

# José de Alencar e as Américas: nos circuitos das ideias refletindo sobre a literatura na América

*José de Alencar and the Americas:  
on the circles of ideas reflecting on literature in América*

**Valdeci Rezende Borges\***

*Submetido em 29 de março de 2011 e aprovado em 3 de maio de 2011.*

---

## **Resumo:**

Busca-se, neste texto, abordar as ideias de José de Alencar e de alguns de seus críticos acerca do seu fazer literário, expressas em forma de cartas, prefácios, posfácios e pós-escritos. Focam-se, nos escritos, as remissões às Américas, portuguesa, espanhola e inglesa, sobretudo, ao refletir sobre a relação natureza e cultura, língua, linguagem, história, nacionalidade e independência política e cultural.

---

## **Palavras-chave:**

José de Alencar. Literatura. América.

---

## **Abstract:**

This text seeks to address the ideas of José de Alencar and some of his critics concerning his literary work, expressed in the form of letters, prefaces, afterwords, and postscripts. The focus, in the writings, is on the references to Portuguese, Spanish, and English America, especially, to reflect on the relationship between nature and culture, languages, language, history, nationality, and political and cultural independence.

---

## **Keywords:**

José de Alencar. Literature. America.

---

\* Doutor em História pela PUC/SP. Professor do Departamento de História e Ciências Sociais, da Universidade Federal de Goiás/Campus Catalão. Autor de vários artigos em periódicos especializados e de capítulos de livro. O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq. Bolsa Produtividade. Contato: valdecirborges@terra.com.br.

A América sempre esteve presente no âmbito do olhar e das preocupações do romancista brasileiro José de Alencar (1829-1877). Ao longo de sua produção ficcional e de sua reflexão teórica, ele expressou, muitas vezes, esse interesse ao abordar a questão da produção literária. Fosse ao pensar sobre a “poesia americana”, a “imaginação americana”, a “literatura americana” ou ao referir-se à “terra americana”, à “natureza americana”, à “vida americana”, à “nacionalidade americana”; fosse remetendo ao “sangue americano”, ao “viver americano”, às línguas americanas como “ao ‘português’ americano”. Ora ao falar da “terra sul-americana”, do “império americano” e das “auras americanas”, ora ao tratar das “tradições selvagens da América”, as “línguas indígenas”, os idiomas dos imigrantes e dos colonizadores ou das “línguas que dominaram na América”.

O romancista, entre os anos de 1850 e aqueles de 1870, vivendo no Rio de Janeiro, capital do império e o mais importante centro urbano da América portuguesa, considerava a Corte lugar da elegância e da cultura civilizada, cidade da intelectualidade brasileira. Para ele, os intelectuais tinham por missão contribuir para a “formação de uma nacionalidade” que consolidasse a independência política ocorrida em 1822.

Em vários escritos teóricos, ensaios críticos, que compõem sua perigrafia, cartas, prefácios e posfácios, ele refletiu sobre o seu fazer literário e remeteu-se à América em diálogo constante com outros intelectuais, tanto brasileiros quanto estrangeiros, tanto clássicos como modernos. De tais textos, emerge a constante pesquisa por uma forma para edificar sua obra e uma literatura que fosse americana, de modo geral, e brasileira, de forma específica. Para tanto, deve-lo-ia ser na temática e na forma, afastando do modelo clássico, sem o desprezar, mas sendo cunhada em estilo moderno, utilizando a língua portuguesa, mas não aquela da escrita dos autores portugueses, e sim abasileirada. Esse abasileiramento era fruto da interação entre natureza e sociedade, da mistura de culturas, raças e línguas ao longo do processo histórico iniciado com invasão europeia da América.

Se a literatura tinha como método a busca por fotografar a sociedade, captar seus costumes, valores e personagens, a fala desses seria erichada de termos estrangeiros e americanos. Assim, ele enfatizava a historicidade da língua e do estilo, concebendo a criação literária inserida no processo histórico e social e no espaço natural americano. Suas reflexões não se deram apenas ao redor de obras de cunho indianista ou referentes à escola americana, mas também daquelas centradas no mundo urbano e nos espaços rurais, ditas cidadinas ou regionalistas, respectivamente.

Tais discussões centraram-se na relação entre natureza e cultura, língua, linguagem, literatura, sociedade, história, nacionalidade e identidade. Seus textos críticos revelam sua inserção nos circuitos intelectuais nacional e estrangeiro, além do princípio geral que ordenou e guiou sua concepção de literatura nacional. Seu eixo era a questão de vincular a produção literária à realidade americana, brasileira, e encontrar uma linguagem que tanto expressasse esse real e suas particularidades, quanto absorvesse os modelos e proposições estéticas dos movimentos culturais internacionais daquele momento, e também aqueles já inseridos na tradição.

Portanto, procura-se, ainda, indicar certos diálogos do autor com outros intelectuais de seu tempo e as apropriações que realizou das ideias em circulação, tratando de alguns aspectos da recepção crítica de seus romances, recorrendo a textos que também se referem à América, como do português Manoel Pinheiro Chagas, do venezuelano Juan Vicente Gonzales e do brasileiro Antonio Henriques Leal.

### *Os primeiros embates por uma literatura americana*

Nas “Cartas sobre *A Confederação dos Tamoios*”, publicadas no *Diário do Rio de Janeiro*, em 1856, acerca do poema de Gonçalves Magalhães, Alencar avaliou os pontos negativos da obra que viera a público sendo celebrada e considerada como “o poema nacional”, conforme fora encomendada pelo próprio imperador, D. Pedro II. Alencar, revisando a produção de outros autores, destacou as contribuições desses para a construção de uma nova forma de expressão, de uma literatura que fosse nacional e produzida com linguagem própria. Apontou as sementes desse propósito em Gonçalves Dias e não o viu em Magalhães ao contrapor a literatura do velho mundo àquela filha da natureza americana e inspirada nas tradições dos povos selvagens.

Para o crítico, o poeta incorrera em vários erros. Era necessário procurar uma forma de falar nova, diferente e original, em conformidade com o mundo americano e diferente daquela do Velho Mundo, para expressar essa nova ordem espacial, cultural e social. No intuito de construir um imaginário da nação, de definir uma identidade e um espaço nacionais, a narrativa deveria procurar abordar os elementos da natureza, da terra e da cultura americana, tão diversos da europeia. Esses, para serem expostos, necessitavam de uma língua e linguagem que

permitissem manifestar experiências de vida plurais e de lugares variados no espaço territorial brasileiro<sup>1</sup>.

No intuito de afastar-se da forma clássica, legada dos europeus, e encontrar a expressão pertinente à transformação da linguagem, carecia de algo de original, inspirado na própria natureza da americana. O poeta “devia arrancar [...] alguma harmonia original, nunca sonhada pela velha literatura de um velho mundo”. Compor um poema nacional requeria esquecer, por um momento, as ideias de homem civilizado e embrenhar-se pelas matas seculares da América, contemplando a natureza, em busca de inspiração. Se tal experiência não “inspirasse uma poesia nova” e desse ao pensamento “outros voos” diversos aos da “musa clássica ou romântica”, o poeta deveria quebrar sua pena com desespero<sup>2</sup>.

Julgou a forma que Magalhães usou no poema imprópria, ineficaz e artificial. A pintura feita da vida dos índios não tinha a menor beleza e recorria-se aos recursos de um poeta épico, a imagens e tesouros poéticos existentes, gastos e usados. Magalhães falhara ao ignorar a natureza brasileira, mostrando-se incapaz de exprimi-la, amesquinhando-a. Não soube interpretar a beleza e o vigor da poesia dos índios e nem mostrar seu heroísmo e sentimentos. Fora incapaz de explorar os recursos da epopeia e burlou as regras do épico. Descuidou da forma e faltou-lhe estilo adequado. Era preciso encontrar, na natureza americana, “um novo pensamento, uma nova criação”, pois “o ouvido habituado ao roçar das árvores, aos murmurejos das ondas, aos cícios das brisas, a essas harmonias, não pode sofrer certos versos como ouvido acostumado ao rodar das seges e ao burburinho das ruas”<sup>3</sup>.

Magalhães incorreu no erro de ter buscado tratar o Brasil com as fórmulas já existentes, gastas, artificiais, distanciadas de suas raízes e as usando mal. Era necessário edificar uma expressão estética nova, adequada à especificidade da realidade brasileira e despir-se das deformações da cultura dita civilizada. Faltava uma poesia simples e graciosa, inspirada pela natureza virgem da América, expressa com linguagem própria. Defendeu que, junto à natureza, escreveria um poema, “mas não um poema épico; um verdadeiro poema nacional, onde tudo fosse novo, desde o pensamento até a forma, desde a imagem até o verso”, pois a forma clássica não servia para cantar os índios, seu verso não podia “exprimir as tristes” melodias do Guanabara “e as tradições

<sup>1</sup> TROUCHE, L. M. G. Língua-nacionalidade do pensamento? In: IV CONGRESSO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES. 1999, Viçosa: *Anais...Viçosa*: UFV, 1999. p. 5.

<sup>2</sup> ALENCAR, José de. Cartas sobre A Confederação dos Tamoios. In: ALENCAR, José de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1960. v. 4. p. 864, 865.

<sup>3</sup> *Idem*, p. 865-868.

selvagens da América”. Logo, clamava por achar “uma nova forma de poesia, um novo metro de verso”<sup>4</sup>.

A nova forma de dizer e tratar o Brasil requeria uma linguagem atenta ao som, à forma, à cor, à luz, à sombra e ao perfume da terra americana. Magalhães não o fizera; intentara escrever uma epopeia e deralhe linguagem imprópria; “copiou sem embelezar, escreveu sem criar”, deixou de pintar “a natureza brasileira e descrever os costumes indígenas com poesia e naturalidade”. Assim, “a cor local, como a entendiam os mestres da arte, não existia n’A Confederação”<sup>5</sup>.

Essas cartas tornaram um esboço de programa de trabalho para Alencar, com ideias mestras que guiariam sua ficção e sua reflexão teórica, seu projeto de criar o romance nacional formulado por meio de negativas e indagações. Observando obras, identificando suas contribuições para a elaboração de uma linguagem literária peculiar da nação para firmar sua independência, ele, a princípio, vê nas lendas indígenas da América um tema privilegiado da história para alcançar a especificidade nacional<sup>6</sup>.

