



HAL
open science

José de Alencar, um aristocrata romântico sem “ brasões ”

Sébastien Rozeaux

► **To cite this version:**

Sébastien Rozeaux. José de Alencar, um aristocrata romântico sem “ brasões ”. Anais do Museu Histórico Nacional de Rio de Janeiro, 2009, 41, pp.115-140. hal-01881392

HAL Id: hal-01881392

<https://univ-tlse2.hal.science/hal-01881392v1>

Submitted on 11 Nov 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

José de Alencar, um aristocrata romântico sem “brasões”

Sébastien Rozeaux*

RESUMO

Autor reconhecido, no fim da vida, como o “chefe” da literatura brasileira, José de Alencar encarnou o romantismo com brilho, esse mesmo romantismo que Joaquim Nabuco ia condenar na célebre polêmica travada com o escritor cearense em 1875. No entanto, José de Alencar sempre manteve uma relação distante com o meio literário da época. Através dos documentos do arquivo de José de Alencar, do MHN, pôde-se retratar esse posicionamento de independência, nas esferas política e literária, de um escritor, jornalista e deputado geral que, em nome de uma ética aristocrata, escreve, nos últimos anos de sua vida, um mito pessoal – o de um aristocrata “sem brasões”, que corresponde, justamente, ao imaginário do gênio romântico. Com efeito, esse mito tardio traduz o afastamento do escritor em relação ao poder imperial e aos escritores mais vinculados a este, mas disfarça, no entanto, as relações estreitas, mantidas durante muitos anos, com o poder político. Mostrar-se-á como a elaboração desse mito permite compensar as frustrações de José de Alencar, como homem político e homem de letras (este a confrontar-se com o escasso mercado de livros que então se estruturava), além de realçar a primazia do escritor no meio literário romântico.

PALAVRAS-CHAVE

José de Alencar; Romantismo; literatura brasileira; II Reinado; Joaquim Nabuco.

ABSTRACT

Recognized author, in the end of his life, as the “head” of Brazilian literature, José de Alencar incarnated the romanticism with brightness, this exactly romanticism that Joaquim Nabuco condemned in the famous controversy against the “cearense” writer in 1875. However, José de Alencar always kept a distant relation with the literary way of time. Through documents of the archive of José de Alencar, of MHN, this positioning of independence could be visualized, in the literary and politics spheres and, of a writer, journalist and general member of the house of representatives whom, in the name of an ethical aristocrat, he writes, in the last years of his life, a personal myth – of an aristocrat “without coat of arms”, that corresponds, exactly, to the imaginary of this romantic genius. With effect, this delayed myth more translates the removal of the writer in relation to the imperial power and the writers attached to it, but pretends, however, the narrow relation, kept during many years, with the referred power. It will show as elaboration of this myth allows to compensate frustrations of José de Alencar, as a man of letters (this to confront with the scarce book market that at that time was being structuralized), beyond enhancing the priority of the writer in the romantic literary way.

KEYWORDS

José de Alencar; Romanticism; Brazilian literature; II Reign; Joaquim Nabuco.

*Sempre fui e ainda sou um peão na literatura,
como em tudo o mais; não tenho brasões.*

José de Alencar

José de Alencar se recusou a vida inteira a qualquer forma de consagração oficial, preferindo os elogios recebidos do público, dos leitores e dos literatos da sua pátria. Sem título de nobreza, sem honraria de uma das ordens de distinção do Império, Alencar sempre manteve uma relação distante, ambígua, com os diferentes governos e o próprio imperador Pedro II; mas relação feita de lealdade à Constituição do Império e de distância crítica com o exercício do poder ao longo dos anos da sua carreira pública. Se ele ocupou a pasta da Justiça no gabinete conservador de Joaquim José Rodrigues Torres, durante um ano e meio, e foi um zeloso Conselheiro da Coroa, nunca chegou às responsabilidades maiores no aparelho de Estado imperial, ou seja, ministro de maior alcance e senador do Império.

Essa distância pode ser duplicada nas relações que Alencar manteve com os outros literatos da época, pertencentes às três gerações sucessivas do romantismo brasileiro. Tirando a sua participação momentânea no Conservatório Dramático Brasileiro, ele não chegou a participar ativamente das principais redes de sociabilidade dos meios intelectuais da capital: as institucionais, como o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB); ou mesmo as mais informais, como a Sociedade Petalógica de Paula Brito. Também não contribuiu para a redação das principais revistas literárias da capital entre os anos 1850 e 1870, como a *Marmota* de Paula Brito, a *Guanabara*, a *Minerva Brasiliense* ou ainda a *Revista Popular*, editada por Garnier.

* Agrégé em História, monitor na Universidade Lille III, é doutorando em História Contemporânea, sob a orientação de M. Jean-François Chanet, professor na Universidade Lille III, e Mme. Armelle Enders, professora na Universidade Paris IV - Sorbonne. Seu trabalho de pesquisa aborda o seguinte tema: a formação de uma literatura nacional e de um meio literário, no Brasil, entre 1808 e os anos 1870.

Pretende-se analisar esse posicionamento original de um dos mais importantes escritores do Segundo Reinado através dos documentos que compõem o rico acervo do Museu Histórico Nacional (MHN) consagrado a José de Alencar – documentos que datam, na sua maioria, dos últimos anos de sua carreira, os anos 1870 –, quando ele propõe um olhar retrospectivo e biográfico sobre a própria obra. Os diversos documentos que interessam a este artigo apresentam, com efeito, uma real unidade de pensamento, resultante da vontade manifesta de criar uma memória pessoal, o que reflete uma visão bem subjetiva e esclarecedora sobre a carreira do escritor cearense. Uma das vertentes mais fortes desse discurso é a afirmação sempre reiterada da solidão, da marginalidade, da sua independência. Desse posicionamento específico em relação às elites fluminenses, Alencar chegou a construir uma imagem própria que este artigo se propõe a analisar.

Através dos documentos pertencentes à “Coleção José de Alencar”, do MHN, podemos transmitir um retrato bastante fiel desse projeto alencariano de criar um mito pessoal que realçasse essa busca de liberdade e independência do literato, jornalista, político e advogado, que, no entanto, sempre foi ligado às camadas mais altas da sociedade imperial, seja por sua origem abastada, seja pela sua carreira pública como escritor e político de destaque.

Essa imagem de “poeta maldito”, vítima de muitas cabalas e objeto de muitas polêmicas literárias, corresponde ao encontro entre o espírito aristocrata clássico e o pensamento romântico do século XIX, feito do culto ao indivíduo e – especificamente – ao gênio incompreendido por seus contemporâneos. Vale lembrar a distinção aqui feita entre aristocracia, fundada no reconhecimento do mérito e da excelência, e nobreza, concedida pelo nascimento ou pela instituição do Estado.

Sabe-se que, além das polêmicas a envolver o escritor e o político, José de Alencar nunca ficou demasiadamente isolado do mundo intelectual quanto ele pretendia sê-lo nos seus relatos. Ou seja, ele constrói uma imagem de gênio lastimado que participa de um imaginário romântico, que, no caso, reflete só uma parte da realidade da vida política e intelectual de um dos escritores mais destacados da sua geração. Imagem que nega ou cala outra realidade, que Alencar prefere esconder aos seus leitores: o de um talentoso e jovem literato, filho de uma das famílias mais influentes da sociedade

imperial, o qual participou ativamente da vida social e cultural da capital fluminense durante – quase – a vida toda. O que leva à interrogação, de certa forma, o paradoxo desse discurso: o de um aristocrata livre de todo compromisso, que se recusa a aceitar qualquer título de nobreza oficial para melhor cultivar essa imagem prestigiosa do gênio romântico, encarnação, até a década de 1870, do ideal do escritor engajado na marcha do mundo, representado então, em outros países, por Lord Byron, Almeida Garrett, Lamartine ou Victor Hugo.

