

MODERNOS CONTRA O ANTIGO: JOSÉ DE ALENCAR E O DEBATE LETRADO DE 1870

Daniel Pinha Silva¹

O objetivo principal deste artigo é, de maneira mais ampla, discutir as relações entre literatura e história a partir do debate crítico empreendido por José de Alencar (1829-1877), no contexto da produção letrada brasileira oitocentista da década de 1870. Este é um período especialmente interessante para analisar a importância que o passado ocupa nas formulações críticas de Alencar, principalmente por dois motivos: 1) Este era um momento em que a obra literária do romancista passava a ser considerada *ultrapassada* pelo impulso inovador dos letrados da “nova geração”, que viam na obra de Alencar a síntese do considerado fracassado projeto romântico brasileiro; 2) Neste período, o já consagrado romancista José de Alencar monumentaliza a própria obra ficcional, dotando de sentido seu passado autoral. A partir desse passado, Alencar responde às questões de seu presente e forja a leitura de sua obra no futuro. O exame deste debate nos permite interrogar não apenas uma querela entre a Escola Realista e a escola Romântica da interpretação social do Brasil; a contenda de Alencar com seus contemporâneos, representantes do “bando de idéias novas” – para usar o termo de Silvio Romero – nos possibilita compreender o modo como o legado de um movimento cultural passado é absorvido ou negado por um movimento intelectual do presente.

O PASSADO NO SEU DEVIDO LUGAR

Início com a leitura do jovem Joaquim Nabuco, em 1875:

“A série de estudos que hoje começo sobre o Sr. J. de Alencar tem exatamente por fim descobrir a incógnita de sua vocação literária. Chegando ao ponto culminante da vida, esse escritor precisa de desprender-se da clientela, numerosa é certo, mas talvez mais entusiasta do que cultivada, que representa para ele a posteridade, e mesmo simpatia de tantas fluminenses, às quais os seus romances dão o pão quotidiano do amor.”²(Nabuco, J.; 1978, p. 48)

O trecho acima foi publicado pela primeira vez no jornal *O Globo*, no domingo de 3 de outubro de 1875. A coluna “Aos domingos” era assinada, desde o ano anterior pelo filho do Senador Nabuco de Araújo, o jovem Joaquim Nabuco, recém-regresso da Europa. O entusiasmo da experiência que tivera no Velho Continente revelava-se em suas letras e a menor oportunidade que tinha era suficiente para disseminar suas novas idéias. Exemplo disso é o artigo de onde se retira a passagem em destaque, cujo subtítulo é “O Sr. J. de Alencar e o teatro brasileiro”: era a hora de analisar detidamente a literatura e o teatro brasileiro e, como conseqüência, pôr o leitor brasileiro a par do que se discutia de mais avançado no mundo ocidental em matéria de cultura.

¹ Doutorando em História pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. E-mail: <danielpinha@yahoo.com.br>.

² NABUCO, Joaquim. *A polêmica Alencar-Nabuco*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.

Àquela altura, a polêmica literária entre José de Alencar e Joaquim Nabuco já tinha alcançado notoriedade entre o mundo letrado brasileiro. Com ela, estavam em lados opostos dois projetos literários distintos e, mais do que isso, o que estava em jogo era a morte do passado romântico, visto como um *passado a ser ultrapassado*. O mote para o início da polêmica entre Alencar e Nabuco foi a repercussão da peça *O jesuíta*, escrita por Alencar em 1860. Na noite de estréia do espetáculo, em 18 de setembro de 1875, poucos espectadores compareceram ao Teatro São Luis, no Rio de Janeiro. Quatro dias após o fracasso da estréia, um texto anônimo intitulado “A propósito do Jesuíta” é publicado no jornal *O Globo*, ressaltando a necessidade de modificações no texto original:

“Vendo no palco do S. Luis, na noite de 18, O Jesuíta, nenhuma dúvida nos ficou do tempo já hoje remoto em que foi escrito, bem como a convicção de que seu autor em nada o alterou” [Grifo meu] (Idem, p. 17)

A observação a respeito do anacronismo do drama deixava no ar a necessidade de decisivas mudanças no texto original, levando em consideração a diferença temporal existente entre o momento da escrita e o da exibição. No intervalo de tempo de quinze anos, o gosto e o público haviam mudado e esse era o principal motivo que poderia explicar a causa do fracasso da peça de Alencar.

