

José de Alencar. O indígena e o popular na formação da
nacionalidade brasileira

Manoel Carlos Fonseca de Alencar¹

RESUMO

O objetivo deste artigo é estudar uma transição no pensamento José de Alencar. O escritor cearense que, em princípio, constituiu um nacionalismo literário brasileiro baseado nas tradições indígenas, com destaque para a língua e as lendas, num segundo momento, a partir 1870, passou a referir-se às tradições populares e à língua falada pelo povo. Esse deslizamento é notável nas inúmeras polêmicas que travou com escritores portugueses e brasileiros, por meio das quais é possível entender os principais argumentos de Alencar e as consequências para a sua criação literária.

Palavras-chave: José de Alencar; indianismo; cultura popular.

ABSTRACT:

The aim of this article is to study a transition in José de Alencar thought. The writer borned in Ceará, constituted a Brazilian literary nationalism that was focused, at the first moment, on the indigenous traditions, with emphasis on language and legends, and after 1870, he began to refer to popular traditions and the language spoken by the people. This aspect can be noted at the numerous polemics he was involved with Portuguese and Brazilian writers. The analysis of this controversial between the writer make possible to understand the main arguments of Alencar and the consequences for his literary creation.

KEY WORDS: José de Alencar; Indianism; Popular Culture.

¹ Possui mestrado em História pela UFC, doutorado pela UFMG e é professor da FECLESC-UECE.

1. José de Alencar, o indianismo e o Império brasileiro.

Desde os anos de 1820, os indígenas e suas tradições serviram de esteio para a conformação da independência cultural brasileira. Figurados como guerreiros combatentes e resistentes à colonização portuguesa, os indígenas foram o mote para a elaboração de um discurso antilusitano, muito ao gosto dos anseios independentistas de parte da elite nacional, num momento histórico de certa hostilidade aos portugueses. Isso porque, com a vinda da Família Real para o Brasil, a ingerência dos lusos no país foi marcante. Não foram apenas privilégios comerciais, mas de ordem política, cargos da administração local, distribuição de títulos nobiliárquicos etc.

Durante o Primeiro Reinado nunca deixou de ser motivos de fortes desavenças os lugares ocupados pelos portugueses e brasileiros no poder, o que bem evidenciava a formação dos posicionamentos políticos, identificados uns como brasileiros, outros como portugueses, os chamados pés-de-chumbo.² Nesse sentido, não se pode esquecer que a administração portuguesa fora transplantada para o Brasil, e, junto a ela, todo um corpo político-administrativo de origem lusitana. Essas discordâncias tornaram-se claras em 1817 e nas revoltas do Período Regencial, que nunca deixaram de se animar por certo sentimento contra os portugueses incrustados na administração e usufruindo privilégios, garantidos pelo Rei.³

Depois da Independência acentuou-se o sentimento de que os portugueses gozavam de regalias, sendo os brasileiros injustiçados. Em determinados casos, esse antilusitanismo tomou feições regionais, pois o centralismo político e econômico da região Sudeste tendeu sempre a se aprofundar. Essa centralização regional confundia-se com uma centralização lusitana, pois, na consolidação do Estado brasileiro, o Rio de Janeiro exerceu, de certa forma, poder coercitivo sobre o resto do país.

Desta forma, no primeiro momento, a questão posta aos nossos escritores era a de estabelecer certo distanciamento de Portugal, delimitando os traços culturais da nação brasileira. Os padrões da Europa de definição das nações tinham como

² COSTA, Emília Viotti da. *Da Monarquia à República*. Momentos decisivos. 7ª ed. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999; NEVES, Lúcia Maria B. P. das & MACHADO, Humberto Fernandes. *O Império do Brasil*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1999.

³ O antilusitanismo também teve certo espectro popular. Luiz Ricardo Souza identificou-o nas pequenas querelas cotidianas, em torno das desavenças entre portugueses e brasileiros, como também no costume que se tornou corrente no período de os brasileiros mudarem seus nomes para nomes de origem indígena. SOUZA, Ricardo Luiz. O antilusitanismo e a formação da nacionalidade. *Politéia: História e Sociedade*, Vitória da Conquista, v. 5, nº 1, 2005, p. 133-151.

pressuposto a eleição de um povo ancestral, cujas lendas, mitos e costumes, as fundamentavam como entidades antigas e costumeiras. Mirando-se nesses modelos, muitos escritores brasileiros procuraram encontrar esse povo. Esse é o contexto da invenção do indígena como o povo originário de nação brasileira.

