

## **A polêmica Alencar – Nabuco e a crise da poética romântica**

**Éder Silveira**

Doutor em História pela UFRGS  
silveira\_eder@yahoo.com.br.

**Resumo:** Nessa comunicação, pretendo analisar alguns aspectos da polêmica mantida entre o escritor José de Alencar (1829-1877) e Joaquim Nabuco (1849-1910) pelas páginas do jornal O Globo, disputa que se estendeu de setembro a novembro de 1875. Além de contextualizar a discussão, pretendo destacar alguns vetores do debate que permitem relacioná-lo com a crise da poética romântica e com a expansão do cientificismo como matriz explicativa da cultura brasileira, uma vez que esse debate pode ser considerado um exemplo privilegiado do choque de duas tradições intelectuais bastante diversas.

**Palavras-chave:** História das idéias, romantismo, José de Alencar

[...] os velhos tiveram uma aclimação mental que não satisfaz às necessidades do Brasil transformado e da qual não conseguem sempre libertar-se, e que seria muitas vezes melhor, sobretudo em uma época de transição, que homens novos, representando idéias novas, governassem os destinos deste país.

Joaquim Nabuco

Em outros trabalhos, mais extensos, procurei analisar algumas características que poderíamos dizer estruturais a uma forma de debate intelectual muito presente no Brasil oitocentista, a polêmica literária, em geral mantida através de jornais e revistas

voltadas ao grande público.<sup>1</sup> No caso de José de Alencar, tendo em vista o seu histórico nas letras nacionais, não seria nenhum exagero afirmar que a polêmica era uma de suas principais características como homem público.

No texto dessa comunicação, volto a minha atenção para uma disputa que José de Alencar (1829-1877) manteve ao final de sua vida com o então debutante nas letras brasileiras Joaquim Nabuco (1849-1910). Sua carreira literária e atuação como crítico da cultura brasileira é marcada por dois momentos distintos, por ele vividos intensamente: o apogeu e a crise da poética romântica. Alencar vive a transição que marca a *intelligentsia* brasileira no XIX: passa pelo apogeu do romantismo, no ápice do projeto nacionalista do Império, e, no final de sua carreira, sente na carne as críticas formuladas pelos pensadores ligados à Geração de 1870, que propunham uma nova plataforma intelectual que se confrontaria ao romantismo.

Sua carreira literária e atuação como crítico da cultura brasileira é marcada por dois momentos distintos por ele vividos intensamente: o apogeu e a crise da poética romântica. Alencar vive a transição que marca a *intelligentsia* brasileira no XIX: passa pelo apogeu do romantismo, no ápice do projeto nacionalista do Império, e, no final de sua carreira, sente na carne as críticas formuladas pelos pensadores ligados à Geração de 1870, que propunham uma nova plataforma intelectual que se confrontaria ao romantismo.

Nessas páginas pretendo caracterizar, ainda que de maneira um tanto impressionista, o cientificismo do último quartel do oitocentos. Se o ideário romântico ofereceu a Alencar as idéias filosóficas, padrões de representação e de ficcionalidade que balizaram sua obra, o cientificismo do final do XIX forneceu as armas para os autores que sistematizarão as mais duras críticas à ela. Os novos paradigmas do cientismo do final do oitocentos servirão de base para as exigências de cientificidade que caracterizam as novas regras de representação e ficcionalidade, presentes nas críticas que Alencar recebe, entre outros, de Franklin Távora e Joaquim Nabuco.

---

<sup>1</sup> SILVEIRA, Éder. *Tupi or not tupi. Nação e nacionalidade em José de Alencar e Oswald de Andrade*. Tese de Doutorado em História. Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, dez. de 2007.

Como diversos autores lograram demonstrar, o ideário cientificista ganha força no Brasil especialmente a partir das últimas três décadas do século XIX, ainda que seja importante destacar que o fenômeno “Geração de 1870” é um movimento internacional, no qual fortes vínculos foram estabelecidos entre intelectuais brasileiros e estrangeiros. Esse elemento é de fundamental importância para a compreensão de algumas das críticas mais fortes que Alencar recebeu naquele momento, quase todas alvejando o “nativismo” de suas idéias e de sua prosa. As polêmicas dos últimos anos de vida e de carreira literária de Alencar foram marcadas por esse choque de paradigmas.