Aliás, com um olhar mais amplo sobre os escritores românticos do Segundo Reinado, pode-se mostrar como esse discurso alencariano não se abstrai da questão central do posicionamento dos seus contemporâneos em relação ao poder político, e da busca comum da autonomia do meio literário num momento de formação das “letras pátrias”. Pertencente à geração romântica, o escritor, que chegou à notoriedade por ter provocado a famosa polêmica em torno de *A confederação dos Tamoios*, em 1856, sempre manteve certa distância em relação a seus confrades – consequência então do espírito aristocrático que se radicara, também, nas condições de exercício da carreira literária no Brasil dos anos 1850-1870, auge da produção alencariana.

Ídolo ou martírio?

Os diversos documentos, artigos, rascunhos de obras e ensaios inéditos, que fazem parte da “Coleção José de Alencar”, do MHN, testemunham o projeto de encenar uma trajetória pessoal que insiste nos obstáculos e nos diversos inimigos que Alencar teve de enfrentar ao longo da vida para conseguir escrever e trabalhar. Com certa propensão ao exagero – segundo uma retórica muito comum na época –, afirmará no folhetim publicado às quintas-feiras no jornal *O Globo*, em 1875: “Nenhum homem no Brasil já foi agredido com tanta sanha e virulência, já como escritor, já como político, do que esse, que o folhetinista [Nabuco] figura um ídolo, objeto de geral adoração”.¹

Longe de ser uma raridade, esse tipo de afirmação chega até a inspirar o romancista Alencar. No rascunho de um apólogo intitulado “O egoísta”, ele conta a vida de um escritor mais interessado na literatura do que em qualquer outra coisa; e tão empolgado está com seu trabalho que deixa de frequentar a boa sociedade e os literatos da capital, a tal ponto que o acabam

chamando de “egoísta”: “Os literatos de seu tempo indignaram-se contra este escritor, acusando-o de ser diferente dos outros, quando os outros é que se faziam diferentes dele. Reunidos em areópago resolveram denominá-lo – o *egoísta por excelência*”.²

Esse primeiro retrato contrasta com a descrição de um discípulo que escolhe um caminho completamente diferente: passando a maior parte do seu tempo cultivando as rodas sociais, frequentador assíduo dos salões, das livrarias ou dos teatros, ele não tarda em aparecer como uma figura central da vida intelectual carioca, resultado de uma opção de vida que vem saudada pela sociedade letrada: “Cheio de admiração por este escritor, o areópago dos literatos reuniu-se para aclamá-lo deus, e mandou erigir-lhe uma estatua com a divisa – abnegação, generosidade, patriotismo”.³

Essa alegoria – sem menção de data – ilustra, indiretamente, a situação vivenciada pelo próprio Alencar, que prefere insistir na suposta solidão e no desprezo dos confrades, esquecendo-se oportunamente dos tempos remotos quando, ainda jovem e solteiro, participava ativamente da vida cultural da capital. Mas tal apólogo leva também a outro ensinamento: esses dois retratos trazem consigo uma condenação da figura do escritor cortesão, o escritor que vende a alma a qualquer partido ou pessoa em troca de algum favor ou dinheiro. Denunciando a hipocrisia de certa vertente da literatura brasileira, como a “poesia encomiástica”, Alencar busca se definir como um escritor de alma nobre e livre, apesar de isolado e vilipendiado pelo “areópago” dos confrades, que se iludem e se rebaixam nos encômios e na mediocridade.

Como todo apólogo, a moral aparece-nos com clareza: melhor renunciar aos louros dos contemporâneos do que prostituir sua alma e escrever obras de péssima qualidade. Ídolo venerado como chefe de escola ou vítima expiatória do mundo literário brasileiro, entre esses dois opostos deve-se analisar o relacionamento de Alencar com a sociedade literária e mundana da capital imperial.

Várias foram as tensões e rivalidades vivenciadas por Alencar com os seus confrades da literatura. Já apontamos o fato de ter principiado sua carreira afrontando a “velha guarda” da primeira geração romântica: Gonçalves de Magalhães, Araújo Porto-Alegre, o velho orador Monte Alverne, e até o próprio Imperador, em que usou de um pseudônimo na polêmica em torno de *A confederação dos Tamoios*. Outras polêmicas vieram depois – ocasião para

recordar a existência de um partido antialencariano no seio da sociedade letrada: “É cediço; há uma roda onde corre como axioma que eu não sei, nem mesmo a gramática e os rudimentos da língua portuguesa!”⁴

Com efeito, Alencar teve de responder a diversos ataques sobre o estilo e a linguagem de suas produções. Alguns autores detiveram-se nessa exprobração, entre os quais José Feliciano de Castilho, Antonio Henriques Leal e Joaquim Nabuco. É interessante ressaltar que, para Alencar, essas críticas atestavam a forte influência dos literatos portugueses sobre os escritores brasileiros: segundo ele, era necessário cortar, de uma vez, os vínculos que firmavam uma submissão a certos preceitos linguísticos que eram transformados, no Brasil, pelo uso corrente. Daí a resposta às acusações que Leal faz nas *Lucubrações*, em que fica reproduzida uma crítica à obra alencariana publicada num jornal português em 1871.⁵ De certa forma, essa polêmica ilustra as divergências entre o “grupo maranhense” de literatos e alguns escritores fluminenses, que, como Alencar, defendiam a autonomização da “língua brasileira”. Reparemos neste trecho da obra do escritor maranhense: “Deixemos pois de vez essa monomania de criar um idioma brasileiro, e isto quando Sotero veio aplanar-nos a estrada, doutrinando-nos, e facilitando-nos a aplicação e o estudo da boa linguagem, para compreendermos os clássicos e darmos o devido apreço às riquezas da língua portuguesa”.⁶

Rejeitando as posições conciliatórias dos escritores maranhenses, como Leal, ou Francisco Sotero dos Reis, Alencar se apresenta, na resposta, como um dos primeiros a se oporem, no Brasil, ao fato de Portugal influir diretamente na língua e na cultura brasileiras. Denuncia, assim, a literatura portuguesa...

[...] que pretende por todos os meios impor-se ao império americano. Infelizmente [diz Alencar] vão-lhe à cola a grande parte dos escritores deste Brasil, ainda tão pouco nosso, os quais sacrificam o sentimento nacional por alguns fofos e puídos elogios da imprensa transatlântica. Contra uma corte formidável pelo talento, pelo número e pela intolância, arco eu e só.⁷

Ou seja, não só esses escritores brasileiros se aviltam fazendo uma literatura medíocre e servil, como se submetem, também, às pressões exercidas por alguns escritores e gramáticos portugueses, que querem continuar traçando o caminho da “língua” e literatura brasileiras. Ao contrário, Alencar,

contra tudo e contra todos, incentivava a emancipação completa ao domínio cultural da antiga metrópole. Posição caricatural que revela, explicitamente, a mentalidade do escritor cearense, herói da resistência quando os outros preferem curvar-se diante do estrangeiro; e estas tensões entre duas vertentes da cultura brasileira, a fluminense e a maranhense.