O francês Fernando Denis foi o primeiro, no século XIX, a figurar o indígena como uma raça nobre e guerreira, em contraposição aos portugueses, estes movidos pela cobiça, vingança e sede de glória. Segundo ele, caso o Brasil almejasse autonomia em termos literários, esta seria conquistada por intermédio da tematização dos originários habitantes da terra. Referência importante para muitos autores nacionais foi o texto *Résumé de L'Histoire Littéraire du Portugal, suivi du Résumé de l'Histoire Littéraire du Brésil*, escritos em 1826. Nele, Denis estabelece os principais temas e ênfases nos quais os escritores brasileiros deveriam se fundamentar para elaboração de uma literatura de “cor local”. Os índios e seus feitos heroicos, a natureza brasílica, exuberante e exótica, e a feição mestiça do povo brasileiro são os pontos nodais da proposta do viajante estrangeiro como temas para a literatura nacional.

Ao imaginário romântico europeu do índio como povo primitivo, simples, natural, vem unir-se uma temática, mais especificamente nacional, dos índios como bravos guerreiros, antilusitanos e anticolonialistas. Como enfatiza Maria Aparecida Ribeiro: “escrito em prosa, o texto é o primeiro passo para a apropriação do exótico pelos românticos brasileiros que o irão assumir e transformar em nacional”.⁴

Gonçalves de Magalhães,⁵ considerado o introdutor do romantismo no Brasil, seguiu sugestões de Denis ao escrever sobre as balizas que deveriam orientar a escrita de uma literatura nacional. No seu ensaio *Discurso sobre a história da literatura do Brasil*, publicado na França, em 1836, por convite de Denis, ele reitera as ideias do francês acerca de quais deveriam ser os personagens, os cenários e a linguagem que dariam às narrativas locais uma feição distinta da portuguesa. Magalhães criticou o paradigma clássico que orientava os escritores anteriores ao seu ensaio. Segundo ele, os poetas brasileiros empregavam a imagem de uma “grega vestida à francesa e à portuguesa, e climatizada no Brasil”, levando-os a olvidar “a simples imagem que uma

⁴ Cf. RIBEIRO, Maria Aparecida. Projeto e realização épica em José de Alencar. *Hist.R.*, Goiânia, v. 16, n. 1, jan. /jun. 2011.

⁵ Domingos José Gonçalves de Magalhães nasceu no Rio de Janeiro em 1811. Ficou conhecido como o introdutor do romantismo no Brasil porque em seu ensaio crítico denominado *Discurso sobre a história da literatura do Brasil* e em seu livro de poemas *Suspiros poéticos e saudades*, ambos de 1836, tiveram grande repercussão no debate sobre a nacionalidade literária no Brasil. O *Discurso* foi publicado em Paris na revista *Niterói*, editada por brasileiros que residiam na França. Cf. CANDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira*. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1997, p.13-15. V. 2.

natureza virgem com tanta profusão lhes oferecia”.⁶ Sugeriu, assim, que as imagens clássicas do Parnaso, com seus deuses e mitos, deveriam ser esquecidas, por muito de estrangeirismo que carregavam, e substituídas por cenas inspiradas na grandiosa paisagem americana. O ensaio de Gonçalves de Magalhães contém praticamente todos os elementos que orientaram o programa romântico de constituição de uma autonomia literária. Seguindo sugestões de autores franceses, Magalhães sublinhou a natureza brasileira como paisagem grandiloquente e os índios e sua língua como fatores de originalidade de literatura brasileira.

Somente 20 anos depois da obra crítica, em 1856, Magalhães publicou a narrativa ficcional na qual deu forma às ideias expostas anteriormente: *A Confederação dos Tamoios*. O autor escolheu um gênero literário que não se usava mais na maior parte da Europa: a epopeia. Os escritores românticos europeus valorizavam a épica, mas a tinham como um gênero do passado, ligado à origem mítica das nações: os portugueses possuíam os *Lusíadas*, de Camões, a saga heroica do povo português; os escoceses, os *Cantos de Ossian*, de James Macpherson;⁷ e, no mais, parte significativa da Europa poderia se fiar na obra que inaugurou o gênero: a obra magistral de Homero, *Iliada e Odisseia*.⁸

A Confederação dos Tamoios seria, para Magalhães, exatamente a obra épica que faltava ao povo brasileiro. Como não havia no passado colonial um bardo brasileiro que tivesse narrado a saga dos brasileiros, Magalhães tomou para si tal empreitada. Em sua percepção de que a jovem nação ainda não tinha literatura própria, parecia-lhe apropriado que o gênero inaugural da literatura brasileira fosse a epopeia. A obra de Magalhães, apesar de exaltada pelo Imperador, que foi um entusiasta e seu patrocinador, não teve grande repercussão junto ao público.

José de Alencar praticamente estreou na escrita literária com *A carta sobre a Confederação dos Tamoios* (1856), no mesmo ano em que saiu a epopeia de Magalhães,

⁶ MAGALHÃES, Gonçalves de. *Discurso sobre a história da literatura do Brasil*. p. 8 e 9. Disponível em: http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/discursohlbr.pdf. Acesso em: 05 de outubro de 2015.