Ao comentar a discussão entre Alencar, Távora e José Feliciano de Castilho, Antonio Candido percebeu nas críticas formuladas pelos dois últimos diversas marcas da inflexão pela qual passava o pensamento romântico. Para ele:

Com efeito, se nos esforçarmos, lendo as *Cartas*, para afastar a ganga polêmica e fixar o conteúdo crítico, sentimos que os motivos principais de Távora eram a tomada de posição contra um certo tipo de literatura – e nisto reside hoje o seu interesse. Elas representam o início da fase final do Romantismo, quando já se ia desejando a um incremento da observação e a superação do estilo poético na ficção. Távora censura n’*O gaúcho* a falta de fidelidade à vida rio-grandense, o abuso das situações pouco naturais, a idealização dos tipos; Alencar é para ele um homem de gabinete que escreve o que não conhece, quando a tarefa do escritor é observar de perto a realidade que procura transpor. As suas considerações constituem o primeiro sinal, no Brasil, de apelo ao sentido documentário das obras que versam a realidade presente.<sup>2</sup>

Como Antonio Candido refere na passagem acima reproduzida, mesmo sem se apoiar nesse conceito, há uma mudança nos critérios de verdade e nos padrões de representação exigidos dos escritores. A literatura paulatinamente deixava de ser o reino

---

<sup>2</sup> CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Momentos decisivos. 10 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. p. 679.

da imaginação e do simbolismo, cedendo cada vez mais espaço à retórica da cientificidade. Romances, ensaios, contos e até mesmo a poesia deveriam ser hauridos dos conceitos científicos introduzidos no país a partir da década de 1870, encrudescendo as críticas ao romantismo. A introdução de postulados científicistas que passam, a partir da década de 1870, aproximadamente, a balizar a interpretação do país e a fornecer as bases dos projetos que deveriam guiar os passos da nação mudou as expectativas do público leitor com relação à literatura. A missão dos poetas não era mais fundar a nacionalidade, mas sim oferecer explicações científicas ao “atraso brasileiro”, tendo sempre os padrões de desenvolvimento externos como parâmetro para sua crítica. Na passagem que abaixo reproduzo Silvio Romero oferece uma caracterização dos paradigmas que se chocaram àquela época. Segundo ele:

Na política, é um mundo inteiro que vacila. Nas regiões do pensamento teórico, o travamento da peleja foi ainda mais formidável, porque o atraso era horroroso. Um bando de idéias novas esvoaçou sobre nós de todos os pontos do horizonte. Hoje, depois de mais de trinta anos; hoje que são elas correntes e andam por todas as cabeças, não têm mais o sabor de novidade nem lembram mais as feridas que, para as espalhar, sofremos os combatentes do grande decênio: Positivismo, evolucionismo, darwinismo, crítica religiosa, naturalismo, científicismo na poesia e no romance, folclore, novos processos de crítica e de história literária, transformação da instituição do Direito e da política, tudo então se agitou e o brado de alarma partiu da Escola de Recife.<sup>3</sup>

Nessa passagem, Romero sobrevoa as principais correntes teóricas que se embateram por aquela época, não deixando de mencionar o avanço do naturalismo e do científicismo pelas letras nacionais. O científicismo em literatura marcou não só a crítica, que passou a estudar o romance segundo as premissas de Taine e Hennequin,

---

<sup>3</sup> ROMERO, Silvio. Explicações Indispensáveis. In: BARRETO, Tobias. *Vários Escritos*. Sergipe: Ed. Do Estado de Sergipe, 1926. p. XXIII e XXIV.

mas também tornou-se definitivo no que diz respeito às pretensões dos escritores, que passaram a crer em um método isento de observação e de análise da sociedade que buscavam retratar.