No mesmo texto, Alencar não hesita em proclamar-se o “Virgílio brasileiro”, ressaltando a própria nobreza em relação à posição de “vassalo” dos autores nacionais ante o problema da adoção de palavras novas tiradas de outras línguas latinas, como a francesa: “Quando Virgílio escreveu seus imortais poemas, imitou dos gregos muitas locuções elegantes, como atualmente fazemos eu e alguns escritores brasileiros, a cerca da França que é nossa Ática moderna”.⁸

Apesar das censuras dos gramáticos, Virgílio foi consagrado como um dos maiores poetas da Roma Antiga. Essa reflexão nos parece interessante porque mostra a rivalidade entre as diversas instâncias de legitimação próprias ao meio literário brasileiro. Ante os ataques de alguns literatos do Brasil e de Portugal, Alencar se defende tendo por argumento o apoio constante que ele diz receber do público brasileiro. Apesar da escassez do público leitor, realidade que enxerga com maior inteligência, Alencar faz desse público a chave da consagração do escritor – realidade nova em um país onde a imprensa estava ainda no seu início.

Aliás, não é à-toa que ele menciona, na recusa às acusações feitas por Joaquim Nabuco, o fato de a nova Biblioteca de Goiás ter encomendado a sua obra completa e as de Joaquim Manuel de Macedo⁹ – detalhe que indica a importância dada pelo mesmo Alencar a esse tipo de reconhecimento. O sucesso de edição dos seus livros, comparável com os de Macedo, encarnação do escritor “popular” romântico, mostra a nova possibilidade ofertada pelo crescimento do mercado de livros no Brasil, ligado ao desenvolvimento das editoras na capital, como consagração da carreira do literato. Uma consagração que pode resistir às críticas internas do meio literário, como ilustra a polêmica travada com Leal.

Além das polêmicas, Alencar denunciou nos seus artigos a indiferença da imprensa e dos folhetinistas ante as novas publicações da sua lavra:

Escrevi *O guarani* em 1857; percorram a imprensa fluminense desde aquela época até 1862 e não acharão o menor elogio, nem mesmo notícia desse

livro. Ao contrário, publicando nesse ano o *Calabar*, dizia uma folha da corte que o Sr. Mendes Leal vinha dar-nos o modelo do romance nacional. As *minas de prata* encontraram a mesma indiferença. *Lucíola* apenas obteve de uma das três folhas diárias meia linha de referência.¹⁰

É fato reconhecido pelo seu biógrafo Raimundo de Menezes que Alencar conheceu certa dificuldade para vender algumas obras publicadas por sua própria conta, como é o caso, aqui mencionado, das vendas medíocres de *O guarani* na primeira edição de 1.400 exemplares, em 1857. Se Alencar chegou a conhecer o sucesso com outros romances, como *Lucíola*, sua fama literária pode ser atestada no contrato que assina com o editor Baptiste-Louis Garnier, em 1870. Não podemos negar que, tanto quanto os outros escritores da sua geração, Alencar teve que enfrentar um mercado de livro principiante e escasso. Mas, segundo ele, a culpa vinha da imprensa diária e do silêncio dela em relação às suas obras. A propaganda feita pela imprensa diária era então um incentivo consequente ao sucesso de uma publicação nova, com repercussão maior nas revistas literárias, de que ele confessa ter recebido louvores da parte de críticos e letrados. Nota-se que essa menção vem feita numa nota adjunta ao folhetim – resposta a um leitor que lhe lembrou das resenhas laudatórias recebidas nessa imprensa periódica, e que ele, deliberadamente, tinha calado.

Com efeito, deve-se recordar aqui, brevemente, a estima de certos literatos pelo romancista indianista, que fez sucesso nas letras brasileiras a partir dos anos 1850. Um exemplo é o reconhecimento de alguns escritores que, apesar de divergências sobre questões tanto políticas quanto literárias, foram buscar, no apoio de José de Alencar, uma forma de incentivo para as suas carreiras literárias. Entre eles estão Castro Alves, Juvenal Galeno e Quintino Bocaiúva, este último chegando a publicar obras do autor monarquista nas colunas do seu jornal republicano.¹¹ Não é de se estranhar que o jovem Joaquim Nabuco, ao pretender fazer o balanço das letras brasileiras, em 1875, tomasse José de Alencar por encarnação da literatura nacional.

Ídolo para alguns, martírio, segundo ele mesmo, Alencar sempre atraiu para si os críticos e os letrados por constituir uma das principais personalidades do romantismo brasileiro. Antes de se aprofundar essa reflexão sobre a gênese da construção narrativa do “gênio” maldito, mostrar-se-á, através dos escritos do próprio Alencar, os diversos elementos do seu pensamento e

da sua literatura, e que fazem dele, com efeito, um “mestre” da comunidade de literatos brasileiros do Segundo Reinado; comunidade que é costume reunir sob a bandeira do “romantismo”, e que será apresentada e definida, a seguir, de forma mais aprofundada.

Um romântico brasileiro

Nos documentos conservados no MHN encontram-se artigos que ilustram de maneira perfeitamente clara o vínculo estreito do escritor cearense com a chamada “escola romântica”. Apesar de recusar o posto de chefe ou de simples membro da escola, segundo uma prática típica de uma época de afirmação do indivíduo e de pouca autonomia da literatura brasileira, não deixa de defender os fundamentos da cultura e da literatura românticas, que entram nos anos 1870 num processo de recuo forte e de concorrência crescente.

Um momento que consideramos chave para a depressão do movimento romântico brasileiro é justamente a polêmica que opôs Alencar a Nabuco. Polêmica que indica o fosso que se estava cavando entre os românticos e uma nova geração de escritores, que então abraçava o positivismo; e não olvidando, aí e então, o terreno político com o crescimento das oposições ao regime imperial, através do republicanismo, e também a luta contra a escravidão. Longe de se conformar com esses novos ideais, Alencar aceita o desafio e encarna, na imprensa diária da capital, o guardião dos valores românticos, tais como o nacionalismo cultural, o indianismo literário, a fidelidade à Constituição do Império. Se o mito desenvolvido por ele insiste nos temas da reclusão, do afastamento, das calúnias enfrentadas ao longo da vida, os arquivos do mesmo Alencar não deixam de mostrar, página após página, a atuação contínua de um intelectual de primeira ordem no Segundo Reinado.

Longe de ser um “peão” isolado a viver na floresta da Tijuca, José de Alencar destacou-se como o principal nome do romantismo brasileiro a estrear após a fundação da escola “moderna”, no Brasil, por Gonçalves de Magalhães e Araújo Porto-Alegre no fim da década de 1830. O arquivo do MHN contém os originais dos folhetins assinados por Alencar e publicados nas colunas de *O Globo*, e que, ao longo de dois meses, vão servir de resposta à polêmica iniciada nos fins de 1875 por Nabuco, pouco depois do

regresso deste da França. Querendo, num gesto revolucionário, denunciar a mediocridade da literatura romântica brasileira, Nabuco encarna essa nova geração que tenta se afastar daquela escola; daquela tradição literária condenada pela sua incapacidade de criar uma cultura viva e grande, digna do país independente. No entanto, essa polêmica mostra o apego profundo de Alencar aos valores fundamentais da escola fundadora das “letras pátrias” no Brasil.

