribe teria demorado a sair, segundo suas próprias explicações, em razão de uma série de cartas sobre *Iracema* publicadas em outro jornal de Fortaleza, das quais dizia esperar a conclusão. Como tardava o encerramento da série, Jaguaribe decidiu emitir o seu parecer. A demora não foi perdoada pelos seus pares, que buscaram destacar ainda sua ineficiência enquanto crítico:

Há 60 dias que é chegada às nossas plagas a encantadora tabajara, a meliflua Iracema, filha de Araken, mimoso presente feito ao Sr. Domingos José e só agora é que a sua *Constituição* a anuncia! Ainda bem: mais vale tarde do que nunca. Uma estirada insulsa, prosaica, enjoativa e até narcótica sob o pomposo título de – literatura – eis a coroa que o Sr. Domingos teceu, em dois meses, para oferecer ao simpático e fecundo autor das – asas de um anjo!

Aguardamos um trabalho de mérito, bem acabado (60 dias era tempo por demais suficiente) ao menos uma resposta à carta dirigida pelo autor de *Iracema* ao Sr. Domingos; mas oh! decepção, oh! engano!³⁰.

A série de cartas a que Jaguaribe se referiu foi veiculada no jornal *O Cearense*, a qual, tratando do romance, por vezes fazia rasgados elogios: “Adiante do facho que ia dissipar as trevas em que jazia imenso o mundo literário, pôs ele [Alencar] de repente a mão, e tão de repente que apenas partiu um tênue raio”³¹; em outras, fazia vários reparos quanto à verossimilhança do romance: “A falar a verdade, meu amigo, não me agrada toda essa cena que ocupa a página sexta da lenda. Há aí um quer que seja de inverossímil”³². O jornal do Dr. Jaguaribe, *A Constituição*, respondeu a essas cartas, fazendo-lhes censuras, no que foi duramente rebatido por um crítico de *O Cearense*, que assinava como Caubi:

³⁰ PERY. O Sr. Domingos José metido a literato. *O Cearense*, CE, 30 de novembro de 1865.

³¹ POTYUARA. Cartas sobre a *Iracema*, lenda nacional por J. d'Alencar: carta 1ª. *O Cearense*, CE, 24 de outubro de 1865.

³² POTYUARA. Cartas sobre a *Iracema*, lenda nacional por J. d'Alencar: carta 3ª. *O Cearense*, CE, 14 de novembro de 1865.

Lemos as cartas [do jornal *O Cearense*] sobre *Iracema*; seu autor reconhece J. de Alencar como um dos primeiros vultos da nossa literatura, e, fazendo a análise de sua lenda, não oculta belezas, admira o estilo, faz justiça ao talento do escritor. Sem fumaças de literato, sem pretensões pedantescas escreveu suas impressões de leitura, mostrou que era inadmissível linguagem tão elevada na boca da *Iracema*; apontou inverossimilhanças, etc., etc³³.

Nesse mesmo artigo, intitulado “O bobo da *Constituição*”, o jornalista lamentava: “O Sr. conselheiro Alencar deve sentir que seu romance tivesse inspirado ao Sr. Domingos Jaguaribe tanta asneira”³⁴. Ambos os jornais ocupavam campos opostos na política, sendo *A Constituição* um órgão do partido conservador no Ceará e *O Cearense* de filiação liberal³⁵, daí a razão do bate-boca provocado pela recepção de *Iracema* e, sobretudo, pelo seu oferecimento ao político conservador Domingos José Jaguaribe. O prestígio desse político perante Alencar possivelmente lhe garantiu a permissão para publicar o romance em folhetim no jornal *A Constituição*, fato que se deu entre os dias 28 de fevereiro e 5 de maio de 1866. Só após o término da veiculação dos folhetins é que apareceram os anúncios da disponibilidade do romance em livro na província.