Na produção ensaística e literária do século dezenove, o casamento entre ciências e letras foi um fator de grande relevo. Para o crítico Luiz Costa Lima, que examinou exaustivamente a obra do ensaísta Euclides da Cunha,<sup>4</sup> isto se constitui em um “alto estilo”, ou seja, um paradigma de produção intelectual do período, tanto do ponto de vista estilístico/literário quanto científico. Um bom exemplo das preocupações desses escritores no que se refere à carpintaria literária pode ser encontrado no epistolário de Euclides da Cunha, em que este, ponderando uma crítica recebida de José Veríssimo relativa a seu estilo, tido como difícil, científico em demasia e marcado pelo abusivo emprego de termos técnicos, afirma que "o consórcio da ciência e da arte, sob qualquer de seus aspectos, é hoje a tendência mais elevada do espírito humano. [...] Eu estou convencido que a verdadeira impressão artística exige, fundamentalmente, a noção científica do caso que a desperta".<sup>5</sup>

Esse consórcio das ciências e das artes deu mostras de sua importância na literatura especialmente entre escritores e críticos vinculados ao Naturalismo. Se até o romantismo as principais fontes de inspiração dos escritores foram a contemplação da natureza e as obras dos clássicos da literatura e da poesia, no naturalismo a natureza é analisada com método, assim com a sociedade. A influência deixa de vir da lira dos poetas e passa a ser procurada nos laboratórios de ciências, como não nos permite duvidar a transposição da ciência experimental da medicina para a literatura levada a cabo por Émile Zola. Essa influência de modelos científicos de observação se fará sentir em obras como *A Carne*, de Júlio Ribeiro; *O Cromo*, de Horácio Carvalho; *O cortiço*, de Aloísio de Azevedo e em *Bom Crioulo*, de Adolfo Caminha.

A metafísica começa a ceder lugar à ciência e a inspiração dos novos escritores vem da leitura da obra de Hippolyte Taine, do fisiologista francês Claude Bernard e do romance experimental de Zola. Segundo o crítico literário Roberto Ventura, a forte

---

<sup>4</sup> LIMA, Luiz Costa. *Terra Ignota: A construção de ‘Os Sertões’*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997; \_\_\_\_\_. *Contrastes e Confrontos do Brasil*. Rio de Janeiro: Contraponto: 2000.

<sup>5</sup> GALVÃO, Walnice Nogueira; GALOTI, Oswaldo (Orgs.). *Correspondência de Euclides da Cunha*. São Paulo: Edusp, 1997.

influência do tripé analítico de Taine marcou sobremaneira a crítica e a construção literária brasileira a partir do crescimento em influência da Geração de 1870, com expoentes como Silvio Romero, Tobias Barreto, entre outros. O índio e o negro não figuravam mais nas obras literárias com seus mitos e lendas, nem mesmo como símbolo de virtudes guerreiras, mas sim como parte da composição étnica do “povo brasileiro”. O meio deixava de ser descrito como fonte de inspiração edênica, passando a ser um fator mesológico e climático de influência decisiva no tipo de civilização que seria construída nos trópicos.<sup>6</sup>

Tanto na obra de Taine quanto na do fisiologista Claude Bernard, que muito inspirou Zola em suas formulações sobre o romance experimental, o que os escritores da época encontrarão são indicações a respeito da importância da observação metódica da sociedade ou do tema a ser retratado.<sup>7</sup> Zola, que mais tarde seria bastante criticado por modernistas como Sergio Buarque de Hollanda e Rubens Borba de Moraes, procurou nas teorizações de Bernard sobre a racionalização metodológica do estudo da medicina, uma proposta científica de observação. Para Bernard a arte “da investigação científica é a pedra angular de todas as ciências experimentais. Se os fatos que servem de base ao raciocínio são mal estabelecidos ou errados, tudo se perderá ou tudo se tornará falso ; e é assim que, no mais das vezes, os erros nas teorias científicas têm por origem erros de fatos”.<sup>8</sup> Se na ciência a observação deveria ser assim, no romance não seria diferente. Esta preocupação metodológica, por exemplo, levou Zola a percorrer pacientemente as ruas de Paris, seus bairros operários, para compor empiricamente seus personagens como retratos fiéis da realidade sobre a qual ele se debruçava.

Em suas notas de crítica literária, o autor de *Naná* deixou clara sua preocupação com a sua atividade de retratar em traços firmes a realidade francesa, transportando

---

<sup>6</sup> VENTURA, Roberto. *Estilo Tropical: História cultural e polêmicas literárias no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 87.

