

# A REPERCUSSÃO DA OBRA DE JOSÉ DE ALENCAR NA IMPRENSA PERIÓDICA DO SÉCULO XIX: UM PERCURSO DA CONSAGRAÇÃO DO ESCRITOR

Valéria Cristina BEZERRA<sup>1</sup>

**RESUMO:** Ao longo da atuação literária de José de Alencar, a imprensa do século XIX emitiu opiniões e julgamentos sobre as suas peças em cena ou sobre alguns de seus romances ora publicados. A leitura desses artigos permite reconstruir o processo de firmação de Alencar enquanto literato, sendo possível perceber as gradações de seu *status* até a sua consagração enquanto primeiro homem de letras do período. Este artigo faz uma leitura da recepção crítica de José de Alencar na imprensa periódica do século XIX, com ênfase na recepção dos romances, atentando para a repercussão que suas obras despertavam nos veículos da imprensa, os modos como essas obras eram lidas pelos críticos e, sobretudo, a crescente relevância com que o escritor vai sendo referido a partir de cada nova obra resenhada.

**PALAVRAS-CHAVE:** José de Alencar; imprensa; século XIX

**RÉSUMÉ:** Au cours de la carrière littéraire de José de Alencar, la presse du XIX<sup>ème</sup> siècle a émis des opinions et des jugements sur ses pièces en scène ou sur quelques de ses romans alors publiés. La lecture de ces articles permet de reconstruire le procès de stabilisation d'Alencar comme écrivain, rendant possible de percevoir les gradations de son *status* jusqu'à sa consécration comme le premier homme de lettres de la période. Cet article développe une lecture de la réception critique de José de Alencar dans la presse périodique du XIX<sup>ème</sup> siècle, avec emphase sur la réception des romans, en faisant attention à la répercussion que ses oeuvres provoquaient dans les véhicules de la presse, aux façons de lire ces oeuvres par les critiques et, surtout, à la croissante importance que l'écrivain reçoit à partir de chaque nouvel ouvrage commenté.

**MOTS-CLÉ:** José de Alencar; presse; XIX<sup>ème</sup> siècle

Em dezembro de 1856, Alencar publica, em folhetins no *Diário do Rio de Janeiro*, *Cinco Minutos*, cujos capítulos aparecem entre os dias 22 e 30 do referido mês. Já no dia 1º de janeiro do ano seguinte, começam a ser veiculados os folhetins de *O Guarani*, cujo último capítulo é publicado em 20 de abril de 1857. Dois dias depois, ou seja, no dia 22 de abril de 1857, tem início a publicação dos folhetins de *A Viúvinha*, suspensos no oitavo capítulo, no dia 26 de abril. Alencar já dá mostras da intensa capacidade produtiva na sua arrancada como romancista. O romance *O Guarani* parece ser, de fato, redigido “dia por dia”, como afirma em *Como e porque sou romancista*, devido aos intervalos que aparecem entre alguns folhetins, sendo o maior deles de cinco dias. No mesmo escrito, *Como e porque sou romancista*, Alencar afirma que esse romance não foi referido pela crítica durante a sua publicação e ainda depois. De fato, não foi localizada nenhuma crítica ao romance na imprensa periódica até a

---

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-graduação em Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Márcia Azevedo de Abreu. E-mail: valcrisbr@yahoo.com.br.

década de 60, a partir de quando esse romance é apresentado como uma obra de grande predileção. Também não constam, no levantamento, críticas a respeito de *Cinco Minutos* e *A Viuvinha* na época de sua publicação.

Ainda em 1857, Alencar estreia no teatro. São representadas, no Ginásio Dramático, também em sequência, as peças *Rio de Janeiro, verso e reverso*, em outubro; *O Demônio Familiar*, em novembro; e *O Crédito*, no mês de dezembro (AGUIAR, 1984, p.p. 93-94). A imprensa as recebe de forma intensa, e muitos folhetinistas dão seus pareceres a respeito das produções do novel dramaturgo, em sua maioria, de caráter elogioso. A respeito de *Rio de Janeiro, verso e reverso*, Sousa Ferreira refere “a força e a flexibilidade do talento de José de Alencar” (*Diário do Rio de Janeiro*, 1º de novembro de 1857). Em relação a *O Demônio Familiar*, Francisco Otaviano afirma: “Um jornalista eminente, que não precisava de um florão novo para a sua coroa, veio com a audácia que só inspira o verdadeiro talento arrancar-nos, a uns a indolência, a outros o temor, a todos o pretexto” (*Correio Mercantil*, 7 de novembro de 1857); Sousa Ferreira volta a falar do dramaturgo e afirma ser *O Demônio Familiar* “a primeira alta comédia nacional que aparece na cena brasileira” (*Diário do Rio de Janeiro*, 8 de novembro de 1857). Sobre *O Crédito*, o irmão Leonel de Alencar incentiva suas leitoras a irem apreciar a peça: “ide ver o que é o amor, a inteligência, o dinheiro, o que devem ser a mulher e o homem” (*Diário do Rio de Janeiro*, 21 de dezembro de 1857). No entanto, uma pena não registra o mesmo entusiasmo. Paula Brito, a respeito de *Rio de Janeiro, verso e reverso*, ataca:

Ora, se o autor duvidava do feliz êxito da sua comédia, e tanto que não a assinou, e nem os jornais e cartazes a deram como dele: por que havemos de encarecê-la? Não; guardemo-nos para aquela, que está por ele assinada o – *Demônio Familiar* (*A Marmota*, 2 de novembro de 1857).