Além disso, empolgava a Nabuco, especialmente, aquilo que Roque Spencer Maciel de Barros (1986)³ denominou “mentalidade cientificista”. De acordo Barros, para o cientificista oitocentista todo o valor derivava da natureza, não havendo diferenças entre o mundo das normas e dos ideais e o mundo dos fatos: apenas uma única natureza totaliza os dois planos, rejeitando todo e qualquer tipo de dualismo. Os fenômenos de ordem física e espiritual encontravam-se na unidade da natureza podendo ser alcançados pelo homem através do primado da ciência. Se no século XVIII, a razão oferecia a base para assegurar a unidade epistemológica entre natureza e cultura, a mentalidade cientificista do século XIX substitui o primado da razão pelo do conhecimento, tido como toda fonte de conduta; nas palavras de Roque Spencer, “a dedução apriorística [cartesiana] dá lugar à análise” (Barros, R.; 1986, p. 112). Os juízos de valor, para terem sentido, deveriam derivar do conhecimento:

“Só é possível prover se se prevê – e só se prevê validamente se se conhece. É, enfim, só o conhecimento completo do mundo e do homem, das necessidades intelectuais, volativas e afetivas deste, que pode fornecer-nos valores reais, normas válidas.” (Idem, p. 114)

Era este tipo de análise que Nabuco pretendia implementar no campo da literatura, submetendo a obra de Alencar: algo que buscasse o acesso imediato ao real e que se fundasse no conhecimento direto da natureza.

O desenrolar da querela entre Alencar e Nabuco ocorreu da seguinte maneira: de um lado, ataques desferidos por Nabuco em análises minuciosas de livros e textos de Alencar; de outro, um José de Alencar que mantinha a discussão no mesmo tópico, apenas buscando contradições e possíveis imperfeições gramaticais e vocabulares

³ BARROS, Roque Spencer Maciel de. *A ilustração brasileira e a ideia de universidade*. São Paulo: Convívio/ Edusp, 1986.

de seu oponente. No correr das penas de um e de outro, o debate se direcionava cada vez mais para uma querela à moda “modernos contra antigos”, em que o mais antigo defende a obra consolidada e o moderno trata de tentar detoná-la, buscando inaugurar caminhos nunca percorridos até então.

Em Nabuco, a superioridade de sua época é justificada pelo contínuo progresso por que passava as letras brasileiras. E é com base nesta diferença e superioridade entre épocas que ele consegue compreender o sucesso que José de Alencar atingiu ao longo de toda a sua carreira literária. No entender de Nabuco, somente a inferioridade intelectual de um “público míope” do passado poderia aplaudir a pobreza literária do autor que sempre, desde seus primeiros passos no jornalismo, mostrou deficiências. O primado seria, portanto, o do progresso e da evolução literária: isso justificava a superioridade do presente e o completo esgotamento do passado romântico.

A busca da verdade e do afastamento crítico na análise literária também formara a principal tese de dos escritores Franklin Távora e José Feliciano Castilho que, usando os pseudônimos Cincinato e Semprômio, respectivamente, utilizaram durante meses, no ano de 1871, seu espaço no jornal *Questões do dia* para desferir golpes no romancista cearense. O daguerreótipo⁴, um tipo de técnica empregada nos primórdios da fotografia, é usado como metáfora para demonstrar a possibilidade de alcance da mais perfeita cópia da natureza feita pelo romancista americano James Fenimore Cooper, a quem Alencar teria apenas imitado servilmente:

“Ao passo porém que Cooper daguerreotypa a natureza, Sênio, [Alencar] é força de querer passar por original, sacrifica a realidade ao sonho da caprichosa imaginação: despreza a fonte, onde muita gente tem bebido, mas que é inesgotável e onde há muito licor intacto. Para Sênio a verdade, dito por muitos, perde o encanto.” (Távora, F.; 1872, p. 14)⁵

Em texto posterior, Távora vai além, ao comparar retrato e caricatura, tomando esta última como uma distorção desmedida do real em contraposição aos fieis quadros do mundo. O autor chega a usar a expressão “imaginação falsa”, que possivelmente contraria à própria idéia de literatura:

“A imaginação dos homens de gênio, observou um crítico, reproduz as paixões e os quadros do mundo, como espelho fiel e brilhante repete bella campina, ou rosto regular, a imaginação falsa assemelha-se porém a esses vídeos oblíquos, que o óptico dispõe de modo que não apresentam reflexo algum exacto, ahi tudo nos apparece ou diminuído ou desmedidamente dilatado. Uma está para a outra na mesma proporção do retrato para a caricatura.” (Idem, p. 47)

Estabelece-se, assim, o confronto entre, de um lado, uma verdade objetiva que tenciona se aproximar o máximo possível do real, e a falsidade de uma imaginação pura, estéril e incoerente. Como resultado, tem-se a demonstração exata de que o romantismo de Alencar é repleto de erros e dados inverossímeis, tanto no que se

⁴ O daguerreótipo foi o primeiro processo fotográfico considerado possível comercialmente. A imagem era fixada sobre uma placa de cobre amalgamada a uma fina lâmina de prata, cuja superfície polida, lembrava um espelho.

⁵ TÁVORA, Franklin. *Cartas a Cincinato*. Pernambuco: J. W. Medeiros, 1872.

refere ao tempo quanto ao espaço de que trata, sendo, portanto, inadequado àquela época, caracterizada por tantos avanços literários.

