

JOSÉ DE ALENCAR E O PROCESSO DE FORMAÇÃO DO CAMPO INTELECTUAL BRASILEIRO DO SÉCULO XIX

Weslei Roberto Cândido¹

RESUMO

O presente ensaio objetiva discutir a gênese do campo artístico no Brasil do século XIX, mostrando os caminhos da consagração do escritor via imprensa e os embates políticos literários que criam um clima de tensão entre os pares. Para tanto, escolheu-se a figura de José de Alencar como centro deste campo intelectual, o homem que desestabiliza o grupo da Revista *Nitheroy* para se estabelecer como o centro do novo grupo de escritores que dará a continuidade do processo de formação da literatura brasileira.

Palavras-chave

José de Alencar; campo artístico, romantismo, Bourdieu, século XIX.

ABSTRACT

This paper discusses the genesis of the artistic field in nineteenth-century Brazil, showing the paths of the consecration of the writer through the press and political clashes literary creating a climate of tension between the couple. Therefore, we chose the figure of José de Alencar as the center of the intellectual, the man who destabilized *Revista Nitheroy* group to establish itself as the center of the new group of writers who will give continuity of training in Brazilian literature.

Keywords

José de Alencar; artistic field; romanticism; Bourdieu; nineteenth-century.

1- Sistema Literário de Antonio Candido e o Campo Artístico de Pierre Bourdieu

A noção de sistema literário desenvolvido e aplicado por Antonio Candido, para explicar o processo de formação da literatura brasileira, continua atual e muito contribuiu na compreensão de como se organizou e se construiu uma tradição literária no Brasil do século XIX.

Ao valorizar um esquema comunicativo mais completo, que não isolava o autor em sua produção, colocando-o em diálogo com outros autores, adeptos da mesma tendência, com uma produção literária “mais ou menos consciente” de seu papel, e também inserindo os leitores que passavam a ocupar um lugar de destaque como receptores privilegiados dessa obras, Candido propõe o conceito de “literatura propriamente dita”. Tem-se assim, um conjunto de autores, que têm certa consciência de seu papel, uma produção literária variada, mas em constante diálogo, e

¹ Weslei Roberto Cândido é doutorando pela UNESP – Assis, professor e coordenador da Área de Gestão do IFSP – Campus Sertãozinho, além de ser editor da Revista ILUMINART. weslei79@cefetsp.br

um grupo de leitores com interesses distintos, que lêem estes textos e ajudam a estabelecer uma “continuidade ininterrupta” que, a longo prazo, gera a tradição literária do país.

Esse conceito trouxe inúmeras vantagens para se analisar a construção da literatura nacional, vista dentro do equilíbrio entre o social – necessidade de afirmação identitária – e o literário – necessidade de se adequar aos modelos existentes e consagrados há mais tempo na Europa – e criar o modelo nacional, brasileiro. A partir desta perspectiva, a literatura que passava, no século XIX, a ser produzida mais sistematicamente é pensada pela dicotomia do choque entre o universal e o particular, que foi reformulado depois na conceituação de Tania Franco Carvalhal como o embate entre o próprio e o alheio.

De certo modo, a literatura produzida pelos primeiros românticos recriava o antigo choque entre colonizador e autóctone, no qual havia a sensação de estranhamento frente ao novo, só que, neste momento em estudo, no campo da arte literária. Afirmação e necessidade de reconhecimento do lado brasileiro, curiosidade de desconfiança do lado europeu.

Pode-se pensar o processo de formação intelectual americano como um eterno retorno ao mito da origem, gerado pelo sentimento de ausência de uma origem própria. A literatura escrita nas Américas sempre teve como contraponto o Outro, atrelada à urgência de consolidação e aprovação em um primeiro momento e, após o período romântico, de refutação e questionamento do aval cultural do colonizador.

No entanto, desse processo de formação do campo intelectual mais amplo será tratado adiante. Interessa aqui percorrer um caminho mais restrito, mas nem por isso menos americano, que é a construção da intelectualidade brasileira do século XIX e que Antonio Candido muito contribuiu para pensar este momento com seu “sistema literário”.

A proposta, porém, não é seguir o caminho do crítico, porque apesar deste conceito ser fundamental para refletir sobre o Romantismo brasileiro, ele não permite ao estudioso do período questionar o processo interno de formação do campo intelectual, os jogos de interesse, as concorrências internas, a consolidação de um grupo de autores, vistos como tais, frente a outros autores e frente à sociedade.

Para tanto, buscar-se-á nas ciências sociais, mais propriamente em Pierre Bourdieu e no conceito de campo artístico criado por este, uma teoria mais profunda, a fim de entender o mecanismo interno de constituição do campo intelectual brasileiro do século XIX, a partir do advento do Romantismo e da figura de José de Alencar na quase incipiente cultura nacional do período.

O foco do presente trabalho é o romancista José de Alencar e seu papel decisivo na criação

do romance, não só nacional, mas americano nas letras brasileiras. No entanto, antes de apresentar esta tese e tudo o que implica este posicionamento, operar-se-á uma historicização do campo intelectual brasileiro do período romântico, em outras palavras, percorrer-se-á o caminho que levou Alencar ser considerado um dos patriarcas da literatura brasileira “propriamente dita”.

2- Um grupo na França – *Revista Nitheroy Brasiliense* – Gênese de um campo intelectual brasileiro

Antes de discutir a importância da figura de José de Alencar no âmbito literário nacional, cumpre repensar o grupo de intelectuais brasileiros que no ano de 1836, na França, publicou a *Revista Nitheroy Brasiliense*, inaugurando no continente europeu, no Velho Mundo, como costumavam intitular a Europa, o movimento romântico brasileiro.

Esta revista, apesar de seu caráter efêmero, afinal foram apenas dois números publicados, tinha por epígrafe: “Tudo pelo Brasil e para o Brasil”, revelando-se uma publicação que realmente tinha como leitores o público brasileiro. Nasce, desta maneira, para este grupo de jovens a consciência de que eram brasileiros e escreviam para tais.