Estava, portanto, anunciado o extenso artigo que Paula Brito publicaria em desfavor da peça *O Demônio Familiar* nas duas primeiras páginas de *A Marmota*, que provocaria uma pequena polêmica na imprensa. Nesse artigo, Paula Brito, depois de apresentar o enredo da peça – que ocupa completamente a primeira página –, na esteira da dedicatória feita por Alencar à imperatriz, “como Mãe, como Esposa e como Irmã”, alega que a peça não tem um fim totalmente moral, em razão do discutível castigo que Pedro recebe: a liberdade (*A Marmota*, 10 de novembro de 1857).

Os colegas da imprensa respondem a Paula Brito, em favor da comédia. O *Diário do Rio de Janeiro*, em artigo anônimo, emite uma longa resposta a Paula Brito (*Diário do Rio de*

*Janeiro*, 10 de novembro de 1857); na mesma folha, no dia seguinte, saem dois textos em defesa da peça; em um deles, Pet declara a falsidade da acusação de Paula Brito a respeito da artificialidade da linguagem de Pedro (*Diário do Rio de Janeiro*, 11 de novembro de 1857); em outro, Leonel de Alencar faz ataques à crítica de Paula Brito e assevera o sucesso das peças de Alencar: “O Ginásio Dramático, se tem tido ultimamente enchentes, é devido às comédias brasileiras que está representando atualmente” (*Diário do Rio de Janeiro*, 11 de novembro de 1857). É importante ressaltar que todas essas defesas da comédia são publicadas no periódico que tinha como redator-chefe José de Alencar. Uma exceção é o artigo de Reinaldo Carlos Monteiro, publicado no *Correio da Tarde*, em que, além de também emitir uma resposta a Paula Brito, encarece o escritor:

O Sr. Alencar não se contentou em ser um dos mais hábeis entre os jovens publicistas da época; em ter ornado as páginas menores do *Correio Mercantil* com primores de delicada imaginação; em ter despertado a atenção pública com questões do mais vital interesse para o país; folhetinista, publicista e pensador distinto, foi arriscar em nova arena o nome que já havia granjeado (*Correio da Tarde*, 14 de novembro de 1857).

A discussão representa uma publicidade relevante em torno do nome de Alencar, que já usufrui de certo prestígio devido à publicação dos romances em folhetins, dentre eles, *O Guarani*, de estrondoso sucesso, como testemunhado pela crítica anos depois; das *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios*, que chamaram a atenção dos letrados do período e geraram grande debate na imprensa, e dos folhetins de *Ao Correr da Pena*, que tinham grande aceitação entre os leitores do período. Além do mais, estava na chefia do mais tradicional jornal da corte.

1858 é o ano do famoso caso da interdição do drama *As Asas de um Anjo*, que também terá uma intensa repercussão na imprensa periódica. A peça estreia em 30 de maio desse mesmo ano, e, em 1º de junho, no *Correio Mercantil*, o jornalista denominado “Um Assinante” elogia o drama:

*As Asas de um anjo*, (...) a nosso ver é um dos mais belos quadros da nossa vida (...) 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 (*Correio Mercantil*, 1º de junho de 1858).

A nota revela também, em outra passagem, a boa recepção pelo público, ao testemunhar que o teatro estava lotado e que tanto a companhia quanto Alencar foram

chamados “para receberem os agradecimentos do público”. Mesmo com a boa acolhida referida na estreia, a peça parece ter sido alvo de discussão entre o público, como testemunha uma crônica anônima do *Diário do Rio de Janeiro*:

Os juízos vários e encontrados que se têm feito a respeito desta peça podem hoje ser devidamente apreciados pelo público; ele dirá se há razão da parte daqueles que condenam o autor por ter querido imitar a escola realista, atualmente tão em voga na França (*Diário do Rio de Janeiro*, “Crônica Diária”, 17 de junho de 1858).

Parece haver divergência entre os expectadores a respeito da peça, talvez em razão da apresentação de temas polêmicos – no caso a prostituição – com teor moralizante, que são o cerne da escola realista. No entanto, o autor da “Crônica Diária” demonstra o seu apoio a Alencar, assim como o autor anônimo da nota do *Correio Mercantil* que divulga a interdição da peça pela polícia:

Não sabemos o que motivou essa deliberação da polícia, se algumas frases da mulher perdida (protagonista da comédia), ou se algum dos lances, por exemplo, a cena final do 4º ato. As frases mais arriscadas só podem arrepiar aos que não atendem à situação em que ela se acha e não reparam que os desvarios dessa imaginação exaltada são sempre combatidos com vantagem por duas inteligências honestas e retas que o autor faz entrevir para o mesmo fim (*Correio Mercantil*, 24 de junho de 1858).