<sup>7</sup> As palavras do próprio Zola em seu texto de definição das bases do romance experimental não deixam dúvidas da incorporação das teorizações de Bernard sobre o método experimental para a literatura: “Teria que fazer aqui apenas um trabalho de adaptação, porque o método experimental foi estabelecido com uma força e uma clareza maravilhosas por Claude Bernard, em sua Introdução ao estudo da medicina experimental. Esse livro, de um erudito cuja autoridade é decisiva, irá me servir de base sólida. Encontrarei ali toda questão tratada, e me porei, como argumentos irrefutáveis, a fazer as citações que me são necessárias”. ZOLA, Émile. *Le roman expérimental*. Disponível em: <<http://www.gallica.bnf.fr>>. Acesso em: 23 set. 2004.

<sup>8</sup> BERNARD, Claude. *Principes de médecine expérimentale*. Paris, 1865. Disponível em: <<http://www.gallica.bnf.fr>>. Acesso em: 23 set. 2004.

estas preocupações que combinavam ciência e estética para o centro das preocupações do naturalismo. Para ele, o Naturalismo era o fiel reflexo da época em que se vivia, tendo na ciência o apoio necessário para a sua atividade de escritor. Afirma Émile Zola, em seu ensaio *Le Roman Expérimental*, que:

[...] o romance experimental é uma consequência da evolução científica do século; ele continua e completa a fisiologia, que se apóia, ela mesma, na química e na física; ele substitui o estudo do homem abstrato, do homem metafísico, pelo estudo do homem natural, submetido às leis físico-químicas e determinado pelas influências do meio; ele é, em uma palavra, a literatura de nossa era científica, assim como a literatura clássica e romântica correspondeu a uma era de escolástica e de teologia.<sup>9</sup>

Nessa passagem, Zola sintetizou algumas das principais diretrizes da escrita literária nas últimas décadas do século XIX. Diretrizes que marcaram a produção crítica e romanesca também no Brasil. O homem que deve figurar nos romances, segundo as premissas de Zola, não é o homem abstrato, haurido da leitura dos clássicos. Deve ser um homem desenhado pela observação *in loco*. O naturalismo, como o francês apresenta em seu esquema evolutivo da expressão literária, correspondia ao seu tempo, deveria expressar a precisão e o método da físico-química. Os clássicos e os românticos estavam ultrapassados, representando uma etapa do pensamento que já havia sido superada. Esse esquema é bastante visível na crítica a Alencar que adotava abertamente a premissa de um índio mítico, descrevendo-o segundo preceitos da literatura clássica. Os anos finais da carreira de Alencar, os quais defini como a crise da poética romântica, são marcados pelo crescimento em importância no cenário intelectual brasileiro do bando de idéias novas, sendo nessa época que ocorre o crescimento das críticas sobre a imaginação romanesca de José de Alencar. Um dos exemplos mais lembrados por esses críticos é o fato de Alencar haver escrito *O Gaúcho* sem nunca haver pisado no Rio

---

<sup>9</sup> ZOLA, op. cit.

Grande do Sul. Sem nunca haver observado e estudado pessoalmente a vida e os costumes do povo que pretendia retratar.

Como Haroldo de Campos bem percebeu, no entanto, o confronto de Alencar com o realismo-naturalismo não foi simplesmente geracional. Foi tático. Na leitura de Campos, Alencar conhecia e recebeu em bloco o “romance burguês” do XIX, sendo um leitor bastante atento da obra de Balzac. No entanto, Alencar promove o que Campos chamou de “recoo arqueográfico para a pré-história do romance burguês, para aquém da épica, para o fundo ritual do mito e da lenda, a pré-história folclórica do romanesco, o UR-EPOS”,<sup>10</sup> em um procedimento, como pretendo deixar claro no próximo capítulo, especialmente em sua segunda parte, largamente utilizado pelos modernistas. Esse recurso usado por Alencar está intimamente ligado à sua proposta, que discuti páginas atrás, de fundar uma língua literária nacional ou, mais do que isso, de criar uma poética da nacionalidade.

Sua criação literária pretendia fazer com que brotasse do folclore brasileiro a sua expressão literária, que em seu entendimento só poderia surgir como mito de origem, como linguagem simbólica. E voltando ao texto de Haroldo de Campos, concordo com ele quando afirma que, no que se refere ao procedimento de Alencar “não se tratava de uma mera 'utopia regressiva', porque nesse arco de retorno, nessa volta imaginária às origens, havia um conteúdo concreto, travado, em termos da práxis literária do tempo”. Não se tratava de uma tentativa de reviver na terra um paraíso perdido, mas a colocação em debate de um tema dos mais prementes, que era “o problema de fundar uma língua literária nacional”,<sup>11</sup> e nesse arco creio que possa ser compreendida “língua literária” de forma ampla, tanto como sintaxe quanto como temática.

