ENSAIOS EPISTOLARES DE JOSÉ DE ALENCAR

Patrícia Regina Cavaleiro Pereira[1]

Resumo

Tendo como ponto de partida as cartas-abertas de Alencar, utilizadas para a divulgação de suas reflexões sobre a literatura, propõe-se a apresentação de um texto referente à sua produção literária crítico/ensaístico-epistolar, focalizando mais detidamente as cartas de *O Nosso Cancioneiro*.

Palavras-chave: Século XIX. Carta. Ensaio.

Resumé

Ayant comme point de départ les lettres-ouvertes de Alencar, utilisées pour la divulgation de ses réflexions sur la littérature, nous nous proposons de présenter un texte concernan leur production littéraire (critique et essai épistolaire), tout en mettant l'accent sur les lettres qui composent *O Nosso Cancioneiro*.

Mots-clé: XIXeme Siècle. Letter. Essai.

A carta e suas faces

"Depois das visitas e da conversação, o laço social mais extenso e variado é a comunicação epistolar." Com essa assertiva, J. I. Roquette (1997, p. 266)[2] define o quadro de relações sociais em voga no século XIX, período que interessa fundamentalmente à proposta deste trabalho.

Partindo dessa premissa, é válido ressaltar que, apesar do conceito comum, a carta não é o simples veículo de comunicação que pode parecer à primeira vista. Possuidora de diferentes faces, além de pertencer à esfera pessoal, concernente à intimidade, é também, em diversos casos, lida por muitos, quando publicada abertamente em periódicos, como forma de manifestação crítica, geradora de polêmicas.

[1] FFLCH/USP

[2] SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.); ROQUETTE, José Ignacio. "Das cartas" in *Código do bom-tom ou regas da civilidade e de bem viver no século XIX.* São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

Eliane Vasconcellos (MORAES, 2009, p. 381)[3], em seu artigo "Intimidade das confidências", expressa a ideia que se têm em geral quando a palavra carta é apresentada, ao dizer que "[...] espera-se que o conteúdo [da missiva] traga novidades do cotidiano, da vida política e pessoal, reflexões, confidências e expressões de sentimentos." No entanto, antes de se iniciar um estudo a respeito de correspondências, pelo menos duas definições de carta merecem ser consideradas; trata-se da indispensável distinção entre *carta pessoal* e *carta-aberta*.

Diferentemente da *carta pessoal*, "[...] uma unidade comunicativa que existe para que sujeitos conhecidos entre si possam trocar mensagens de caráter privado/pessoal, por meio da modalidade escrita da língua." (CARDOSO, CONDÉ e GIL, 2009, p. 120)[4], as *cartas-abertas*, publicadas, "[...] émanent des personnes privées, connues ou non, des groupes plus ou moins organisés ou dissimulent leur auteur par l'utilisation de pseudonymes ou par l'anonymat [...]" (CHARTIER, 1991, p. 427)[5], pois, em geral, apresentam caráter panfletário, de manifesto, exposição de ideias críticas e/ou inovadoras que suscitam discussão e, muitas vezes, calorosas polêmicas.

Nora Bouvet (2006, p.114-115)[6], fazendo uma reflexão mais ampla a respeito do tema, chama de

> "cerradas", "auténticas", "verdaderas", "históricas" o "reales" a las cartas efectivamente enviadas a un destinatario determinado ("privadas") y "abiertas", "inventadas", "ficticias", "imaginadas" o "apócrifas" a las cartas publicadas ("públicas"). En principio, se entiende por "auténtica" o "verdadera" la carta privada, es decir, dirigida y enviada efectivamente a un destinatario determinado, y por "inventada" o "ficcional" la que no cumpre esos requisitos.

Ambas as faces da carta, a privada e a pública, podem ser encontradas frequentemente quando se analisa obras e/ou documentos do século XIX. Direcionando o olhar para José de Alencar, considerada a afirmação de que "na teoria e nos estudos literários, a carta/texto tanto pode ser 'material auxiliar', ajudando a compreender melhor a obra e a vida literária, quanto escrita que valoriza

[3] MORAES, Marcos Antonio de (org.). "Sobrescrito" e "Intimidade das confidências" in *Teresa*: revista de literatura brasileira 8/9. São Paulo: Editora 34, 2009.
[4] CARDOSO, Elis de Almeida; CONDÉ, Valéria Gil e GIL, Beatriz Daruj (orgs.). "A carta pessoal: metodologia e análise" e "Os manuscritos e impressos antigos: a via filológica" in *Modelos de análise linguística*. São Paulo: Contexto, 2009.
[5] ROGER, Chartier. (org.). "La lettre au journal: les employés des postes comme épistoliers" in *La correspondance*: les usages de la lettre au XIXe siècle. Fayard: Paris, 1991.
[6] BOUVET, Nora Esperanza. "Usos epistolares en la cultura" in *La escritura epistolar*. Buenos Aires: Eudeba, 2006.

a função estética/poética [...]" (MORAES, 2009, p. 09), pode-se dizer que tanto em sua correspondência pessoal quanto em sua obra observa-se a presença dos referidos aspectos de que as missivas podem ser portadoras.