O que se pode depreender dessa nota é a surpresa do crítico com a interdição e a incompreensão dos elementos que teriam levado a polícia a praticá-la, por julgar que o texto e as cenas não ferem as susceptibilidades do público. Com o fato, a imprensa se mobiliza em defesa do colega Alencar e de sua peça. Sousa Ferreira, em 27 de junho, também testemunha a boa recepção pelo público, ao afirmar que “durante as três representações, o drama foi aplaudido, às vezes com entusiasmo” e, ainda que tenha restrições ao teatro realista, proclama: “embora eu pertença ao grupo que combate essa escola, declino a honra de ter por auxiliar a polícia. Deus nos livre que o raciocínio, que a inteligência seja combatida por uma autoridade policial” (*Diário do Rio de Janeiro*, 27 de junho de 1858). Quintino Bocaiúva também sai em defesa do escritor e, em carta aberta, declara:

A suspensão das representações de seu drama *As Asas de um anjo*; o auto da polícia da corte, despossuindo o teatro e o autor da composição de uma propriedade tão sagrada e inviolável, como a propriedade territorial, como o capital ou como o invento industrial, é um ato absurdo, ilegal, atentatório das leis pátrias, em minha incompetente opinião; é, enfim, um sequestro de inteligência não autorizado por disposição alguma e repellido pelo consenso unânime da consciência pública (*Diário do Rio de Janeiro*, 28 de junho de 1858).

Alencar escreveria ainda *Mãe*, encenada em março de 1860, e *O que é o casamento?*, levada à cena em outubro de 1862 (FARIA, 1987). Ambas as peças também têm calorosa recepção na imprensa periódica. Em relação à primeira, João Roberto Faria verifica que:

O sucesso de *Mãe* foi extraordinário. Não houve uma única voz destoante no coro laudatório da imprensa, que saudou o drama como “o melhor trabalho brasileiro escrito para ser representado” (*Revista Popular*, Rio, 5: 378-86, 16 mar. 1860); “um belo fragmento da literatura dramática nacional, cheio de relevo, de vigor e de vida” (*Jornal do Comércio*, 24 de março de 1860, p.2); “uma das composições mais delicadas e sentidas que têm figurado nas nossas cenas dramáticas, sem excetuarmos as produções dos teatros estrangeiros” (*Diário do Rio de Janeiro*, 26 de março de 1860, p.1). Quintino Bocaiúva (...) enviou-lhe uma carta no dia seguinte ao da estreia, exprimindo também o seu entusiasmo (Id. Ibid, p. 99).

Depois de dois anos, Alencar volta ao teatro, dessa vez anonimamente, com *O que é o casamento?*. Mesmo anônima, a peça também alcança boa repercussão na imprensa, ainda que os juízos sejam distintos: o *Diário do Rio de Janeiro*, em nota anônima, afirma que “*O que é o casamento?* ficará no repertório nacional como uma obra de incontestável mérito, quaisquer que sejam as restrições que a crítica minuciosa possa fazer” (*Diário do Rio de Janeiro*, 12 de outubro de 1862). O *Jornal do Comércio*, do mesmo dia, também em nota anônima, refere que “Quanto ao mais, 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” (*Jornal do Comércio*, 12 de outubro de 1862). No dia seguinte, na mesma folha, J. emite um parecer desfavorável (*Jornal do Comércio*, 13 de outubro de 1862); no *Diário do Rio de Janeiro*, Clímaco Bezerra insinua a autoria da comédia e afirma que “como peça de literatura, *O que é o casamento?* é a primeira que parece ter uma pátria brasileira, como composição artística vê-se nela a mão de mestre experimentado na arte” (*Diário do Rio de Janeiro*, 16 de outubro de 1862).

Esse é o quadro da repercussão das obras de Alencar na imprensa periódica quando o escritor volta a publicar romances. Levando em consideração a predominância do teatro na primeira recepção crítica de Alencar, surge o questionamento do porquê de suas peças terem sido alvos de uma repercussão tão intensa, enquanto seus romances parecem não ter alcançado espaço na imprensa no mesmo momento. Mesmo quando seus romances passam a ser resenhados, a quantidade de artigos e notas é bem inferior aos que são destinados à sua produção dramática. Não cabe aqui aventar acerca dessa discrepância, que demandaria um espaço maior para a formulação de hipóteses para essa questão.

Apenas em 1862, a crítica ao romance de Alencar passa a ter lugar na imprensa periódica. Nesse ano, são publicados dois volumes do romance *As Minas de Prata* na coleção *Biblioteca Brasileira*. De iniciativa de Quintino Bocaiúva, a empresa tem por finalidade, conforme informa Machado de Assis:

dar publicidade a todas as obras inéditas de autores nacionais e difundir por este modo a instrução literária que falta à máxima parte dos leitores. Como se vê, serve ela a dois interesses: ao dos autores, a quem dá a mão, garantindo como base da publicação de suas obras uma circulação forçada; e ao público, a quem dá, por módica retribuição, a posse de um bom livro cada mês (ASSIS, apud MENEZES, 1977, p. 182).

Machado de Assis emite sua opinião sobre o primeiro volume do romance na revista *O Futuro*, em 12 de setembro de 1862. O crítico elogia a graça e a sobriedade do estilo do escritor, expõe o argumento do romance e faz algumas objeções. Mas, em geral, julga a obra interessante e conclui por demonstrar o seu interesse e o dos leitores pela leitura dos demais volumes: “o desejo nos fica, a mim e aos que leram, da próxima publicação dos dois volumes complementares” (ASSIS, apud MENEZES, 1977, p.p. 182-184).