Procurando pôr em prática tais propostas, em 1865, Alencar lançou *Iracema* (Lenda do Ceará). Segundo ele, posteriormente, em “Benção Paterna”, esse livro pertencia ao período da “literatura primitiva” ou aborígine, tratando das “lendas e mitos da terra selvagem e conquistada”. Nesse mesmo ano, escreveu a “Carta ao Dr. Jaguaribe”, dando continuidade às reflexões presentes nas “Cartas” de 1856, acima tratadas. Comentou algumas questões importantes acerca de seu projeto de realização de uma literatura nacional, de uma poesia americana, completamente brasileira, bebida dos costumes e da língua dos selvagens da América. Declarava que esse escrito poderia chamar-se “como e por que escrevi *Iracema*”<sup>7</sup>.

Do meio dessa reflexão, dentre tantas questões, ressurgia o aspecto fundamental que o preocupava, aquele de encontrar uma forma literária para expressar a nacionalidade, a realidade brasileira. Afirmou que, desde cedo, uma “espécie de instinto” impelia sua “imaginação para a raça selvagem indígena” como a possibilidade de percepção do nacional. Mais tarde, discernindo melhor, lendo as produções que se publicavam sobre a temática indígena, percebeu que “não realizavam elas a poesia nacional, tal como [lhe] aparecia no estudo da vida selvagem dos autóctones

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 869, 871, 875-876.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 882-3, 886, 888-91, 909- 965, 866-868.

<sup>6</sup> DE MARCO, Valéria. *O império da cortesã*: Lucíola, um perfil de Alencar. São Paulo: Martins Fontes, 1986. p. 20-21.

<sup>7</sup> ALENCAR, Jose de. Benção paterna (Prefácio de *Sonhos D’Ouro* ). In: *Ficção completa e outros escritos*. Rio de Janeiro: Companhia Aguilar, 1965, v. 1. p. 495-7; e Carta ao Dr. Jaguaribe, 1964. v. 2. p.1125.

brasileiros”. Muitas pecavam pelo abuso de termos indígenas acumulados, que quebravam a harmonia da língua portuguesa e perturbavam a inteligibilidade do texto. Outras eram primorosas no estilo, mas faltava certa rudez ingênua do pensamento e expressão da linguagem dos indígenas. Gonçalves Dias era “o poeta nacional por excelência”; conhecia a natureza brasileira e os costumes selvagens. “Em suas poesias americanas, aproveitou muitas das mais lindas tradições indígenas”. Entretanto os selvagens de seu poema falavam uma linguagem clássica.<sup>8</sup>

Para Alencar, “o poeta brasileiro” tinha “de traduzir em sua língua as ideias, embora rudes e grosseiras, dos índios”, por mais que “nessa tradução” estivesse grande dificuldade. Em tal fonte, deveria beber o poeta e dela sairia “o verdadeiro poema nacional”. Mas o escritor questionava a própria poesia como gênero para apresentar as imagens. A investigação era laboriosa, feita em imperfeitos e espúrios dicionários, requerendo “contínua e aturada meditação”, e poderia ser um “ímprobo trabalho”, não levado em conta. Agia como um arqueólogo, “desentranhando da profunda camada, onde dorme uma raça extinta” e muitos poderiam pensar que aquele material “fora achado na superfície e trazido ao vento da fácil inspiração”. Era inconveniente essa empreitada; “escrever um poema devia alongar-se”, podia “correr o risco de não ser entendido, e quando entendido não apreciado”, pois encheria “o livro de grifos que o tornariam mais confuso”, e notas ninguém lia. Diante disso, “o que pareceu melhor e mais acertado foi desviar o espírito dessa obra e dar-lhe novos rumos”, lembrando-se “de fazer uma experiência em prosa”. *Iracema* era, “pois, um ensaio ou antes mostra”, em que buscou realizar suas “ideias a respeito da literatura nacional”, achando “aí poesia inteiramente brasileira, haurida na língua dos selvagens”.<sup>9</sup>

Do naufrágio inicial do seu projeto de épico, *Os filhos de Tupã* (1863), Alencar rumou para a produção do romance alegando a maior flexibilidade e o alcance de comunicação da prosa ficcional para o abandono da épica. A “nova forma de poesia”, almejada e defendida pelo escritor nas “Cartas”, foi concretizada pela prosa poética de *Iracema*, em que buscava também responder “àqueles que consideravam as línguas indígenas bárbaras, carentes de imagens, mal soantes e pouco poéticas.” O narrador, em terceira pessoa, fala a mesma linguagem metafórica de suas personagens, como se a história fosse narrada de dentro do mundo indígena por um de seus membros. Daí sua “escrita tupinizada”, conforme Haroldo de Campos, a qual atendia ao propósito premente de fundar uma língua literária nacional, fruto de outra demanda mais ampla e central para Alencar, a pesquisa formal de expressão. Nesse hibridismo

<sup>8</sup> *Idem*, p. 1123.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 1122-1125.

da linguagem, combinam-se elementos americanos e europeus e a perda de Iracema por Martin traduz a aquisição de uma distinção importante entre o poder colonial e a nova nação: a expressão característica da nova terra em sua própria linguagem<sup>10</sup>.

O romance, com seu propósito nacionalista e preocupação com a história, exalta a natureza brasileira, trata das ideias e costumes dos índios, mesclando personagens reais com fictícios, ao abordar a formação do Ceará e o primeiro contato do povo nativo americano com o invasor europeu. Da relação de Iracema, que, em tupi-guarani, significa “lábios de mel”, com o português Martin, nasceu Moacir, filho da dor, simbolizando o nascimento da nova sociedade, americana. Iracema, um anagrama da palavra América, como chamou atenção Afrânio Peixoto, é a personificação da terra nova, virgem e selvagem, invadida e conquistada pelos europeus. Do “consórcio do povo invasor com a terra americana”, formaram-se as sociedades do Novo Mundo. O filho de Iracema e Martin representa o primeiro cidadão da província do Ceará e, principalmente, todo o povo brasileiro, alienado de sua identidade mestiça e divorciado de suas raízes indígenas. Alencar inicia sua narrativa ficcional de fundação dessa nova sociedade, descrevendo, no primeiro capítulo, um “barco aventureiro” singrando veloz nos verdes mares bravios da costa cearense, desta se afastando e levando “Um jovem guerreiro cuja tez branca não cora o sangue americano; uma criança e um rafeiro que viram a luz no berço das florestas e brincam irmãos, filhos ambos da mesma terra selvagem”. O barco, que desaparece no horizonte, deixava a “terra do exílio” e nela uma história, que passa a ser contada<sup>11</sup>.

### *A recepção crítica da prosa americana alencariana na América e na Europa*

Ainda em 1865, logo depois do lançamento de *Iracema*, o venezuelano Juan Vicente Gonzalez, um destacado homem de letras da Venezuela daquele século, escreveu um artigo sobre o livro na *Revista Literária*, por ele publicada, e considerada uma das principais publicações periódicas do país. O escritor ressaltou a presença da natureza americana na produção de uma obra original:

<sup>10</sup> CAMILO, Vagner. Mito e história em Iracema: a recepção crítica mais recente. *Novos estudos*. São Paulo, n. 78, 2007, p. 170-2.

<sup>11</sup> ALENCAR, J. de. Carta ao Dr. Jaguaribe, *op. cit.* p.1065 e 1116 e Bênção paterna, *op. cit.* p. 495; SOMMER, Doris. *O Guarani e Iracema* um indigenismo de duas faces. In: SOMMER, Doris. *Ficções de fundação: os romances nacionais da América Latina*. Belo Horizonte: EdUFMG, 2004, p.165-201; CAMILO, Vagner, *op. cit.* p. 174 e 178.

Sí, el nuevo império del Brasil, sobre el que reposan todas las esperanzas de grandeza i gloria para la raza portuguesa, debe contentar al espíritu observador, poco satisfecho de los destinos de la antigua metrópole. Cuando nos representamos la fuerza i el esplendor de la naturaleza en esa parte de América, esas inmensas selvas vírgenes, esos rios que parecen Mediterráneos, esas vastas riberas banadas por el Océano, ese sol tan puro como el de la Grecia i mas ardiente, imaginase uno bajo esos palmeros i esos cocales gigantescos, uma poesia original, tan juvenil i grandiosa como las demas producciones de la fecunda tierra. La musa de 8aa [sic] de Miranda, de Antonio Ferreira, de Bernardes, y Gil Vicente, há desplegado su vuelo, hácia las riberas de América.<sup>12</sup>

Para Gonzales, desde o século XVII, as colônias portuguesas adicionaram poetas aos que haviam nascido em Portugal e que, naquele momento, escritos recentes honravam o talento brasileiro, como *O Guarani* e o pequeno poema *Iracema*, que propunha analisar rapidamente.

La obra está distribuida em treinta i dos cuadros, llenos de interes, naturalidad i gracia. La vida salvaje es o fondo del poema; i sus imágenes están tomadas de la espesura de los bosques, la rapidez de los torrentes, la magestad del mar, las sombras de los árboles, el ruido misterioso de las selvas, el canto de los pajaros, i hasta de la forma de las frutas. La Atala i los Naches daban uma idea ligera de la vida salvaje; com Iracema se vive em médio de la naturaleza primitiva, se assiste a las escenas terribles de los cielos i el mar, se vá açã i Allá por entre montañas o a lo largo de las riberas, i como que se siente um perfume de esa vida anterior a la vida civil, que el poeta há hecho dulce i embriagadora, idealizándola. Sus páginas que saben a la miel del Jaty, que respiran el olor de la vainilla, i que parecen escritas a las sombras del Oitytica, recuerdan al cantor de Morven i de los poéticos amores de Oscar e Malvina.<sup>13</sup>

Gonzales inseriu Alencar no topo de um rol de autores brasileiros que, desde o período colonial, no século XVII e XVIII, esforçavam-se para produzir literatura nessa parte da América, e de outros escritores, inclusive estrangeiros, que trataram dos selvagens do Brasil, como Lery, Montaigne e Anchieta. “El señor J. de Alencar se há puesto tambien em busca de la poesia indígena i nos ofrece em la vírgen *Iracema*, com uma prueba de sus esfuerzos i laboriosidad, uma muestra de su buen gusto i de su talento fino e cultivado”<sup>14</sup>.