Uma concepção essencialista da nação

Essa polêmica transforma-se em ocasião para Alencar afirmar seu forte vínculo com a nação brasileira, e a necessidade de desenvolver uma identidade cultural e intelectual própria. Alencar denuncia o cosmopolitismo e o positivismo do crítico, que não se sente mais ligado à corrente romântica à promoção de uma civilização brasileira independente. Acusa, então, o pouco sentimento nacional espalhado nas diversas camadas da sociedade fluminense: “Mas os brasileiros da corte 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”.¹²

Mais adiante, ele diz ser o jovem crítico mais francês do que brasileiro na sua relação com a cultura nacional: “Para o crítico parisiense pode ser cômico o espetáculo da depressão do sentimento nacional, e do gosto pela arte dramática. Para outros é deplorável”.¹³

Porém, o sentimento nacional sempre guiou Alencar, que afirma: “escrevo principalmente para minha pátria, e que em cerca de quarenta volumes de minha lavra ainda não produziu uma página inspirada por outra musa que não seja o amor e a admiração deste nosso Brasil”.¹⁴

A inspiração na história, na paisagem, nas coisas próprias da pátria é um dos fundamentos do romantismo, tal qual Madame de Staël esclarece nas suas obras teóricas, como *De la littérature*.¹⁵ Ideia que foi partilhada, durante muitos anos, pelos letrados brasileiros e que se vê contestada a partir dos anos 1870, resultado, segundo Alencar, da influência nefasta do materialismo sobre o espírito do povo brasileiro. A tentativa de se forjar uma identidade comum, fundada sobre o reconhecimento e o culto de uma cultura nacional,

ainda serve de inspiração ao romancista cearense. Daí que evoca a ópera de Carlos Gomes,¹⁶ baseada em *O guarani*:

Quando porém *O guarani* não tivesse outro merecimento senão o de haver inspirado um compositor de talento, nosso compatriota, ele seria mais útil ao Brasil do que certos escritores empenhados em desnacionalizar seu país; e para os quais a pátria não é senão o Estado com seu parlamento, seus códigos e outros acessórios.¹⁷

Alencar denuncia as consequências terríveis do rebaixamento do espírito nacional nas sociedades contemporâneas, traço do seu compromisso moral com a ideia de nação, sem a qual se nega a própria existência da sociedade civilizada, urbana:

Se fosse possível eliminar a nacionalidade, essa manifestação política da dignidade humana; logo reclamaria a lógica inexorável a abolição da pátria, da família, e até da individualidade, que é sem contestação a primeira pedra desse alicerce humano, que se chama independência, e sem o qual não se edificam monumentos; afinca-se apenas sobre a areia a tenda do beduíno.

Aí vai, pois, o cosmopolitismo abraçar-se com o comunismo, como dois germanos que são.¹⁸

Além da questão central do nacionalismo cultural, a defesa dos valores românticos se apoia na condenação do capitalismo,¹⁹ que, misturado ao materialismo, deprecia o conceito de nação, segundo uma crítica que se encontra em textos de outros românticos em termos parecidos, seja em Magalhães, Gonçalves Dias ou no próprio Antonio Henriques Leal.

Ilustração e defesa do indianismo

Outro ponto de discordância essencial entre os dois polemistas é a avaliação da fonte indígena na cultura brasileira. Nabuco recusa ao indianismo a pretensão de fundar uma corrente na literatura brasileira, seja romance, seja poesia, já que o elemento indígena não corresponde a uma realidade da sociedade brasileira do Segundo Reinado. Ele denuncia na prosa indianista de Alencar o retrato inverossímil dos índios, e a influência demasiadamente forte das obras americanas de Chateaubriand, *René* e *Atala*: “A impressão foi por tal modo forte que, ainda hoje, os índios do escritor brasileiro pensam, amam e falam como se fossem amigos de *René*”.²⁰

Ao revés das pretensões nacionalistas de Alencar, Nabuco vê, na prosa indianista, o exemplo perfeito da falta de inspiração própria de obras que se resumem à mera cópia de livros estrangeiros, sem fundamento na realidade do Brasil contemporâneo: “A impressão que deixam-nos os contos indígenas do Sr. J. de Alencar e os tipos que ele criou, é de que tudo isso é tão verdadeiro como a sociedade brasileira do seu teatro e a fluminense dos seus romances. Há uma poesia americana nesses livros? para mim, não [...] Os seus índios pensam e sentem como nós, e falam melhor, como se fossem todos poetas.”²¹

Ao contrário, Alencar defende a nobreza dos povos indígenas, cuja memória foi traída pelos primeiros viajantes, que ressaltavam os defeitos desses. Ele prefere insistir na “coragem e grandeza d'alma”, num processo de enobrecimento da origem indígena do povo brasileiro. É o que expõe no ensaio biográfico *Como e por que sou romancista*: “No Guarani o selvagem é um ideal, que o escritor intenta poetizar, despindo-o da crosta grosseira de que o envolveram os cronistas, e arrancando-o ao ridículo que sobre ele projetam os restos embrutecidos da quase extinta raça”.²²

No documento intitulado “A pátria de A. F. Camarão”,²³ que pretende provar as origens cearenses do célebre personagem histórico, Alencar insiste nos méritos dos povos indígenas, capazes de resistir aos ataques dos portugueses. É imperativo cultivar essas raízes da sociedade brasileira para, segundo ele, forjar uma cultural nacional enraizada na “história pátria”, tarefa compartilhada pelos membros do IHGB, entre os quais se encontram muitos escritores: “A primeira originalidade de uma região, sua mais bela reminiscência, é do homem indígena, que primitivamente a habitou. Não há na história exemplo de um povo que, situando-se em nova pátria, não receba nela o influxo dos costumes, das ideias e tradições ali radicados.”²⁴

Apesar de não fazer parte da grandiosa instituição patrocinada pelo poder imperial – fato que evocaremos mais adiante –, Alencar mostra plena concordância com o conceito das três raças sobre o qual se baseia a História do Brasil, segundo os literatos e historiadores do IHGB. Em outro rascunho intitulado “Literatura brasileira”, refere-se aos três componentes do “gênio” nacional: o americano, o europeu e o africano, que conjuntamente podem levar a literatura e o país à sua “virilidade”. É interessante notar que Alencar vincula a concepção da História Pátria com os fundamentos da sua criação

literária, conforme o princípio do romantismo, que busca, na história remota das nações, a inspiração criativa.

Numa década em que se desenvolvem novas abordagens da literatura, fundada no universalismo, encarnada por Nabuco, ou por Machado de Assis,²⁵ Alencar reafirma o vínculo estreito entre literatura e nação: “Que idéia faz este senhor de literatura, e sobretudo de literatura nacional? Acaso está ele convencido de que a arte e a poesia podem existir em um estado de completa abstração da sociedade em cujo seio se formam?”²⁶

Após a observação dos fundamentos do romantismo literário, pode-se voltar ao estudo das relações que Alencar mantém com os outros românticos da época a fim de esclarecer o posicionamento já destacado acima. Com efeito, o seu romantismo literário não se traduz por uma profunda empatia e um relacionamento estreito com as elites letradas do país. As tensões internas ao meio literário eram inerentes ao processo de formação das “letras pátrias”, num período de autonomização desse meio e de definição dos fundamentos de uma cultura que pretendia ser “nacional”.