Do ponto de vista estético, Antonio Candido (2000)⁶ analisa as considerações de Távora como primeiro sinal de uma tendência da crítica brasileira daquele período, em conferir um sentido documentário às obras que tratam da realidade presente. Seria necessário que, para um romance de costumes ser compreendido enquanto tal, ele devesse estar permeado de fatos verídicos submetidos a dados reais:

“Poder-se-ia esquematizar a sua posição [de Távora] dizendo que ele preconiza, no romance, a mistura de verdade, concebida como fidelidade à natureza observada, e do ideal, concebido como enroupamento da observação pelo belo inventado. O segundo elemento lhe parece essencial à ficção, notando-se que repele com vigor tudo que seja vulgaridade, feiúra, reprodução dos aspectos pouco elevados da vida.”
(Candido, A.; 2000, p. 325)

As palavras de Távora na segunda “Carta a Cincinato”, sobre *O Gaúcho* corroboram a perspectiva de Antonio Candido:

“Convençamo-nos: a imaginação, até a mais viril, se esgota, cança e defallece.(...) A renovação faz-se pela observação. A natureza oferece cada dia um encanto novo, que a imaginação sadia recolhe para dar-lhe mil feições grandiosas, ainda não conhecidas. (...) É preciso contempla-la, receber impressões face a face com o desconhecido, experimentar verdadeiramente todas as sensações de inspiração não-fictícia, mas real.” (Távora, F.; 1872, p. 16)

A partir desse ponto de vista, a interferência literária deve ocorrer no sentido de salientar as menores minúcias da natureza, para que se explore ao máximo o que ela contém de belo. O critério da observação detalhada constitui-se, para Távora, como uma maneira de mensurar cientificamente a beleza literária, conformando um modelo para a crítica literária. Uma leitura apressada de um trecho como o citado acima, que releva acima de tudo as sensações da experiência “não fictícia, mas real”, poderia levar o leitor a achar que a análise tratava-se de um texto jurídico ou histórico-positivista.

Para melhor sentir e fotografar a realidade, tanto para Nabuco quanto para Távora, a experiência literária deveria estar impregnada da natureza observada pelo poeta. Para isso, nenhuma atitude caberia melhor a um literato do que se embrenhar *in loco* por entre os lugares que irá transcrever no papel. Convém lembrar que o acesso direto à natureza foi defendido como pressuposto da criação poética por um romântico como Chateaubriand, no seu “Gênio do Cristianismo”. A diferença é que, enquanto Chateaubriand buscava a natureza com o propósito de aproximar-se de Deus e inspirar a sua genialidade, para Távora e Nabuco o contato direto com a terra era uma maneira de aumentar a minúcia da descrição e a precisão do retrato literário. Por supostamente estar afastado da natureza que descreve e não

⁶ . CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte, MG: Editora Itatiaia, 2000, vol. II.

reproduzi-la de maneira fidedigna, José de Alencar recebe de Távora e de Nabuco a alcunha de “escritor de gabinete”. Nas palavras de Nabuco, no artigo de 21 de novembro de 1875:

“A natureza americana ele estudou-a nos livros; as flores na botânica; o escritor não conhece a linguagem que fala a natureza, não tem o desenho, não tem as tintas para exprimir-lhe as formas e o relevo, e não tem o que supre muitas vezes a pintura e a arte, a análise de suas impressões diante do belo. Quem lê os romances do Sr.J. de Alencar, vê que ele nunca saiu do seu gabinete e nunca deixou os óculos. O homem que ele nos pinta nunca está em comunicação com o meio em que vive.”(Nabuco, J.; 1978, p. 209)

Por seu turno, Franklin Távora, travestido de Semprômio, já escrevera sobre o exemplo a ser seguido e a ser evitado, no que diz respeito à presença efetiva do escritor no lugar que lhe servirá de objeto de descrição:

“O grande merecimento de Cooper consiste em ser verdadeiro; porque não teve a quem imitar sinão a natureza; é um paizagista completo e fidelíssimo.”

“Não escreveria um livro sequer, talvez, fechado em seu gabinete. Vê primeiro, observa, apanha todos os matizes de natureza, estuda as sensações do eu do não eu.” (Távora, F.; 1872, p. 13)

Já o Conselheiro Alencar não tivera a mesma acuidade, no momento de escrita do seu *O Gaúcho*:

“Por que não foi ao Rio Grande do Sul antes de haver escripto o Gaúcho?. (...) Isto o faz cahir em freqüentes inexactidões, quer se propunha a reproduzir, quer a divagar na tela.” (Idem, p. 15)

A análise inicial dos argumentos de Távora e Nabuco nos permite compreender como dois eminentes representantes da nova geração conformaram um lugar passado para o legado literário de sua geração anterior, personificada na figura de José de Alencar. Estimulado por estas críticas, Alencar produziu também, ele mesmo, uma visão sobre seu passado, atribuindo um sentido a sua obra literária, estabelecendo assim uma possível chave de leitura para as gerações futuras.