Já, do outro lado do Atlântico, em 1867, saiu publicado, na cidade do Porto, o livro *Novos ensaios críticos*, de Manuel Pinheiro Chagas, no qual o escritor português, ao tratar da literatura brasileira, dedicou um capítulo a José de Alencar e focou sua análise também em *Iracema*.

<sup>12</sup> GONZALES, Juan Vicente. *Iracema* por J. de Alencar. *Revista Literaria*. Caracas, s/v e s/n, 1865. p. 356.

<sup>13</sup> *Idem*, p. 357-358.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 357.



Nesse texto, Alencar recebeu elogios e honrarias pela escrita do livro, mas também foi censurado pela falta de correção no emprego da língua portuguesa num processo comparativo da literatura brasileira com aquela da América espanhola e, sobretudo, inglesa.

Para Chagas, apesar dos muitos talentos que se avultavam na “nossa antiga colônia americana”, não se podia dizer que o Brasil possuísse uma literatura nacional. Uma literatura que refletisse “o caráter” de seu povo, que concedesse vida às suas tradições e crenças e fosse “a alma” da nação com “todas as dores e júbilos que, através dos séculos, a foram retemperando”. O Brasil, como nação moderna e filha da Europa, não tinha “ainda uma existência bastante caracterizada, para que os seus incidentes, refletindo no espelho da literatura”, pudessem “deixar nele imagem bastante colorida e enérgica.” Faltava-lhe um “período laborioso de uma gestação difícilíssima”, como ocorrera nas repúblicas espanholas na América, e “uma iniciativa no movimento civilizador do mundo”, debatendo as “grandes questões” da humanidade, como faziam os Estados Unidos, que pudessem “na sua literatura deixar profundo sulco”. Assim, faltavam-lhe elementos para inflamar sua literatura com o fogo do combate, o ardor, a veemência, o entusiasmo e as comoções das lutas, os quais comporiam as páginas de “uma epopéia sublime”, coordenada, talvez, por um Homero e formando a “Ilíada gigante desses povos”.<sup>15</sup>

O crítico considerou que, na América inglesa, os Estados Unidos tinham voto na congregação dos povos dirigentes da marcha da humanidade, as “vozes de seus escritores” não morriam no recinto de suas fronteiras, sua literatura tinha “certo caráter de apostolado” e era marcada pelo “estudo sério e imparcial do passado”, característica da moderna literatura europeia. Cooper era “o representante dessa literatura patriótica”, com o tipo que criou, Nathaniel Bempo, e as figuras que se agrupavam em torno dele. Esse tipo “é o protesto vivo contra aqueles que da Nova Inglaterra querem fazer apenas a sucursal da antiga” e “que tentam assim afogar no seu germe a vivaz nacionalidade”.<sup>16</sup>

Para Chagas, as nações americanas, se quisessem “verdadeiramente fazer ato de independência, e entrar no mundo com foros de países que têm nobreza sua”, deveriam, como Bempo, “esquecer-se um pouco da metrópole europeia, impregnar-se nos aromas do seu solo”, proclamar-se filhas adotivas, mas “ternas e amantes das florestas do Novo Mundo, e aceitar as tradições dos primeiros povoadores”. Na poesia desses povos primitivos, estava “a inspiração verdadeira”, que deveria “dar originalidade

<sup>15</sup> CHAGAS, Manuel Pinheiro. Literatura brasileira – José d’Alencar. In: CHAGAS, Manuel Pinheiro. *Novos ensaios críticos*. Porto: Casa da Viúva Moré, 1867, p. 212-3.

<sup>16</sup> *Idem*, p. 214-215.

e seiva à literatura americana”. Foi isso o que compreendeu Fennimore Cooper e fez seus romances tão apreciados por uma geração que desprezou “as estioladas e pálidas plantas de estufa, nascidas numa atmosfera falsa”. Fechando seu raciocínio, Chagas conclui: “É isso que deve dar ao Brasil a literatura que lhe falta, foi isso finalmente o que o sr. José de Alencar compreendeu e tentou na formosa lenda cearense, que abre um novo e desconhecido horizonte aos poetas e romancistas de Santa Cruz”.<sup>17</sup>

Chagas, ao comparar Alencar com Cooper e aproximá-los, ao ver o literato da América inglesa como modelo para produção de uma literatura nacional, atribuiu ao escritor brasileiro o mesmo significado. Cooper já entrava para a história das letras americanas como o tipo de homem que não se desprendia de suas amarras nacionais, nem para ter uma popularidade na Europa. Patriota agressivo, uma vez na Europa, irritou-se com a ignorância geral a respeito da América e empreendeu uma defesa literária de sua nação. Fosse no romance de costumes da vida social ou de aventura, abordando a colônia, o mar ou a fronteira, num movimento de volta à natureza, contrastava a cultura americana e a europeia com seus retratos detalhados e autênticos da primitiva sociedade americana por meio de personagens heróicos e idealizados no velho estilo épico<sup>18</sup>.

Portanto, Chagas, buscando estabelecer uma similaridade da literatura americana do norte com a brasileira, considerou que, desde o *Caramuru*, de Santa Rita Durão, os poetas brasileiros tinham “entrevisto a mina riquíssima” de onde poderiam “arrancar diamantes literários”. Mas, até aquele momento, nenhum se impregnara “bastante nessa inspiração selvática” e tivera “ânimo para se banhar completamente nesse formoso lago poesia estranha às regras e aos hábitos europeus”. A revolução que revolveu a ordem do mundo no continente europeu e derrubou na poesia as construções clássicas com as tradições populares, “que sucedeu na Europa com a poesia popular, aconteceu no Brasil com a literatura indiana” por meio de Magalhães e Gonçalves Dias. Mas, com a morte do último, “antes dele ter inaugurado verdadeiramente a literatura nacional no Brasil”, pertencida à *Iracema*, de Alencar, “a honra de ter dado o primeiro passo afoito na selva intrincada e magnificente das velhas tradições”.<sup>19</sup>

Se os leitores de Cooper se lamentavam por não haver no Brasil poeta que soubesse aproveitar os tesouros da poesia espalhados pelo território e que, da mesma forma que Fennimore, desse relevo às tradições e crônicas desses povos, “Alencar livrou sua pátria desse labéu”

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 215-216.

<sup>18</sup> TAYLOR, Walter Fuller. *A história das letras americanas*. Rio de Janeiro/São Paulo/Lisboa: Fundo de Cultura, 1967, p. 104-105 e 107.

<sup>19</sup> CHAGAS, Manuel Pinheiro, *op. cit.* p. 216-218.

com *Iracema*. Com esse livro, revelava-se estilista primoroso, pintor de paisagens natais e cronista simpáticos dos antigos povos brasileiros. “Pela primeira vez aparecem os índios, falando a sua linguagem colorida e ardente, pela primeira vez se imprime finalmente o cunho nacional num livro brasileiro [...]”. Portanto, “A musa nacional solta-se enfim dos laços europeus” e vem sentar-se à sombra das bananeiras vendo o sol apagar seu facho ardente na orla das florestas americanas<sup>20</sup>.

Chagas discordou de uma crítica veiculada num jornal do Rio de Janeiro, de cujo periódico não divulgou o nome, título e autor, mas que talvez seja de Machado de Assis, publicada no *Diário do Rio de Janeiro*, em 23 de janeiro de 1866. O artigo apontava como “defeito” do livro a profusão de termos indígenas espalhados em suas páginas. Para ele, esse aparato não tornava ininteligível e nem desagradável a prosa do autor e em nada prejudicavam o interesse pela leitura: “não creio que possa macular por forma alguma o formosíssimo quadro do pintor brasileiro”.<sup>21</sup>

No entanto, isso não quer dizer que a obra não possuísse problemas, e Chagas chamou a atenção para um “defeito” que ele via “em todos os livros brasileiros”, que era “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”. Questionou os motivos para que um livro brasileiro se distinguisse, na linguagem, de um livro português, quando os livros dos autores americanos não se distinguiam daquela dos ingleses; “escrevem exatamente o mesmo correto inglês”, ou, no caso dos escritores latino-americanos, “entoam os seus inimitáveis versos no mesmo sonoro e altivo espanhol”.<sup>22</sup>

Chagas entedia que os escritores brasileiros propunham inovações gramaticais “a seu bel-prazer”. Não conhecia o suficiente o inglês e o espanhol, sendo incapaz de perceber as diferenças linguísticas entre os escritores americanos e ingleses, espanhóis e hispano-americanos. As línguas transplantadas tendiam a realizar derivas, mas ponderava que os escritores brasileiros seguiam veredas escabrosas<sup>23</sup>.

Chagas, embora tenha avaliado os autores brasileiros como “escritores de primeira ordem, talentos verdadeiramente grandiosos”, bateu contra àqueles que estavam “à frente desta cruzada de novo gênero” e nela

<sup>20</sup> *Idem*, p. 219-220.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 220.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 221-223.

<sup>23</sup> RIBEIRO, Maria Aparecida. O saí e a serpente: diálogo entre José de Alencar e Pinheiro Chagas. In: BRITO, Ana Maria; OLIVEIRA, Fátima; LIMA, Isabel Pires de; MARTELO, Rosa Maria. *Sentido que a vida faz: estudos para Óscar Lopes*. Porto: Campo das Letras, 1997, p. 386.

destacou Alencar, tratando da sua postura de revolta contra o português, de seu estilo, linguagem e lugar na criação de uma literatura nacional.