⁷ *Os Cantos de Ossian* é um poema épico que o escocês James Macpherson afirmou ter recolhido entre o povo escocês que residia nas Terras Altas. O autor atribuiu ao poema uma antiguidade como justificativa da identidade cultural dos escoceses em relação aos irlandeses, que os haviam anexado. Ao longo do século XIX, a autenticidade dos versos foi questionada, gerando muitas polêmicas. Vale notar que o poema inspirou nacionalismos literários no mundo todo, num momento de emergência das nacionalidades. Cf. TREVOR-ROPER, Hugo. A invenção das tradições: a tradição das Terras Altas (Highlands) da Escócia. In: A HOBBSBAWN, Eric e RANGER, Terence (orgs.). *A invenção das tradições*. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

⁸ ABRAMS. M. H. *O espelho e a lâmpada*. São Paulo: Editora da Unesp, 2010.

na qual delineou o seu projeto literário de como deveria ser escrita uma literatura cujos personagens protagonistas fossem os indígenas. Nesse sentido, teceu considerações diversas sobre os enredos, as cenas e as ênfases, próprios de uma obra épica nacional. Alencar criticou vários pontos d'*A Confederação dos Tamoios*: Magalhães não havia conseguido representar o índio com a devida grandeza, própria de uma epopeia; não teria realçado adequadamente a exuberância da natureza brasileira; e, de modo geral, fez ressalvas ao emprego das imagens e da língua indígena.

Apenas um ano depois, em 1857, José de Alencar publicou *O Guarani*, no qual operou algumas daquelas sugestões que havia escrito nas *Cartas*. Ele narrou a história da colonização portuguesa com base na saga da família Mariz, ameaçada por indígenas e por outros colonizadores, que ao contrário dos Mariz, eram inescrupulosos. A sobrevivência da família só se tornou possível em razão da amizade com Peri, um índio amigo da família e apaixonado por Ceci, a filha de Antônio Mariz. No romance, Alencar conseguiu realizar aquilo que apontou de inadequado no poema de Magalhães. Entretanto, *O Guarani* é classificado por Alencar como romance histórico, o que deixava ainda em aberto a necessidade, salientada pelo autor na *Carta*, da escrita de “um verdadeiro poema épico nacional”. Por isso o romancista ainda persistiu na ideia de uma epopeia que glorificasse os nossos primitivos habitantes e evidenciasse a beleza e a grandiosidade da natureza brasileira. Ele chegou a avançar em sua empreitada, escrevendo, em 1863, a epopeia *Os filhos de Tupã*. Contudo, nem a concluiu, nem a publicou.

Na sua “Carta a Jaguaribe”, um posfácio a *Iracema* (1865), Alencar elaborou um conjunto de argumentos sobre a apropriação da língua indígena e da sua centralidade para a independência cultural do país. A questão suscitada por Alencar era a de como servir-se da língua indígena e qual seria o gênero literário mais apropriado na feitura de um poema nacional. Em síntese, em *Iracema*, José de Alencar criou um poema épico inovador, em forma de prosa.

A temática indígena, por outro lado, veio acompanhada daquele termo que representava um “orgulho” da França: civilização. Ao escrever sobre os indígenas, José de Alencar pretendia atualizar a literatura brasileira, alçando-a a um lugar nas literaturas dos povos civilizados. Ou seja, os povos autóctones serviriam de biombo para a constituição de uma narrativa moderna que romperia com os padrões clássicos e sintonizava a ficção brasileira com os modelos de constituição das literaturas nacionais, advindos da Europa. O fato pode parecer contraditório: o que povos “primitivos” teriam

a contribuir no desenvolvimento de uma sociedade moderna e civilizada? O paradoxo é apenas aparente. O indígena não era representado como uma figura real, de “carne e osso”.⁹ Ele funcionava como uma essência espiritual,¹⁰ um modelo distante no tempo e no espaço, mediante o qual se poderia, no caso do Brasil, positivar o país, e, no caso da França, servir de artifício à crítica romântica da civilização.

Até *Iracema*, portanto, José de Alencar constituiu a independência literária brasileira em torno de dois aspectos: ressaltando processo de adaptação dos portugueses aos trópicos, do que resultaria uma nova civilização, e, do ponto de vista linguístico, aproveitando algumas imagens e vocábulos indígenas na composição de uma narrativa originalmente local. Desta forma, a noção de que o português falado do Brasil era um “idioma” novo não representava uma preocupação do escritor. Vale notar também que a imagem de um Brasil mestiço como característico do povo brasileiro, sugerido por Ferdinand Denis, não foi desenvolvido mais profundamente por Alencar, pois a fusão entre o indígena e o português era agenciada mais como uma união espiritual do que como racial. Mediante os debates em torno de *Iracema* decorreu uma nova orientação na perspectiva alencariana, que diz respeito à relação entre a língua, a formação dos povos e a literatura, como veremos a seguir.