De acordo com Antonio Edmilson Martins Rodrigues (2001)⁷, as críticas de Franklin Távora e Joaquim Nabuco realizam uma espécie de ponte entre José de Alencar e a década de 70, introduzindo novas idéias no campo da literatura a partir da recepção do Realismo no Brasil, que definiu o Romantismo como principal alvo. Isso sem levar em conta a hipótese de que as críticas de Távora teriam sido motivadas por questões políticas, pois existia a versão de que o escritor cearense funcionava como um “testa de ferro” dos interesses governamentais, à época em desavença com o então Deputado José de Alencar.⁸ A despeito disso, a pena afiada

⁷ RODRIGUES, Antonio Edmilson M. *José de Alencar: o poeta armado do século XIX*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001, p. 137.

⁸ Segundo Antonio Candido, é Silvio Romero que usa a expressão “testa de ferro do governo” para

de Semprômio apresenta, no argumento de Edmilson Rodrigues, “a tendência da crítica realista contra a hegemonia de Alencar” (Idem, p. 137).

Analisando a polêmica de um ponto de vista estético-literário, em um artigo denominado “Joaquim Nabuco e a crítica literária” (2000)⁹ Luiz Costa Lima qualifica de “estéril polêmica” ao debate travado nas páginas d’ *O Globo* de 1875. O autor simplifica a motivação da atuação de Nabuco como a de mais um jovem em busca de notoriedade pública. Costa Lima aponta causas de ordem pessoal para a ocorrência do duelo literário: ataque pessoalizado, gramaticidade, verossimilhança do usual, tudo em função da disputa por quem possuiria maior erudição. Desta maneira, a querela confirmaria a hipótese principal de Costa Lima a respeito do pensamento crítico brasileiro, qual seja, a da completa debilidade do sistema crítico-literário brasileiro. A polêmica era uma espécie de “ponta-de-lança para entendermos a razão da debilidade da crítica, não só literária, mas do espírito crítico, i.e., reflexivo” (Costa Lima, L.; 2000, p.104).

Sobre este ponto, Afrânio Coutinho¹⁰(1978) apresenta um ponto de vista completamente distinto:

“O documento é do mais alto valor intrínseco, sobre ser um precioso testemunho daquela fase de passagem do Romantismo para o Realismo, a década de 1870, uma brilhante encruzilhada das nossas letras. O choque de idéias literárias, de concepções críticas, de teorias e poéticas, sobreleva ao aspecto puramente pessoal da troca de doestos entre os dois admiráveis contendores.” (Coutinho, A; 1978, p. 9)

Confirmando a força do argumento de Alencar, que considera o aspecto local como preponderante para a divisão das idéias literárias, Coutinho encontra na polêmica o espaço ideal para desenvolver suas idéias a respeito da distinção entre brasilistas e ocidentalistas como correntes marcantes do pensamento literário brasileiro. O crítico literário compreende que Alencar pertence ao primeiro grupo, sublinhando a cultura brasileira como algo novo e valorizador das especificidades locais; Nabuco compunha o segundo grupo, propenso a acatar e enfatizar a dependência ocidental da cultura brasileira. Nas palavras de Afrânio Coutinho: “Ao ocidentalismo de Nabuco opunha-se o nacionalismo de Alencar; ao universalismo do primeiro, a tendência nacionalizante do segundo” (Idem, p. 7).

Ainda no argumento deste mesmo autor, o ocidentalismo era sinal manifesto do “bando de idéias novas” que permeou o pensamento brasileiro na década de 70. O José de Alencar produzido por Franklin Távora e Joaquim Nabuco seria sinal destas “idéias novas”, personificação máxima do ultrapassado movimento Romântico. Para Silvio Romero, por exemplo, o Romantismo já podia ser considerado um cadáver pouco respeitado. Os novos leitores de Comte, Spencer, Darwin dentre outros,

qualificar a atuação de Franklin Távora nas Cartas a Cincinato, “pago pelos cofres públicos para atacar o maior escritor brasileiro da época.” In CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Belo horizonte, MG: Editora Itatiaia, 2000, p. 324, vol.II.

⁹ COSTA LIMA, Luiz. “Joaquim Nabuco e a crítica literária”. In *Revista Tempo Brasileiro* jan.-mar. no 140. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000 , p. 110.

¹⁰ COUTINHO, Afrânio. “Introdução” In ALENCAR, José de. *A polêmica Alencar-Nabuco*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.

reunidos na Escola de Direito do Recife, passaram a pensar o Brasil sob as égides do materialismo, anticlericalismo, determinismo, evolucionismo e do positivismo, além do realismo e naturalismo, representações destas idéias no campo literário.

De acordo com Roberto Ventura¹¹ (1991), este movimento crítico toma as noções de raça e natureza como fundamentos objetivos e imparciais para o estudo da literatura. A ação diferenciadora do meio geográfico e natural era fundamental para os projetos de literatura e de história literária nacional: a polêmica Alencar-Nabuco seria sinal da mudança de padrão cultural da década de 70, inserindo o negro no discurso cultural (Ventura, R.; 1991, p. 46). A leitura de Ventura leva em conta consideravelmente os trabalhos posteriores de Joaquim Nabuco em sua campanha abolicionista na década de 1880, já que insere os artigos da polêmica no conjunto das formulações de Nabuco sobre as formas de trabalho na sociedade brasileira.