As condições de recepção do romance no Ceará foram lamentadas por Machado de Assis em artigo para a “Semana Literária”, do *Diário do Rio de Janeiro*³⁶. Nesse artigo, Machado expôs uma imagem bastante negativa do estado das letras no país, queixando-se da falta de gosto do público, da precariedade da imprensa e da inexistência do trabalho crítico. Sobre *Iracema*, o crítico alegava que “foi lida, foi apreciada, mas não encontrou agasalho que uma obra daquelas merecia. Se alguma vez se falou na imprensa a respeito dela, mais detidamente, foi para deprimi-la; e isso na própria província que o poeta escolheu para teatro de seu romance”³⁷. São célebres as lamúrias dos escritores do século XIX, como as do próprio José de Alencar. Muitas pesquisas que desconfiaram de seus discursos e recorreram a outras fontes constataram não

³³ CAUBY. O bobo da *Constituição*. *O Cearense*, CE, 1º de fevereiro de 1866.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ Cf. CORDEIRO, Celeste. *Antigos e modernos no Ceará provincial*. São Paulo: Annablume, 1997.

³⁶ Nesse texto, Machado anunciava as críticas que publicaria a respeito de *Iracema* e de *O culto do dever*, de Joaquim Manoel de Macedo.

³⁷ ASSIS, Machado de. *Semana Literária*. *Diário do Rio de Janeiro*, 9 de janeiro de 1866.

só a existência de um relevante público leitor no país como também um eficiente esquema de publicação, distribuição, publicidade e críticas de obras³⁸. A imprensa periódica veiculou muitos textos críticos sobre *Iracema*. Foi possível localizar, entre os anos de 1865 e 1870, na imprensa do país, 28 artigos e notas sobre o romance, e penso que essa pesquisa ainda não está esgotada.

O teor geral das apreciações era bastante laudatório e, como já referido, o romance significava para os críticos não só a promessa de consolidação da literatura brasileira como anunciava a possibilidade de uma obra de maior prestígio em verso. O próprio Machado de Assis considerou o romance uma obra-prima. Para Don Rodrigo y Mendonza, “o novo poema do festejado escritor virá continuar a obra já começada, e sobre ele em parte se assentará o majestoso edifício da verdadeira literatura nacional”³⁹; José Ignácio Gomes Ferreira de Menezes considerou “*Iracema* [...] o peristilo de um grande e suntuoso edifício; é a peanha que terá de suportar em breve um colosso de bronze!”⁴⁰. O romance colocava Alencar à frente de todos os demais escritores brasileiros: “E qual é o romancista brasileiro que o excede? Apontem-nos. Neste terreno, que não é perigo, e que não resvala, ousamos arrojá-lo a quem quer que seja, que nos conteste, a luva do desafio”⁴¹. *As Cartas sobre a Confederação dos Tamoios* assim como as cartas que abrem e encerram *Iracema* foram referências na leitura que os críticos coetâneos fizeram desse romance e funcionaram como diretrizes para a reflexão sobre o caráter da literatura nacional e os caminhos de sua autonomia. Esses críticos retomaram as palavras de Alencar

³⁸ ABREU, Márcia. *Os caminhos dos livros*. Campinas, SP: Mercado de Letras; Associação de Leitura do Brasil (ALB); São Paulo: Fapesp, 2003; ABREU, Márcia (Org.). *Trajetórias do romance: circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX*. Campinas, SP: Mercado de Letras; Fapesp, 2008; BRAGANÇA, Aníbal; ABREU, Márcia (Org.). *Impressos no Brasil: dois séculos de livros brasileiros*. São Paulo: Editora Unesp, 2010; DEAECTO, Marisa Midori. *O império dos livros: instituições e práticas de leitura na São Paulo oitocentista*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2011; EL FAR, Alessandra. *Páginas de sensação: leitura popular e pornografia no Rio de Janeiro (1870-1924)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004; HALLEWEL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. São Paulo: Edusp, 2005; PAIXÃO, Alexandre Henrique. *Elementos constitutivos para o estudo do público literário no Rio de Janeiro e em São Paulo no Segundo Reinado*. 2012. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012; PINHEIRO, Alexandra Santos. “Baptiste Louis Garnier. O Homem e o Empresário”. *I Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial*. Rio de Janeiro, 2004.