Para Brito Broca, é a primeira “panelinha de intelectuais” que o Brasil possui. Baseados em elogios mútuos e trabalhando para serem vistos como homens de letras, estes moços a saber: Domingos José Gonçalves de Magalhães, Manuel Araújo Porto Alegre, Francisco Sales Torres Homem e Azeredo Coutinho percorreram um caminho para serem reconhecidos na França, eleita, naquele momento, a nova pátria intelectual dos brasileiros, como intelectuais que podiam e tinham autoridade para discorrer sobre o Brasil. Em outras palavras, este grupo buscava o apoio de um campo artístico mais estruturado do que o brasileiro para que lhe auferisse o título de intelectuais.

Antes de fundarem a *Revista Nitheroy*, entraram em contato com personalidades que foram decisivas para dar um norte à literatura brasileira que estava em vias de formação. Ferdinand Denis, Chateaubriand, Almeida Garret foram fundamentais para consolidar um sentimento de nacionalidade que impregnaria o primeiro grupo de românticos no Brasil.

Apesar de no campo das idéias estes intelectuais terem desenvolvido um papel decisivo na formação da literatura brasileira, um outro, aparentemente, menos importante para o contexto fundacional do pensamento romântico no Brasil, auxiliou os jovens brasileiros a serem apresentados ao grupo intelectual da França, ao menos ao grupo instituído. Seu nome é Eugène de Monglave.

Sócio-fundador e secretário perpétuo do Instituto Histórico de Paris, Eugène de Monglave era responsável por conseguir novos sócios para a fundação parisiense. Logo, os brasileiros travam

contato com o secretário e conseguem ser apresentados ao Instituto e fazer algumas conferências. É no Instituto que Gonçalves de Magalhães apresenta suas idéias do “Ensaio sobre a História da Literatura do Brasil”, que será publicado depois na *Revista Nitheroy Brasiliense* com a promessa, não cumprida, de terminar o texto.

Para não se tornar mais um grupo de jovens abastados que viajara a Paris para diversão, cabia a eles buscarem ser conhecidos e reconhecidos como intelectuais que estavam querendo aprender novas idéias, no caso, sobre o Romantismo, e divulgá-las aos seus pares no Brasil. Isso será possível graças à figura de Eugène de Monglave, que apresentou o grupo ao Instituto Histórico de Paris, a fim de que fizessem uma comunicação: “tratando Magalhães de literatura, Torres-Homem de ciências e Porto-Alegre de belas artes”(CANDIDO, 1975, v. 2, p. 12). É importante ressaltar dois fatos: Monglave era um dos sócios-fundadores e secretário da agremiação mencionada acima, portanto, foi convidado posteriormente para abrir o segundo número da *Nitheroy* com um texto em francês na publicação brasileira.

Há de se valorizar, que mais importante neste momento, é o fato deste grupo passar à categoria de intelectual, visto como tal por outros grupos de intelectuais que se reuniam no Instituto Histórico de Paris para debater assuntos diversos. Nasce, a partir, deste reconhecimento, de outros pares, a primeira intelectualidade brasileira.

É interessante a força que a figura de Gonçalves de Magalhães exerce sobre este primeiro grupo de intelectuais brasileiros. Quando sai do Brasil rumo à França, já leva na bagagem seu primeiro livro, intitulado de *Poesias*(1832). Como se fosse uma espécie de liderança natural para o grupo, assume a frente das atividades destes moços, ao ponto de Porto Alegre se afastar para que o amigo pudesse brilhar. Quem dá a informação é Antonio Candido ao discutir como se estruturou o grupo da *Nitheroy*, mostrando como Magalhães foi alçado ao posto de líder pelos seus pares.

Na própria *Nitheroy* seus amigos, e também intelectuais, comentam seus poemas de forma elogiosa, o que contribuiu para a consolidação de Gonçalves de Magalhães como liderança desta gênese do campo intelectual brasileiro.

O fato é que Gonçalves de Magalhães consegue aglutinar em torno de si todos esses primeiros intelectuais, que lhe ajudam a fundar o movimento romântico no Brasil. Talvez porque já houvesse publicado um livro quando viajou a Paris, *Poesias*(1832), este intelectual foi admirado e respeitado pelos seus companheiros, que delegaram a ela a função de abrir os caminhos e divulgar as novas idéias com as quais estava entrando em contato.

A personalidade de um dos amigos de Magalhães lhe favoreceu a assumir o lugar mais importante do grupo de jovens intelectuais brasileiros neste primeiro momento do Romantismo.

Segundo Candido(1975), Porto Alegre foi tão fiel em sua amizade a Gonçalves de Magalhães que chegou a “esquivar-se” para dar lugar ao amigo na história. Travou amizade com Debret, Almeida Garret, D. Pedro II e Gonçalves Dias, fundando com este último a revista *Guanabara*. Como se percebe, o jovem Porto Alegre tinha prazer em cultivar amizades, mas nunca quis o posto de comandante, apenas auxiliar, amigo, “amigos de homens e da poesia”, como afirmou Candido.

Antonio Candido em sua *Formação da Literatura Brasileira* relata que ao voltar para o Brasil, este grupo da *Nitheroy*, comandou a literatura nacional por um período de aproximadamente dez anos, ditando as regras de quem deveria ou não participar do grupo, que naturalmente tinha de se expandir, dando a benção aos novos participantes do campo intelectual, bem como isolando as participações indesejadas ao pensamento dominante.

Na própria gênese do campo intelectual é possível perceber as disputas entre os pares e a necessidade de criar regras próprias, que garantam a sobrevivência do grupo. Desta maneira, desenvolve-se uma política de inclusão e exclusão, garantida pela autoridade criada pelo próprio grupo e passível do mínimo de desaprovação de outros grupos externos, mas atentos aos eventos daqueles que se auto-intitularam intelectuais e representantes da literatura nacional.