Neste artigo, a leitura crítica de Távora e Nabuco sobre a obra de Alencar importa na medida em que nos ajuda a compreender como dois eminentes representantes da nova geração conformaram um lugar passado para o legado literário de sua geração anterior, personificada na figura de José de Alencar. Tal leitura é especialmente cara porque será nesta ambiência e dialogando com estas idéias, ou as rebatendo, que Alencar aprontará sua concepção sobre o passado de si. Estas críticas alocarão Alencar aos confins do esquecimento, em um passado morto e enterrado. Era uma percepção de moderno que propunha a substituição do novo pelo ultrapassado. Estimulado por estas críticas, Alencar produziu também, ele mesmo, uma visão sobre seu passado, atribuindo um sentido a sua obra literária, estabelecendo, assim, uma possível chave de leitura para as gerações futuras.

A RESPOSTA DE SÊNIO

“Que significa este nome – Sênio – no frontispício de livros que vozes benévolas da imprensa já atribuíram a outrem?

Cada um fará a suposição que entender.

Era preciso um apelido ao escritor destas páginas, que se tornou um anacronismo literário. Acudiu esse que vale o outro e tem de mais o sainete da novidade.

Porventura escolhendo aquela palavra, quis o espírito indicar que para ele já começou a velhice literária, e que estes livros não são mais as flores da primavera, nem os frutos do outono, porém sim as desfolhas do inverno?

Talvez.

Há duas velhices: a do corpo que trazem os anos, e a da alma que deixam as desilusões.

Aqui, onde a opinião é terra sáfara, e o mormaço da corrupção vai crestando todos os estímulos nobres; aqui a alma envelhece depressa.”¹²
(Alencar, J. de; 1959, p. 421, vol III)

O leitor que abria a primeira edição de *O Gaúcho*, publicada em abril de 1870,

¹¹ VENTURA, Roberto. *O Estilo Tropical*. São Paulo: Cia das Letras, 1991.

¹² ALENCAR, José de. “O Gaúcho”. In ALENCAR, José de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1959a, vol. III.

encontrava no prefácio do romance o recado de José de Alencar reproduzido acima. Parecia que havia por parte do escritor o interesse em inaugurar uma fase em sua carreira literária, e o apelido Sênio que ele criara para si, era a representação máxima deste novo momento. Um período marcado pela “velhice literária”, para usar as palavras do autor, de um escritor sênior da literatura brasileira. A adoção deste codinome era um sinal representativo do quanto às experiências do passado de Alencar, literário ou não, passariam a marcar definitivamente uma nova fase de sua carreira letrada.

José de Alencar relaciona este envelhecimento da alma a uma desilusão. Das palavras citadas acima, pode-se dizer que esta desilusão motivara-se pelo tal “mormaço da corrupção” característico desta terra brasileira, que teria desestimulado um espírito nobre como o dele. Impossível neste caso é não relacionar esta desilusão à experiência de Alencar na política. O leitor oitocentista d’*O Gaúcho* sabia que aquele romance era assinado por um homem que estava no pleno exercício de sua vida parlamentar. Em janeiro daquele mesmo ano de 1870, Alencar deixava o Ministério da Justiça do Gabinete do Visconde de Itaboraí, onde permanecera por dezoito meses. Naquele momento ele concorria à cadeira cearense do Senado, onde era o favorito da disputa, por ter vencido à consulta eleitoral local. No entanto faltava ainda o aval do Imperador D. Pedro II para que ele pudesse assumir a tão desejada vaga: contrariando um procedimento habitual de seu comportamento, o Monarca excluiu o nome de seu ex-ministro, mais votado entre os eleitores, da lista sêxtupla para recomposição senatorial¹³.

Aquela não era a primeira vez que Alencar indispunha-se com o Imperador. Convém lembrar que D. Pedro II fizera parte em 1856 do grupo dos “Amigos do poeta” que defenderam com afinco “A Confederação dos Tamoios” de Gonçalves de Magalhães – poema encomendado pelo jovem Imperador e que teve em José de Alencar, um crítico contundente. Anos depois, em 1866, a pena de Alencar voltava-se diretamente para o soberano brasileiro, desta vez nas *Novas cartas políticas de Erasmo*, conjunto de artigos publicados no *Diário do Rio de Janeiro* que possuía como mote a apatia e a indiferença de D. Pedro II ante ao estado de crise, na visão de Alencar, em que se encontrava a política brasileira¹⁴. O Sênio da década de 70 era, portanto, um homem que na assinatura de um romance como *O Gaúcho*, carregava consigo a experiência que tivera na política, o que nos faz concluir que para Alencar a atividade política e a literária não se apresentavam como campos completamente separados.