³⁹ MENDONZA, Don Rodrigo y. *Iracema: lenda do Sr. Alencar*. *Arquivo Literário*, mar.-abr. de 1866.

⁴⁰ MENEZES, José Inácio Gomes Ferreira de. José de Alencar: *Iracema*. *Arquivo Literário*, set. de 1867.

⁴¹ *Ibidem*.

quanto à maneira adequada de lidar com a história, a paisagem, os personagens e a língua. Nesse sentido, concorrem as palavras de Flaminio, publicadas no *Correio Mercantil* em 1866:

Quando a majestade, a variedade, o clima da nossa natureza física constituírem o nosso gênio literário, teremos então verdadeira literatura nacional. Poesia americana, como vulgarmente denominam a essa pintura mais ou menos exata de linguagem e costumes indianos, não basta por si só para criá-la. Queremos-lhe o espírito sim, não o fato⁴².

No que diz respeito à linguagem, houve vozes dissonantes nesse coro. O romance foi censurado pelos seus aspectos estilísticos, sobretudo pelos portugueses. Em 1868, Pinheiro Chagas publicou, em *Novos ensaios críticos*, a sua análise do romance, a qual havia prometido realizar ainda em 1866⁴³. Nesse artigo, Pinheiro Chagas não reconhecia haver, no Brasil, uma literatura própria e evidenciou o valor da literatura dos Estados Unidos, por conquistar nobreza ao deixar de seguir os modelos europeus, voltando-se para o seu passado. Para o crítico, as literaturas americanas, para alcançarem independência e autonomia diante das literaturas europeias, deviam “esquecer-se um pouco da metrópole europeia, impregnar-se nos aromas do seu solo, [...] e aceitar as tradições dos primeiros povoadores, que seus antepassados bárbara e impoliticamente expulsaram da pátria”⁴⁴. Esses elementos dariam “ao Brasil a literatura que lhe falta”. *Iracema* era, a seu ver, a primeira obra que teria concretizado efetivamente o que entendia por literatura de “cunho nacional”. Mas Pinheiro Chagas apresentava ressalvas. Referindo à opinião de um crítico que teria visto como problemática a adoção de termos indígenas, retrucou:

⁴² FLAMINIUS. Notícias literárias: *Iracema*, lenda do Ceará, por José de Alencar. *Correio Mercantil*, 20 de fevereiro de 1866.

⁴³ Mesmo que essa crítica de Pinheiro Chagas não se enquadre na seleção do *corpus* para esta pesquisa, ou seja, não tenha sido publicada na imprensa periódica, é importante a sua verificação por ter sido anunciada na imprensa dois anos antes, em artigo publicado no *Anuário do Arquivo Pitoresco*, n. 25, janeiro de 1866, em que fala brevemente do romance, e pela sua importância no conjunto da recepção crítica de Alencar.

⁴⁴ CHAGAS, Pinheiro. Literatura Brasileira: José de Alencar. In: *Novos ensaios críticos*, 1868, apud SILVA, Hebe Cristina da. *Imagens da escravidão: uma leitura dos escritos políticos e ficcionais de José de Alencar*. 2004. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004. p. 251-255.

Não; esse não é o defeito que me parece dever notar-se na *Iracema*, o defeito que eu vejo nessa lenda, o defeito que vejo 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 uma insurreição em regra contra a tirania de Lobato⁴⁵.

Para Marcelo Peloggio, a censura portuguesa à forma do emprego da língua portuguesa pelos escritores brasileiros, sobretudo por Alencar, foi uma tentativa de conter o desenvolvimento da autonomia da literatura no país, que se ia revelando original e peculiar. Para ele, esse tipo de crítica “foi a maneira encontrada de se tentar manter o controle a rédeas curtas”⁴⁶. O conteúdo do artigo de Pinheiro Chagas gerou discussão e desdobramentos em muitas outras críticas que surgiriam a partir da década de 70 do século XIX até meados do século XX⁴⁷.