Esse problema se mostra com bastante clareza no choque entre as idéias de Alencar e as novas gerações de intelectuais, estando presente em alguns pontos de sua polêmica com Joaquim Nabuco. A disputa, que se deu nas páginas de *O Globo*, data de 1875, quando o primeiro já se encontrava no final de sua vida e o segundo era um jovem, recém chegado de Paris e disposto a se impor no meio intelectual, em parte fazendo o que Alencar fizera duas décadas antes, ou seja, polemizando com um autor

---

<sup>10</sup> CAMPOS, Haroldo de. *Iracema: uma arqueografia de Vanguarda*. In: \_\_\_\_\_. *Metalinguagem e outras metas*. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2004. p. 129.

<sup>11</sup> Idem.



consagrado. O tema central do debate foi a literatura de Alencar e a sua, segundo as pretensões de Nabuco, superação.

O estopim da discussão foi a peça *O Jesuíta*, de José de Alencar. A peça, exibida aos cariocas no Teatro São Luís, em 18 de setembro de 1875, recebeu um público bastante pequeno e notas reticentes da crítica local. Esse conjunto de fatores, somados à saúde frágil do autor, despertou-lhe a ira. Em resposta, Alencar escreveu um artigo para o jornal *O Globo*, intitulado *O Teatro Brasileiro. A propósito do Jesuíta*. Nele, Alencar ataca o público da Corte, aos seus olhos, infenso ao tema nacional e com a sua atenção voltada para fora do Brasil. Para Alencar “os brasileiros da côrte não se comovem com essas futilidades patrióticas; são positivos e sobretudo cosmopolitas, gostam do estrangeiro; do francês, do italiano, do espanhol, do árabe, de tudo, menos do que é nacional”. Falar do Brasil, ainda segundo o autor, “apenas serve para eleição”.<sup>12</sup> Esse cosmopolitismo percebido por Alencar no público carioca, que estava mais sedento das novidades vindas do exterior do que das coisas da sua terra, era especialmente um problema da “alta roda”, onde se vivia “à moda de Paris; e como em Paris não se representam dramas nem comédias brasileiras, êles, *ces messieurs*, não sabem o que significa nacional”.<sup>13</sup> A nacionalidade brasileira que, como demonstrei nas páginas acima, foi a obsessão de Alencar, era naquele momento um tema em franco declínio.

As críticas de Alencar encontraram eco em Joaquim Nabuco. O então jovem intelectual há pouco chegado do exterior e, ao contrário de Alencar, um defensor do cosmopolitismo, responde ao artigo, dando início a uma das mais duras polêmicas do século XIX. Confrontavam-se Alencar, que já havia deixado mais do que claro seu sentimento telúrico e Nabuco, que, não deixando dúvidas de suas diferenças com relação a Alencar, décadas mais tarde declararia: “Sou antes um espectador do meu século do que do meu país”.<sup>14</sup> Além desse choque entre duas visões de mundo profundamente diferentes, duas leituras da nacionalidade brasileira bastantes divergentes, fica clara a diferença epistemológica de suas escolas de pensamento.

---

<sup>12</sup> ALENCAR, José de. O Teatro Brasileiro: A propósito do *Jesuíta* (O Globo, 26/09/1875). In: COUTINHO, Afrânio (Org.). *A polêmica Alencar – Nabuco*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Brasília, DF: UNB, 1978. p. 24. Doravante, tratando-se de textos que integram a polêmica, indicarei apenas o nome do autor, o texto e o dia da publicação original e a página no livro de Coutinho.

<sup>13</sup> ALENCAR, O Teatro..., op. cit., p. 24.

<sup>14</sup> NABUCO, Joaquim. *Minha formação*. Brasília, DF: UNB, 1963. p. 33.