Para Franklin Távora, conforme já mencionado aqui, este “período das desfolhas do inverno” da carreira de Alencar era o traço mais forte de sua decadência literária. O espírito velho parara no tempo, incapaz de alcançar as renovações por que passavam

¹³ Estas informações biográficas são baseadas na “Cronologia da vida e da obra”, organizada por Afrânio Coutinho *In* ALENCAR, José de. *Ficção Completa*. São Paulo: Companhia Aguiar Editora, 1965, vol. I.

¹⁴ Na oitava e última carta, José de Alencar é contundente quanto a postura do Imperador ante à crise da política brasileira: “A verdade nua e bem descarnada é esta: o Poder Moderador sustenta a todo o transe a situação; e os corifeus dela, tão reservados ontem, vêm hoje alardear ante o Parlamento a sua missão imperialista, agindo aos olhos dos ambiciosos o símbolo sagrado.” *In* ALENCAR, José de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar Editora, 1960, v.IV.

a literatura e o público daquele novo momento. Isso é o que ele defende em sua “Primeira carta a Cincinato”, a propósito de *Iracema*: “Confessa-se velho, quando a litteratura natal tinha o direito de supor moço ainda triste o destino da pátria” (Távora, F.; 1872, p. 138). É o mesmo escritor que sentencia na “Segunda carta”:

“Eis-nos na actualidade. O escriptor tem chegado à phase mais coruscante e mais elevada do seu império de vaidade e anomalia; isto é, tem attingido o período decisivo da mais formal decadência.” (Idem, p. 145)

Ainda que com objetivos diferentes aos de Franklin Távora, Araripe Júnior, considerado o precursor dos estudos críticos sobre Alencar no século XIX com o seu *Perfil Literário*¹⁵ também encontra no nascimento de Sênio o início da decadência literária do romancista brasileiro. Citando Taine, ele lembra que a vida de todo artista é dividida em dois períodos, um de inspiração e originalidade e outro de repetições. No caso do escritor cearense, é o período entre 1865 e 1877 que marca a sua decadência literária, tendo como causa as graves perturbações determinadas pela política na vida do artista, relacionada ao acúmulo de funções de literato e deputado. Corrobora a este ponto, a afirmação de Brito Broca, sobre Sênio: “A política liquidara-o”, assinala Broca em um texto denominado “O drama político de Alencar”¹⁶.

O interesse vivo pelo debate, a intensa publicação de romances – na década de 1870 Alencar publica nove dos seus dezesseis romances completos editados em vida – além dos livros sobre política¹⁷ e textos de cunho crítico, publicados nos prefácios, posfácios e polêmicas literárias, enfim, todos estes fatores nos apresentam um Sênio em plena atividade literária. Se do ponto de vista estético-literário há neste momento um progresso ou declínio da criação, não constitui objetivo deste trabalho entrar neste mérito. Importa-nos, sobretudo, compreender que a partir de Sênio, além do objetivo de responder diretamente a seus críticos do presente como Távora e Nabuco, Alencar desenvolve uma intensa leitura de seu passado, dialogando diretamente com ele para produzir uma consciência moderna de sua obra literária. Neste jogo, o futuro encontra-se completamente atrelado ao passado: é com vistas ao que ele projeta como seu leitor no futuro que Alencar encadeia seu conjunto de livros do passado e do presente em um sentido, de modo que sua obra literária pudesse ser completada no futuro com base nos pressupostos que ele fincava no presente.

Este objetivo é plenamente realizado no texto em que José de Alencar organiza e dota de sentido o passado de sua literatura, confundindo-a com a formação da própria literatura brasileira: trata-se de “Benção Paterna”, publicado pela primeira vez em 1872 como prefácio ao romance *Sonhos d’Ouro*¹⁸. Este texto recebe este

¹⁵ Refiro-me à segunda edição, datada de 1894, citada por FREIXEIRO, Fábio. *Alencar: os bastidores e a posteridade*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 1977.

¹⁶ BROCA, Brito. “O drama político de Alencar”. In ALENCAR, José de. *Ficção Completa*. São Paulo: Companhia Aguiar Editora, 1959, p.869, v. IV.

¹⁷ José de Alencar publicou na década de 1870 os seguintes livros sobre política: Voto de Graças (1873), A Reforma Eleitoral (1874), além de diversos panfletos, opúsculos e discursos proferidos na Câmara dos Deputados. Cf. COUTINHO, Afrânio (org) “Cronologia da vida e da obra.” In ALENCAR, José de. *Ficção Completa*. São Paulo: Companhia Aguiar Editora, 1965, vol. I.