Em suas cartas verídicas, encontra-se material que contribui para uma melhor compreensão de sua biografia, mas nesses diálogos epistolares não são encontrados vestígios de criação literária, trechos de romances, fragmentos de peças de teatro, versos esboçados, pensamentos relativos à sua produção literária ou mesmo à arte de escrever, de modo mais abrangente.

É em suas cartas fictícias, publicadas em jornais, que se verifica a expansão de reflexões a respeito da literatura, que muitas vezes o colocaram no papel de polemista, crítico e criador de idéias. Segundo Antonio Rodrigues (2001, p. 131)[7],

> [...] as polêmicas fixam algumas grandes marcas da produção de Alencar, seja no que tange à sua formação intelectual ou à sua personalidade. São também elas os espaços onde ele defendeu com mais radicalidade suas idéias, e, por isso, a análise dessas polêmicas são decisivas para compreender: as suas idéias e a sua contribuição para a fundação de uma literatura brasileira; as suas visões sobre literatura e política; a consistência de seu projeto.

Cartas-abertas: ensaios literários

Tendo em vista demonstrar a significativa contribuição dos ensaios epistolares de Alencar para a historiografia literária brasileira, serão apresentadas brevemente algumas das cartas-abertas em que o escritor mostra destemidamente a sua verve de crítico polemista e as suas impressões acerca da nossa literatura.

Entre 1853 e 1858, Alencar trabalhou na imprensa fluminense, especificamente nos jornais *Correio Mercantil* e *Diário do Rio de Janeiro*[8]. Esse dado é relevante, pois foi por meio do *Diário* que, em 1856, o jovem cearense publicou uma série de oito cartas[9], em que criticava duramente a recente publicação do então conceituado poeta Gonçalves de Magalhães[10], *A Confederação dos Tamoios* (1856), mostrando pela primeira vez a ousadia de um jovem que pretendia

[7] RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins. *José de Alencar*: o poeta armado do século XIX. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001.

[8] O *Correio Mercantil* foi o jornal em que José de Alencar trabalhou de 1853 a 1855. No jornal *Diário do Rio de Janeiro*, exerceu a função de redator-chefe de 1855 a 1858. Em ambos os periódicos, foi o responsável pela elaboração das crônicas sobre a sociedade fluminense, denominadas *Ao Correr da Pena*.

[9] ALENCAR, José de. *Obra Completa*, vol. IV. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1960; p. 863-922.

[10] Antonio Candido (*Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)*, 11ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007, p.375), referindo-se a Gonçalves de Magalhães, afirma que durante "pelo menos dez anos ele foi a literatura brasileira; a impressão de quem lê artigos e prefácios daquele tempo é que só se ingressava nela com o seu visto."

lançar-se à produção literária, e comprando briga com os “amigos do poeta”, dentre eles, o imperador D. Pedro II.

Duas são as justificativas para que esse projeto epistolar tenha se concretizado com tamanha voracidade. A primeira seria uma contenda pessoal, já que, com as cartas, “[...] Alencar teria respondido à exclusão de seu nome da relação de convidados para a leitura do poema no Palácio de São Cristóvão.” (ELIAS, 2003, p. 152)[11].

A segunda, literariamente mais instigante, é a de que Alencar procurou demolir o poema de Magalhães e a sua proposta de literatura nacional para dar início ao processo de criação literária proposto por ele, com a finalidade de criar para, posteriormente, cristalizar a sua imagem de escritor detentor da chave da nacionalidade da literatura brasileira. Campato Jr. (2003, p. 17)[12] afirma que “ao mesmo tempo em que Ig põe a nu a falsidade ou artificialidade nacionalista de Magalhães, vai apresentando, nas *Cartas*, sua receita de ‘epopéia nacional’”.