Alencar, um aristocrata romântico

Filho de uma família ilustre, bacharel da Faculdade de Direito de São Paulo, depois de ter feito os cursos preparatórios na mesma cidade, Alencar nos aparece, sem a menor dúvida, como um herdeiro talentoso que soube aproveitar o fato de pertencer à elite do Império. Porém, ao lermos os documentos que fazem parte do acervo do MHN, outro discurso nos é dado: um discurso que corresponde a uma estratégia narrativa de criação de um mito pessoal, que pode ser analisado através da polêmica com Nabuco. Num dos folhetins desta, Alencar sublinha a primazia do mérito pessoal sobre a herança familiar, para melhor acusar o jovem crítico de ser, antes de tudo, o filho do famoso político Nabuco de Araújo: “esta posição conquistada dia por dia, página por página, volume por volume, não se parece de certo com a estréia de certos filhos queridos da fortuna, a quem o papai arranja o berço de flores onde soltem os primeiros vagidos literários”.²⁷

Alencar parece se esquecer das próprias origens, as do filho de um grande político dos tempos de fundação do Império brasileiro. A biografia de Raimundo de Menezes e o documento autobiográfico *Como e por que sou romancista*, escrito em 1873, retratam-lhe a formação e a juventude;

daquele que frequentou, desde cedo, as elites letradas e políticas da capital fluminense. Recém-formado, e logo atuando como jornalista e dramaturgo, Alencar não tardou em ser um dos talentos mais apreciados nos salões e saraus da capital, como atesta sua participação regular no salão mundano do seu amigo Francisco Octaviano a partir de 1854, ou ainda naquele prestigioso do Marquês de Abrantes – Miguel Calmon du Pin e Almeida, político e diplomata brasileiro de grande fama –, onde se achavam as personalidades mais influentes do Império.

Qualquer que seja a pretensão de Alencar à humildade, a sua obra, a sua atuação política e a sua concepção de literatura aparecem como critérios que permitem atestar a profunda identidade aristocrata do escritor cearense.²⁸ Enraizada na primazia do mérito sobre o nascimento, o aristocratismo se distingue da nobreza, a qual, com efeito, Alencar se recusou a integrar, como já foi mencionado. Esse espírito aristocrata se declina nos documentos colhidos no MHN em vários temas aqui detalhados.

Primeiro, a concepção alencariana do trabalho é fortemente influenciada pelo olhar aristocrático que costuma desprezar o trabalho manual. Dois valores parecem fundamentais em relação ao trabalho: o mérito e o domínio do trabalho nobre, ou seja, intelectual. Na peça de teatro intitulada *O crédito*, Alencar aproveita-se do palco para expor ao público a sua concepção do mérito e a sua condenação firme da preguiça: “Porque Deus deu as mãos ao homem para trabalhar e não para pedir; porque a vida de toda a criatura deve ser uma luta e não uma súplica”.²⁹

O ardor pelo trabalho, a coragem frente às dificuldades encontradas e o recurso à renúncia são valores comuns aos românticos brasileiros. São topos no discurso dos escritores que costumam reclamar do pouco reconhecimento dado a seus trabalhos. Essa importância conferida ao trabalho parece corresponder aos valores burgueses, que se espalham, nessa época, na sociedade fluminense, e que valorizam a primazia dada ao mérito. Mas Alencar não se conforma exatamente com esses valores. Na resposta às *Lucubrações* de Antonio Henriques Leal, aborda a questão da imprensa fluminense e, em particular, a grande falta de revisores, da qual resulta a precária qualidade das edições nacionais. Tratando esta questão, Alencar assume uma ética aristocrata do trabalho intelectual, sem o compromisso com o trabalho vulgar, como mostram as considerações que desenvolve sobre a profissão de revisor de texto,

que sempre se recusou a assumir: “Estou pronto a admirar a paciência do autor capaz desse magno sacrifício; e a maleabilidade de uma inteligência que tão depressa remonte as regiões elevadas da arte e da ciência, como desça ao trabalho quase mecânico de catar as arestas da imprensa”.³⁰

Quando muitos escritores de origem mais humilde começaram a trabalhar como simples revisores, como Manuel Antônio de Almeida, Machado de Assis ou Antônio Teixeira e Sousa, José de Alencar nunca teve de se comprometer com esses trabalhos “infames”, pois que começou logo a carreira de advogado e jornalista, aproveitando-se do seu talento, claro, mas também do apoio financeiro e da influência de sua família. Não se deve esquecer, também, do forte desprezo pelos trabalhos manuais numa sociedade escravocrata como era a brasileira.

Encontra-se no acervo do MHN outra vertente dessa mente aristocrata: a ética da liberdade, que tem também raiz no pensamento romântico. Liberdade de ação e de pensamento, com a qual justifica os ataques feitos à epopeia de Magalhães, ao evocar as suas cartas sobre *A confederação dos Tamoios*: “Alguém pensou, ou quis pensar, que tive colaboradores nestas cartas, mas enganou-se completamente; tive sim mestres como Chateaubriand e Lamartine de quem lia algumas páginas para ter a coragem de criticar um poeta de reputação como é o Sr. Magalhães”.³¹

Em nome dessa liberdade, inspirada nos exemplos dos padres do romantismo francês, Alencar lançou-se numa polêmica que marcou a sua carreira com o selo da autonomia. Sem entrar aqui nos detalhes deste episódio famoso da vida literária dos anos 1850, é preciso destacar o confronto do jovem autor com os românticos ligados ao Imperador, entre os quais os dois fundadores da escola romântica brasileira, Gonçalves de Magalhães e Araújo Porto-Alegre.

Igualmente, Alencar sempre preferiu garantir a sua autonomia financeira através do exercício da profissão de advogado do que pela carreira política e pela literatura, que garantem mais influência na sociedade, mas são sinônimas de poucos recursos financeiros, como ele repete muitas vezes na sua correspondência.

Até sua concepção da literatura é aristocrata, sendo esta arte uma “tão nobre esfera”³² que ele a considera como resultante de todas as outras artes: “Grande superioridade deste ramo sobre os outros: a literatura é mais com-

preensiva e dirige-se mais à inteligência; as outras artes são mais acanhadas: e se dirigem ao sentimento; impressionam por um só sentido; enquanto a literatura tem o segredo da música e da pintura ou escultura”.³³

A literatura vê-se concebida como uma arte “gigogne”, a síntese perfeita de todos os talentos do gênio humano, segundo uma valorização da literatura que é *topos* do pensamento romântico em Europa, como no continente americano. Qual seja, a nobreza da literatura não pode se comprometer com a mediocridade ou a falsidade. Não estranha, então, a violência da resposta às acusações de plagiar obras estrangeiras, formuladas por muitos críticos como Nabuco. O plágio se opõe às afirmações de independência reivindicada por um escritor que pretende criar uma literatura nacional, e a esse espírito aristocrata, que se nega a assumir qualquer filiação direta no ato de criação.