2. José de Alencar e seus críticos: questões filológicas.

Em 1867, Pinheiro Chagas publicou o livro *Novos ensaios críticos*, no qual dedica um capítulo a *Iracema*, intitulado “Literatura brasileira – José de Alencar”. O crítico mostrou-se um admirador de Alencar, a quem tributou o feito de ter sido quem melhor deu feição a uma literatura brasileira. A sua principal ressalva refere-se à “falta de correção da língua 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”.¹¹

Observações semelhantes foram feitas por Antônio Henriques Leal, em 1871. Seguindo o caminho aberto por Chagas, o gramático maranhense também acusa Alencar

⁹ A expressão é de Antônio Cândido no livro *Formação da literatura brasileira*. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1997.

¹⁰ Cf. MAILHE, Alessandra. Brasil, margens imaginários: lo popular em la novela y el ensaio del siglo XIX a la vanguardia. Buenos Aires: Lumiere, 2011, p. 13-70.

¹¹ CHAGAS, Pinheiro. Literatura brasileira – José de Alencar. In: *Iracema: lenda do Ceará*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965, p. 198. (Edição do centenário de Iracema). Para uma boa análise da polêmica, cf.: BORGES, Valdeci Rezende. *Manuel Pinheiro Chagas leitor crítico de José de Alencar: a censura e a resposta*. *Intellèctus*, ano IX, n.2, 2010.

de ferir a norma clássica do português, atendo-se a diversos detalhes filológicos, como é o caso da colocação de artigos, de preposições, da formação de neologismos etc. Nesse sentido, o autor também afirmava: “[...] não há de negar que as línguas, como os costumes, os usos, etc. se transformam e se modificam; mas aquela lenta, lenta gradual e insensivelmente, e não ex-abrupto, em tempo dado e quando se quer, ou por decreto, senão por trabalho de séculos.”¹²

As observações de Pinheiro Chagas apesar de terem sido em princípio duramente respondidas por Alencar, em seu pós-escrito à segunda edição de *Iracema*,¹³ fazem supor um novo direcionamento à sua criação artística e às suas reflexões sobre a língua, literatura e cultura brasileiras. Como bem salientou Maria Aparecida Ribeiro, foi depois das críticas de Pinheiro Chagas que José de Alencar começou a escrever sobre a diferenciação do idioma português falado no Brasil do português de Portugal,¹⁴ pois, nos paratextos de *Iracema*, o autor se referia, em verdade, ao aproveitamento da língua indígena como critério de nacionalidade. No ensaio do escritor português, a questão linguística veio acompanhada de termos e reflexões que, até aquele momento, não tinham sido postos por Alencar. Ele anota:

Se os escritores brasileiros desejam realmente fazer uma língua nova, corrompendo a antiga, como as línguas modernas da Europa se formaram na corrupção do latim, devemos adverti-los que isso não prova senão o desprezo das regras mais elementares da filologia. A transformação da língua é um fenômeno que se opera sem que a vontade humana possa nele intervir por forma alguma.¹⁵

Pinheiro Chagas concluiu taxativo que “é ao povo, esse ignorante sublime que está confiado o sagrado depósito. Os sábios enriquecem um idioma, só o povo o transforma”. A crítica é incisiva. Alencar, em *Iracema*, baseou-se principalmente em cronistas do tempo colonial e manejou os vocábulos indígenas com grande liberdade. Relativo às transformações no idioma, como alertou o autor, esse recurso de Alencar diz pouco sobre a diferença entre a língua portuguesa e o idioma do Brasil; sobretudo porque não foi fruto de sua pesquisa qualquer idioma modificado, falado em seu presente pelas populações que habitavam o território nacional. Ou melhor, ele frisou que

¹² LEAL, Antônio Henriques. Questão Filológica. In: *Iracema: lenda do Ceará*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965, p. 169. (Edição do centenário de Iracema)

¹³ ALENCAR, José de. Pós-escrito a Iracema. In: *Iracema: lenda do Ceará*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965, p. 169. (Edição do centenário de Iracema).

¹⁴ RIBEIRO, Maria Aparecida. O Saí e a Serpente: diálogos entre José de Alencar e Pinheiro Chagas. In: *Sentido que a vida faz*. Porto: Campo das Letras, 1997.