Formado em Direito, Alencar dispunha de um vasto arsenal retórico, que empregou nas cartas, aspirando convencer os leitores de Ig[13] de que o poeta da *Confederação dos Tamoios* não poderia ser considerado o mais importante da literatura nacional devido, essencialmente, à sua infelicidade na abordagem do tema escolhido associada a problemas estilísticos do poema que, consequentemente, não seria o modelar.

Para alcançar seu objetivo, duas das estratégias epistolares adotadas pelo missivista foram a criação de um destinatário imaginário, “meu amigo”, a quem se dirige de maneira pessoal, e a criação da imagem de um epistológrafo que vivia “retirado numa casinha de campo”, e que certamente nada almejaria com a elaboração das cartas, pois não gostaria nem mesmo que fossem consideradas artigos, caso publicadas, já que a seu ver, o “estilo epistolar presta-se pouco à gravidade e erudição de uma crítica de imprensa” (p. 868).

Foi assim que José de Alencar, que em 1856 já havia apresentado seu estilo em publicações dos jornais em que trabalhou, projetou-se, definitivamente, no

[11] ELIAS, Rita de Cássia Elias. “O tísico José de Alencar e as porradas literárias”. *Revista Insight Inteligência*; outubro, novembro, dezembro de 2003, p.149-158.
[12] CAMPATO JR., João Adalberto. *Retórica e Literatura:* o Alencar Polemista nas Cartas sobre a *Confederação dos Tamoios*. São Paulo: Scortecci, 2003.
[13] Segundo Alencar (p.863), o pseudônimo “foi tirado das primeiras letras do nome Iguaçu, heroína do poema”.

universo dos grandes literatos brasileiros do século XIX. Campato Jr. (2003, p. 35) afirma que

> [...] um dos objetivos de Alencar nas *Cartas sobre A Confederação dos Tamoios* é o de se mostrar mais romântico – e, portanto, na sua visão, mais nacionalista – do que Magalhães, preparando o terreno para, com o concurso de sua obra de ficção, tomar as rédeas da literatura nacional.

Outra notável carta, agora dirigida ao amigo Francisco Otaviano[14], e também publicada no *Diário do Rio de Janeiro*, em 14 de novembro de 1857, apresenta o Alencar que, pela primeira vez, defende-se publicamente de críticas recebidas à sua obra. Ao ver a comédia *O Demônio Familiar* (1857) no alvo de duras críticas publicadas no periódico *A Marmota*[15], o jovem teatrólogo redige a carta também conhecida como a "Comédia Brasileira" ou "Como e por que sou Dramaturgo"[16], "uma resposta polida aos elogios de Francisco Otaviano e uma defesa contra as críticas de Paula Brito" (FARIA, 1987, p. 45)[17].

José de Alencar defende-se da acusação de plágio de *O Barbeiro de Sevilha* (1775)[18] e expõe suas reflexões a respeito da nacionalidade da arte cênica brasileira, apresentando uma postura adepta ao realismo teatral, cuja base era a naturalidade e a moralidade. Em suas palavras, "[...] a comédia, a imagem da vida, deve ter suas cenas frias e calmas [...] preferi ser natural, a ser dramático [...]" (p.45).

Foi com essa carta que "Alencar explicou a gênese da sua segunda comédia e expôs, de modo mais sistematizado do que nos folhetins da série *Ao Correr da Pena*, suas idéias a respeito do teatro brasileiro e do fenômeno teatral." (FARIA, 1987, p. 16)

Em 1868, o já reconhecido José de Alencar escreve uma memorável carta que evidencia a importância do papel epistolar na rede de sociabilidade literária estabelecida no século XIX; trata-se da missiva destinada a Machado de Assis[19], em 18 de fevereiro, publicada no *Correio Mercantil* aos 22 do mesmo mês, e que tem como mote a apresentação de Castro Alves, ainda desconhecido na sociedade

[14] Francisco Otaviano de Almeida Rosa (1825-1889), jornalista, foi um dos grandes amigos de José de Alencar.
[15] *A Marmota* (1857-61/64) tinha como editor Francisco de Paula Brito (1809-61).
[16] ALENCAR, José de. *Obra Completa*, vol. IV. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1960; p. 42-46.
[17] FARIA, João Roberto Gomes de. *José de Alencar e o teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1987.
[18] Peça do francês Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais (1732-1799).
[19] ALENCAR, José de. *Obra Completa*, vol. IV. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1960; p. 931-935.

literária fluminense, que procura o famoso escritor para lhe apresentar o seu primeiro drama, *Gonzaga ou A Revolução de Minas*[20], ansiando por uma feliz recepção.