No caso brasileiro esta relação se torna mais frágil ainda, pois o diálogo com o “grande público” praticamente inexistia, pelo simples fato de ser problemático afirmar a existência de muitos leitores no século XIX, haja vista o pequeno número de alfabetizados no país: vinte por cento da população, o que em termos práticos garante a leitura das obras produzidas no Brasil quase exclusivamente pelos próprios pares e, ao mesmo tempo, implica não desprezar o escasso público que desejava ler e estava moldado pelo modelo francês de literatura folhetinesca e com um grau mínimo de crítica em relação àquilo que desembarcava da Europa.

Portanto, este primeiro grupo, vivia praticamente da imitação quase servil dos modelos europeus e publicando aquilo que pudesse agradar ao pequeno público brasileiro, já reduzido e carente de uma tradição literária que começava a dar seus primeiros passos com a explosão do Romantismo pelo mundo. Assim, o sistema literário comentado por Antonio Candido, que dá a impressão de um desenvolvimento natural da literatura em um país que começava a se desenvolver, passa por momentos de instabilidade, que poderiam colocar em xeque as futuras gerações de escritores que se consagraram depois no cânone da literatura nacional.

Tem-se com esse primeiro grupo de românticos a constituição da imagem de nossos primeiros intelectuais, nossos primeiros homens de letras que se apresentam à sociedade. Novamente, Antonio Candido auxilia na revisão da imagem do intelectual romântico a que o público leitor estereotipou, relacionando-os a boêmios e bagunceiros:

Estudando os retratos dessa gente honrada – Magalhães, Porto Alegre, Norberto, Fernandes Pinheiro, Teixeira e Sousa, Macedo – sentimos imediatamente quanto estão longe do que habituamos, por extensão indevida, a considerar romântico, isto é, o ultra-romantismo da geração seguinte. Suíças veneráveis, cabelos arrumados, óculos de aro de ouro, pose de escritório. Homens de ordem e moderação, medianos na maioria, que viviam paradoxalmente o início da grande aventura romântica e, mesmo no aceso da paixão literária, desejavam manter as conveniências, nunca tirando um olho do Instituto Histórico ou da jovem e circunspecta majestade D. Pedro, ao qual dedicavam seus livros. (1975, v.2, p.49)

Como se percebe a intelectualidade brasileira se preocupa, neste momento, em construir uma imagem positiva diante do público, bem vestida, cabelos penteados, vivendo de acordo com as normas sociais. A aventura romântica, as noitadas ficam apenas por conta do ficcional, pois, na prática, esses intelectuais se revelaram pessoas contidas e de bom tom para a época, interessando-se pelos cargos públicos e o que isso lhes poderia render, além do reconhecimento do parco número de leitores que havia no Brasil; era, portanto, necessário agradar.

Refazer essa imagem de intelectual romântico é importante, uma vez que revela o alto grau de consciência destes autores na sua tarefa de produzir uma literatura nacional, e não simplesmente um arroubo da juventude com o objetivo de quebrar os limites estabelecidos pelos mais velhos; na verdade, tem-se um intelectual bem aclimatado à sociedade em que vive.

O seguinte comentário de Pierre Bourdieu permite analisar a figura dos primeiros intelectuais românticos, que produziam para um público restrito, mais para seus pares do que para um grande público-leitor que inexistia na primeira metade do século XIX no Brasil:

Nunca se prestou a devida atenção às conseqüências ligadas ao fato de que o escritor, o artista e mesmo o erudito, escrevem não apenas para um público, mas para um público de pares que são também concorrentes. Afora os artistas, os intelectuais, poucos agentes sociais dependem tanto, no que são e no que fazem, da imagem que têm de si próprios e da imagem que os outros e, em particular, os outros escritores e artistas, têm deles e do que fazem.(BOURDIEU,2001, p.108).

Gonçalves de Magalhães consegue o respeito de seus pares, e também de todo o público brasileiro. De seus amigos recebe um comentário elogioso acerca de *Suspiros Poéticos e Saudades*, publicado na *Nitheroy*, revista de que ele mesmo era um dos editores e, depois, quando começa a perder o posto de organizador do campo literário brasileiro para José de Alencar, que o ataca no tão conhecido episódio da *Confederação dos Tamoios*, recebe do Imperador o título de visconde, o que mostra quão bem relacionado era esse intelectual e como há uma disputa entre os pares(escritores) em remodelar o campo artístico para assumir o controle do mesmo.

Karin Volobuef critica a importância dada à estadia desses jovens intelectuais na França, no entanto sua fala, na prática, ajuda a confirmar que a *Nitheroy* foi acontecimento fundamental para estabelecer o primeiro círculo de poder entre escritores que estavam buscando reconhecimento do público leitor:

Foi decerto, um grupo que colaborou intensamente para que a França se tornasse o novo referencial cultural para os românticos brasileiros após a independência. Nisso, porém, se resumiu a sua atuação como grupo; de resto sua união, em última instância, nada mais representou do que uma ‘panelinha’ ligada pelos louvores excessivos e quase ridículos que trocam’, conforme definiu Brito Broca (VOLOBUEF, 1999, p.311).

Este comentário exemplifica como o grupo de intelectuais brasileiros começa a se estruturar, aproveitando do parco sistema cultural no Brasil para se estabelecer como os homens que ditavam as regras no campo intelectual, ainda nascente no país, pois não se pode esquecer que este grupo ao passar por Paris, fundou o Romantismo brasileiro e principiou sua organização enquanto o primeiro movimento literário do país. Agora, vê-se redimensionada a epígrafe usada pelos editores da revista: “Tudo pelo Brasil e para o Brasil”, o que demonstra a preocupação destes primeiros escritores em escrever para um público específico.