Ainda que o sr. José d'Alencar não seja dos mais audazes revoltosos, ainda que o seu estilo verdadeiramente mágico resgate plenamente as incorreções de linguagem que lhe podemos imputar, desejaríamos que nem sequer essa leve mácula existisse num livro primoroso, num livro, que está destinado, como a *Iracema*, a lançar no Brasil as bases duma literatura verdadeiramente nacional.<sup>24</sup>

Assim, Chagas, mesmo inserindo a obra no campo das lutas de descolonização cultural, e elogiando livro e o autor, não deixou de apontar-lhe os defeitos. Causava-lhe estranhamento a linguagem insólita, as expressões novas e incomuns ao português de Portugal, os neologismos, galicismos frequentes e a musicalidade das frases, mas não os americanismos, os termos vindos da língua dos índios. Essa leitura, por um lado, deixou Alencar envaidecido, contente pelo reconhecimento de sua prática literária patriótica, marcada pela forte presença de elementos americanos, da natureza brasileira e cultura dos povos indígenas da América.

Ainda do outro lado do Atlântico, mas já em maio e junho de 1870, saiu publicado, no *Jornal do Comércio*, de Lisboa, o texto “A literatura brasileira contemporânea”, do escritor maranhense Antônio Henriques Leal, realizando um balanço da produção nacional no qual a obra de Alencar foi abordada. Leal avaliou que Alencar tinha “conquistado por seu engenho e pelo conceber inesgotável, florantes loiros em todas as carreiras”. Além de “ativo e fértil em produzir”, os romances *O Guarani*, *As Minas de Prata*, *Iracema*, *O Gaúcho*, *A Pata da Gazela*, *Tronco do Ipê* e *Til* foram avaliados como sendo “todos nacionais e modelados pelo *Derradeiro Moicano* e *Lago Ontário*, de Fenimore Cooper”. Tal comparação, segundo Leal, era “para fazer uma ideia aproximada da fecundidade deste grande talento.” Logo, se Cooper era símbolo do romance nacional da América inglesa, Alencar também o era no que referia ao Brasil. Leal avaliou, ainda, que o escritor destacava-se em relação aos demais “na originalidade das imagens, na pintura das cenas de nossa natureza”, além de estar debuxando um “poema nacional – *Os filhos de Tupã*”, que prometia ter “vida longa e próspera<sup>25</sup>”.

No entanto sua leitura, após destacar tais pontos positivos, passou a mesclá-los com aqueles negativos, também relacionados à questão da

<sup>24</sup> CHAGAS, Manuel Pinheiro, *op. cit.* p. 223-224.

<sup>25</sup> LEAL, Antônio Henriques. A literatura brasileira contemporânea. In: LEAL, A. H. *Locubrações*. Lisboa: Livraria Popular de Magalhães & Cia, 1874. p. 214.

língua, da linguagem e do estilo empregados nessas produções. Num misto de elogio e lamento, ponderou:

É pena que talento tão superior não se aplique ao estudo da língua, com mais interesse e sem prevenções. Porém, quanto a sua linguagem e estilo são descuidados e por vezes desiguais e frouxos; posto que sejam compensados esses senões pelas belezas que se encontram em suas obras, tais como a exatidão e firmeza de suas descrições, o bem sustentado dos diálogos, e as observações adequadas à feição verdadeiramente brasileira desse trabalho. Não carecíamos de mais ninguém para formar uma escola e por limites incontestes à nossa literatura.<sup>26</sup>

Mesmo realizando ressalvas no que refere ao uso da língua e ao emprego da linguagem e do estilo, Leal ressaltou, em compensação, as “belezas” presentes no livro. Deu destaque à “exatidão e firmeza de suas descrições [...] e as observações adequadas à feição verdadeiramente brasileira”, as quais contribuíam para formar uma escola literária e para estabelecer os limites da literatura nacional.

Estava Leal, conforme Martins, muito enganado, porque, se havia coisa a que Alencar se entregava com seriedade e paixão era ao “estudo da língua”, como poderemos ver no “Pós-escrito” à segunda edição de *Iracema* e em outros textos.

[...] da ortografia aos neologismos, das dificuldades gramaticais aos galicismos, dos arcaísmos à sintaxe, não há tópico que ignore e sobre o qual não tenha ideias assentes, inclusive com apoio nos filólogos mais conceituados da época, indicando leituras específicas que não poderiam ter sido improvisadas. Ele anunciava, mesmo, estar trabalhando numa “pequena obra [...] na qual me propus a fazer um estudo sobre a índole da língua portuguesa, seus desenvolvimento e futuro, considerando especialmente a tão cansada questão do estilo clássico.” [...] sempre é certo que revelou competência filológica incomparavelmente mais sólida que a de Pinheiro Chagas e Henriques Leal [...]<sup>27</sup>

### *Novas balas alencarianas por uma literatura americana e seu diálogo com Leal*

Já de cá do Atlântico, ainda em 1870, no “Pós-escrito” da segunda edição de *Iracema*, diante de tais acusações de crime de insurreição contra a gramática da língua comum, levada a cabo pelos escritores brasileiros de modo geral, Alencar reivindicava uma independência linguística ao

<sup>26</sup> *Idem*, p.214-215.

<sup>27</sup> MARTINS, Wilson. *A crítica literária no Brasil*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. v.1. p. 189.

afirmar a real existência de um processo de mudanças no Brasil, mas discordando que fosse produzido e originado nos escritores, delegando ao povo tal ação. Considerou que a tendência não para formação de uma nova língua, mas para a transformação profunda do idioma de Portugal, existia no Brasil, sendo fato incontestável. Porém não atribuía aos “escritores essa revolução filológica” e remetia para a necessidade de buscar o germe dela e seu fomento no espírito popular, no falar do povo. O romancista, enfatizando a independência, afirmou:

A revolução é irresistível e fatal [...]; há de ser larga e profunda [...] se esses povos vivem em continentes distintos, sob climas diferentes, não se rompem unicamente os vínculos políticos, opera-se, também, a separação nas ideias, nos sentimentos, nos costumes, e, portanto, na língua, que é a expressão desses fatos morais e sociais.<sup>28</sup>

Reafirmando a concepção da língua como fato histórico e como arma política para produção da independência cultural que reforçava aquela do campo político, defendeu que era um engano completo pretender que o inglês e o espanhol da América fossem os mesmos da Europa, cuja diferença podia-se notar. Diante disso, ainda questionou: “E como podia ser de outra forma, quando o americano se acha no seio de uma natureza virgem e opulenta, sujeito a impressões novas ainda não traduzidas em outra língua, em face de magnificências para as quais não há ainda verbo humano?”<sup>29</sup>

Os fatores naturais e a formação da vida social na América, os contatos entre línguas diferentes, não apenas indígenas e europeias, resultantes da migração, agiam na transformação da língua. Alencar defendeu que a literatura nacional devia nascer da mestiçagem, da mescla entre o índio, o branco e o negro. Ele salientava que “Cumprir não esquecer que o filho do Novo Mundo recebe as tradições das raças indígenas e vive ao contato de quase todas as raças civilizadas que aportam a suas plagas trazidas pela imigração.” No caso brasileiro, julgou que os estrangeiros eram “um veículo de novas ideias e um elemento da civilização nacional”, sendo aqueles que vinham de fora “os operários da transformação de nossas línguas”. Dizia que eram “esses representantes de tantas raças, desde a saxônia até a africana,” que faziam “neste solo exuberante amálgama do sangue, das tradições e das línguas”. Deste modo, não se admirava “que um literato português note em livros brasileiros certa dissonância com o velho idioma quinhentista”, pois essa mesma dissonância dos

<sup>28</sup> ALENCAR, Jose de. Pós-escrito [à 2ª edição de *Iracema*]. In: ALENCAR, Jose de. *Ficção completa...op.cit.* p.1130.

<sup>29</sup> *Idem*, p. 1130.

escritores daqui achava-se nas páginas portuguesas, como de Mendes Leal, marcadas pelo estilo clássico, que destoava “no meio destas florestas seculares, destas catadupas formidáveis, desses prodígios de uma natureza virgem, que não podem sentir nem descrever as musas gentis do Tejo ou do Mondego”.<sup>30</sup>

Sendo assim, Alencar, engajado de modo explícito na luta contra os escritores portugueses e na querela do afastamento do padrão culto e clássico do português, defendia “o direito de criar uma individualidade nossa, uma individualidade jovem e robusta, muito distinta da velha e gloriosa individualidade portuguesa.” Em seguida, Alencar passou a tratar das acusações de Antônio Henrique Leal, que “contestou que os portugueses da América possuíssem uma literatura peculiar ou elementos para formá-la” e que também reproduziam “a cansada censura” ao seu “*estilo frouxo e desleixado*”. Assim, o romancista esboçava um molde do tipo da nacionalidade literária condizente com o Brasil, vazado nas obras que produzia e que se contrastava em estilo com o padrão clássico da língua portuguesa, defendia o “cisma gramatical” que consubstanciava a separação e a independência política e cultural brasileira.<sup>31</sup>

A esta altura, Alencar já se tornava “o inimigo do rei”, conforme Lira Neto. Se, melindrado e irritado, preocupado em inventar o Brasil, deu a resposta acima a Leal, este não deixou por menos. Publicou em abril de 1871, em Lisboa, o texto “Questão filológica: a propósito da 2ª. edição da *Iracema* (Romance do Sr. Conselheiro José de Alencar)”, o qual saiu reproduzido no Brasil em *O Paiz*, de 27 e 28 de maio daquele mesmo ano. Leal, tornando a Alencar realizou censuras mais concretas, discutiu alguns pontos, sempre discordando da posição ou da prática alencariana, e batendo na tecla da diferenciação da língua.<sup>32</sup>

Leal, vendo-se na tarefa de analisar *Iracema*, deu relevo aos dotes literários alencarianos para, em seguida, apontar os problemas que neles via: as incorreções e defeitos que ofuscavam e manchavam os livros de um escritor, segundo ele, talentoso. Para Leal, “esse defeito” provinha da “falta absoluta de crítica literária entre nós”; de uma “crítica sensata, esclarecida, desapaixonada, independente e desinteressada, que, animando, aconselha com benevolência e discrição; que apontando os

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 1130-1131.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 1131, 1133-1135.