¹⁵ CHAGAS, Pinheiro, Op. Cit., p. 199.

as transformações na língua, que poderiam resultar num idioma nacional, eram históricas. E, sendo históricas, não deveriam se basear em pesquisas de vocábulos do período colonial, e, por intermédio deles, querer modificar a língua, como uma idiossincrasia do escritor. A língua, para ser modificada, exigiria um longo processo de transformação e adaptação. Na sua visão, o Brasil, um país ainda jovem, não havia passado pelas transformações necessárias à diferenciação do idioma. Desta forma, a língua do escritor brasileiro deveria ser a língua portuguesa, sem alterações.

A resposta de Alencar é, em princípio, hostil. Uma das reticências do romancista deve-se ao menosprezo da importância dos escritores na transformação das línguas. Em suas palavras:

O mesmo sucede com a gramática: saída da infância do povo, rude e incoerente, são os escritores que a vão corrigindo e limando. Cotejem-se as regras atuais com as regras que predominavam no período de formação porque passaram todas sob a ação dos poetas e prosadores.¹⁶

A crítica mais fundamental de Alencar ao artigo de Pinheiro Chagas refere-se, porém, ao fato de ele ter afirmado não haver nenhuma diferença entre a língua portuguesa e a língua falada no Brasil. Alencar retrucou:

Quando povos de uma raça habitam uma mesma região, a independência política só por si forma sua individualidade, mas se estes povos vivem em continentes distintos, sob climas diferentes, não se rompem unicamente os vínculos políticos, opera-se também separação nas ideias, nos sentimentos, nos costumes, e, portanto, na língua, que é a expressão desses fatos morais e sociais.¹⁷

Já em 1872, no prefácio de *Sonhos d'Ouro*, Alencar ofereceu uma proposta significativamente diferente com respeito à nacionalidade brasileira. Os pontos dessa mudança mostram-se bem claros. Os indígenas cedem lugar para as tradições, costumes e linguagem “de nossos pais”. Com efeito, o que se nota nos romances posteriores a *Iracema* é uma tensão entre os novos costumes advindos com o aprofundamento do processo civilizatório no Brasil e aqueles que Alencar acredita ser fruto de uma tradição. O autor direcionou sua pesquisa não mais a um tempo primitivo e sim a um tempo histórico, que, segunda acentua, “representa o consórcio do povo invasor com a terra americana, que dele recebia a cultura, e lhe retribuía nos eflúvios de sua natureza

¹⁶ ALENCAR, Jose de. Pós-escrito a *Iracema*. Op. Cit., p. 169.

¹⁷ Id. *Ibid.*, p. 170.

virgem e nas reverberações de uma natureza esplendida”.¹⁸ Ao povo invasor ele chamou de “raça ilustre”. O elemento indígena é suprimido.

Essas contendas em torno da língua levaram José de Alencar a aprofundar outros pontos relativos à independência literária brasileira. Em sua resposta a Antônio Henriques Leal, denominada “Questão filológica”, publicada em 1874, nota-se uma maior preocupação de Alencar em ancorar a escrita em um idioma falado no Brasil, justificando do ponto de vista linguístico a sua literatura.

Pelo que tudo indica, depois de 1870, José de Alencar mudou significativamente os rumos de sua reflexão. Não parece mais a ele interessar, como em *Iracema*, a pesquisa dos costumes e da língua de uma “raça extinta” como critério de nacionalidade. A questão, daí em diante, gravitava ao redor daqueles dois elementos anotados por Pinheiro Chagas: o povo e a tradição.

3. Franklin Távora e a crítica realista à Jose de Alencar

O cearense Franklin Távora foi outro a questionar as imagens que José de Alencar tinha criado do povo e da nação brasileira. Inspirado na voga de cientificismo aportou no Brasil, ele acusou o romance *Iracema* por sua visão artificial do país, de ser excessivamente imaginativa e de não manter qualquer fidedignidade à realidade nacional. Entram em cenas as teorias condicionantes da cultura, que salientavam o clima e a raça como determinantes do caráter do povo brasileiro. Alencar é criticado por não levar em conta esses fatores e ter criado uma imagem idealizada do povo, em especial do índio. A representação deste último deveria ser informada pelas pesquisas etnográficas e científicas.

Távora elaborou os seus argumentos por meio da carta dirigida a José Feliciano de Castilho, publicadas no jornal *Questão do Dia*, do Rio de Janeiro, entre setembro de 1871 e fevereiro de 1872. Nestas, ele já delineia o seu projeto político de fundação de uma literatura do Norte, que segundo pensava era o berço da nacionalidade brasileira.¹⁹ Com base, sobretudo, no romance *Iracema* e *O Gaúcho*, Távora rechaça as formas com que são representados os cenários naturais, os personagens regionais e a língua. Conforme o crítico, Alencar peca pela falta de observação da realidade, deixando-se

¹⁸ Id. Ibid., p. 14.