Da mesma maneira que estes intelectuais brasileiros foram apresentados por Monglave ao círculo intelectual francês, quando retornam ao Brasil a situação se torna a mesma, tendo os novos poetas e escritores que pedir a benção ao grupo da já extinta *Nitheroy*, mas que seus fundadores ainda estavam na ativa em cargos públicos ou na direção de novas revistas literárias. Magalhães, muito amigo do imperador, ocupou vários cargos importantes, Torre-Homem foi um dos diretores da *Minerva Brasiliense*, Porto Alegre ajudou a fundar a *Guanabara*. Assim, é que acaba o primeiro grupo de românticos brasileiros: muito bem relacionados e ainda no comando das primeiras letras do Romantismo.

Pode-se atribuir a eles as origens do primeiro campo intelectual organizado no Brasil. Com uma estrutura interna, na qual seus pares se auto-elogiavam e escolhiam quem seriam os novos a entrar no grupo e com um bom relacionamento com o público, necessário, nesse momento, para a afirmação não só do Romantismo no país, como a criação de uma auto-imagem de intelectual que deveria transparecer à conservadora sociedade do século XIX brasileiro.

SURGE ALENCAR: DESTABILIZADOR E CONSOLIDADOR DO CAMPO INTELECTUAL

NO BRASIL

Mas foi com José de Alencar que a mudança de mentalidade atingiu o clímax, num verdadeiro *shock of recognition* do momento em que a consciência literária se corporifica, em que os problemas literários são encarados de maneira técnica e em que surge a convicção, a consciência de que se estava criando uma nova literatura em uma nova situação histórica e geográfica. (Afrânio Coutinho)

Até o presente momento, apenas se historiou a gênese de um campo intelectual no Brasil, em condições precárias de produção e divulgação das obras literárias, o que ocorre por vários motivos: a) falta de editoras que garantam a divulgação constante e em larga escala de novos escritores; b) falta de uma tradição literária, no caso brasileiro, a literatura estava em vias de se tornar um bem simbólico, não havia efetivamente uma valorização do material literário; c) novos escritores dispostos a entrar no campo e assumir uma posição dominante dentro do mesmo; d) falta de mecanismos que garantissem o estatuto da obra literária como um bem cultural; e) quase ausência de críticos que se especializassem em conferir às obras literárias este caráter. Em resumo, faltava ao ambiente brasileiro um campo intelectual efetivo que se mantivesse por si mesmo e por seus próprios participantes, sustentando uma produção literária consciente de seu papel.

Os primeiros literatos que foram citados acima haviam dado o primeiro passo, tinham adquirido a consciência de que eram escritores, poetas e pintores com uma missão: construir a literatura brasileira independente de Portugal. No entanto, faltavam novos escritores que impulsionassem o campo, ainda em estado de gênese, a produzir constantemente, inovando sempre e criando meios de alcançar a autonomia.

Para que este fenômeno ocorresse dois acontecimentos foram muito importantes para a história da literatura brasileira. Primeiro, o surgimento de José de Alencar como folhetinista nas páginas do *Correio Mercantil* e depois em *Diário do Rio* e, em segundo, a publicação de *A Confederação dos Tamoios*, pelo ainda dominador do campo intelectual no Brasil, Gonçalves de Magalhães. Aqui as relações se complicam, todavia, a polêmica que surge em torno da publicação garantirá a sobrevivência do campo intelectual brasileiro, colocando no centro do grupo uma nova figura: o quase desconhecido Alencar.

Eduardo Vieira Martins ao comentar a figura de Alencar neste período, apresenta-o como: “então redator-gerente do *Diário do Rio de Janeiro*, [que] começou a publicar uma série de cartas sobre os poema. Com 27 anos e sem a notoriedade, a autoridade e o prestígio de Gonçalves de Magalhães, assinou-as com o pseudônimo *Ig*.”(2005, p.118). A estratégia do futuro romancista é disfarçar sua pouca idade e colocar-se como alguém que possuía o respaldo para fazer a análise do

poema e desbancar o seu opositor. Assim, preparava terreno para ele mesmo, Alencar, entrar em cena, agora apresentado por *Ig*, que lhe passa o cetro, a fim de continuar a polêmica e assumir o centro das atenções no terreno da literatura.

O jornal, no século XIX brasileiro, exerceu uma importante função na formação e consolidação das letras no país. Órgão divulgador da literatura francesa que chegava nos pacotes e logo era traduzida nos rodapés dos jornais, a imprensa brasileira também funcionou como divulgadora dos novos escritores nacionais, como o próprio Alencar e ainda serviu de palco para polêmicas e debates literários que talvez não tenham se repetido mais na história da literatura brasileira.

Desse período, o romancista cearense soube aproveitar-se de todas as oportunidades que surgiram, desde sua entrada como folhetinista indicado por Francisco Otaviano até o momento de se apresentar como o inovador das letras pátrias. Eduardo Vieira Martins ajuda a explicitar a estratégia de Alencar para entrar definitivamente no campo literário:

Ao final da quinta carta, a última da primeira série, *Ig*. retira-se da arena, passando ao amigo jornalista a responsabilidade de defender as idéias apresentadas: 'Não dirão que fujo, visto que deixo por mim um amigo, ou se quiserem, um *alter ego*.(CCT,V, p.41). Como leitor já pôde perceber, Alencar, redator do Diário do *Rio de Janeiro*, por meio de um divertido jogo de máscaras, converteu-se em *alter ego* de *Ig*., *persona* que assinava as cartas.(2005, p.118)

Com um pouco de engenho e certa habilidade no manejar do texto jornalístico Alencar definitivamente entra em cena e vai polemizar com Gonçalves de Magalhães, marcando a gênese do campo intelectual brasileiro, pois até o presente momento havia apenas o grupo do autor de *A Confederação dos Tamoios*, o que não garantia a existência propriamente do campo intelectual, faltava a concorrência entre os pares, os escritores novos que pretendiam adentrar a carreira literária, e isto só se deu com José de Alencar, funcionando como elemento desestabilizador, mas ao mesmo tempo como a peça que faltava no processo de continuidade e expansão do campo. Inaugura-se, desta maneira, o sistema literário de que teoriza Antonio Candido.