<sup>32</sup> LIRA NETO. *O inimigo do rei: uma biografia de José de Alencar, ou, A mirabolante aventura de um romancista que colecionava desafetos, azucrinava D. Pedro II e acabou inventando o Brasil*. São Paulo: Globo, 2006, p.295; MELO, Gladstone Chaves de. Alencar e a “A língua brasileira” (Apêndice). In: ALENCAR, J. de. *Iracema*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, p. 1-109, 1948. p. 9.

erros, aplica-lhes logo o remédio; [...] que é luz que esclarece, crisol onde se afinam e depuram o belo e o correto”.<sup>33</sup>

Imbuído da missão de defensor estrênuo do que era “correto”, no afã de purificar das mazelas “os vícios”, para que não enraizassem, crescessem e expandissem entre a juventude e o gosto dos leitores, tomando ar de doutrina a ser adotada, o crítico buscava corrigir e afugentar os desvios alencarianos que poderiam ser atrativos, mas maléficis. Leal retomou o que dissera no *Jornal do Comércio*, de Lisboa, e em *O País*. Esclareceu que sua intenção era de realizar um “desagravo patriótico, ou antes, protestos contra clamorosa injustiça que se nos fazia, negando em um livro, que se intitula de *Crítica*, a autonomia e direito que tem o Brasil a um lugar na grande república literária”. Fê-lo, em seu dizer, “sem pretensão, no impulso e com o aodamento que me pedia o amor das nossas cousas e dos nossos homens”, mas “Devia esperar que penas mais autorizadas tomassem a dianteira em causa tão santa, se não estivesse desenganado disso, pela amarga e triste experiência”.<sup>34</sup>

Portanto, Leal, então em Lisboa, contestava a afirmação de Luciano Cordeiro, presente no *Livro de Crítica*, publicado em 1869, segundo a qual, não tínhamos uma literatura própria, independente da portuguesa, e possuíamos a insanidade, a obsessão por tê-la, devido a questões espaciais e políticas: “os brasileiros na sua monomania de terem uma literatura, como se esta andasse demarcada pela geografia política”.<sup>35</sup> No entanto, se a motivação que inspirava a intervenção de Leal era uma “desafronta” a nosso país contra apreciação depreciativa, ele repetia, entretanto, as mesmas censuras a respeito da língua literária de Alencar, realizadas por Chagas. Seu desagravo à literatura brasileira contra o paternalismo lusitano repetia quase que literalmente o autor português<sup>36</sup>.

Segundo Leal, havia muitas ambiguidades em expressões de *Iracema*, “descuido do afamado romancista”. Mas o crítico afirmava que não insistiria em apontá-las para não “abusar” da paciência do romancista. No entanto, já em relação à ideia de que, no Brasil, a língua portuguesa era outra e que as transformações rumavam para sua autonomia, não baixou bandeira.

<sup>33</sup> LEAL, Antônio Henriques. Questão filológica: a propósito da segunda edição da *Iracema* (Romance do Sr. Conselheiro José de Alencar). In: ALENCAR, José. *Iracema*: lenda do Ceará, 1865-1965. Edição do Centenário. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965. p. 211.

<sup>34</sup> *Idem*, p. 211.

<sup>35</sup> CORDEIRO, Luciano. *Livro de crítica: arte e literatura portuguesa d’hoje 1868-1869*. Porto: Typographia Lusitana, 1869, p. 288.

<sup>36</sup> MARTINS, Wilson, *op. cit.* p. 188-189.



Não posso, contudo, deixar de insurgir-me contra a falsa doutrina de que a língua é outra no Brasil e que convém transformá-la para que se torne independente. [...] Não nego que a língua portuguesa, riquíssima até a sua idade de ouro, não tenha acompanhado daí em diante os progressos da humanidade, e que há suma dificuldade em exprimir hodiernamente coisas aliás vulgares e de uso comum. Para dizer o que hoje se passa, para explicar as ideias do século, os sentimentos desta civilização, é forçoso inovar-se, e para isto, ser um gênio, profundamente lido e preparado nas línguas mortas e atuais, como Garrett ou outros que tenham bases sólidas e fundas como ele.<sup>37</sup>

Leal concordou com a falta de afinação da língua portuguesa com os progressos do mundo civilizado. Se havia um descompasso perceptível decorrente dos brasileiros viajarem muito e educarem-se em diversos países adiantados, conhecendo “mais objetos que os literatos portugueses”, seria “duro que ficássemos estacionados, à espera de um *dixit*, sem exprimirmos nossas sensações por falta de vocábulos, nem empregássemos os termos de antropologia, de botânica, de geografia ou os comuns da língua tupi, que significam coisas nossas”. Tornava-se, nestes casos, não “só necessário, como lícito, inovar”, pois não havia como negar que “as línguas, como os costumes, os usos, se transformam e se modificam”. Mas a transformação em que acreditava era “aquela lenta, gradual e insensivelmente, e não ex-abrupto, em tempo dado e quando se quer, ou por decreto, senão por trabalho de séculos”.<sup>38</sup>

Articulando a questão da modificação da língua àquela da independência brasileira em relação à ex-metrópole portuguesa, ponderou:

Para sermos independentes, basta formamos nação à parte, com diversa organização política, não carecemos de Portugal para o nosso desenvolvimento; e quanto à língua, termos uma pronúncia mais eufônica, mais doce, mais suave, mais musical. [...] Isto, porém, não nos autoriza a empregarmos a esmo e sem necessidade locuções novas, e ainda menos a desrespeitarmos a gramática, contrariarmos o gênio da língua.<sup>39</sup>

Leal entendia que, quando se empregam a esmo e sem necessidade locuções novas, “importa saber a fundo a língua, tê-la estudado com espírito assaz esclarecido, como o fizeram Felinto, Fr. Francisco de S. Luís, Garrett e Odorico Mendes”, e como praticavam, naquele momento, o Visconde de Castilho, Alexandre Herculano e Latino Coelho, mas não Alencar. “Sem termos os conhecimentos indispensáveis e muita lição dos

<sup>37</sup> LEAL, Antonio Henriques. Questão filológica: a propósito da segunda edição da *Iracema*. In: ALENCAR, José. *Iracema* (1965)... *Op. Cit.* p. 213.

<sup>38</sup> *Idem*, p. 213-214.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 214.

bons clássicos portugueses, que, pois, somos descendentes de Portugal e falamos a mesma língua, é loucura tentar empresas tais, que só servem para o descrédito de que o faz.” Deu, assim, seu veredicto sobre as inovações praticadas e defendidas por Alencar:

Deixemos-nos de inovações extravagantes, onde já é miséria, e grande, não sabermos usar das riquezas que herdamos, para melhor recorrermos e admitir tudo o de que precisamos a fim de exprimir coisas ou novas, ou inteiramente brasileiras. [...] Os Luteranos não se fazem e menos se impõem, aparecem com as circunstâncias e são aceitos pela necessidade que há deles. Assim, a doutrina que proclama o Sr. Conselheiro Alencar, afirmando que ‘desde que uma palavra for introduzida na língua pela iniciativa de um escritor, torna-se nacional’ (Irac., p. 251) é de todo o ponto falsa e perigosa.<sup>40</sup>

Para Leal, a doutrina defendida por Alencar era “de todo o ponto falsa e perigosa”. Se admitida em qualquer língua, produziria no futuro uma linguagem confusa e ininteligível em razão da miscelânea de coisas diversas, fruto da ação de escritores ignorantes das regras aceitas.

A admitirem-na em qualquer língua, tornar-se-ia esta, no fim de certo tempo, algaravia bárbara e ininteligível. Sujeitar ao arbítrio de um escritor, que, não raro por ignorância, vá de encontro às boas regras, a introdução de um vocábulo, ou modo de dizer impróprio e bárbaro, seria adotar a confusão no modo de exprimir as idéias – um mistifório sem sentido.<sup>41</sup>

Ressaltou que aprovava a introdução de novos vocábulos, se a língua era carente e se fosse necessário um termo técnico, mas se opôs ao uso de neologismos no contexto de um idioma rico, abundante e extenso. Batendo contra o apego extremado da forma, associando-o ao estilo clássico, propunha que os escritores se inspirassem na construção vernácula dos tempos modernos e empregassem termos conforme as regras e normas elaboradas e ditadas por autoridades no assunto, evitando as represálias pertinentes aos desviantes<sup>42</sup>.

Dessa forma, Leal foi sinalizando os marcos e as normas a partir dos quais erigia sua leitura; apontando o que aprovava e o que reprovava, valorando e hierarquizando o quadro de posturas, o qual os “dissidentes” configuraram como perigo e destruição.

Reprovo os puritanos pelo seu espírito acanhado e restrito, pelo sistema severo, exclusivista, inquebrantável, mas reprovo e conspiro-me ainda mais contra os dissidentes. Aqueles não fazem mal, são inocentes na sua perrice;

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 214.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 215.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 215.

enquanto que estes, pelo contrário, são demasiados nocivos, tudo estragam e destroem, desfigurando e emplastrando o que é belo, inimitável, tido e havido por bom entre os homens cultos e de gosto<sup>43</sup>.

Para Leal, “Alencar estabelece regras avessas ao uso recebido e geral, mas não as segue na prática, por não estar firme nelas; tanto que as transgredie freqüentemente”, como passou a apontar, como a falta de uniformidade na ortografia. Em seguida, Leal negou que os escritores americanos empregassem, em seus escritos, uma língua diversa daquela europeia e asseverou até o seu oposto, isto é, o purismo da linguagem desses autores como peça fundamental para seu reconhecimento pelos europeus:

Por derradeiro nego que os escritores da América Espanhola ou dos Estados Unidos também tenham feito, como assevera o autor, uma língua diferente da inglesa e espanhola, antes, ao invés disso, foi pelo purismo da linguagem que Fenimore Cooper, Washington Irving, Tcknor, Bancroft e Prescott venceram o desdém britânico e conseguiram fazer-se ler e aplaudir na orgulhosa Albion; e os poucos escritores argentinos e chilenos que conheço, não me parece que dessemelhem na linguagem da de Lope de Veja, Calderón e Cervantes!<sup>44</sup>

Para finalizar a contenda, enfatizou que a proposição de uma língua brasileira era uma forma de insanidade mental de um indivíduo que dirigia toda sua atenção para um só assunto, possuindo uma ideia fixa. Isto num contexto, a seu ver, favorável a uma prática contrária, ou seja, de valorização do português e seu fortalecimento, expurgando as enxertias parasitárias que o levaria a morte. Retomando Luciano Cordeiro, que antes afirmara que os brasileiros possuíam a “monomania de terem uma literatura”, Leal terminava “por reafirmar as suas posições lusitanizantes”, conforme Martins.<sup>45</sup>

Deixemos, pois, de vez essa monomania de criar um idioma brasileiro, e isto quando Sotero veio aplinar-nos a estrada, doutrinando-nos, e facilitando-nos a aplicação do estudo da boa linguagem, para compreendermos os clássicos e darmos o devido apreço às riquezas da língua portuguesa. Estudemo-la em comum, portugueses e brasileiros, e tratemos todos de desarraigar dela tantas parasitas que a vão enfraquecendo, disformando e esgotando-lhe a seiva da vida, de modo a torná-la ainda um dia cadáver.<sup>46</sup>

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 215.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 216-7.