¹⁹ RIBEIRO, Cristina Betioli. *Um Norte para o romance brasileiro: Franklin Távora entre os primeiros folcloristas*. Campinas: IEL-UNICAMP, 2008. (Tese de doutorado)

levar por excessiva fantasia e imaginação. Távora retoma os conceitos clássicos de imitação²⁰, segundo os quais a literatura deve ter caráter documental e manter maior fidelidade à realidade nacional. A crítica realista de Távora, portanto, colocava em cheque o cerne da proposta estética romântica, que se baseavam nas teorias expressivas²¹, que propunha o papel transfigurador da realidade pela poesia e defendiam o artista como “gênio” criador. Segundo Ribeiro:

A sua concepção de originalidade, afinal, recusa o constructo de gênio romântico, e tenta oferecer uma releitura dos antigos conceitos de arte, fundido-os aos primeiros preceitos naturalistas de “imitação” da realidade: propõe a fotografia da natureza baseada em “complexa e completa observação.”²²

Para Martins, Távora referenciava-se em premissas críticas bastante tradicionais sobre o romance. Seus pressupostos de imitação aliam-se à concepção do romance como “gênero edificante, que visa à beleza ideal e à educação dos leitores”²³, herança ainda do século anterior. Já Cristina Bettioli Ribeiro, afirma que apesar de não explicitamente mencionada, a influência de Taine é visível, e que é possível identificar em Távora uma visão referenciada ao mesmo tempo em manuais de retórica, comuns no século XIX, e no método crítico da Escola do Recife. No que pese as sutis discordâncias, o que parece está em jogo é a concepção romântica de imaginação, que a geração realista contesta como excessiva em José de Alencar.

Parte significativa das *Cartas* resume-se em contestar as informações históricas contidas tanto no corpo dos romances, como nas inúmeras notas, prefácios e posfácios escritos por Alencar.²⁴ No que se refere à *Iracema*, Távora denuncia o emprego que Alencar faz da língua indígena em seus romances, que segundo ele, o estilo adocicado e a língua afeminada não coadunam com a índole guerreira dos primeiros habitantes do país. Ele também, como os críticos e filólogos mencionados a pouco, questiona a forma excessivamente livre com que Alencar opera com os vocábulos indígenas. Ao invés da fidelidade aos termos indígenas, que Alencar pesquisou nos cronistas e em manuais de etnologia, ele modificou-os, segundo sua conveniência, inventando neologismos.

²⁰ MARTINS, Eduardo Vieira. *Observação e imaginação nas Cartas a Cincinato*. XI Congresso Internacional da ABRALIC: *Tessituras, Interações, Convergências*, USP, 13 a 17 de julho de 2008

²¹ ABRAMS, M. H. Op. Cit.

²² RIBEIRO, Cristina Bettioli. Op. Cit., p. 66

²³ MARTINS, Eduardo Vieira. Op. Cit., p. 7.

²⁴ ABREU, Mirhiane Mendes de. *Ao Pé da Página: a dupla narrativa de José de Alencar*. Campinas: Tese de Doutorado, IEL/UNICAMP, 2003.

Em 1876, Távora lança o romance *O Cabeleira*, em cujo prefácio definiu um programa, que deveria nortear a criação literária nacional. Nesse programa, fica mais evidente aquilo que nas *Cartas* mostrava apenas alguns indícios: a ideia de que o tipo mais representativo da nação brasileira residia no Norte, e de que este tipo era proveniente da cultura popular. Na confecção de *O Cabeleira*, o autor baseou-se, além da história, em folhetos e na oralidade como subsídios para a elaboração dos personagens e do enredo. Um ano depois, Távora publicou “Lendas e tradições populares do norte”, no qual aponta a “importância das pesquisas sobre as fontes populares para a criação poética”.²⁵ A oposição central elaborada por Távora é a da região norte, que ainda conservava muitos hábitos e costumes antigos do povo, e a Corte, que devido ao grande influxo da civilização, perdera todos os caracteres, impedindo a emergência de um caráter autenticamente nacional. Nesse sentido, Alencar figura como um escritor cortesão, que alheio à realidade do país, compôs uma obra de gabinete, com pouca referência na observação dos usos do povo. O romance *O Cabeleira*, por exemplo, é ancorado em muitas notas que têm o objetivo apresentar a narrativa como verídica, informada pela história e pela tradição popular.

A obra de Távora, no meu entender, atesta dois processos. O primeiro é o refluxo do indianismo, que vai perdendo prestígio entre os escritores da geração realista, e praticamente desaparece como tema para a criação literária. Em seu lugar é erigido o caboclo como tipo capaz de representar a originalidade da nação. A evidência desse processo é perceptível no deslizamento dos temas indígenas para os estudos denominados populares. O termo popular vai sendo associado ao mestiço, pensado como união do português com o indígena. O negro não foi considerado como fator determinante na cultura nacional antes de Silvio Romero. O segundo processo é a emergência de um regionalismo hostil ao centralismo sulista e informado pelas teorias científicas, positivistas e evolucionistas, tomavam a raça e o meio como fatores determinantes do caráter nacional.