No entanto, o conceito de “campo artístico” desenvolvido por Pierre Bourdieu é mais profundo no aspecto de perscrutar os caminhos percorridos pelo escritor neófito até a consagração. Os percalços, as estratégias para penetrar no campo intelectual, as amizades, as formações de outros círculos de poder que se auto-elogiam e disputam entre si e entre os círculos de poder para se tornarem o campo de principal destaque, em outras palavras, aquele que passa a ter o poder de decisão, de seleção, de escolha daqueles que vão se iniciar no campo e de consagração dos autores

mais antigos.

Com essa postura, Bourdieu defende a necessidade de historiar a formação do campo artístico. Historicização, esta, que muitas vezes se dá a partir de uma figura consagrada pela história literária. Cabendo ao historiador ou estudioso da literatura conhecer e desvendar os caminhos que percorreu determinado autor até a consagração. É esta a tarefa deste primeiro momento da pesquisa: desvendar os caminhos percorridos por José de Alencar até o topo do campo intelectual romântico. Como conseguiu o acesso? Como cresceu depois dentro do campo? Como adquiriu o título de patriarca do romance nacional? E o mais importante, como desenvolveu um discurso sobre a literatura americana em seus textos, podendo ser considerado também o fundador de um estilo ou de uma tese sobre a literatura na América.

ALENCAR E A IMPRENSA – Caminhos da consagração artística

Uma circunstância porém obriga-me a dizer seguidamente tudo o que penso do escritor, tantas vezes proclamado o chefe de nossa literatura, dignidade considerável sem dúvida, mas que parece indicar que para certas pessoas a nossa literatura é por enquanto um confraria. (Joaquim Nabuco)

Destarte, constituem-se “sociedade de admiração mútua”, pequenas seitas fechadas em seu esoterismo e, ao mesmo tempo, surgem os signos de uma nova solidariedade entre o artista e o crítico. (Pierre Bourdieu)

A imprensa no Brasil parece ter sido um caminho incontornável, no século XIX, para os escritores românticos. Preso à necessidade de um público leitor que era escasso neste período – com aproximadamente 80% da população analfabeta – o jornal se configura como a ponte entre o escritor e seus leitores. O modo mais rápido de atingir o reconhecimento e a fama entre o reduzido número de pessoas que sabiam ler.

Iniciar pelo jornal, pelos rodapés que eram reservados ao entretenimento e à informação vária foi quase uma obrigatoriedade a esses novos literatos que surgiam no ambiente literário do Romantismo nacional, uma espécie de ritual de iniciação, no qual escritores, os poucos existentes, começavam a apresentar os novos pares ao público. Essa espécie de rito foi tão importante que não o desprezaram escritores como José de Alencar, Machado de Assis e Olavo Bilac, posteriormente.

Na biografia de Alencar escrita por Raimundo Menezes, encontra-se narrado o episódio em

que o futuro autor de *O Guarani* e *Iracema* pede a “benção” de Francisco Otaviano para escolher o jornal em que daria início à sua carreira literária, acatando servilmente a opinião de seu padrinho ao mundo da imprensa:

Otaviano. Lembras-te do que conversamos domingo à noite vindo de Botafogo, e especialmente de um projeto que comunicaste, o qual me diz respeito, se há de realizar em setembro? Se te lembras, deves lembrar-te também do que disse na ocasião, que a seguir uma carreira nova para mim, desejava começá-la a teu lado e debaixo de tuas vistas, porque me sorri essa idéia de continuarmos colegas e amigos, embora já lá vão os tempos de São Paulo. Entretanto, segundo te percebi, qualquer resolução a este respeito não depende unicamente de ti, pois então sei que seria negócio feito. É necessário acordo de outros e este acordo, bom ou mau para mi, precisava sabê-lo hoje. Tive pela manhã um oferecimento vantajoso, [convite do *Jornal do Comércio*] o qual facilmente advinhas, porque direta ou indiretamente concorraste para ele. Não o aceitei por precisar consultar-te. Comprometi-me, porém a dar uma resposta hoje e por isso volto-me para ti. À noite desejo terminar isto: tu dirás com quem. Preciso dizer-te que te consulto, não só pelo dever rigoroso em que estou, depois que me disseste, como por interesse meu; quem ganha se contigo for, não és tu, sou eu pelo que te disse no começo e por outras razões que te direi. Vem jantar comigo no Hotel da Europa [Rua Carmo, 69]. Conversaremos sobre este respeito com mais largueza. Irei ao *Mercantil* esperar-te às 3 horas. /Todo teu Alencar/

P.S. – Esqueceu-me dizer-te que qualquer das duas coisas que se realize, *Correio Mercantil* ou *Jornal do Comércio*, desejava que ficasse em segredo. De qualquer dos dois modos te vou substituir, e por conseguinte prefiro que a dificuldade da posição recaía sobre um nome ignorado absolutamente. (ALENCAR, *apud* MENEZES, 1965, p. 82)

A citação é longa, porém ajuda a refletir sobre esse processo de inserção dos neófitos na vida literária, sobre como a “confraria” de que fala Nabuco, trabalha em prol de construir o campo intelectual brasileiro. José de Alencar é muito direto ao afirmar que a carreira nova só seria bem-vinda ao lado de Otaviano; começam aqui os elogios mútuos e os apadrinhamentos de que se constitui todo sistema literário. A benção de Otaviano se mostra como algo imprescindível, a presença de/ou viver sob a sombra deste num primeiro momento não se afigura como um obstáculo, mas como uma forma de apoio, de aval do mestre que deixava o posto para alguém de igual quilate.

Apesar dos elogios, Alencar parece pressionar o amigo, ou cria uma estratégia de auto-valorização, mostrando haver outro jornal interessado em sua pessoa, mesmo ainda sendo um desconhecido no ambiente literário. Está em jogo ainda receber o apoio incondicional do amigo e padrinho literário, não importa o jornal, mas o aval deste, que como fica sugerido no texto já era bem conhecido e respeitado na imprensa.