<sup>45</sup> MARTINS, Wilson, *op. cit.*, p. 197.

<sup>46</sup> LEAL, Antonio Henriques. Questão filológica: a propósito da segunda edição da Iracema. In: ALENCAR, José. Iracema (1965)... *op. cit.* p. 217

Expondo ainda mais seu projeto de “contra-reforma” (já que Alencar, de certo modo, foi associado à Lutero), com o intuito de barrar as “inovações” perniciosas, de fazer parar os “dissidentes” heréticos, pois a causa era “santa”, sugeriu à frente que o governo destinasse uma quantia das sobras do orçamento ou mesmo das eventuais, para “mandar reimprimir os melhores clássicos, ou os mais admiráveis trechos deles, para vulgarizá-los a mãos largas” e fossem publicados por preços módicos por todo Brasil, para que se tornassem de fácil acesso e de leitura diuturna ao povo. Esse empreendimento visava a substituir as referências tão fortes das histórias veiculadas por uma literatura popular, presentes no imaginário dos brasileiros, como a *Princesa Magalona*, *Carlos Magno*, dentre outras.

Portanto, a proposta de fundar a língua literária nacional, vista como tópico específico de uma demanda mais ampla, aquela de uma pesquisa da forma de expressão, que era central para o escritor brasileiro, foi matéria de controvérsia marcante desde as primeiras recepções de *Iracema*. Para Leal, a prova de uma identidade nacional distinta da lusitana não passava necessariamente pela língua<sup>47</sup>.

Alencar, que, sabia Leal, ferido na sua sensibilidade, reagia melindrado, irritado e ofendido aos reparos recebidos, considerando-os equivocados e vendo-os como censura, não o deixou sem resposta. Diante de alguns poucos exemplos concretos apontados por Leal, que se mantinha nas generalidades, Alencar lhe respondeu de forma direta e numa postura marcadamente política em “Questão Filológica”, de 1874, e também em outros textos, como “O Nosso Cancioneiro”, do mesmo ano. Refutou-os não nos limites de “uma reação nervosa de vaidade ferida, mas colocando o problema no plano técnico da língua literária”; replicou “não ‘a esmo’, mas expondo as razões de ordem lingüística e filológica que lhe justificavam os processos de escritor”, conforme Martins<sup>48</sup>.

Alencar, em “Benção Paterna”, prefácio de *Sonhos D'ouro*, de 1872, iniciou seu texto remetendo a um tipo de crítica literária que chamou de “sisuda”, a qual focava sua análise de uma obra considerando a tão propalada “cor local”. Nesse sentido, buscou circunscrever essa noção, atrelando-a novamente ao ensino da produção de uma literatura nacional diversa daquela portuguesa, que tratasse da originalidade produzida no Brasil pela mescla cultural e pelo contato com o mundo natural americano:

<sup>47</sup> CAMILO, Wagner, *op. cit.*, p. 171.

<sup>48</sup> MARTINS, Wilson, *op. cit.*, p. 199.

Quanto ao segundo defeito que te hão de notar, de ires um tanto desbotado do matiz brasileiro, sem aquele picante sabor de terra: provem isso de uma ilusão dos críticos a respeito da literatura nacional. [...] Eis uma grande questão, que por aí anda mui intrincada e de todo ponto desnordeada, apesar de tão simples e fácil que é. Lá uns gênios em Portugal, compadecendo-se de nossa penúria, tomaram a si decidir o pleito, e decretaram que não temos, nem podemos ter literatura brasileira. [...] A grande inteligência de Alexandre Herculano nos profetizara uma nacionalidade original, transfusão de duas naturezas, a lusa e a americana, o sangue e a luz. Mas os ditadores não o consentem; que se há de fazer? Resignemo-nos. Este grande império, a quem a Providência rasga infindos horizontes, é uma nação oca; não tem poesia nativa, nem perfume seu; há de se contentar-se com a manjerona, apesar de ali estarem recendendo na balça a baunilha, o cacto e o sassafrás. [...] Os oráculos de cá, esses querem que tenhamos uma literatura nossa; mas é aquela que existia em Portugal antes da descoberta do Brasil. Nosso português deve ser ainda mais cerrado, do que usam atualmente nossos irmão de além-mar; e sobretudo cumpre erigirá-lo de *hb* e *çç*, para dar-lhe o aspecto de uma mata virgem.<sup>49</sup>

Após expor sua concepção de literatura nacional, propôs uma periodização para esta, sistematizando, temática e esteticamente, sua produção, conforme seu conceito de nacionalismo. Apontou três fases: a primitiva, chamada “aborígene”, das lendas e mitos da terra selvagem e conquistada, a qual pertence *Iracema*; o período “histórico,” representando “o consórcio do povo invasor com a terra americana”, que agrega *O Guarani* e *As Minas de Prata*; e a terceira, da “infância de nossa literatura, começada com a independência política” e ainda não terminada naquele momento, no qual formava “o verdadeiro gosto nacional, fazendo calar as pretensões tão acesas de nos recolonizarem pela alma e pelo coração, já que não o podem pelo braço”. Assim, ressaltava a perspectiva política de formação de uma literatura nacional para consolidar a independência e refutar as tentativas de recolonização.<sup>50</sup>

No ano seguinte, 1873, Alencar embarcou com sua família para o Ceará na busca do viver, das tradições, dos costumes e da linguagem próprios desse recanto. Percorreu a região para recolher peças da literatura oral, cópias de romances e poemas populares, como *O boi espácio* e *O rabicho da Geralda*. Ia ao encontro daquilo que considerava as verdadeiras fontes nacionais, conversando com idosos, com descendentes “da nobreza indígena” cearense, como o velho Filipe Pici. Colheu informações, assuntos e tradições que, no ano seguinte, serviram de matéria às quatro cartas a Joaquim Serra, expondo suas ideias sobre as fontes nacionais da literatura brasileira, as quais foram enviadas a Salvador de Mendonça:

<sup>49</sup> ALENCAR, Jose de. Bênção paterna (Prefácio de Sonhos D’Ouro ) In: *Ficção completa...* *op. cit.*, p. 494-495.

<sup>50</sup> *Idem*, p. 495-6.

[...] Destino ao *Globo* a série de cartas que me dirigiu o nosso comum amigo e mestre o Sr. Conselheiro José de Alencar. [...] Versam elas sobre assunto literário de magna importância: a naturalização de nossa literatura; o estudo da poesia popular. [...] O talento e perspicuidade do crítico que tão bem analisou o poema dos *Tamoios*, fulge com todo o seu brilhantismo nessas cartas de um valor inestimável como lição e como estilo.<sup>51</sup>

## *A cultura escrita na América portuguesa ao encontro da cultura sertaneja*

Alencar, dando prosseguimento à sua pesquisa de uma forma de expressão da literatura nacional, da qual a questão da língua era um tópico, iniciou suas cartas, denominadas de “Nosso cancionero”, dizendo que “É nas trovas populares que sente-se mais viva a ingênua alma de uma nação”. Era aí, “neste nosso agreste vergel, ainda tão desdenhado da literatura militante”, que se podiam colher “flores das mais graciosas”.<sup>52</sup>

Havia muito tempo que o escritor tratava de “coligir as trovas originais” que se cantavam ainda pelas cidades, “porém mais pelo interior; rapsódias de improvisadores desconhecidos, maiores poetas em sua rudeza do que muitos laureados com esse epíteto.” Estava “convencido de que o nosso cancionero nacional” era “tão mais rico” do que se presumia. Podia faltar-lhe “sem dúvida o sabor antigo e o romantismo das formosas lendas góticas e mouriscas”, mas tinha “o sabor picó” e sobravam-lhe “em compensação o perfume de nossas florestas e o vigoroso colorido da natureza, como do viver americano”.<sup>53</sup>

Em suas pesquisas, observou que na primitiva poesia popular do Ceará predominava o gênero pastoral, mas que “o estilo dessa poesia pastoril” contrastava “com o estilo clássico da musa grega e romana”, tanto quanto se destacava “do estilo romântico dos zagais do Tirol e dos vaqueiros da Suíça”. Buscando explicar essa diferença avaliou: “A razão da singularidade provém de não revestirem as canções cearenses a forma de idílio. Não se inspiram no sentimento lírico, têm cunho épico. São expansões, ou episódios da eterna heróida [sic] do homem em luta com a natureza.” Historicizando, procurou tecer o contexto social e natural que propiciou tal diferenciação na forma ou no estilo:

<sup>51</sup> ALENCAR, José de. O nosso cancionero. In: ALENCAR, José de. *Obra completa...* *op.cit.* p. 961.

<sup>52</sup> *Idem*, p. 961.

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 962.