¹⁸ ALENCAR, José de. “Benção Paterna”. In *Obra Completa* Rio de Janeiro: Editora José

título com o fito simbolizar a benção de um pai (o autor) a um filho (o livro) para que este último pudesse se preparar para enfrentar o mundo e as críticas que o aguardavam. À espera do nascimento do novo rebento de Sênio, já estaria preparada a pena de um Semprômio ou de um Nabuco, sempre pronta a realizar severas considerações sobre quaisquer pormenores referentes à coerência e à verossimilhança do texto. Deste modo, “Benção Paterna” deve ser compreendido no contexto das críticas enfrentadas pela literatura de Alencar na década de 1870. Assim, com a escrita daquele prefácio, o autor estaria se defendendo de duas acusações: sobre a possibilidade de que seus livros tivessem fins meramente comerciais¹⁹ – reforçada pela assinatura do contrato com a editora Garnier em 1870 – e, por outro lado, com relação ao caráter ultrapassado de sua literatura.

Acerca do primeiro ponto, Alencar ressalta a importância do livro num século marcado pelas inovações e produções de mercadorias em escala industrial. Em suas palavras: “És o livro de teu tempo, o próprio filho deste século enxacoco e mazorrado, que tudo aferventa a vapor, seja poesia, arte ou ciência.” (Alencar, J. de; 1959, p. 694, v. I) Apesar de afirmar-se favorável à profissionalização das letras – “Quando as letras forem entre nós uma profissão, talentos que hoje apenas buscam passatempo ao espírito, convergirão para tão nobre esfera suas poderosas faculdades” (Idem, p. 692) – o escritor reconhece que, para se atingir um bom nível de qualidade literária, deve existir uma autonomia entre a elaboração literária e os objetivos meramente lucrativos ocasionados da venda de livros. De tal modo ele propõe no prefácio a *Sonhos d’Ouro*:

“Quantas coisas esplendidas brotam hoje, modas, bailes, livros, jornais, óperas, painéis, primores de toda a casta, que amanhã já são pó ou cisco?”

“Em um tempo em que não mais se pode ler, pois o ímpeto da vida mal consegue folhear o livro, que à noite deixou de ser novidade caiu da voga; no meio deste turbilhão que nos arrasta, que vinha fazer uma obra séria e refletida?” (Idem, p. 694)

Se esta literatura não é elaborada em função do vil metal, ela tem um sentido, que só pode ser entendido se compreendido na totalidade do projeto. Com este mote, Alencar parte para desenvolver o argumento de seu segundo ponto de defesa. O escritor propõe a existência de uma articulação interna entre seus romances, com vistas a atingir o objetivo de contribuir decisivamente para a formação da literatura brasileira. O trecho citado a seguir é longo, mas merece ser reproduzido na íntegra:

“O período orgânico desta literatura conta já três fases.

A primitiva que se pode chamar aborígine, são as lendas e mitos da terra

Aguilar, 1959, v.I.

¹⁹ Sobre os objetivos comerciais da literatura de José de Alencar assim afirmou Franklin Távora “Chagareis a supor que o espírito inspirador do livro foi antes o da ganância que o do bello, de que nada alli se advinha e menos se annuncia que o editor espetacullar não sobre a mente da obra, mas sobre o prestigio do nome, n’ esta terra onde o nome é tudo.

“Mas em verdade – convictamente o digo – não se deve somente ao intuito do lucro aquella deplorável inopia.” In TÁVORA, Franklin. *Cartas a Cincinato*. Pernambuco: J. W. Medeiros, 1872, p. 314.

selvagem e conquistada; são as tradições que embalarão a infância do povo, e ele escutava como o filho a quem a mãe acalenta no berço com as canções da pátria, que abandonou.

Iracema pertence a essa literatura primitiva cheia de santidade e enlêvo, para aqueles que veneram na terra da pátria a mãe fecunda – alma matter, e não enxergam nela apenas o chão onde pisam.

O segundo período é histórico: representa o consórcio do povo invasor com a terra americana, que dele recebia a cultura, e lhe retribuía nos eflúvios de sua natureza virgem e nas reverberações de um solo esplêndido.(...)

Formam-se outros costumes, e uma existência nova, pautada por diverso clima vai surgindo.(...)

Esse período colonial terminou com a independência.

A ele pertencem O Guarani e As Minas de Prata. (...)

A terceira fase, a infância da 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. (...)

O Tronco do Ipê, o Til e O Gaúcho, vieram dali; embora, no primeiro sobretudo, se note já, devido a proximidade da côrte e à data mais recente, a influência da nova cidade, que de dia em dia se modifica e se repassa no espírito forasteiro. (...)" (Idem, p. 697-8)

Esta conexão entre os romances enfatiza um sentido historiográfico do projeto de Alencar de formação da literatura brasileira. A produção literária ter-lhe-ia servido também como uma maneira de contar e analisar detidamente os diferentes momentos da história da vida brasileira. Tal preocupação envolve, inclusive, a crítica ao trabalho de historiadores e a apresentação de uma nova versão para a história brasileira. No prefácio a *Ubirajara*, de 1874, Alencar expõe essa desconfiança quanto aos historiadores do período colonial: “Os historiadores, cronistas e viajantes da primeira época, senão de todo o período colonial, devem ser lidos à luz de uma crítica severa. É indispensável sobretudo escoimar os fatos comprovados, das fábulas a que serviam de mote, e das apreciações a que os sujeitavam espíritos acanhados, por demais imbuídos de uma tolerância ríspida.”²⁰