Em 1862, Alencar publica também *Lucíola*. Não foi possível detectar artigos sobre a obra; no entanto, Machado, sob o pseudônimo de Sileno, escrevendo para a *Imprensa Acadêmica* sobre *Diva*, em 17 de abril de 1864, revela que o romance não ficou despercebido: “Todos se lembram do barulho que fez *Lucíola*. Terá este [*Diva*] a mesma fortuna? Ouso duvidar. *Lucíola* tinha mais condições de popularidade” (SILENO, apud SILVA, 2004, p. 206). Alencar, em *Lucíola*, retoma o tema que tanto deu o que falar em *As asas de um anjo*. Em seu artigo, Machado não esclarece se esse barulho causado pelo romance é resultado de uma nova divergência de opiniões sobre o caráter da obra ou simplesmente de seu sucesso, já que *Lucíola* parece ter alcançado popularidade. *Diva*, no entender de Machado, não tinha o mesmo potencial de se tornar uma obra popular, devido, entre outras razões, à “exaltação do pudor”: “Para um público afeito a outro gênero isto é já um elemento de mau êxito” (Id. Ibid., p. 206). Machado faz críticas à construção da protagonista, pela sua inverossimilhança, pela sua peculiaridade excessiva, mas não deixa de relativizar o seu tom ao incentivar a leitura do romance, não sem ressalvas:

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 reservas (Id. Ibid., p. 206).

No mesmo dia, *A Semana Ilustrada* também publica um artigo anônimo sobre o novo romance, em que também são oferecidos indícios sobre a recepção de *Lucíola*. O crítico afirma que a imprensa teria se mantido silenciosa por ocasião do lançamento de *Lucíola*, mas declara que o romance teria “excit[ado] a curiosidade e o aplauso” do público, que não pôde parabenizar o escritor por ter permanecido incógnito (*Semana Ilustrada*, 17 de abril de 1864, apud SILVA, 2004, p. 205). Sobre *Diva*, emite opinião semelhante à de Sileno a respeito de sua inferioridade em relação à *Lucíola*, apesar de entender que há qualidades nas duas obras que indicam a mesma autoria.

O *Diário do Rio de Janeiro*, na seção “Parte Literária”, dedica um extenso artigo, anônimo, à *Diva*. Nesse texto, o autor também compara esse romance com *Lucíola*, revelando, dessa vez, sua preferência pelo primeiro: “Moral e literariamente falando, preferimos *Diva* à *Lucíola*”. No artigo, o autor destaca a perfeição na construção da personagem, em oposição ao julgamento de inverossimilhança apresentada por Sileno: “Temos ouvido negar a verossimilhança do caráter do principal personagem deste livro”; e defende a criação do escritor:

Sentiu assim, escreveu como sentiu. Ao leitor, ao crítico cabe apenas indagar se dadas tais premissas as consequências são rigorosas. Não achamos por nossa parte, nem exageração, nem inverossimilhança no caráter de Emília Duarte (*Diário do Rio de Janeiro*, 15 de abril de 1864).

O que se pode perceber de todos esses juízos a respeito de seus mais recentes romances é um consenso no apoio e incentivo ao autor, além do parecer de que a leitura de sua obra é agradável, o que poderia despertar o interesse do público pelos seus romances e acentuar a popularidade de seu nome:

Em ambos esses livros, porém, transluz a seiva fecunda e abundante de um belo talento literário, que todos nomeiam baixinho, mas cujo pseudônimo uma carta do conselho e um alto cargo administrativo obrigam a respeitar. Ao ler sôfregos e satisfeitos a nova produção dessa pena que se tem estreado com verdadeira superioridade nas mais diversas especialidades, articulamos um ainda bem! Saído do recôndito da consciência (*Diário do Rio de Janeiro*, 15 de abril de 1864).

Além de revelar a repercussão desses romances, o trecho ilustra certa incompatibilidade entre a atividade literária, sobretudo a voltada para o romance, e a carreira pública. Alencar foi, inúmeras vezes, atacado por seus adversários políticos, que transformavam sua inventividade e popularidade no âmbito da literatura em motivos de

ofensas e ataques. Talvez para se ver isento de novas polêmicas, que prejudicavam a sua imagem enquanto homem público, Alencar preferiu se esconder nas siglas de G.M.. Vale lembrar que o romance que enceta a sequência de G.M. é *Lucíola*, que retoma a temática que rendeu polêmica em *As asas de um anjo*. Percebe-se, pelo extrato, que a omissão de seu nome é em vão, já que todos têm conhecimento da autoria dos dois romances. Nesse contexto, o incentivo, que tem sido tão recorrente nas páginas da imprensa – tratamento dispensado aos estreados –, passa a ter um caráter mais modesto em função da consolidação da produção literária do escritor e de seu sucesso de público:

Não precisa de G.M. de incentivos para continuar a enriquecer a literatura nacional. O valor que o público dá aos seus escritos deve ter-lhe revelado o favor com que o mesmo público os recebe e procura. Cada um de seus livrinhos vale muitíssimo mais para todos, do que dúzias de discursos que por aí se proferem para negar hoje o que se afirmou ontem, para explicar o que não tem explicação, balões aerostáticos cheios de palavras, lançados por arlequins políticos que querem aproveitar da curiosidade dos tolos (*Diário do Rio de Janeiro*, 15 de abril de 1864).