O seu retiro às margens da capital do Império pode ser interpretado como um símbolo desse espírito aristocrata e independente. Alencar conheceu sua mulher quando vivia isolado num hotel situado na floresta da Tijuca, em 1864, vindo depois a se instalar, com o casamento ocorrido nesse mesmo ano, em Botafogo, bairro nobre e distante do centro da capital. Realidade que reinveste, de certa forma, um motivo clássico do isolamento do gênio romântico. Esse isolamento geográfico e social corresponde aos últimos anos da sua carreira, quando ele mantém poucos relacionamentos. O que não o impede de se aproximar de novos talentos, com os quais manteve, nos últimos anos de vida, apesar de divergências políticas às vezes importantes, uma estreita amizade: Quintino Bocaiúva, Fagundes Varela e Machado de Assis, que Alencar encontra na livraria do editor Baptiste-Louis Garnier, onde Machado então trabalhava.

Alencar, um cidadão “sem brasões”?

Falta então analisar a outra face desse mito pessoal do escritor aristocrata: a relação mantida com o poder político, e particularmente com d. Pedro II. Ao evocar a sua estreia no jornalismo fluminense, quando integrou a redação do *Correio Mercantil*, Alencar se apresenta como um autodidata, que se elevou à primazia do meio literário à força de muito trabalho, e preferiu renunciar ao posto em vez de sacrificar a sua liberdade de expressão ao confrontar pressões políticas no seio da redação: “Deixo pois consignado

este fato: que minha primeira posição literária, não a devi à influência alheia; obtive-a sem recomendações; e perdi-a por zelo de independência”.³⁴

Esse “fato” ilustra a ligação estreita entre a liberdade de criação e a independência em relação ao poder político, independência que Alencar aposta como fundamental. Deve-se analisar, então, as relações tecidas com o poder político ao longo da carreira pública de José de Alencar, a fim de comprovar esta afirmação, e comparar este posicionamento com as relações mantidas por outros letrados contemporâneos dele.

Apesar das tensões quase constantes com o Imperador, no decorrer da sua carreira política, Alencar estreou na imprensa como um profundo admirador de Pedro II e do Poder Moderador por ele encarnado, como mostra o seu folhetim “Ao correr da pena”, publicado no *Correio Mercantil*, entre 1854 e 1855. Ele evoca a grandeza do poder imperial na ocasião das cerimônias de aniversário do coroamento de Pedro II. O relato, cheio de admiração e de emoção, da última oração pública do já velho e cego frei Francisco de Monte Alverne, na capela imperial, pode ser lido como outra prova do profundo respeito pelo sistema político imperial e pela elite social, então presente para prestar homenagem ao religioso. Do mesmo jeito, ele retrata com certa admiração as sessões solenes do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, que ocorrem no Paço imperial, em presença de todas as ilustrações da corte e do próprio Imperador, patrocinador da instituição literária. Esse vínculo à natureza imperial do poder no Brasil foi uma constante ao longo da vida de José de Alencar, que afirma nos anos 1870, data suposta de um rascunho intitulado “A nova missão”, que, apesar do crescimento constante das oposições à monarquia, no seio das elites políticas: “É persuasão geral que a monarquia está definitivamente aceita no Brasil pela unanimidade da opinião”.³⁵

Mas, quando grande parte dos românticos da primeira e segunda gerações mantém relações estreitas com Pedro II, considerado como o mecenas e o patrocinador das “letras pátrias”, Alencar vai substituindo sua admiração pelo Imperador pela admiração à Constituição do Império, da qual Pedro II faria um uso abusivo que ameaçaria o seu próprio regime político. As *Cartas de Erasmo*,³⁶ a sua recusa à comenda da Ordem da Rosa, outorgada pelo próprio Imperador, e os discursos na Assembleia Geral do Império, que Alencar integra a partir de 1861, traduzem esse afastamento progressivo em

relação ao poder imperial. A recusa ao reconhecimento imperial tornou-se um evento público quando Alencar publica os motivos desta na imprensa diária – uma novidade, quando os outros dois congratulados, Araújo Porto-Alegre e Tavares Bastos, já tinham aceitado a honraria. Esse gesto mostra, mais uma vez, o orgulho do escritor ao descartar, publicamente, toda forma de dependência ao poder político, segundo uma prática já apontada na esfera literária.

A participação no gabinete conservador de 1868 marca certa reaproximação com o Imperador, mas sem dia seguinte: as eleições senatoriais de dezembro de 1869, no Ceará, incentivam Alencar a deixar o cargo de ministro por aspirar a este lugar mais nobre no sistema imperial: a senatoria. Embora tivesse sido o mais votado na lista dos candidatos, Pedro II resolveu indicar outra personalidade. Esse revés marca o início de uma radicalização política. Desde então, Alencar denuncia a prática de poder do imperador como responsável pelas manifestações crescentes de hostilidade em relação ao regime imperial. Opositorista na Assembleia Geral, Alencar volta também para a advocacia e o jornalismo político, no qual expõe as suas ideias conservadoras.

Em nome dessa independência, recusou-se a entrar na carreira diplomática, ao contrário de muitos românticos, que aproveitaram a oportunidade para viver ao abrigo da pobreza e poder viajar para a Europa. Vê-se duas razões para isso, conforme Raimundo de Menezes. A primeira é o sentimento nacionalista, que sempre o deixou pouco entusiasta para conhecer o Velho Mundo, que ele descobriu tarde e de que não gostou muito;³⁷ a segunda é a vontade de não fazer uma carreira pública dependente do poder imperial de uma forma muito estreita.

Parece-nos muito interessante confrontar estes fatos com o texto biográfico inacabado que Alencar consagrou ao Marques do Paraná, Honório Hermeto Carneiro Leão (1801-1856), grande estadista brasileiro, presidente do gabinete da Conciliação em 1853. Alencar o apresenta como a encarnação do político independente, pouco inquieto com os equilíbrios e rivalidades entre as facções existentes no seio dos partidos Liberal e Conservador, que regem então o sistema político imperial. Talento precoce, o que não deixa de lembrar o próprio biógrafo, pois que estreou como ministro aos 31 anos

– e Alencar chegando a este cargo aos 39. Aqui reproduzimos dois trechos interessantes desse retrato:

[...] desde o começo mostrou que não aceitaria imposições, nem governaria por direções estranhas.

[...] o estadista profundo que, dominando a situação, inaugurou no país uma nova política e realizou o benéfico pensamento da coroa no meio das lutas e dificuldades que só a sua coragem e energia seriam capazes de vencer.³⁸

A encarnação da política de Conciliação, que se impõe ao poder em 1853, corresponde a certo ideal político de Alencar, ou seja, o espírito de abertura e a formação de um gabinete composto pelos melhores e mais talentosos. Alencar elogia a primazia dada por Carneiro Leão ao merecimento sobre a grandeza do nome – mais um exemplo do seu espírito aristocrata.

Outro documento do acervo ilustra a relação ambígua que manteve com o poder. Alencar aceitou o cargo de “Conselheiro da Coroa”, mas os seus escritos atestam a sua relutância em conceber esse cargo oficial como uma forma de submissão ao próprio Imperador. Ao contrário, ele enxerga a função de conselheiro como uma gratificação concedida pelo povo; além disso, mostra ter certo desprezo pela pompa do cerimonial e pela “etiqueta” que acompanha as sessões do Conselho: “Parecia-me que trajava um disfarce; e que eu era aí o ministro do rei, em vez de ser o ministro do povo junto ao rei. Se não fosse o respeito a caracteres tão venerados que se haviam sujeitado a essa prática, eu teria rompido com ela, como rompi com outras.