Referindo-se ao poeta baiano e a Machado, respectivamente, leiam-se as palavras de Alencar:

> O Sr. Castro Alves é um discípulo de Vítor Hugo, na arquitetura do drama, como no colorido da ideia. O poema pertence à mesma escola do ideal; o estilo tem os mesmos toques brilhantes.
> Imitar Vítor Hugo só é dado às inteligências de primor. O Ticiano da literatura possui uma palheta que em mão de colorista medíocre mal produz borrões.
>
> (p.933)

> O senhor foi o único de nossos modernos escritores, que se dedicou sinceramente à cultura dessa difícil ciência que se chama crítica.
>
> [...]

> Do senhor, pois, do primeiro crítico brasileiro, confio a brilhante vocação literária, que se revelou com tanto vigor.
> Seja o Virgílio do jovem Dante, conduza-o pelos ínvios que são os três círculos máximos da *divina comédia* do talento.
>
> (p.935)

O Nosso Cancioneiro

Em dezembro de 1874, mais uma vez o então renomado escritor responde à crítica pública através de cartas. A partir de 1871, Alencar

> [...] é alvo de uma polêmica no periódico fluminense *Questões do Dia*[21], dirigido pelo escritor português José Feliciano de Castilho e custeado pelo imperador. O objetivo inicial do periódico, promover um ataque sistemático ao Alencar político, é logo desviado para as questões literárias com a entrada em cena de Franklin Távora. Sob o pseudônimo de Semprônio e Cincinato, Távora e Castilho, respectivamente, trocam cartas *[sic]* a respeito da obra de Alencar, especialmente *O gaúcho* e *Iracema*. (ELIAS, 2003, p. 154)

Tendo em mente defender-se[22] das críticas relativas ao emprego da "língua nacional" em seus romances, e apresentar, originalmente, uma breve reflexão sobre

[20] Elaborado entre 1866 e 1867, e publicado em 1875.
[21] Segundo Gladstone Melo (*Alencar e a "língua brasileira"*, 3ª ed. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, 1972, p.15-16), a *Questões do Dia* era "uma revista-panfleto que se editou aqui no Brasil sob a orientação e coordenação de José Feliciano de Castilho [...]. Vários nela colaboraram, escolhendo cada qual um falso-nome". Ele acredita que só tenham sido publicados quarenta números "enfeixados em dois volumes: *Questões do Dia – Observações Políticas e Literárias*, escritas por vários e coordenadas por Lúcio Quintino Cincinato".
[22] Gladstone Melo (1972, p. 23) afirma que, para defender-se, além da elaboração das cartas de *O Nosso Cancioneiro*, Alencar "expôs o seu ponto de vista com referência à língua e ao estilo no Pós-Escrito de *Diva*, 2ª ed., no Prefácio de *Sonhos d'Ouro*, no Pós-escrito de *Iracema*, 2ª ed. [e] num

a poesia popular do Ceará, Alencar redigiu cinco missivas direcionadas a Joaquim Serra[23], que as enviou ao jornal *O Globo* a fim de serem publicadas; tratava-se de *O Nosso Cancioneiro*[24].

A fim de demonstrar como Alencar examina "assunto literário de magna importância: a naturalização de nossa literatura; o estudo da poesia popular" (p.961) nessas cartas, que nas palavras de Joaquim Serra, são de "valor inestimável como lição e como estilo", seguem sucintas considerações.

Em sua primeira carta, Alencar expõe a proposta de reunir a poesia popular[25], mais especificamente a sertaneja, e o desejo de fazer apenas "comentário e glosa das trovas e cantigas populares" (p.967). Em suas palavras:

> A razão da singularidade [das canções populares cearenses] provém de não revestirem as canções cearenses a forma de idílio. Não se inspiram no sentimento lírico, tem cunho épico. São expansões, ou episódios da eterna heróida do homem em luta com a natureza. (p.962)

No entanto, ainda no final da primeira carta, no início da segunda e em toda quinta[26] missiva, o escritor elabora uma série de explanações concernentes às transformações da língua portuguesa brasileira e, portanto, justifica o emprego da chamada "língua brasileira" em suas criações literárias, não deixando de cutucar seus adversários, que o acusavam de "abastardar a língua e enxovalhar a gramática" (p.982).

> Não sou filólogo, nem pretendo para mim os foros de gramático, o que, entretanto, se arroga tanta gente. E é a ponto que já se pode bem parodiar aquele dito chistoso: que todo homem tem por força uma aduela de doudo e outra de médico.
>
> (p.967)

ensaio inacabado que ficou inédito até 1919, quando se publicou na revista *América Latina: Questão Filológica* [...]."