O romancista, no pós-escrito à segunda edição de *Iracema*, em 1870, respondeu ao opositor, destacando o caráter dinâmico da língua e considerando a independência política, a diferença geográfica e climática e a miscigenação como fatores que interferiam nessa diferenciação. Nesse contexto, os escritores desempenhariam um papel que exercia influência no processo de mudança. Diante da boa recepção do romance, desmereceu a apreciação do crítico português e declarou:

Vale a pena ser advertido por crítico tão ilustrado, quando a censura, como a sombra que destaca no quadro o vivo e fino colorido, não passa

⁴⁵ CHAGAS, Pinheiro. *Literatura Brasileira: José de Alencar*. In: *Novos ensaios críticos*, 1868, apud SILVA, Hebe Cristina da. *Op. cit.*, p. 254. De acordo com Marcelo Peloggio, “Antônio José dos Reis Lobato [...] é autor de *Arte da gramática da língua portuguesa*, de 1771; conforme Jerônimo Soares Barbosa, dataria de 1770 a primeira edição da gramática de Lobato, e que, em Portugal, “fora mandada adotar nas escolas, encarregando o ensino dela aos professores, que já ensinavam a gramática latina: isto por virtude de um alvará datado de 30 de setembro de 1770”. *José de Alencar e as visões de Brasil*. Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2006. p. 86, nota 82.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 72.

⁴⁷ Marcelo Peloggio, na sua tese de doutorado, oferece uma análise da crítica ao estilo de Alencar.

de um relevo imerecido a elogios dispensados com excessiva generosidade. A questão vai, portanto, estreme de qualquer assomo de vaidade, que estaria por demais satisfeita com finezas recebidas⁴⁸.

Com o romance *Iracema*, Alencar alcançou a consagração e teve acentuada a sua relevância para as letras no país, como se pôde verificar no tom com que a maioria dos críticos se referiu ao romancista, o qual aparecia, nesses textos, como o escritor mais apto para estabelecer de vez a soberania da literatura brasileira, pois *Iracema* correspondia às expectativas geradas pelos letrados em torno de obras de cunho nacional. Em 1870, por ocasião do aparecimento da segunda edição de *Iracema*, *A Semana Ilustrada*, em nota sobre o romance, sintetizava a recepção de crítica e de público da obra até então e apresentava a posição que Alencar alcançava no campo literário do período:

O que este romance é, já o disseram todas as pessoas competentes, e di-lo o público que em breve prazo esgotou a 1ª edição. É um modelo de poesia nacional, e um dos mais belos florões da coroa de glória do ilustre escritor.

Na eminente posição literária a que chegou o autor das *Minas de Prata*, cada publicação é um triunfo. A seu respeito não há duas opiniões, todos lhe tributam a homenagem devida⁴⁹.

Até a publicação de *Iracema*, Alencar teve uma trajetória ascendente no âmbito literário brasileiro, resultado dos diversos espaços em que buscou figurar – folhetim, teatro, crítica, romance – e da forma como essa obra circulava e era recebida pelos seus pares. Era impossível para Alencar direcionar a recepção que teriam os seus trabalhos, apesar de buscar dialogar com os aspectos que compunham as expectativas dos letrados e do público, por isso não se pode atribuir exclusivamente a um escritor a trajetória e o prestígio que uma obra assume. O fenômeno literário tem a sua existência imbricada a vários fatores, que vão da escrita, passando pela edição, publicação e chegando à recepção da obra. Todos esses aspectos é que determinam o seu percurso. Como se observou, até 1870 o discurso crítico acerca das obras de Alencar foi

⁴⁸ ALENCAR, José de. *Iracema*. Organizado por Tâmis Parron. São Paulo: Hedra, 2006. p. 177.