Se o principal objetivo das críticas do “folhetinista francês”, como Alencar chamava Nabuco, era mostrar que o autor de *O Guarani* era um autor atrasado com relação ao debate em torno da literatura travado fora do país, mantendo-se ainda preso a preocupações próprias do romantismo, que seria uma escola ultrapassada, ele dá provas claras de achar um equívoco insistir nas demarcações identitárias, como a língua nacional e a representação do indígena. Dizia Nabuco que a ele sempre “pareceu um esforço mal compensado êsse que emprega o Sr. J. de Alencar para formar uma língua, que só pode ser falada por êle e por um ou outro índio do Amazonas que venha ver o último dos seus *pajés* e recolher o idioma sagrado”.<sup>15</sup> A criação de uma língua brasileira, talvez o principal tema em discussão na obra de Alencar, décadas mais tarde, como demonstrarei no capítulo seguinte, retomada pelos românticos, era para Nabuco um erro. Para que criar uma língua nacional se o seu interesse maior era aproximar-se do além-mar, ao invés de demarcar uma diferença, que acabaria por ser uma forma de colocar-se à distância.

Em sua crítica à obra de José de Alencar, Nabuco desfila os autores que estavam em franca discussão em sua época, como Taine e Darwin, trazendo para o campo da teorização literária os conhecimentos oriundos do cientificismo da época, especialmente da biologia evolucionista. Além disso, afirmou que os autores que inspiraram Alencar foram, já na época em que este os leu (década de 1840 e 1850), ultrapassados pelos realistas e naturalistas que começavam a publicar as suas obras na França. Asseverou Nabuco:

Todos sabem que no princípio do século Chateaubriand fundou uma poesia nova, e que essa poesia saiu das florestas americanas. *Atala* e os *Natchez*, que encerravam-na, impressionaram o Sr. J. de Alencar, quando já eram apenas monumentos em ruínas, em que sómente se ia encontrar uma grande sombra. A impressão foi por tal modo forte que, ainda hoje, os índios do escritor brasileiro pensam, amam e falam como se fôssem amigos de René. Por outro lado Cooper deu ao Sr. J. de Alencar o cenário do romance, inspirou-lhe, da mesma forma que G. Ferry, a idéia da vida no deserto, onde, para viver o

---

<sup>15</sup> NABUCO, Aos Domingos (O Globo, 10 out. 1875), p. 70.

homem precisa de tensão constante da vontade e de um esforço contínuo dos sentidos. A influência de Cooper, sobre o nosso compatriota, se foi grande, não foi igual à que exerceu Chateaubriand. Foi depois de ler *Atala* que o Sr. J. de Alencar sentiu sua imaginação voar para as grandes florestas, e para o amor profundo, sem egoísmo, para o sentimento religioso ainda manando da fonte para essa poesia estranha de que René veio encher as solidões da América. A essa impressão da mocidade o Sr. Alencar ainda hoje permanece fiel, e de dez em dez anos êle nos dá em lendas os fragmentos do seu poema épico, *os filhos de Tupã*.<sup>16</sup>

Em sua resposta, Alencar coloca em questão, inicialmente, quem haveria fundado a “escola indianista”, citando, entre outros, o autor de *O Uruguai*. Depois disso, defende-se das críticas de Nabuco de que haveria copiado autores estrangeiros na composição de sua obra afirmando que o seu crítico não indicou “a cena, o caráter, a descrição por mim imitada de Cooper ou de Chateaubriand”, afirmando que ele Nabuco não seria “capaz de fazê-lo”.<sup>17</sup> Mais do que isso, aponta para a divergência teórica existente entre ambos, ao afirmar ter ficado de “uma vez sabido que eu não me tenho em conta de versado na teoria de Darwin”, todavia, dizia que isso não era um problema,

<sup>16</sup> NABUCO, Aos Domingos, op. cit., p. 84-85.