De algo Alencar tinha absoluta certeza, iria substituir Francisco Otaviano em um dos dois jornais, porém faltava a indicação final, daquele que já era conhecido e dominava o estilo de escrita do folhetim. Raimundo Menezes, afirma, que na verdade, apenas Otaviano acreditava no jovem cearense:

De posse da carta, Francisco Otaviano entra logo em entendimentos com os conselheiros do jornal, que são Alves Branco Muniz Barreto, Bernardo de Souza Franco, (mais tarde Visconde e Ministro da Fazenda) e Francisco Sales Torres Homem, Visconde de Inhomirim. Todos se mostram satisfeitos, embora Otaviano seja o 'único a acreditar naquele rapaz de 25 anos, esquivo, agitado e cheio de melindres'.(MENEZES,1965, p. 83).

Este episódio marca a negociação interna do início da carreira literária de José de Alencar, apesar de anos mais tarde em polêmica com Joaquim Nabuco, afirmar ter iniciado com uma revista literária intitulada *Ensaio*, da época em que ainda era estudante e de que o *Jornal do Comércio* o havia convidado antes, é o *Correio Mercantil* que lança Alencar como escritor rumo à profissionalização. Embora jovem, o escritor mostrava-se atento aos fatos diários, Otaviano era genro do dono do *Correio Mercantil*, além disso, parecia ter tino para literatura, pois havia se cercado de alguns desconhecidos que se tornaram nomes célebres e imprescindíveis para a história da literatura brasileira: Machado de Assis era o seu revisor e Manuel Antônio de Almeida publicara no suplemento literário *Pacotilha* seu romance *Memórias de um sargento de milícias*.

Um dos nomes presentes na citação é muito importante, uma vez que se postula nesta tese a figura de José de Alencar como centro dominador do campo intelectual brasileiro: Francisco Sales Torres Homem. Este também participou do grupo de jovens que fundou a *Revista Niterói*, portanto, estava ligado diretamente ao círculo de Gonçalves de Magalhães e com ele ditava as regras do magro campo intelectual do país. Passar pelo crivo de Torres Homem foi um caminho que o jovem Alencar não pôde contornar, o que revela ainda mais a importância dos ataques futuros à *Confederação dos Tamoios* para assumir o posto de comandante das letras.

Aprovado, então, pelo conselho do jornal e por Otaviano, inicia uma série de folhetins intitulados *Ao correr da pena*. Aqui realmente pode-se afirmar que Alencar começa sua carreira de escritor profissional, tendo a obrigação de reunir em um único espaço comentários de vários acontecimentos da semana, tendo de amarrá-los de forma que prendesse a atenção do leitor. Em diversos momentos, nas suas crônicas, ou *folhetins*, *revistas* ou *conversas* como denominava seus textos, via-se às voltas com o assunto da dificuldade de redigir uma crônica. Após tratar de assuntos como leis, a falta de asseio do passeio público, o comportamento das pessoas, o agora cronista provoca o leitor:

Aposto, porém, que a essa hora já o meu respeitável leitor está torcendo a cabeça em forma de ponto de interrogação, para perguntar-me se pretendo escrever uma revista hebdomadária sem dar-lhe nem ao menos uma ou duas notícias curiosas.(ALENCAR, 1854, p. 34-35, *apud Folha de S. Paulo*).

Depois de todo este preâmbulo, é necessário que conte aos meus leitores os acontecimentos notáveis da semana.

Todos os reduzem a um dia (*o sábado*), a um acontecimento (*a chegada do pacote*), e a uma notícia que anda de boca em boca e de jornal em jornal.(ALENCAR, 1854, p. 125, *apud Folha de S. Paulo*).

Os fragmentos esclarecem que quando Alencar começa a escrever no *Correio Mercantil*, o público já tinha alguma noção do que era um folhetim e como deveria proceder seu escritor, conceito adquirido provavelmente das leituras dos folhetins de Otaviano. Deste modo, não resta senão a Alencar tratar de mais um assunto, talvez o preferido de seu público, as notícias vindas da Europa, de que ele chama “curiosidades” e que chegavam a cada quinze dias desembarcados dos pacotes europeus.

Apesar de ser um campo intelectual em vias de criação, muito próximo de sua gênese neste momento, o agora folhetinista Alencar sabe haver um costume jornalístico, um procedimento a ser seguido pelo cronista para atingir seu público e dar continuidade ao campo, respeitando-o e profissionalizando-o em relação às demais áreas. A este respeito Pierre Bourdieu afirma:

[...] o processo de autonomização da produção intelectual e artístico é correlato à constituição de uma categoria socialmente distinta de artistas e de intelectuais profissionais, cada vez mais inclinados a levar em conta exclusivamente as regras firmadas pela tradição propriamente intelectual e artística herdadas de seus predecessores, e que lhes fornece o ponto de partida ou um ponto de ruptura[...] (BOURDIER, 2001, p. 101).

Portanto, cumpre seguir as regras, o que estava estabelecido, tanto para dar continuidade como para romper com o grupo intelectual anterior. Este momento para Alencar era ainda o de reverenciar, reconhecer em seus pares um modelo válido, para depois se impor como inovador e reformador da literatura nacional. Primeiro o reconhecimento dos pares e em seguida a busca da autonomia, sua enquanto escritor e do próprio campo artístico que começa a criar e ditar suas próprias regras. O momento ainda era o do reconhecimento mútuo e não o da concorrência. Tanto que Alencar ao tratar em uma de suas crônicas do periódico literário recém-inaugurado, *O Brasil Ilustrado*, afirma: “Em tudo isto, pois só temos a lamentar uma coisa, e é que o novo periódico literário, que promete tanto, tenha ido procurar redatores tão ignorados e obscuros, deixando de parte os verdadeiros Otavianos, Porto Alegres e Torres Homem.(ALENCAR, 1854, p. 64)”.