⁴⁹ ANÔNIMO. *Iracema*. *A Semana Ilustrada*, n. 519, 1870.

predominantemente elogioso e buscou promovê-las, mas não deixou também de advertir, censurar e até mesmo atacar. O nome do escritor também passou por um processo gradual de ascensão, de jovem folhetinista a crítico desconhecido até chegar ao título de “chefe da literatura nacional”, de “ilustre escritor” que “já não precisa[va] de elogios nem de recomendação”⁵⁰.

Alencar passava a ocupar um lugar de prestígio que o colocava acima dos demais literatos no país. Tal posição não foi tolerada por alguns homens de letras que também buscavam construir o seu espaço e, para isso, entenderam ser necessário destruir o ícone, provocando o movimento de ataque a Alencar que perpassou toda a década posterior à de sua consagração, como já referido, através dos textos de Franklin Távora, José Feliciano de Castilho, Joaquim Nabuco, entre outros.

Iracema representa, portanto, um divisor de águas na avaliação de Alencar, pois assim como conquistou para ele um grupo de admiradores e incentivadores, despertou também a reação de concorrentes que viam a sua produção e o seu nome como danosos para a formação da literatura brasileira. A partir de então, esses dois polos passaram a se embater e a realizar uma discussão literária bastante calorosa, que teve existência até a morte de Alencar. Mesmo que os esforços dos opositores tivessem por finalidade apagar o seu nome da história⁵¹, o auge alcançado por *Iracema* e a posição central em que o romance pôs o escritor contribuíram de maneira contundente para inserir definitivamente o nome de José de Alencar na história da literatura brasileira.

⁵⁰ ANÔNIMO. Suplícios dos invejosos. *A Semana Ilustrada*, n. 251, 1865.

⁵¹ Em carta a Machado de Assis, sobre Castro Alves, em 1868, Alencar demonstrou o quanto a boa recepção crítica e a publicidade são determinantes para a inserção de uma obra ou de um escritor nos quadros literários do país e da posteridade. Revelou que havia três ciclos para que tal ocorresse: a decepção, a indiferença e, finalmente, a glória, sugerindo estar ainda no segundo patamar do processo. Em *Como e por que sou romancista* (1873), retomou a ideia, mas, em vez da indiferença, era o sentimento de despeito, que, no seu entender, estaria movendo a sua recepção crítica de então. Mas afirma que abriria mão da boa publicidade se, em troca, lhe fosse assegurada a posteridade: “Aí começa outra idade, a qual eu chamei de minha velhice literária, adotando o pseudônimo de Sênio, e outros querem que seja a da decrepitude. Não me afligi com isto, eu que, digo-lhe com todas as veras, desejaria fazer-me escritor póstumo, trocando de boa vontade os favores do presente pelas severidades do futuro” (p. 70). Taunay testemunhou a preocupação do romancista, que teria lhe questionado: “Você acha que passarei à posteridade? Não nutro essa segurança e, contudo, quanto alento me daria”. TAUNAY, Alfredo d’Escagnolle. *Reminiscências*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1908. p. 89.

Referências bibliográficas

- ABREU, Márcia (Org.). *Trajatórias do romance: circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2008.
- _____. *Os caminhos dos livros*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2003.
- AGUIAR, Flávio. *A comédia nacional no teatro de José de Alencar*. São Paulo: Ática, 1984.
- ALENCAR, José de. *Como e por que sou romancista*. São Paulo: Pontes, 2005.
- _____. *Iracema*. Organização de Tâmis Parron. São Paulo: Hedra, 2006.
- _____. *Iracema: lenda do Ceará (1865-1965)*. Edição do centenário. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1965.
- _____. *Iracema: lenda do Ceará*. Fortaleza: Edições UFC, 2005.
- ASSIS, Machado de. Semana Literária. *Diário do Rio de Janeiro*, 23 jan. 1866.
- BEZERRA, Valéria Cristina. *A recepção crítica de José de Alencar: a avaliação de seus romances e a representação de seus leitores*. 2012. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp, Campinas, 2012.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BRAGANÇA, Aníbal; ABREU, Márcia (Org.). *Impressos no Brasil: dois séculos de livros brasileiros*. São Paulo: Editora Unesp, 2010.
- BRITO, Paula. Estreia dramática. *A Marmota*, 10 de novembro de 1857.
- BUENO, Alexei; ERMAKOFF, George. *Duelos no serpentário: uma antologia da polêmica intelectual no Brasil (1850-1950)*. Rio de Janeiro: G. Ermakoff Casa Editorial, 2005.
- CASANOVA, Pascale. *A república mundial das letras*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- CASTELLO, José Aderaldo. *A polêmica sobre a Confederação dos Tamoios*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, 1953.
- CAUBY. O bobo da *Constituição*. *O Cearense*, CE, 1º fev. 1866.