<sup>17</sup> ALENCAR, *Às Quintas* (O Globo, 18 out. 1875), p. 95. Buscando explorar esse topos da crítica de Alencar, ou seja, a atribuição de cópia dos franceses, Haroldo de Campos concluiu: “Alguns espíritos tacanhos, contemporâneos ou pósteros, acusaram o autor de *Iracema* de “plagiário” de modelos europeus. A proposição é vazia de conteúdo, para quem entenda a literatura como permanente diálogo intertextual, onde o problema da “originalidade” não se reduz à mera resenha passiva de fontes e influências. Alencar, “tradutor criativo”, transgride o paradigma de *Atala* em mais de um sentido. No lingüístico, ao invés de civilizar a linguagem indígena, como se propõe fazer Chateaubriand, busca tupinizar o português. No ideológico (religioso e ético), *Atala*, mestiça, filha de um espanhol revela-se cristã. Apaixonada pelo índio Chacta, prefere envenenar-se, para não quebrar o juramento de virgindade e consagração a Deus feito à mãe agonizante. Com *Iracema*, tudo se dá com sinal trocado. A virgem de Tupã viola o interdito da tribo e se deixa possuir por Martim, possibilitando que este lhe arrebate o licor sagrado da jurema, com o qual o jovem guerreiro português se “droga” e, assim, amortece as restrições de seu código de conduta cavalheiresco e cristão. Seguindo seus impulsos naturais, a virgem tabajara vai aninhar-se nos braços do amado, consumando-se a entrega/posse no transe do sonho. Seduzida/sedutora, violada/violadora, a “virgem do sertão” é comparável, na expressão de Cavalcanti Proença, à liana que se enrosca, erótica e amorosa, no tronco altaneiro que é Martim”. A “condição selvagem” de *Iracema* liberou o conselheiro Alencar de suas inibições conservadoras e dos preconceitos de sua época, permitindo-lhe criar uma figura feminina capaz de iniciativa amorosa e realização sexual, em lugar de uma submissa e obstinada pucela freirática”. Ver: CAMPOS, H., *Iracema...*, op. cit., p. 133.

uma vez que pensava “como um crítico respeitável, G. Planche, 'que muita ciência obscurece o pensamento do poeta com os caprichos de sua erudição’”.<sup>18</sup> Ora, Alencar percebia claramente que as críticas que Joaquim Nabuco a ele dirigia colocavam em xeque a escola de idéias que havia seguido, ainda que de maneira heterodoxa, ao longo de sua carreira como escritor. E ironiza o cientificismo de Nabuco criando a seguinte hipótese:

O crítico chamava à sua escola, os personagens da epopéia, ou do drama; ensinava-lhes a medicina, a lógica, a moral, a fisiologia, a aritmética, a estratégia militar, em suma, tôdas as ciências e artes, incluindo o darwinismo. Não havia mais na literatura suicídios nem crimes; não se cometiam mais erros, nem se perdiam batalhas. A infalibilidade deixava de ser privilégio do papa; e tornava-se o Dom de todo o protagonista de romance.<sup>19</sup>

Alencar tenta, nessa passagem, demonstrar como o cientificismo em literatura acabaria por produzir escritos que visavam confirmar hipóteses científicas, aplicando-as à observação da sua sociedade e da sua época. Sendo poderoso e inegável o pendor galocêntrico de nossa *intelligentsia*, não tardou a granjear espaço entre os literatos brasileiros a obra de Zola e dos naturalistas que, assim como a de seus contemporâneos, arrastou atrás de si um séquito de seguidores ardorosos. O entusiasmo com essas obras levou, como demonstrou Afrânio Coutinho, boa parte dos jovens intelectuais a desenvolverem verdadeira ojeriza ao romantismo.<sup>20</sup> Nabuco não estava imune a essa tendência. Aos seus olhos, assim como para boa parte da crítica de sua época, a obra de Alencar tornava-se difícil de ser lida. Os conceitos que a estruturavam não se davam a ver com clareza para aqueles que procuravam nela uma estrutura romanesca com a qual Alencar não se mostrava disposto a dialogar.

Se considerarmos a literatura histórica de Alencar (*O Guarani*, *O sertanejo*) ou a indianista (*Iracema* e *Ubirajara*), encontraremos uma estrutura fabular e a construção

<sup>18</sup> ALENCAR, Às Quintas (O Globo, 18 out. 1875), p. 98.

<sup>19</sup> Ibidem, p. 99.

<sup>20</sup> COUTINHO, *Introdução*, op. cit., p. 6.

do herói ao sabor homérico. No entanto, quando voltamos os olhos ao romance urbano (*Lucíola*, *Viúvinha*), podemos perceber que Alencar adaptou à sociedade fluminense o romance-desilusão de Balzac, que leu apaixonadamente na década de 1850. E em seu teatro, que já foi visto por mais de um crítico como realista-naturalista, em peças como *Asas de um anjo* ou *O Demônio Familiar*, formula críticas bastante duras ao paternalismo e ao modo de vida da Corte.