Sucedeu nos sertões do Norte o mesmo que se observou nos pampas do Sul. [...] Desde os princípios da povoação, que as diversas espécies de animais domésticos introduzidos pelos colonizadores se propagaram com intensidade; a Providência [...] havia preparado a América para a regeneração das raças exaustas do Velho Mundo.<sup>54</sup>

Assim, sendo a América espaço de revitalização, o gado “internando-se pelo sertão, aí voltou ao estado selvagem” e ainda era possível encontrar, naquele momento, “pelos sítios escuros algum, a que na província chamam *barbatão*.” Ao trazer o termo da cultura popular *barbatão* para o universo da cultura escrita, Alencar procurou desvelar o sentido da palavra e sua relação com a gramática, abordando a “excentricidade de certos aumentativos” observáveis no uso da língua pelo povo da província. Defendeu a legitimidade desse processo de formação gramatical no seio da cultura popular, recorrendo a Garrett, que disse “que o povo também é clássico”, e acrescentou: “Penso eu que devia dizer – o primeiro dos clássicos e igualmente dos gramáticos”.<sup>55</sup>

Dessa forma, nessas epístolas, Alencar expunha, outra vez, as diretrizes de um programa de nacionalização literária fundamentado na distinção dos modelos lusos, na diferenciação das formas da pátria mãe. Ao resgatar as raízes americanas, os elementos nascidos da natureza virgem, dos costumes e das tradições primitivos, a originalidade presente na poesia sertaneja, buscava embasar sua defesa da diferenciação idiomática e da escolha dos motivos na produção literária.<sup>56</sup>

Para Alencar, todas as “cenar dos costumes pastoris” de sua terra natal, com sua “cor local” distavam daquelas europeias, do Velho Mundo. Assim, alguns escritores “brasileiros pela pátria e pela musa”, defendiam as “insurreições contra a esquadrilha dessa coisa chamada vernaculidade”, que buscava aprisionar “nossa imaginação americana”. Ele sustentava a resistência estabelecendo relações entre tempos e lugares, realidade e teoria, “imaginação americana” e moldes europeus:

Uns certos profundísimos filólogos negam-nos, a nós brasileiros, o direito de legislar sobre a língua que falamos. Parece que os cânones desse idioma ficaram de uma vez decretados em algum concílio celebrado aí pelo século XV. [...] Esses cânones só têm o direito de infringi-los quem nasce da outra banda, e goza a fortuna de escrever nas ribas históricas do Tejo e Douro ou nos amenos prados do Lima e do Mondego. [...] Nós, os brasileiros, apesar de orçarmos já por mais de dez milhões de habitantes, havemos de receber a senha de nossos irmãos, que não passam de um terço daquele algarismo. [...]

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 962.

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 963 e 966.

<sup>56</sup> FREITAS, M. E. Pitombeira. Apresentação. In: ALENCAR, José de. *O nosso cancionero*. Campinas: Pontes, 1993, p. 7-10.

Nossa imaginação americana, por força que terá de acomodar-se aos moldes europeus, sem que lhe seja permitido revestir suas formas originais. Sem nos emaranharmos agora em abstrusas investigações filológicas, podemos afirmar que é este o caso, em que a realidade insurge contra a teoria. O fato existe, como há poucos dias escreveu o meu colega em uma apreciação por demais benévola<sup>57</sup>.

Ao dar continuidade à exposição de sua visão histórica sobre o fato, a questão da língua, da forma e suas relações com as “necessidades” dos povoadores “na vida americana”, e ao sustentar a particularidade cultural e histórica brasileira, abordou o abramileiramento da língua portuguesa no falar, no seu uso pelo povo, tanto na criação de novos vocábulos quanto na sintaxe, e seu emprego pelos escritores.

É vã, senão ridícula a pretensão de o aniquilar. Não se junte a possante individualidade de um povo jovem a expandir-se no influxo da civilização, com as teias de umas regrinhas mofentas. [...] Desde a primeira ocupação que os povoadores do Brasil, e após eles seus descendentes, estão criando por todo este vasto império um vocabulário novo, à proporção das necessidades de sua vida americana, tão outra da vida europeia. [...] Nós, os escritores nacionais, se quisermos ser entendidos de nosso povo, havemos de falar-lhe em sua língua, com os termos ou locuções que ele entende, e que lhe traduz os usos e sentimentos. [...] Não é somente no vocabulário, mas também na sintaxe da língua, que o nosso povo exerce o seu inauferível direito de imprimir o cunho de sua individualidade, abramileirando o instrumento das idéias.<sup>58</sup>

Alencar considerou esse processo de enriquecimento da língua, com novos termos e formas gramaticais, como uma “benéfica tendência da nossa índole literária”, da qual tinha outros exemplos a citar, entre eles, tirados à sombra de nosso cancionero, “comentários e glosa das trovas e cantigas populares”. Expondo sua visão sobre o modo pelo qual ocorre a modificação das línguas, vendo-o como fruto de um processo histórico, Alencar firmou sua posição em relação à “revolução” que observava ocorrer nesse campo, a qual resultaria na formação, em andamento, de um “dialeto brasileiro”. Problematizando a imutabilidade que queriam impor à modificação do português, pleiteou o processo de transformação da língua como ocorria com toda atividade humana<sup>59</sup>.

Para ele, nesse movimento, poderiam existir “pausas” e até mesmo “atrasos”, mas havia avanços e acelerações. O português transmigrado para o Novo Mundo, para a América, estava destinado a criar uma nova

<sup>57</sup> *Idem*, p. 965.

<sup>58</sup> *Ibidem*, p. 966.

<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 966-967e 980.



língua. Seguidor do evolucionismo linguístico de Max Muller, prognostica a existência futura de uma língua brasileira, filha da portuguesa<sup>60</sup>:

Se o português, transferindo-se para a América, desenvolvendo-se no meio de uma natureza tão opulenta como aquela onde se enriqueceu o sânscrito seu antepassado; se o português nessas condições não tivesse o viço e a seiva necessários para brotar de si um novo idioma sonoro, exuberante e vigoroso; triste dele; seria uma língua exausta, votada a breve e rápida extinção. [...] Temos do português ideia mais vantajosa e lisonjeira do que nossos irmãos de além-mar. Acreditamos que a essa língua não só está prometido o florescimento e restauração na terra heróica, onde a falou Nuno Álvares e a cantou Camões, e onde agora se sucedem as gerações de notáveis escritores como foi destinada a servir de raiz a uma das mais belas e mais opulentas entre as línguas que dominaram na América, antes de um século<sup>61</sup>.

De tal modo, o escritor tratava de mostrar o quanto já se diferenciavam “o nosso português americano e o português europeu”. Alencar, que em tantos escritos declarava existir “uma cruzada” contra nossa literatura, insistia em apontar a diferenciação e a defender a produção de uma literatura “americana” e independente.

Ainda assim, não reagimos, e nem pensamos em retaliar. No Brasil também se cultiva a crítica; e desde remotas eras Aristarco mostrou que não há superioridade inacessível à censura. Todavia respeitávamos os representantes ilustres da literatura mãe. [...] Enquanto em Portugal, sem darem-se ao trabalho sequer de ler-nos, acusavam-nos de abastardar a língua, e enxovalhar a gramática; nós ao contrário, apreciando as melhores obras portuguesas, aprendíamos na diversidade dos costumes e da índole a formar essa literatura brasileira, cuja independência mais se pronuncia de ano em ano. É infantil; será incorreta; mas é nossa; é americana.<sup>62</sup>

O escritor, mostrando-se consciente da diversidade cultural que marcava as duas nações e engajado no projeto de formar uma literatura brasileira, que distasse da portuguesa, possuindo a marca da América, batia-se contra a dependência e colonização cultural. Na luta pela separação e por uma autonomia de nossa literatura, identificava-a com a natureza local tornada símbolo nacional.

Terá um dia a formidável e brilhante incorreção da majestosa baía de Guanabara, a qual infunde o assombro e admiração no estrangeiro que pela primeira vez a contempla. [...] Não nos ressentimos, ainda assim, com esse espírito de colonização literária. É tão natural o zelo da mãe que recata a filha e não lhe consente separar-se de si!<sup>63</sup>

<sup>60</sup> MELO, Gladstone Chaves de. *op. cit.* p. 36.

<sup>61</sup> ALENCAR, José de. *O nosso cancioneiro... op. cit.* p. 980-981.

<sup>62</sup> *Idem*, p. 981-982.

<sup>63</sup> *Ibidem*, p. 982.

Mas Alencar apontou que essa postura combativa, de resistência à dominação dos modelos culturais portugueses, não estava presente em toda intelectualidade do lado de cá, na qual existiam aqueles submissos às vozes e apreciações de lá, aliados aos ideais e práticas lusos: “Houve, porém, brasileiros que se deixaram contaminar desses espíritos. Começou então a vogar uma ideia singular: que o diploma de escritor em nosso país não se recebia da opinião nacional; era preciso ir recebê-lo do outro lado do Atlântico.” Ele explicitou sua postura política, deixando clara a ligação que fazia entre a cultura e o campo político, entre autonomia cultural como consolidação da independência política de 1822:

É contra isso que eu reclamo em nome de nossa literatura e por honra da mocidade brasileira, que aí vem cheia de vigor e talento pedir-nos conta de meio século de existência política. [...] É essa submissão que não tolero; e como já disse uma vez, quebraria a pena antes, do que aceitar semelhante expatriação literária.<sup>64</sup>

Para o escritor, era imprescindível a produção de uma literatura nacional que representasse o povo e a cultura brasileiros. Literatura diretamente associada “à terra sul-americana”, com temas e forma peculiares para firmar nossa particularidade, aquilo que nos era próprio, dado pela diversidade cultural dos povos que para cá vieram com a imigração, em contato com aqueles que aqui já viviam e pela presença da natureza.

Admiremos Portugal nas tradições grandiosas de seu passado; nos esforços generosos de seu renascimento; prezemos sua literatura e seus costumes; porém nunca imitá-lo servilmente. Importaria anular a nossa individualidade. [...] O Brasil não é unicamente nem o solo que habitamos, e no qual são recebidos como irmãos quantos o buscam; nem a gente aqui nascida e que tem o nome de cidadão. O Brasil é a grande alma que habita esse corpo, e que associou-se à terra sul-americana, como o seu espírito indígete, com o seu nome hospitaleiro.<sup>65</sup>

Continuando a explicitar a relação indicada entre assuntos e temas próprios, estética, natureza e identidade cultural, declarou:

Se nós, os brasileiros, escrevêssemos livros no mesmo estilo e com o mesmo sabor dos melhores que nos envia Portugal, não passaríamos de autores emprestados; renegariamos nossa pátria, e não só ela, como a nossa natureza, que é o berço dessa pátria.<sup>66</sup>

<sup>64</sup> *Ibidem*, p. 983.

<sup>65</sup> *Ibidem*, p. 983.

<sup>66</sup> *Ibidem*, p. 983.