23 Joaquim Serra (1838-88), cujo nome verdadeiro era Joaquim Maria Serra Sobrinho, foi jornalista, político e literato brasileiro.

[24] As quatro primeiras cartas, de 07, 09, 10 e 17.12.1874, podem ser encontradas em ALENCAR, José de. *Obra Completa*, vol. IV. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1960; p. 961-983. A publicação integral de *O Nosso Cancioneiro*, com a inclusão da quinta missiva, de 30.12.1874, só foi realizada posteriormente, em 1962, por Manuel Esteves e M. Cavalcanti Proença.

[25] Alencar (p.970-971) justifica o nome dado ao seu ensaio epistolar com as seguintes palavras: "Podemos nós porém casar esses nomes cultos [xácara e romance], que respondem a trovas de outro gênero, com as inspirações rústicas e aos improvisos incorretos de nossos sertanejos, entre os quais nunca vogaram aquelas denominações? Entendo eu que não. Por isso adotei por título ou pretexto desta palestra literária a palavra mais lata de *cancioneiro* que abrange tudo."

[26] Publicada por ESTEVES, Manuel e PROENÇA, M. Cavalcanti (introdução e notas). *O Nosso Cancioneiro*: cartas as Sr. Joaquim Serra. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1962.

> Eu desejava que os puristas, ou antes os carranças meditassem a profunda sentença que a Academia Francesa escreveu em 1704: "Je n'ai pas la folie de voulouir reglementer et fixer une langue vivante".
>
> (p.70)

Na sequência da segunda carta, o escritor retoma o romance de vaqueiros, trazendo parte do poema *Boi Espácio*, reminiscência infantil.

> Em minha infância, passada nas cercanias da lagoa de Mecejana, tão nomeada agora pela salubridade de seus ares e virtudes de suas águas, quase todas as noites, durante os invernos, ouvia eu ao nosso vaqueiro o romance ou poemeto do *Boi Espácio.* (p.968)

Lamenta o fato de não se recordar de todos os versos (transcreve apenas duas quadras) e conta ao amigo que muitos esforços fez para obter uma cópia deste, que supunha ser "não só a mais antiga, como também a mais curiosa e interessante das rapsódias sertanejas" (p.969), e de outros poemas populares, sem, entretanto, obter sucesso.

A terceira e quarta cartas são destinadas à apresentação e breve análise de *O Rabicho da Geralda*, poemeto popular cujo eu-lírico é um boi "que veio a tomar-se herói de uma epopéia sertaneja, e das mais populares" (p.973), havendo um número menor de alfinetadas aos críticos.

> Não há nessa personificação do animal o mínino laivo de apólogo. Ao contrário; bem longe de representar o homem por meio do irracional, o trovista sertanejo conserva ao rei da criação a sua forma e excelência, e assim exalta mais o protagonista do drama bucólico. (p.977-978)

O escritor narra a anedota sobre a origem do poema e explica o seu trabalho de reelaboração da poesia, uma das razões pelas quais esteve, anos mais tarde, na mira do crítico Silvio Romero[27], que afirmou: "apesar de todo o seu merecimento como literato, [Alencar] não tinha uma preparação científica suficiente para tratar destas matérias" (p.104).

Conclui-se que *O Nosso Cancioneiro* foi mais um espaço epistolar cuja exposição pública propiciou grande divulgação das reflexões literárias de Alencar.

[27] ROMERO, Sílvio. *Estudos sobre a Poesia Popular do Brasil*, 2ª ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1977; p.103-139. A principal crítica de Romero seria à negligente reunião dos versos feita por Alencar; no entanto, segundo epígrafe de Antonio Candido (1977, p. 12), em outro escrito não identificado, o próprio crítico confessa "ter embelezado algumas quadras mais toscas [...]".

Como última observação pertinente ao tema aqui desenvolvido, ressalta-se que o posfácio de *Iracema* e O *Vate Bragantino*[28] foram também redigidos em formato epistolar; o primeiro, dirigido a Domingos Jaguaribe[29], e o segundo, sem destinatário definido.

[28] ALENCAR, José de. *Obra Completa*, vol. IV. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1960; p. 983-1007. Segundo Rita Elias (2003:158), o "objeto [desse conjunto epistolar era] discutir a produção poética e os trabalhos de tradução de Castilho."
[29] Trata-se de Domingos José Nogueira Jaguaribe (1820-1890), político.