Em contraposição à imagem de que a literatura seria indigna da atenção de um homem público, o folhetinista mostra, na verdade, que os romances de Alencar estariam em um patamar superior ao de algumas atuações políticas. A popularidade de seus romances é um indício dessa qualidade, o que se apresenta como um incentivo para que o escritor continue a sua atuação para o estabelecimento da literatura nacional.

Em 26 de setembro de 1865, *Iracema* é anunciada em nota no *Jornal do Comércio*. Seguindo a indicação do próprio escritor em prefácio ao romance, a obra é classificada, pela recepção crítica, como poema em prosa e visto como poema eminentemente nacional. Havia, no período, um forte interesse da elite letrada na composição de um grande poema nacional que declarasse, de vez, a independência, a autonomia e a superioridade da literatura do país. Como *A Confederação dos Tamoios* não alcançou esse mérito, todas as atenções se voltam a Alencar, sobretudo depois da escrita de *Iracema*, que gera expectativas para a produção de algo semelhante em um gênero de prestígio clássico, o poema. 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” (ALENCAR, 2007, p. xvi). Na “Carta ao Dr. Jaguaribe”, espécie de posfácio de *Iracema*, Alencar repete a mesma sugestão, evidenciando a importância da língua indígena para a construção de uma linguagem mais adequada com as



imagens e o pensamento primitivo. Afirma ser a partir desse pressuposto que deve ser criado “o verdadeiro poema nacional”, tal qual imagina (ALENCAR , 2005b, p.p. 75-77). Comentando essa promessa de elaboração de um poema nacional pelo escritor, o crítico do *Jornal do Comércio* está convicto de que não faltarão por parte do público incentivos para que Alencar execute essa tarefa:

Conseguiria tudo isso o autor nesta sua obra? Sinceramente cremos que sim; e se da aprovação desta depende o cometimento de outra maior de que nos falta, estamos convencidos que ele a obterá dos leitores cultos e amantes das coisas pátrias (*Jornal do Comércio*, 26 de setembro de 1865).

A *Crônica Fluminense*, em setembro de 1865, também noticia a publicação do romance, que é novamente chamado de poema em prosa. O jornalista, anônimo, da mesma forma, incentiva Alencar a empreender novas obras que enriqueçam a literatura nacional: “Permita Deus, que nem os desgostos da vida, nem as injustiças dos homens amargurem o coração do autor de *Iracema*. Só assim a literatura nacional contará novos primores de espírito tão delicado” (*Crônica Fluminense*, 30 de setembro de 1865). Por mais que Alencar enfrentasse adversidades nas suas lidas, como se dá a entender nessa passagem, sejam elas políticas ou literárias, a imprensa foi, nas primeiras décadas de sua atividade, um lugar de apoio e incentivo. É o que se percebe, por exemplo, em uma carta aberta de um leitor entusiasmado com o romance, L.F. da Veiga, no *Jornal do Comércio* em 3 de novembro de 1865, em que se isenta do papel crítico e expõe um longo elogio, pautado em suas impressões de leitura:

Admirei-me da divisibilidade de vosso sentir; admirei-me, porque é admirável, por certo, que o publicista e o jurista que ilustrou a imprensa política, e que ainda hoje tanto se distingue no estádio forense, tenha tempo, inspiração e oportunidade para imaginar e escrever *Iracema*! E entretanto, *Iracema* não é senão uma bela e digna irmã de outras tantas brilhantes criações do vosso sentir de poeta (*Jornal do Comércio*, 3 de novembro de 1865).

Nesse mesmo ano, Alencar tinha publicado as séries das *Cartas Políticas de Erasmo*, que chamaram bastante a atenção do público. A atuação de Alencar como literato, na visão de Veiga, em nada deprecia o seu valor nas mais diversas atuações. O tom que prevalece, na carta que lhe dirige, é o de admiração ao escritor.

A boa acolhida à *Iracema* é manifestada também em artigo de Machado de Assis. Nesse texto, Machado destaca o valor da poesia americana, indicando o êxito de Gonçalves Dias e agora o de Alencar nesse tipo de iniciativa. Faz uma análise do romance, sempre

enaltecendo a sua beleza e o talento do escritor, despertando o interesse pela sua leitura, ao deduzir que “quem o ler uma vez voltará muitas mais a ele” (*Diário do Rio de Janeiro*, 23 de janeiro de 1866). Conclui pelo enriquecimento da poesia americana com essa sua obra e também encoraja o escritor:

Que o autor de *Iracema* não esmoreça, mesmo a despeito da indiferença pública; o seu nome literário escreve-se hoje com letras cintilantes: *Mãe*, *Guarani*, *Diva*, *Lucíola*, e tantas outras; o Brasil tem o direito de pedir-lhe que *Iracema* não seja o ponto final. Espera-se dele outros poemas em prosa. Poema lhe chamamos a este, sem curar de saber se é antes uma lenda, se um romance: o futuro chamar-lhe-á obra-prima (*Diário do Rio de Janeiro*, 23 de janeiro de 1866).