4. Nacionalidade e cultura popular em *O nosso cancioneiro*

Já em 1874, José de Alencar publicou o ensaio *O nosso cancioneiro*. Ele principiou assim: “é nas trovas populares que se sente mais viva a ingênua alma de uma

²⁵ RIBEIRO, Cristina Betioli, Op. Cit., p. 85.

nação”. O autor afirmou que trataria do estudo da poesia popular e de sua importância para a definição de uma literatura nacional. Não vemos índios, mas duas poesias que versam sobre bois desgarrados e a aventura dos vaqueiros em laçá-los. São elas *O rabicho de Geralda* e *Boi Espaço*, resultantes de pesquisa direta da fonte popular, feita por Alencar e amigos. As questões linguísticas não se direcionam agora à língua indígena, mas à língua portuguesa adaptada no Brasil. Conforme Alencar:

Estas questões filológicas andam de presente tão estudadas e discutidas, que realmente é para encher-nos de pasmo como há quem seriamente conteste a revolução fatal que a língua portuguesa tem de sofrer no solo americano para onde foi transplantada: revolução da qual já se notam os primeiros e vivos paços, no que já se pode chamar dialeto brasileiro.²⁶

Alencar tinha como objetivo mostrar as variações linguísticas que observou nas poesias populares e a sua diferença da língua portuguesa de Portugal. Tais alterações, como salientou, vinham em consequência do “viver americano”. Em síntese, ele argumentou que o português, cantado nas poesias populares, era mais dinâmico e sonoro do que português da antiga metrópole, que se manteve enrijecido em razão da antiguidade. O autor respondia Pinheiro Chagas, pois este houvera afirmado que no Brasil a língua tendia a uma decadência. Para Alencar o português brasileiro estava em pleno processo de florescência. Em suas palavras:

Se o português, transferindo-se para a América, desenvolvendo-se no seio 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.²⁷

Desta forma, as reflexões sobre a língua são acompanhadas dos pensamentos acerca da cultura popular. O termo popular exclui as tradições puramente indígenas. O único livro referido é *Romanceiro* (1853), do escritor português Almeida Garrett. Alencar o cita para mostrar a diferença de nossas tradições populares em relação às portuguesas. Advogando essa distinção, o autor brasileiro cria a classificação, para as poesias analisadas, de *cancioneiro*. Segundo afirma:

²⁶ ALENCAR, José de. *O nosso cancionero*. In: *Obra completa*, vol. IV. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960, p. 980.

²⁷ Id. *Ibid.*, p. 981.

Pelas investigações de Garrett no seu *Romanceiro*, parecem que de um lado elas frisam com a xácara, por serem dialogadas entre interlocutores, ou narradas por um deles; do outro lado se aproximam do romance, pelo tom épico ou narrativo, sem ornato lírico. Podemos nós, porém casar esses nomes cultos, que respondem a trovas de outro gênero, com as inspirações rústicas e aos improvisos incorretos entre os quais nunca vogaram aquelas denominações? Entendo eu que não. Por isso adotei por título ou pretexto dessa palestra a palavra mais lata de cancionero que abrange tudo.²⁸

Já em 1875, foi publicado o romance *O sertanejo*, no qual Alencar realizou as proposições expostas em *O nosso cancionero*, como havia prometido. Na narrativa, percebe-se o recurso utilizado pelo autor de a todo o momento discernir os usos e costumes brasileiros dos portugueses. Ele queria evidenciar as permanências e as mudanças resultantes da aclimação da cultura portuguesa em terras brasileiras. O romance transcorre na metade do século XVIII, num período classificado pelo autor como histórico. Está situado, portanto, num tempo em que a aclimação dos portugueses aos trópicos já ocasionara um sensível diferenciação cultural, o que os tornava diversos daqueles da Metrópole. Logo no começo, o narrador salientou:

Em geral essa gente adotava um traje em que a moda portuguesa do tempo era modificada pela influência do sertão. Aqueles, porém, traziam um gibão verde guarnecido de galão branco, uma vestia amarela e calções da mesma cor com botas pretas e chapéus à frederica. Larga catana, à ilharga, trabuco a tiracolo e adaga à cinta, além dos pistoletes nos coldres completavam o equipamento destes indivíduos cuja sinistra catadura já de si incutia mais susto do que as próprias armas.²⁹

Ao que parece, Alencar estava inventando uma tradição para a nação brasileira. Ela não seria tão jovem a ponto de não ser dotada de uma cultura peculiar. O autor, inclusive, identificou certo medievalismo nos costumes locais. Os proprietários locais são figurados como senhores feudais e a vaquejada é comparada a costumes medievos europeus.