Esse reverenciamento é significativo, Porto Alegre e Torres Homem fazem parte do primeiro grupo de intelectuais engajados a um ideal de nação, de pátria. Ajudam a fundar a *Revista Nitheroy* e mantêm o campo intelectual nascente em pleno vigor, participando ativamente de projetos literários neste Brasil em busca da intelectualidade nacional.

O cronista Alencar é sábio ao fazer suas afirmações e eleger aquelas figuras conhecidas do público para elogiar, no entanto, uma das personalidades deste grupo será veemente atacado por *Ig*, seu pseudônimo, para atacar Magalhães, o que mostra o respeito que este tinha junto a seus pares, e também junto aos leitores empolgados com o poema da nacionalidade brasileira.

Mas a tarefa neste momento é dissecar a figura do futuro romancista em sua atividade semanal de crítico, jornalista e cronista. No folhetim do dia 29 de outubro de 1854, são tratados os seguintes assuntos: “O passeio público. A flânerie. A limpeza da cidade e a Câmara municipal. Desembarque na Criméia. Um fenômeno teatral”. Esta pode ser uma das crônicas que auxilie o

estudioso do gênero no Brasil a entender o processo de escrita de José de Alencar. Os assuntos tratados neste folhetim mostram a perspicácia do escritor em dar unidade ao diverso da “revista semanal”.

Em primeiro lugar há comentários sobre o “passeio público” e o estado de abandono em que se encontra, revelando ser o cronista um crítico da sociedade de seu tempo. Comentar fatos diários e que podem ser observados pelos leitores é fundamental, pois mostra ser a crônica um texto atual e em diálogo com as necessidades do leitor. Neste momento, inclusive, Alencar discute uma questão jurídica: de quem é a obrigação de cuidar do passeio público? Visto que este está em estado de abandono, não permitindo aos brasileiros “macaquear” os franceses como de costume.

Reside neste ponto a outra atitude do cronista: a de crítico dos costumes da sociedade. Em geral, costuma-se encontrar comentários de que Alencar foi um imitador dos franceses e que fez isso quase de forma inconsciente, pois tudo no Brasil respirava à França. Porém, o comentário que faz dessa postura imitativa dos brasileiros não é das melhores, pois afirma que a sociedade só copiava os maus costumes:

Nós que macaqueamos os franceses tudo que eles têm de mau, de ridículo e de grotesco, nós que gastamos todo nosso dinheiro brasileiro para transformarmo-nos em bonecos e bonecas parisienses, ainda não nos lembramos de imitar uma das melhores coisas que eles têm, uma coisa que eles inventaram, que lhes é peculiar; e que não existe em nenhum outro país a menos que não seja uma pálida imitação: a *flânerie*. (1995, p.30)

A *flânerie* pelo que se observa em José de Alencar seria uma maneira de a sociedade fluminense conhecer melhor sua cidade. Caminhar por ela, saber o que há nas ruas, conversar com as pessoas, observar as belezas da cidade, que ironicamente estão escondidas pela sujeira encontrada no passeio público e que o cronista cobra das autoridades uma postura para melhorar essa situação rapidamente. Em suma, imitar os franceses no que eles têm de bom, neste contexto seria quase impossível, haja vista o governo não tomar uma providência para tornar o ambiente mais

limpo e agradável como prometia com as reformas, que pelo que parece estavam demorando.

Assim, o cronista cumpre seu papel social, o de criticar de modo ténue a situação de abandono público dos bens o país, e também o costume de uma sociedade que adora “macaquear os franceses” em tudo o que eles têm de mau. Na linguagem de Alencar a alta sociedade brasileira era uma imitação grotesca dos maus costumes franceses, pois imitava sem crítica, sem selecionar o que era bom ou ruim. Será que nesse momento já se começa a configurar nos textos do futuro romancista o caráter nacional?

Em outras crônicas de Alencar nota-se uma preocupação em definir o gênero e sobre o que este deveria tratar. Quanto à definição o folhetim era definido como conversa, revista, artigo. É importante lembrar que na série de textos expostos na coluna intitulada *Ao correr da pena* o escritor nunca chamou seus textos de crônicas, pois é o momento quase da gênese deste gênero textual no país. Nota-se, sim, uma preocupação em entender o caráter desta forma textual, decorrendo deste contexto seus diversos nomes sem chegar a uma conclusão sobre que título dar.

É possível ainda depreender outras características da crônica alencariana. Esta pode tratar de assuntos banais: como a limpeza pública, peças de teatro, mortes, máquinas de costura, pezinhos de moças, religião, acontecimentos públicos, falsificadores de moedas, falsificadores de mulheres, a arte de chorar, falar de si mesmo. Também dirigir-se ao leitor, melhor leitoras é fundamental, pois estabelece um diálogo, um tom de conversa banal que ajuda o cronista a se tornar mais íntimo de seu público.

Além disso, falar sobre falta de inspiração ou de falta de assunto, que é como se pode ver, o antigo assunto da crônica também está presente em Alencar: “Estou hoje com bem pouca disposição para escrever. Conversemos. A conversa é uma das coisas mais agradáveis e mais úteis no mundo.”(1995, p.90).

E ao final Alencar retoma o fio da crônica como se tentasse desvencilhar desta fuga da falta de assunto:

Já era tempo.

Vem de novo, minha boa pena de folhetinista, vamos conversar sobre bailes e teatros, sobre essas coisas agradáveis que não custam nada a escrever, e que brincam e sorriem sobre o papel, despertando tanta recordação mimosa. (1995, p.97).