As palavras de Machado aparecem em resposta ao que Alencar enuncia na “Carta ao Dr. Jaguaribe”, em que afirma abandonar a forma ensaiada em *Iracema*, ou seja, o poema nacional que pretende levar a fim, se o romance não for bem recebido pelo público. Dessa vez a admiração de Machado é absoluta, sentimento outrora negado pelo crítico à *Diva*. *Iracema* não é mais apenas um livro cuja “leitura deleita”, é uma obra-prima, que acena para o *status* do escritor no futuro: a permanência, a canonização. A indiferença referida por Machado não se trata de um dado, mas de uma hipótese enunciada por Alencar no posfácio, o que consiste da parte do escritor, na verdade, numa estratégia retórica, bastante comum no período, de se mostrar modesto com relação às expectativas de recepção da obra, para, assim, conquistar a benevolência da crítica e a do público leitor (SALES, 2003). A segunda edição do romance só viria à luz em 1870, no entanto, Alencar afirma, em *Como e porque sou romancista*, que o romance se esgotou em menos de dois anos. Ao declarar que “o Brasil tem o direito de pedir-lhe que *Iracema* não seja o ponto final”, Machado demonstra o interesse de público suscitado pelas suas obras e a importância que a crítica atribuía à sua produção para a afirmação da literatura nacional.

A extensão de “seu nome literário” escrito “com letras cintilantes” alcança a Europa. Ainda em janeiro de 1866, o romance é anunciado em Lisboa pelo *Anuário do Arquivo Pitoresco*. No artigo, Pinheiro Chagas dá um indício da vastidão de sua popularidade:

Quisera falar com mais largueza deste livrinho, que nos chegou do Brasil, firmado pelo nome do Sr. J. d’Alencar, nome que não só na sua pátria, mas em Portugal e na própria França, é conhecido e venerado. Não posso; o artigo já vai longo, e os teatros reclamam-me. Apontá-lo-ei unicamente, acompanhando-o de algumas considerações (*Anuário do Arquivo Pitoresco*, n.º. 25, janeiro de 1866).

Chagas só falaria “com mais largueza” sobre o romance em 1868, na edição de seus *Ensaio Críticos*. Antes disso, nessa nota de 1866, o que se revela é a difusão do nome de Alencar na Europa, onde seria “conhecido e venerado”. O fato de Alencar ser conhecido em Portugal é muito fácil de compreender, considerando-se a unidade linguística; mas para que o mesmo ocorresse na França, seriam necessárias traduções de suas obras para o francês. Segundo informa Sacramento Blake (BLAKE, 1899, p.75), a primeira tradução de uma obra de Alencar para o francês seria a de *O Guarani*, em versão de Adolphe Umbert, publicada apenas em 1871, ou seja, bem depois da declaração de Chagas. Como teria afinal o nome de Alencar repercutido na França? Um indício é oferecido pelo *Diário do Rio de Janeiro*, no dia 18 de janeiro de 1863:

Le Brésil – Publicou-se o 2º número desta folha, contendo o resto dos documentos diplomáticos sobre a questão anglo-brasileira; e mais – Estrada de ferro de D. Pedro II – Crônicas das belas artes – Questão Macao-chinesa – Conflito dos vapores peruanos – Notícias da Europa – O cavalo dourado pelo homem – Extinção do pauperismo – Fatos diversos – Comércio e o começo da tradução francesa do romance *Guarani* (*Diário do Rio de Janeiro*, 18 de janeiro de 1863).

O *Le Brésil* era um semanário brasileiro escrito em francês que tinha como objetivo fazer divulgação do país na França, funcionando como uma “tribuna de propaganda”: Para os redatores:

São incontáveis e evidentes as vantagens que de semelhante publicação nos pode resultar, fazendo-se o Brasil conhecido na Europa por meio de uma resenha exata de notícias e de uma apreciação imparcial e conscienciosa das nossas coisas (*Diário do Rio de Janeiro*, 10 de janeiro de 1863).

Talvez a escolha de *O Guarani*, a título de propaganda nacional, se deva ao fato de a obra ter alguma correspondência com os elementos propostos pela crítica estrangeira para a literatura do novo mundo, como a cor local, a exploração da paisagem, o elemento nativo ou indígena, o pano de fundo histórico com a fundação do passado nacional. *O Guarani* é, na época, a concepção literária mais feliz no gênero romance com essas características e de maior popularidade. Com efeitos folhetinescos, suspense e caráter episódico, talvez tenha causado o interesse dos redatores para a publicação por oferecer mais atrativos para a leitura. Não há informações de que esse periódico tenha durado ou de que tenha realmente circulado na França. Na Biblioteca Nacional constam oito números do semanário e no catálogo da Biblioteca Nacional da França não há nenhuma informação. De qualquer forma, a indicação de uma versão francesa de *O Guarani*, no *Le Brésil*, representa uma pista de que essa tradução

pode ter contribuído para inserção e difusão do nome de Alencar na Europa, sobretudo na França.

Na revista *Arquivo Literário*, no número de março-abril de 1866, é publicado mais um artigo sobre *Iracema*. Nesse artigo, Dom Rodrigo y Mendonza, apesar de valorizar a beleza do romance, vê problemas na construção da protagonista por não se manter pura, como Atala. A partir desse aspecto de pureza e ideal, considera *O Guarani* mais bem executado:

É forçoso que declare: como criação de poeta, Peri me parece superior. Talvez seja mau gosto, mas confesso que acho muito mais belo, mais poético e mais original o índio que de bom grado se mataria para pedir ao Senhor a nuvem do céu que Ceci desejasse. É isto mais delicado; (...). Há muita inspiração em Peri, em seu amor encontra-se mais pureza, assemelha-se a uma adoração. Peri é um índio que uma mulher educa, transformando-o em homem quase civilizado (*Arquivo Literário*, março-abril de 1866).