Urge, senhores, que nos esforcemos por tornar mais popular e respeitável a nossa monarquia; e para isso convém extirpar todas as antigualhas que lhe transmitiu a corte portuguesa [...]”³⁹

Alencar denuncia, nesse mesmo trecho, a criação por Pedro I de uma nobreza institucional, que não corresponde à realidade da sociedade brasileira, e que fica sendo, segundo ele, mais uma marca infamante da herança colonial que traiu o espírito da Constituição de 1824: “A monarquia constitucional, a verdadeira monarquia representativa, não se concilia com a instituição de uma nobreza”.⁴⁰

Assim podemos compreender a concepção aristocrática de Alencar em relação tanto à política quanto à literatura. Foi apontada, acima, a condenação firme das lisonjas e dos encômios em matéria de literatura. Esse parecer

se completa, no sentido político, com a recusa a toda forma de compromisso com o poder em curso. O que significa – no final das contas – condenar os subsídios do Estado voltados para sustentar um meio literário que dificilmente consegue se automear num mercado de livro estreito e pouco desenvolvido. Alencar ainda criticará, no fim da carreira, o mecenato imperial, que submete muitos escritores ao arbítrio do Imperador. Não pretendemos fazer aqui uma análise completa desse juízo formulado por Alencar, mas convém anotar que muitos literatos, à época, tiveram que correr atrás de subsídios públicos, a exemplo de Araújo Porto-Alegre, Varnhagen, Gonçalves Dias, entre outros. Preferimos ressaltar uma nítida evolução do pensamento alencariano em relação ao mecenato público, seja sob a forma de concessão de títulos, de verbas extraordinárias, de comissões ou de integração com o aparelho de Estado. Se, no fim da carreira, o seu juízo parece bastante firme, nos seus escritos, quando estreou como jornalista e dramaturgo, na segunda metade dos anos 1850, Alencar mostra interesse em promover o apoio do Estado para o desenvolvimento do teatro brasileiro, como testemunha, por exemplo, o folhetim “Ao correr da pena”, o qual chama várias vezes o governo a contribuir, diretamente, para o progresso do teatro realista, encarnado pela nova companhia de Joaquim Heliodoro, instalada no teatro São Francisco. Igualmente, naquele tempo, ele aplaude as sessões solenes do IHGB no Paço Imperial, das quais participam grande número de letrados da capital, e, em 1858, chega a dedicar sua segunda peça de teatro, *Demônio familiar*, à Imperatriz, com o acordo dela – prova a mais das relações então estreitas do jovem letrado com o ambiente da corte.

É só a partir dos anos 1860, na tribuna parlamentar, que Alencar começa a calcar o seu discurso sobre as relações entre o poder e a literatura. Aqui vai um trecho do discurso do deputado Alencar sobre a questão da devolução dos subsídios públicos concedidos ao IHGB:

O Instituto Histórico foi uma associação notável, e já trabalharam nela homens distintos; hoje se acha em manifesta decadência, o que prova contra a influência benéfica da proteção régia sobre as letras. [...] Essa revista deve ser um repositório de manuscritos, e uma restauração de obras antigas; uma divulgação de livros raros e uma compilação de notícias, tudo relativo à sua especialidade, e não um periódico para escritos

contemporâneos, que muitas vezes nenhum interesse inspiram, e roubam espaço, que podia ser melhor empregado.⁴¹

Apesar de ser a favor da concessão da verba pública, Alencar aproveita a oportunidade para condenar o papel da instituição, que deixa de lado a tarefa de coletar documentos históricos e compor arquivos inéditos da “História Pátria” para publicar artigos e discursos que seriam, subentende-se, pouco históricos e mais políticos, ou simplesmente lisonjeiros em relação ao poder. Basta ler alguns discursos publicados pela *Revista do IHGB* para conferir essa realidade. A crítica alcança os literatos membros da instituição e o Imperador, responsável por patrocinar esta diretamente. Porém, nessa época, muitos românticos de grande fama fazem parte do IHGB, como Araújo Porto-Alegre, Joaquim Manuel de Macedo, Joaquim Norberto de Sousa e Silva, Joaquim Manuel Pereira da Silva e Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro – estes quatro membros chegaram até a ocupar postos de destaque na instituição, seja como orador, seja como secretário. Da mesma forma, muitos românticos aproveitaram essas relações estreitas com o poder imperial a fim conseguirem vaga no prestigiado Colégio Pedro II. Era uma forma de reconhecimento do mérito dos letrados e de participação ativa no progresso da educação na capital do Império, sob o patrocínio do próprio Pedro II, que atraiu muitos escritores. Porém José de Alencar nunca pretendeu entrar na carreira docente. Embora a ascensão social clássica dos literatos da época se traduzisse pela concessão de postos cada vez mais prestigiados no seio do aparelho de Estado, José de Alencar preferiu sempre ficar atrás desse movimento para ter mais liberdade como político e escritor.

Enquanto seu irmão caçula, Leonel Martiniano de Alencar, escolheu a carreira pública e, como diplomata, dedicou toda a vida ao serviço do Império, vendo-se elevado ao título de barão, no fim da carreira, em 1885, seu irmão mais velho sempre recusou esta opção profissional.

Em outro documento do arquivo do MHN, Alencar discute o direito de concessão do título de duque ao Marquês de Caxias pelo Imperador. Segundo o deputado conservador, só os representantes eleitos do povo, ou seja, os deputados da Assembleia Geral, têm o direito de outorgar tal concessão a um cidadão brasileiro. Ou seja, apesar de ser contrário à existência de uma nobreza de Estado, Alencar esclarece que a única forma de consagração é aquela que tira a sua legitimidade do povo. O paralelo entre esta asserção e

a relação de Alencar com os literatos do seu tempo atesta, enfim, a primazia dada ao reconhecimento do povo, do público de leitores, dos cidadãos da nação brasileira, aos quais ele confere tanta importância.

O orgulho aristocrático que apontamos, no início deste artigo, é a consequência direta do reconhecimento do povo, elemento chave da nação, como instância de legitimidade tanto política quanto literária; mas com esta restrição essencial e característica da época: que o povo que lê e vota representa uma fração muito restrita da população total do Império – uma “elite” que não corresponde à realidade do “país real”.⁴² Realidade com a qual Alencar, conservador aristocrata, sempre se conformou, partidário que era de uma evolução lenta, “prudente” da sociedade civil, como ele mesmo assevera durante o debate sobre a Lei do Ventre Livre, em 1871.

Compreende-se, assim, a amargura do autor ao ser confrontado com o fracasso da peça *O jesuíta*, encenada em 1875, e que provocou a polêmica com Joaquim Nabuco. Alencar não pôde se conformar com uma situação que parece negar esse reconhecimento popular, e que sempre foi a fonte da sua fama e desse mito por ele construído de aristocrata romântico.