Havia naquela época entre os abastados criadores da província essa bizzaria de se vestirem de couro à sertaneja, e associarem-se assim por mero recreio às lidas dos vaqueiros, cujo ofício desta arte enobreciam. Nisso não faziam senão imitar os castelões e fidalgos da Europa que também se trajavam de monteiros, à moda rústica, para ir à caça. O sertão do Norte oferecia então aos ricos fazendeiros uma ocupação

²⁸ Id. Ibid., p. 970.

²⁹ ALENCAR, José de. *O sertanejo*, v.1 e 2. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1875, p.5.

idêntica à das correrias de lobos e outros animais daninhos, em que se empregava a atividade dos nobres no reino. Eram as vaquejadas do gado barbatão, que se reproduzia com espantosa fecundidade, por aqueles ubérrimos campos ainda despovoados.³⁰

As críticas de Franklin Távora, que não foram respondidas, parecem ter repercutido na criação literária alencariana. O próprio direcionamento para a coleta e reflexão de matéria popular é um bom indício. Ademais, José de Alencar ambientou o seu romance no sertão nortista, percebendo-o como espaço de gestação da nacionalidade.

Enfim, vale notar que as teorias racialistas reverberaram em todo romance. Arnaldo, o personagem principal, por exemplo, é um mestiço. Ao longo de toda a narrativa ele é tensionado pelos caracteres que herdou das raças branca e indígena. Dos indígenas ele herdou a selvageria, a espírito de liberdade, o fetichismo, atributos que o tornava insubordinado à vontade de seu senhor, que o queria como seu vaqueiro principal. Dos brancos, advinha a sua nobreza de caráter e o senso de justiça. A sua integração à civilização está condicionada à subserviência. Ela é consumada no momento em que aceita ser batizado e adotar o sobrenome do senhor. Esta é, sem dúvida, uma visão paternal. Porém, se Arnaldo herdou o nome de seu senhor, não herdará seu sangue, pois, por diferença de classe, Flor, a filha de Campelo, o rejeita. Estaria Alencar com esse desfecho condenando a miscigenação, como era comum às teorias científicas? Possivelmente sim. Em outra passagem na qual o autor descreve o caráter de um dos vilões do romance se evidencia a adoção de teorias raciais e o seu pessimismo quanto à mistura de raças na formação do povo brasileiro. Se não, vejamos:

Luiz Onofre era um produto desse cruzamento de raças a que se deu o nome de curiboca. Assim como a sua tez representava a fusão das três cores, a alva, a vermelha e a negra, da mesma sorte o seu caráter compunha-se dos três elementos correspondentes àquelas variedades. Tinha a avidez do branco, a astúcia do índio, e a submissão do negro.³¹

Tais reflexões se diferenciam em muito, daquelas elaboradas por Alencar até as renhidas polêmicas em torno de *Iracema*. Os indígenas são figuras tangenciais da narrativa. Estes, que nas narrativas da nacionalidade já eram representado como raça extinta, do qual era possível extrair atributos espirituais positivadores do caráter

³⁰ Id. Ibid., p. 9. V.1.

³¹ Id. Ibid., p. 126. V.2.

nacional – contanto que figurados em um passado distante –, deixaram também de expressar os aspectos míticos da origem da nacionalidade brasileira. O autor que ainda havia figurado a morte do indígena no desfecho de *Iracema*, com o falecimento da virgem dos lábios de mel e com o nascimento de Moacir, representante de uma nova raça, não mais falou das tradições indígenas como constituidoras da personalidade nacional. Em *Ubirajara* (1874), os índios formavam nações que não se confundem com a nação brasileira, representando a proto-história do país.

Considerações Finais

Na década de 1870, o Império brasileiro encontrava-se em franca decadência. O indianismo – que representava do ponto de vista estético, a sua principal ideologia e critério de homogeneização cultural – começou a sofrer duras críticas da parte dos setores intelectuais insatisfeitos com o que diziam ser uma forma fantasiosa de representar o povo brasileiro. Por outro lado, ressalvas como as que foram feitas por Pinheiro Chagas a José de Alencar, mostravam a fragilidade de um programa político e literário de invenção de uma nacionalidade que carecia de subsídios históricos, no que tange, sobretudo, a constituição de uma língua local.

Como vimos, José de Alencar foi sensível às críticas a ele direcionadas e mostrou-se um escritor atento às mudanças por que passava o país. Procurei demonstrar isso identificando os novos direcionamentos estéticos que resultaram das inúmeras querelas nas quais se envolveu. O notável é que, se o autor foi um dos mais representativos do indianismo, essa sua produção posterior deixa pouco a desejar, constituindo-se uma das mais privilegiadas fontes para compreensão da formação da nacionalidade, em termos étnicos e linguísticos.