Na apreciação do autor, a história do país não teria se iniciado com a independência política, tampouco com a chegada dos portugueses. O período originário encontra-se nos tempos anteriores a vinda dos europeus, isto é, na experiência histórica dos primeiros povos aborígenes. Eles teriam formado junto à terra um forte sentimento de pertencimento, criando com ela um vínculo inseparável, um elo tal qual ao de um filho com sua mãe, uma *alma matter*, para usar nos termos de Alencar. Esta *alma matter* é um princípio que sobrevive aos mais diferentes momentos do desenvolvimento da vida brasileira, perpassando o período colonial e o independente. Daí advém a necessidade de Alencar em escrever sobre a vida dos povos indígenas, seus costumes, tradições, religiões, enfim, as marcas culturais deixadas por aquelas populações e

²⁰ ALENCAR, José de. “Ubirajara”. In ALENCAR, José de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1959, vol. III, p. 323.

que não foram destruídas pela época colonial. Para Alencar, retomar aquele passado seria uma maneira de fazer despertar em seu leitor do presente aquele princípio original, já tão modificado naquele século XIX.

Para a terceira fase de sua obra literária (que tratava do presente oitocentista vivido pelo autor), Alencar lança mão do termo “infância”, qualificação adequada a expressar um período de formação. O tempo presente é, ao mesmo tempo, novo como a infância, possuidor de um passado com duas etapas anteriores e ainda em fase de pleno desenvolvimento, já que ele “ainda não terminou”. Naquele espaço de experiências presente entrecruzam-se as experiências do passado e as projeções de futuro, garantidos pela idéia de inconclusão do projeto. O esforço de formação da literatura brasileira mantém-se firme em seu princípio, o de captar a alma nacional, mas também estava à espera de escritores que pudessem seguir o caminho traçado por Alencar em seu tempo, mais especificamente, que atuassem no sentido de formar o “verdadeiro gosto nacional”. Para José de Alencar o esforço de toda sua obra literária estaria voltado para o desenvolvimento deste gosto, de tal modo que ele se define como um mero operário na edificação deste prédio maior – usando seus termos, ele é um *obreiro de fancaria* a serviço de seu tempo.

“Vamos pois, nós, os obreiros da fancaria, desbravando o campo, embora apupados pelos literatos de rabicho. Tempo virá em que surjam os grandes escritores para imprimir em nossa poesia o cunho do gênio brasileiro, e arrancando-lhe os andrajos coloniais, a mostrem ao mundo, em sua majestosa nudez: naked majesty.” [Grifos meus] (Idem, p. 700)

Esta consciência temporal constitui-se como elemento central da proposta de Alencar. A metáfora do “obreiro da fancaria”, a que recorre para definir a própria obra atende diretamente a esse objetivo. É ele o operário que cuida do trabalho de polir da língua falada brasileira o feito propício de uma literatura nacional. O sentido de sua missão e de seus contemporâneos deve apontar para um devir, que prevê do presente um avanço das letras no país, progresso este que será capaz de contar com o legado deixado por sua obra. É neste grau, enquanto desbravador do campo literário brasileiro, que seus romances devem configurar-se como pontos de inflexão em relação ao passado.

No exercício de pensar o sentido da própria obra, Alencar via-se como um operário da literatura nacional a “desbravar no campo”, caminhado com seu “alvião” – que podia ser também uma picareta ou um enxadão – entre o passado e o presente, fincando, o que deveria ser em sua concepção, as bases do edifício da literatura nacional, obra inconclusa a ser completada no futuro.



RESUMO

Trata-se de um texto sobre o debate letrado travado no Brasil da década de 1870, cujo eixo norteador está centrado na obra do autor José de Alencar (1829-1877). Analisando as críticas à obra de Alencar, tecidas por Joaquim Nabuco e Franklin Távora, e os argumentos do romancista em contraposição a elas, pretende-se discutir os usos do passado na afirmação de uma identidade moderna. Neste sentido, interroga-se sobre as relações entre história e literatura no contexto literário brasileiro oitocentista, especificamente entre a produção do texto literário e as condições históricas específicas para a sua elaboração.

Palavras Chave: José de Alencar, história literária, querelas literárias.

ABSTRACT

This is a text about the intellectual debate held in Brazil of the decade of 1870, whose axis is centered on the work of author José de Alencar (1829-1877). Examining the critical writings about the thought of Alencar, woven by Joaquim Nabuco and Franklin Távora, and the arguments of the novelist in opposition to them, the proposal is to discuss the uses of the past in the affirmation of a modern identity. In this sense, it questions the relationship between history and literature in the nineteenth Brazilian literature, specifically between the production of the literary text and historical conditions specific to their development.

Keywords: Jose de Alencar, literary history, literary quarrels.