A distância estabelecida entre o escritor e o poder testemunha, afinal, um fenômeno mais amplo e próprio ao meio literário dos anos 1860 e 1870: a estruturação lenta mas real do mercado do livro; a possibilidade de ganhar dinheiro com as vendas das obras a editores como Garnier; a encenação e publicação das peças de teatro, que são representadas nos palcos da capital; bem como as colaborações em revistas e diários do país, revelam, conjuntamente, a autonomia crescente dos literatos em relação ao poder político e ao clientelismo, e possibilitam, conseqüentemente, certo afastamento dos escritores em relação aos princípios sobre os quais se construiu a sociedade imperial. Nessas duas décadas, aparece a nova e última geração romântica, que se diferencia por sua propensão a desenvolver uma visão mais independente, e às vezes mais crítica das bases do poder e da sociedade imperial. Sem participar dessas formas de contestação, por ser conservador, Alencar participa também desse distanciamento entre as esferas da literatura e da política.

Um ícone romântico atípico

José de Alencar aparece como uma personalidade atípica na elite intelectual da capital, em comparação aos românticos da época. Monarquista convicto, conservador aristocrata, ele se recusou, cada vez mais, a fazer parte da “roda” dos admiradores incondicionais do Imperador e nunca optou por uma carreira pública a serviço do aparelho de Estado brasileiro; igualmente, ele ficou tristemente famoso por ser um dos raros escritores românticos a defender o prolongamento da instituição do cativo; mas nem por isso deixou de ter boas relações com alguns talentos mais jovens, liberais, abolicionistas ou mesmo republicanos, como Machado de Assis ou Quintino Bocaiúva.

Os documentos pertencentes ao arquivo de José de Alencar, conservados no MHN, permitiram atestar o paralelo existente entre o incentivo permanente ao progresso da independência cultural do Brasil e o próprio culto à independência de um escritor, jornalista e político que recusava qualquer entrave à sua liberdade de pensamento. Independência relativa, como mostrado, e evolutiva, já que a narração deste mito pessoal corresponde aos últimos anos da sua vida. Foi apontado o fato de as origens abastadas de Alencar terem facilitado essa busca pela independência de um escritor que, no fim da carreira, tinha um rendimento suficientemente alto para concorrer à vaga de senador pelo Ceará.

Também foi apontada a vontade expressa, em seus discursos, de compensar uma impossível independência financeira, por via da política e da literatura, pela afirmação reiterada e reforçada do seu livre pensamento e da sua liberdade de ação, como indivíduo, numa sociedade que se baseava, todavia, no clientelismo e nos favores particulares.

Se Alencar queixa-se, como outros escritores da imprensa brasileira, que não pode viver da sua pena, deixando fechado, assim, o caminho à “profissionalização”, ele, no entanto, defende arduamente a sua liberdade de opinião; e é ainda o aristocrata de caráter e de educação, reconhecendo por única consagração válida o apoio popular dos leitores, como escritor, e dos eleitores do Império, como deputado. Aristocrata “sem brasões”, Alencar

se tornou um ícone do movimento romântico, sendo, todavia, um escritor à parte no meio literário fluminense do Segundo Reinado.

Notas

1. MHN, Coleção José de Alencar, Série 1, JRpi02, "Às quintas", 07/10/1870.
2. MHN, Coleção José de Alencar, Série 1, JRpi05, "O egoísta".
3. *Ibidem*.
4. MHN, Coleção José de Alencar, Série 1, JRpi02, "Às quintas", 7/10/1875.
5. LEAL, Antonio Henriques. *Lucubrações*. Maranhão: Livraria Popular de Magalhães & Cia., 1874.
6. *Ibidem*, p. 242.
7. MHN, Coleção José de Alencar, Série 1, JRpi02, "Questões filológicas", I.
8. *Ibidem*.
9. ALENCAR, José de. O teatro brasileiro. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *A polêmica Alencar-Nabuco*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965, p. 26.
10. MHN, Coleção José de Alencar, Série 1, JRpi02, "Às quintas", 7/10/1875.
11. Ver as cartas desses literatos em MENEZES, Raimundo de. *Cartas e documentos de José de Alencar*. São Paulo: Hucitec, 1977.
12. ALENCAR, José de. O teatro brasileiro. *Op. cit.*, p. 24.
13. MHN, Coleção José de Alencar, Série 1, JRpi02, "Às quintas", 7/10/1875.
14. ALENCAR, José de. O teatro brasileiro. *Op. cit.*, p. 42.
15. STAËL, Madame de. *De la littérature*. Paris: Garnier-Flammarion, 1991.
16. Ópera apresentada, pela primeira vez, no palco do Scala de Milão, no dia 19 de março de 1870.
17. MHN, Coleção José de Alencar, Série 1, JRpi02, "Às quintas", 19/10/1875.
18. MHN, Coleção José de Alencar, Série 1, JRpi02, "Literatura brasileira".
19. Sobre esse aspecto, no momento de fundação do romantismo brasileiro, ver PINASSI, Maria Orlanda. *Três devotos, uma fé, nenhum milagre*: Nitheroy, revista brasiliense de ciências, letras e artes. São Paulo: UNESP, 1998.
20. COUTINHO, Afrânio. *A polêmica Alencar-Nabuco*. *Op. cit.*, p. 84.
21. *Ibidem*, p. 188-189
22. ALENCAR, José de. Como e por que sou romancista. In: _____. *O guarani*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1955, p. 49-74. v. I.
23. MHN, Coleção José de Alencar, Série 1, JRpi05.
24. MHN, Coleção José de Alencar, Série 1, JRpi04, "Poesia moderna – A epopeia – A poesia lírica".
25. ASSIS, Machado de. Instinto de nacionalidade. Notícia da atual literatura brasileira [1873]. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *Caminhos do pensamento crítico*. Rio de Janeiro: Ed. Americana, 1974.
26. MHN, Coleção José de Alencar, Série 1, JRpi02, "Às quintas", 28/10/1875.
27. MHN, Coleção José de Alencar, Série 1, JRpi02, "Às quintas", 7/10/1875.

28. Por falta de espaço, deixamos de lado a análise das obras literárias de Alencar. Seria fácil de indicar, por exemplo, a presença dessa mentalidade aristocrata na pintura dos dois personagens principais do romance indianista *O guarani*, Peri e Cecília.
29. ALENCAR, J. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1977, p. 136.
30. MHN, Coleção José de Alencar, Série 1, JRpi02, "Questões filológicas", V.
31. MENEZES, Raimundo de. *José de Alencar: literato e político*. Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos, 1977, p. 87.
32. *Ibidem*, p. 304.
33. MHN, Coleção José de Alencar, Série 1, JRpi02, "Literatura brasileira".
34. Coleção José de Alencar, Série 1, JRpi02, "Às quintas", 14/10/1875.
35. MHN, Coleção José de Alencar, Série 1, JRpi06, "A nova missão".
36. ALENCAR, José de. *Ao imperador: cartas políticas de Erasmo e novas cartas políticas de Erasmo*. Rio de Janeiro: Tip. de Pinheiro & Cia., 1865-1866.
37. Cf. MENEZES, Raimundo de. *Op. cit.*, cap. XX.
38. Coleção José de Alencar, Série 1, JRpi05, "O Marquês do Paraná".
39. MHN, Coleção José de Alencar, Série 1, JRpi05, *Dezesseis de Julho*, Rio, 02/06/1870, "Monarquismo".
40. *Ibidem*.
41. MENEZES, Raimundo de. *Op. cit.*, cap. XVII.
42. Sobre este aspecto da sociedade imperial, ver MACHADO, Humberto Fernandes e NEVES, Lúcia Bastos Pereira das. *O império do Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1999.