E mesmo a criação literária e ensaística de José de Alencar que discutia temas do indianismo, como ficou claro em algumas das passagens da polêmica com Joaquim Nabuco, vinha sofrendo críticas. Essa aproximação percebida por Haroldo de Campos da prosa-poema *Iracema* com a estrutura fabular dos contos folclóricos brasileiros, como demonstrei páginas acima, foi o estopim de uma série de críticas recebidas por parte de leitores da obra, tanto brasileiros como portugueses. Poucos anos depois da publicação de *Iracema* (1865) começam a ganhar as prateleiras das livrarias brasileiras obras como *Irecê a Guaná*, do Visconde de Taunay, cuja primeira edição data de 1874 e *O Selvagem*, do General Couto de Magalhães, vinda a lume em 1876. Se o primeiro é um conto longo, que em sua essência é uma resposta cientificista à *Iracema*, o segundo é estudo etnográfico e folclórico da cultura dos índios brasileiros, obra fundamental que foi revisitada no século XX, entre outros, por Oswald de Andrade, que dela pinçou uma passagem que figura no *Manifesto Antropófago*.<sup>21</sup> Ambos anunciaram um longo outono da imaginação romântica que voltaria a florescer somente na década de 1920, com o modernismo.

## Bibliografia

ALENCAR, José de. O Teatro Brasileiro: A propósito do *Jesuíta* (O Globo, 26/09/1875). In: COUTINHO, Afrânio (Org.). *A polêmica Alencar – Nabuco*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Brasília, DF: UNB, 1978.

<sup>21</sup> Sobre essa intertextualidade de Oswald de Andrade com o texto de Couto de Magalhães, Haroldo de Campos observou: “Oswald de Andrade soube pinçar com olho agudo, no repertório de Couto de Magalhães (*O Selvagem*), um poema lírico tupi, virtualmente “pré-concreto”: Catiti catiti/Imara Notiá/Notiá Imara/Ipeju Que engastou no seu “Manifesto Antropófago”, de 1928. Que esse lance certo de poética sincrônica, desferido pelo poeta pau-brasil, nos anime a empreitadas garimpeiras de mais fôlego e abrangência”. CAMPOS, Haroldo de. *Irecê e Iracema. Do verismo etnográfico à magia verbal*. In: TAUNAY, Alfredo d’Escagnolle. *Irecê a Guaná*. São Paulo: Iluminuras, 2000. p. 172.

- BERNARD, Claude. *Principes de médecine expérimentale*. <<http://www.gallica.bnf.fr>>. Acesso em: 23 set. 2004.
- CAMPOS, Haroldo de. Irecê e Iracema. Do verismo etnográfico à magia verbal. In: TAUNAY, Alfredo d'Escagnolle. *Irecê a Guaná*. São Paulo: Iluminuras, 2000.
- CAMPOS, Haroldo de. Iracema: uma arqueografia de Vanguarda. In: \_\_\_\_\_. *Metalinguagem e outras metas*. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Momentos decisivos. 10 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- GALVÃO, Walnice Nogueira; GALOTI, Oswaldo (Orgs.). *Correspondência de Euclides da Cunha*. São Paulo: Edusp, 1997.
- LIMA, Luiz Costa. *Terra Ignota: A construção de 'Os Sertões'*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997; \_\_\_\_\_. *Contrastes e Confrontos do Brasil*. Rio de Janeiro: Contraponto: 2000.
- NABUCO, Joaquim. *Minha formação*. Brasília, DF: UNB, 1963.
- ROMERO, Silvio. Explicações Indispensáveis. In: BARRETO, Tobias. *Vários Escritos*. Sergipe: Ed. Do Estado de Sergipe, 1926. p. XXIII e XXIV.
- SILVEIRA, Éder. Tupi or not tupi. Nação e nacionalidade em José de Alencar e Oswald de Andrade. Tese de Doutorado em História. Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, dez. de 2007.
- VENTURA, Roberto. *Estilo Tropical: História cultural e polêmicas literárias no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 87.
- ZOLA, Émile. *Le roman expérimental*. <<http://www.gallica.bnf.fr>>. Acesso em: 23 set. 2004.