Mesmo que revele sua predileção por *O Guarani*, o crítico não diminui o mérito de *Iracema*. Transcreve vários trechos do romance e determina ao público: “Deve todo o brasileiro decorar o poema do Sr. Alencar, se quiser extasiar-se. É a lenda mais bela que temos” (*Arquivo Literário*, março-abril de 1866).

*Iracema* tem espaço ainda na mesma revista em setembro de 1867. José Ignácio Gomes Ferreira de Menezes dá a medida do *status* de Alencar no momento em que veio a redigir o seu artigo, em novembro de 1865:

Já conhecemos de sobejo o escritor. Ele não se nos vem apresentar com a timidez de novato pedindo vênias e batendo nos peitos. José de Alencar é já velho lidador na carreira sempre feliz de romancista! Por vezes fatigado de colher louros, cansado de conduzir seu carro de triunfo por sobre esteiros sempre macios de flores e de curvar-se para apanhar coroas, que deverão mais tarde adornar a base de sua estátua de glória, - ele deixa que esses louros murchem, que esse carro caminhe sem rumo, que essas coroas sejam erguidas por outrem. Baldado afã! Esses louros não se enfezam e muito menos murcham, seu carro triunfante, versado na carreira, não se desvia do rumo e segue, costumeiro, a estrada que conduz ao templo de sua Fama; as coroas – essas vicejam cada vez mais, e ninguém ousa tocá-las porque parece que Deus estampou na dobra de uma pétala de rosa, no cálix escondido de uma de suas flores, um místico e vaporoso letrado, que só o gênio sabe soletrar – pertencem a José de Alencar! (...) O nome de José de Alencar transpira até mesmo nas obras que não trazem na fachada o seu nome (*Arquivo Literário*, setembro de 1867).

Alencar, com a publicação de *Iracema*, não é mais apenas um nome de sucesso, jornalista eminente, que se destaca pelo seu talento revelador e pela sua contribuição para o enriquecimento das letras pátrias, cuja obra deleita. Nesse momento o escritor aparece a caminho da glória. Se o ponto final dessa estrada é o “templo da Fama”, *Iracema* representa “o peristilo de um grande e suntuoso edifício; é a peanha que terá de suportar em breve um

colosso de bronze” (*Arquivo Literário*, setembro de 1867). Imagens divinas ou de supremacia são empregadas para ilustrar a posição de Alencar nas letras do período e o seu encaminhamento para a canonização. Não são apenas os letrados que conferem esse prestígio ao romancista, conforme enuncia Ferreira de Menezes: “É muito rezear do público, que tanto e tão merecidamente o tem aplaudido sr. conselheiro José de Alencar”.

O romance também foi censurado pelos seus aspectos estilísticos, sobretudo por Pinheiro Chagas e Antônio Henriques Leal, mas Alencar, no pós-escrito à segunda edição de *Iracema*, em 1870, responde aos dois opositores e, diante da boa recepção do romance, desmerece o primeiro:

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 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 recebidas (ALENCAR, 2006, p. 177).

Com o romance *Iracema*, Alencar alcança a consagração e acentua o seu valor para as letras no país, como se pode verificar no tom com que os críticos se referem ao romancista, que aparece nesses textos como o escritor mais apto para declarar de vez a soberania da literatura nacional em processo de glorificação.

Luís Guimarães Júnior discorre, em 22 de janeiro de 1871, a respeito de seu mais recente romance, *O Gaúcho*. O folhetinista mostra ter apreciado a leitura do romance, demonstra ser a obra um exemplo de que a literatura nacional não se restringe a representar “a floresta, o tacape e o boré” e declara que essa nova faceta da literatura nacional se deve ao superior talento do escritor:

José de Alencar é um escritor de grande mérito e de incontestável mestria. O nome que assina as obras, sob o pseudônimo de Sênio, deve ser considerado como o do literato de mais fôlego, como o do espírito de mais largos horizontes que pisam terras do Brasil! *O Gaúcho* é um quadro de costumes. Como é, dirão os homens da Corte, como é que um grande senhor como esse, um talento de jurisconsulto, que já passou pelas forças gloriosas da política e do ministério, pode conhecer os hábitos, a linguagem, o sentimento primordial de gentes e de sociedades onde nunca viveu nem demorou-se sequer? É nisso que consiste o gênio do senhor da pena e do espírito. O dom da ubiquidade só foi concedido ao sol e ao talento (*Diário do Rio de Janeiro*, 22 de janeiro de 1871).

Vê-se, nesse texto, que a imagem de supremacia de Alencar na literatura no país é mantida com o novo romance, que vem a despertar um juízo que será levado a fundo pela crítica antirromântica: o de que Alencar não teria autoridade para falar de algo que não

observou, não conheceu *in locus*. Para Guimarães Jr., isso em nada desmerece o valor da obra, já que o talento do escritor teria a capacidade de suprir essa lacuna. Ainda assim, com todos os elogios à obra e ao romancista, o folhetinista faz algumas objeções, que se mostram, no seu entender, grandes falhas por terem partido de um escritor como Alencar: “No romance o *Gaúcho* encontro eu leves faltas, enormes faltas, por terem partido do talento real do poeta do *Guarani*” (*Diário do Rio de Janeiro*, 22 de janeiro de 1871).