A literatura nacional deveria representar “a alma brasileira”, ser escrita numa nova língua portuguesa, abasileirada pelos povoadores conforme as “necessidades de sua vida americana”, recorrer às fontes de inspiração próprias, expressar “a alma de uma nação”, ter motivos e temas individuais, sendo fruto de uma postura “militante” atenta à diversidade cultural, à tradição letrada e à cultura popular, com vista a produzir uma independência cultural que completasse aquela política.

Portanto, ao tratar do resultado de suas pesquisas sobre a tradição oral dos interiores do Brasil agrícola, sobre vozes anônimas que informam da luta do homem americano com a natureza e refletir acerca do papel que a poesia popular poderia desempenhar na criação da literatura nacional, Alencar lança mão de procedimentos similares que utilizou em outros textos: analisa poemas, compara-os com a tradição estrangeira, consulta teóricos, busca sistematizar e indagar como se deveriam aproveitar tais fontes das tradições nacionais. Encontra características particulares como a mitologia do mundo rural e a linguagem das canções que o permite refletir sobre suas preocupações com a transformação da língua e defender o abasileiramento da portuguesa.<sup>67</sup>

### *De volta ao romance americano, mas não só a ele*

Já em 1874, em “Questão filológica”, Alencar declarou que partiu da crítica presente em um capítulo do livro *Lucubrações*, publicado em Lisboa por Antonio Henriques Leal, o qual apresentava reparos a seu pós-escrito de *Iracema* e que censurava o estilo d’*O Guarani* “tachado de frouxo e desleixado”, para acompanhar a controvérsia<sup>68</sup>.

O escritor, que já havia tratado da leitura de Leal, voltou a ela de forma enérgica e detida num pensamento que aproximava dominação e língua na América, independência literária e política e aragens americanas. Assinalou sua postura política pela busca de nossa autonomia cultural, ao advertir que seu “verdadeiro contendor” não era Leal, “mas a literatura portuguesa, que, tomada de um zelo excessivo”, pretendia “por todos os meios impor-se ao império americano.” Considerou que, nessa empreitada, ia “à cola grande parte dos escritores do Brasil”, país “ainda tão pouco nosso”, os quais sacrificavam “o sentimento nacional por alguns elogios da imprensa transatlântica”. Era “contra essa corte”, que julgava “formidável pelo talento, número e intolerância”, que combatia.

<sup>67</sup> DE MARCO, Valéria, *op. cit.*, p.57-59.

<sup>68</sup> ALENCAR, José de. Questão filológica: a propósito da segunda edição da *Iracema*. In: ALENCAR, José. *Iracema* (1965)... *op. cit.* p. 939-940

Vislumbra, na mocidade, o despontar de “melhor seiva, de alguns talentos bafejados pelas auras americanas”, nos quais ainda poderiam vibrar “os assomos de nossa independência literária, como outrora a ideia da emancipação política fez palpitar a geração de 1823.” No entanto possuía tímidas esperanças de que tal independência literária ocorresse, pois via entre os jovens tal sentimento nacional, mas também receio; uma vez que viviam e respiravam a “atmosfera estrangeira” e acolhiam com “indiferença trabalhos de nossa infantil nacionalidade”.<sup>69</sup>

Rememorando, lembrou o começo da controvérsia. Leal havia combatido seu estilo e ele, na segunda edição de *Iracema*, defendeu-se contra a “tão repisada censura”, traçando um paralelo entre o estilo quinhentista e o moderno, que é “mais leve, singelo, livre e desembaraçado”. Porém, como o crítico lhe atribuía, com “ignorância sobre a língua, a loucura de querer transformá-la”, dirigia-se “à luta”.<sup>70</sup>

Dentre as questões discutidas por Alencar, a última a ser abordada, já mencionada no prefácio a segunda edição de *Iracema*, foi da diferença que se notava entre o inglês e o espanhol da América e as línguas mães da Europa, a qual se tornava mais saliente. Referindo-se ao caso inglês, recorreu à opinião “de Webster, o primeiro glossólogo americano”, que esclarecia que: “Desde que duas raças de estirpe comum separaram-se, colocam-se em regiões diferentes, a linguagem de cada um começa a divergir por vários modos”. Adensando sua convicção, citou Alfred Maury, que defendia que as “causas de alteração e transformação das línguas” resultam da “evolução do entendimento” humano e da sociedade, somadas a outras ligadas à “constituição moral e física das raças” às quais foram transmitidas. A seu ver, a organização física dos celtas e iberos, “obrigou-os a modificar a pronúncia do latim”, trazendo “gradualmente a metamorfose das palavras”. O gênio intelectual de um povo chega “a dar até à fraseologia, à sintaxe um caráter novo”. Assim, era “que os anglo-americanos, todos os dias”, alteravam “a pronúncia original de seu idioma de origem anglo-saxônia”, e introduziam “locuções contractas”, que recordavam as línguas dos indígenas da América, de quem tendiam a tomar a constituição física.<sup>71</sup>

Para o romancista, se Leal refutasse essas opiniões, poderia contestar o que ele, Alencar, afirmara sobre nosso idioma. Passando ao caso do espanhol, assegurava não conhecer a fundo esta língua e não ousava emitir juízo próprio acerca da linguagem dos escritores argentinos e chilenos. Mas, por intermédio de “testemunho de pessoas autorizadas”,

<sup>69</sup> *Idem*, p. 940-941.

<sup>70</sup> *Ibidem*, p. 941.

<sup>71</sup> *Ibidem*, p. 960.

sabia “que o estilo e a fraseologia da imprensa argentina diferia tanto do espanhol europeu, como o nosso do português lusitano”.<sup>72</sup>

Na visão de Alencar, se, num primeiro momento, os escritores da América, não achando na terra da pátria vestígios e tradições de uma literatura indígena, imitaram os modelos da metrópole e de outras nações com suas fórmulas consagradas, essa fase requereria uma superação, a qual estava em andamento. Para ele, “o escritor verdadeiramente nacional acha na civilização de sua pátria, e na história já criada pelo povo, os elementos não só da ideia, como da linguagem que a deve exprimir.” Os americanos do Norte já se haviam emancipado da “tutela literária da Inglaterra” e chegaria a vez dos espanhóis e brasileiros.<sup>73</sup>

Pensando a literatura, a história, a língua e a linguagem como armas políticas de emancipação cultural ao domínio das antigas metrópoles, José de Alencar defendia a “revolução” que ele observava em curso no cotidiano da sociedade brasileira contra a imitação dos “modelos da metrópole”. Esse processo estava ligado à independência nacional, ao analfabetismo, ao tamanho do mercado de impressos e de circulação de livros. Assim, quando contássemos mais leitores frente aos analfabetos e tivéssemos para nossos livros a circulação que davam os Estados Unidos aos seus, “nenhum escritor brasileiro se preocupar[i]a mais com a opinião que dele formar[iam] em Portugal”. Ao contrário, seriam os escritores portugueses que se afeiçoariam a nosso estilo, para serem entendidos do povo brasileiro e terem esse mercado para derramarem seus livros<sup>74</sup>.

### *Algumas considerações finais*

Portanto, consideramos a reflexão teórica alencariana, que informava seu fazer literário, como expressão das intencionalidades que ele depositava em suas obras. Para ele, a literatura era um monumento erguido na celebração da nação e um instrumento engajado na luta política pela emancipação cultural da sociedade brasileira em relação à portuguesa. A literatura deveria ser fruto da confluência de elementos variados, mas, sobretudo, das emanações da terra e da natureza americana, dos costumes dos povos que foram invadidos em interação com aqueles dos invasores, dos povos trazidos forçadamente para cá e dos imigrantes que depois vieram. A língua e a linguagem literária, como fato histórico

<sup>72</sup> *Ibidem*, p. 956.

<sup>73</sup> *Ibidem*, p. 960.

<sup>74</sup> *Ibidem*, p. 961.

e social, deveriam ser capazes de representar esse conjunto complexo de elementos em interação e de trocas.

Tais ensaios críticos mostram como ele se situava na confluência de uma rede de conhecimentos na qual figuram textos e autores diversos. Indicam os diálogos que realizava com autores nacionais e estrangeiros, as relações intertextuais que estabelecia com esses, tanto aquelas explícitas e indicadas em referências, como aquelas implícitas, sublinhadas. Esses escritos apontam os livros e autores por ele lidos, as proposições que sustentavam seu pensamento, as apropriações que realizava daqueles, algumas confluências e alguns conflitos que permeavam o campo da cultura letrada na América e sua relação com a Europa.

Nos artigos aqui abordados, tanto aqueles de Alencar como de seus leitores críticos, os quais expressam a recepção de sua obra literária, em uns de forma direta e noutros indireta, se pode perceber os diálogos e as apropriações realizadas uns dos outros, as ideias que os unem e as que os afastam sendo pontos de tensão e de confrontos. Nesses escritos, a América figura ora de modo geral em remissões genéricas como à terra, à vida e à literatura americanas, ora de forma um pouco mais específica, como ao reportar à América espanhola, inglesa e portuguesa, ou de modo mais individualizado ainda ao focar o Brasil e os Estados Unidos como partes relevantes do imenso império americano. Mas, sendo numa situação ou noutra, a oposição entre o continente americano e o europeu é eminente. Um representando o domínio colonial, a imposição cultural e outro, seu contrário, a independência, a busca da autonomia e da singularidade.

A literatura da América, nascida da confluência da natureza da terra americana com uma imaginação própria dos que aqui viviam, que absorvesse o sangue dos povos americanos, suas tradições e seus modos de vida, era arma para forjar a nacionalidade no continente ou as nacionalidades por meio das diversas literaturas, dos povos e de viveres. Para tanto, elas deveriam abarcar as línguas americanas, como dos indígenas, dos colonizadores e dos imigrantes, que, interagindo, produziam diferenciações em relação às línguas mães europeias instrumentos de dominação, sobretudo cultural. Portanto, fosse brasileira ou argentina e chilena ou estadunidense, eram veículos de emancipação, objetos de ação política, de resistências. Nos embates anticoloniais ou pela descolonização, o campo literário, dividido e segmentado, era palco de lutas por formas próprias de representar as jovens nações do continente.