O PERCURSO DO PRESTÍGIO DE JOSÉ DE ALENCAR E SUA CONSAGRAÇÃO COM IRACEMA

CORDEIRO, Celeste. *Antigos e modernos no Ceará Provincial*. São Paulo: Anablume, 1997.

DEAECTO, Marisa Midori. *O império dos livros: instituições e práticas de leitura na São Paulo oitocentista*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: 2011.

EL FAR, Alessandra. *Páginas de sensação: leitura popular e pornografia no Rio de Janeiro (1870-1924)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

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

HALLEWEL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. São Paulo: Edusp, 2005.

JAGUARIBE, Domingos José. Literatura: Iracema. *A Constituição*, CE, 28 nov. 1865.

LEITÃO, F. Teixeira. A viuvinha: carta sobre esse romance de José de Alencar. *Revista Mensal da Sociedade*, n. 1, 1863.

MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de. *A Confederação dos Tamoios*. (edição fac-similar seguida da polêmica sobre o poema). Organização de Maria Eunice Moreira, Luís Bueno. Curitiba: Ed. UFPR, 2007.

MENDONZA, Don Rodrigo y. *Iracema: lenda do Sr. Alencar*. *Arquivo Literário*, mar./abr. 1866.

OTAVIANO, Francisco. *Correio Mercantil*, 7 de novembro de 1857.

PAIXÃO, Alexandre Henrique. *Elementos constitutivos para o estudo do público literário no Rio de Janeiro e em São Paulo no Segundo Reinado*. 2012. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

PELOGGIO, Marcelo. *José de Alencar e as visões de Brasil*. 2006. Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2006.

PERY. O Sr. Domingos José metido a literato. *O Cearense*, CE, 30 nov. 1865.

PESCHKE, Michael. *International Encyclopedia of Pseudonyms*. Munich: K. G. Saur/ Gale, 2006.

PETITOT, Anselmo. Literatura: filigranas de ouro falso. *A Coalizão*, MA, n. 52, 30 dez. 1865.

PINHEIRO, Alexandra Santos. Baptiste Louis Garnier. O homem e o empresário. In: SEMINÁRIO BRASILEIRO SOBRE LIVRO E HISTÓRIA EDITORIAL, 1. Rio de Janeiro, 2004.

POTYUARA. Cartas sobre a *Iracema*, lenda nacional por J. d'Alencar: carta 1ª. *O Cearense*, CE, 24 out. 1865.

_____. Cartas sobre a *Iracema*, lenda nacional por J. d'Alencar: carta 3ª. *O Cearense*, CE, 14 nov. 1865.

SILENO. *Imprensa Acadêmica*, São Paulo, 17 de abril de 1864.

SILVA, Hebe Cristina da. *Imagens da escravidão: uma leitura dos escritos políticos e ficcionais de José de Alencar*. 2004. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.

VENTURA, Roberto. *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil, 1870-1914*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

TAUNAY, Alfredo d'Escragolle. *Reminiscências*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1908.

Periódicos consultados

A Coalizão

A Constituição

A Marmota

A Semana Ilustrada

Anuário do Arquivo Pitoresco

Arquivo Literário

Correio da Tarde

Correio Mercantil

Crônica Fluminense

Diário do Rio de Janeiro

Imprensa Acadêmica

Jornal do Comércio

O Cearense

O Constitucional

Revista Literária

Revista Mensal da Sociedade

Semana Ilustrada