Em 4 de junho de 1871, na *Imprensa Acadêmica*, aparece um artigo de J. C. de Moraes Carneiro, em que retoma a discussão sobre a língua portuguesa e o estilo de Alencar ocorrida a partir do afamado texto de Pinheiro Chagas. Nesse texto, Moraes Carneiro caracteriza o talento e o estilo do escritor, verifica a marca desse seu estilo nos mais diferentes gêneros e se questiona se haveria erro “nesse verdadeiro fanatismo plástico”, pergunta apenas retórica, já que oferece resposta imediata:

Na linguagem verdadeiramente opulenta de J. de Alencar nota-se uma pronunciada tendência para libertar-se da tutela de João de Barros e Camões, dar ao velho idioma português uma seiva propriamente brasileira, e operar uma insurreição contra essa monotonia clássica que, quando tudo progride, idéias, usos, e costumes, pretende impor ao idioma nacional uma imobilidade sem razão de ser (*Imprensa Acadêmica*, 4 de junho de 1871).

É clara a citação a Pinheiro Chagas, quando este fala em “insurreição em regra contra a tirania de Lobato” para caracterizar o estilo dos escritores brasileiros. Moraes Carneiro dá eco às apreciações de Alencar no seu pós-escrito ao falar da progressão e da mobilidade da língua e verifica que essa crítica vem de uma necessidade de imposição dos portugueses para deter a liberdade e a peculiaridade da literatura brasileira, que tem como expoente Alencar: “É por isso que reputo o Sr. José de Alencar em qualquer das suas produções o mais eminente representante da nossa literatura” (*Imprensa Acadêmica*, 4 de junho de 1871).

Esse é o *status* de Alencar em 1871, o romancista é “o mais eminente representante” da literatura no país quando começam a serem publicadas as famosas “Cartas a Cincinato”, redigidas por Semprônio, Franklin Távora, e as respectivas respostas de Cincinato, José Feliciano de Castilho, nas *Questões do Dia*, bissemanário que tem como objetivo desestabilizar o prestígio de Alencar enquanto político e literato. As “Cartas a Cincinato” se detêm no ataque a Alencar enquanto literato e, constituídas de duas séries, com o propósito de analisar *O Gaúcho* e *Iracema*, mostram um tom diverso do que tem predominado na recepção crítica do escritor até então.

Esse tom que se apresenta na primeira recepção crítica de Alencar na imprensa periódica revela que os homens de letras, com espaço para expor suas opiniões nos jornais e revistas, demonstravam franco apoio e incentivo ao escritor desde o começo de sua atuação literária, ainda que esses registros remontem, sobretudo, ao início de sua produção dramática. Mesmo que um ou outro crítico expusesse opinião desfavorável, não faltou ao escritor quem o defendesse ou promovesse um debate em favor de sua obra. A recepção crítica da obra de Alencar na imprensa periódica dá mostras de como se deu o processo de glorificação do escritor: o seu romance, de livro que deleita, com história interessante e beleza de estilo, recebe da imprensa a sua categorização como obra-prima, ocorrendo com o nome de Alencar processo paralelo, ao ser inicialmente referido como talento estreante até ser declarado como “o mais eminente representante” da literatura no país. A par desse percurso, aparece, nos discursos dos críticos, a imagem constante do prestígio do escritor em meio ao público, que é representado como interessado na leitura das obras do escritor e como incentivador da sua produção.

### **Referências bibliográficas**

AGUIAR, Flávio. **A Comédia Nacional no Teatro de José de Alencar**. São Paulo: Editora Ática, 1984.

ALENCAR, José. **Ao Correr da Pena**. José Maria Vaz Pinto Coelho (org.). São Paulo: Typ. Allemã – Travessa do Commercio, 1874.

ALENCAR, José de. **Como e porque sou romancista**. São Paulo: Pontes, 2005a.

ALENCAR, José de. **Iracema**: lenda do Ceará. Fortaleza: Editora UFC, 2005b.

ALENCAR, José de. **Iracema**: lenda do Ceará. Edição do centenário. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1965.

BLAKE, Augusto Vitorino Alves Sacramento. **Diccionario bibliographico brasileiro**, 5º vol. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1899.

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

MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de. **A Confederação dos Tamoios**. Organizadores: Maria Eunice Moreira, Luís Bueno. Curitiba: Ed. UFPR, 2007.

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

SALES, Germana Maria Araújo. **Palavra e sedução**: uma leitura dos prefácios oitocentistas (1826-1881). Tese (Doutorado em Teoria e História Literária), Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas Campinas, 2003.

SILVA, Hebe Cristina da. **Imagens da escravidão**: uma leitura dos escritos políticos e ficcionais de José de Alencar. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária), Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.

### **Periódicos consultados**

*A Marmota*

*Anuário do Arquivo Pitoresco*

*Arquivo Literário*

*Correio da Tarde*

*Correio Mercantil*

*Diário do Rio de Janeiro*

*Jornal do Comércio*

*O Novo Mundo*

*Revista Popular*

*Semana Ilustrada*