Todo este processo de escrita é uma estratégia consciente em José de Alencar que lida com o texto do folhetim da maneira que mais lhe agrada, jogando com o leitor para demonstrar que domina o assunto. Em síntese, o escritor sempre se mostra como uma autoridade da forma textual que maneja no jornal. Como afirma Afrânio Coutinho: “A Alencar não escapavam os problemas técnicos”. (1959, p.63)

Esta atitude discursiva de se exibir ao leitor como o especialista da forma literária em que escreve foi uma constante na obra de José de Alencar, este sempre se coloca como o inovador das letras pátrias, aquele que possui o dom de introduzir na literatura nascente inovações necessárias para o progresso literário brasileiro. Pierre Bourdieu considera este processo como algo fundamental rumo à autonomia do “campo artístico”, uma vez que este só se autonomiza, à medida que desenvolve um vocabulário próprio, um jargão de grupo que permite a um determinado círculo se manter na comunhão entre os usuários de uma mesma técnica. A linguagem também é um instrumento de afirmação do campo artístico. Forçar a linguagem é obrigar todos os pares a usar os mesmos códigos de significação:

Afirmar o primado da maneira de dizer sobre a coisa dita, sacrificar o “assunto” antes do sujeito diretamente à demanda, à maneira de abordá-lo, ao puro jogo das cores, dos valores e das formas, forçar a linguagem para forçar a atenção à linguagem, constituem procedimentos destinados a afirmar a especificidade e o caráter insubstituível do produto e do produtor, dando ênfase ao aspecto mais específico e mais insubstituível do ato de produção artística. (BOURDIEU,2001, p.111.)

Os folhetins de Alencar estão cheios destas estratégias discursivas para dar um caráter artístico à crônica e de folhetinista, em outras palavras, de escritor, para quem a produz. “Não há nada como ser folhetinista”, afirma o cronista que comenta o fato de todos os dias entrar na casa das

leitoras sem pedir licença. Em outra crônica ao tratar de “máquinas de coser” dirige-se a literatos e poetas que podem julgar o tema da crônica como algo indigno da literatura. Esta procura pela autoridade literária é freqüente, é esta a porta pela qual entra o escritor cearense na literatura romântica, destronando os antigos e se colocando como solução para o sucesso da literatura de seu tempo. Basta lembrar o episódio de *A Confederação dos Tamoios* em que assume ares de mestre para desbançar Magalhães.

Percorrido até aqui o caminho do folhetinista, justifica-se o início do capítulo com a apresentação do primeiro grupo de intelectuais brasileiros que fundou a revista *Nitheroy*, pois foi Gonçalves de Magalhães a vítima final de José de Alencar para, enfim, adentrar as portas do círculo literário como o grande escritor do romantismo, intitulado-se aquele que tinha a chave para a inovação das letras nacionais. Para tanto, o futuro romancista atacou veemente a *Confederação dos Tamoios*, criando uma polêmica que agitou a gênese do campo intelectual brasileiro e obrigou os poucos escritores e leitores da época a tomarem partido na questão. Ou estavam ao lado de Alencar ou de Magalhães. Estabelecia-se neste momento a “continuidade ininterrupta” de que argumenta Candido no processo de formação do sistema literário no país.

Quando da polêmica das cartas sobre a *Confederação dos Tamoios*, Alencar havia assumido a redação jornal *Diário do Rio*, pois um corte feito por Moniz Barreto num de seus folhetins do *Correio Mercantil* o desagradou e no mesmo dia deixou o jornal. Logo assume o *Diário* que estava quase falido e se empenha de todos os modos para reerguê-lo. Era uma espécie de faz tudo, muitas das vezes, como afirma Luís Viana Filho(1979), escreveu quase todos os artigos do jornal.

Neste momento Alencar ainda era pouco conhecido e precisava de mais visibilidade. Mesmo sendo o folhetinista do *Correio* não havia atingido a fama de grande intelectual nas rodas literárias. O reconhecimento vem com a polêmica criada em torno ao poema de Magalhães, que protegido pelo Imperador publica seu livro e fica aguardando os aplausos. No entanto, surge nas páginas do *Diário* um tal de *Ig.*, que resolve desmontar o poema da pretensa nacionalidade brasileira.

O ataque é tão contundente e mostra tanta autoridade que num primeiro momento ninguém se anima a revidar o autor das cartas. Assim, a polêmica não surge nas primeiras publicações, desanimando Alencar, que pretendia ser conhecido. A polêmica foi durante o Romantismo brasileiro uma espécie de motor das paixões dos poetas e escritores da época. Tudo era motivo para polemizar e nestes momentos surgem os partidários dos polemistas, o que ajuda a movimentar a pequena intelectualidade emergente do país e fazer conhecido jovens talentos que almejavam as letras.

No entanto, o silêncio dos primeiros dias preocupava profundamente *Ig.* Luís Viana Filho comenta:

A crítica, segundo informa Machado de Assis, ocupou a atenção da cidade durante longos dias, objeto de réplicas, debates, conversações. Mas, embora, causassem sensação, as “Cartas”, inicialmente, não foram refutadas. E, havendo imaginado suscitar ‘uma dessas polêmicas literárias’, o silêncio magoou Alencar. Ainda uma vez mais o mundo o feria, parecendo dar-lhes suas costas, a alma sensível sofreu terrivelmente. Certamente, não era esse o mundo idealizado. Em 5 de julho, ao publicar a quarta “Carta”, ele não conteve um desabafo: sentia-se nostálgico, e anunciava retornar ‘se o *spleen* com que estou não continuar’ (p.60, 1979).

Como afirma Ubiratan Machado(2001), a derme dos românticos era muito sensível. A de Alencar não era diferente. Como pensou logo protagonizar a polêmica, magoou-se quando percebeu o silêncio. Fez até promessa de se retirar, o que não fez, pois a polêmica o interessava. O revide não demoraria, assim que reuniu forças, o Imperador colocou seus partidários para revidar a *Ig.*, que logo deixa o cetro para Alencar, o redator do jornal.

Entram em defesa do poeta vários amigos. Porto Alegre é o primeiro, depois seguem o próprio D. Pedro II, sob o pseudônimo de outro amigo do poeta, e em seguida Monte Alverne. De acordo com os críticos, todos estes sem muitos argumentos para desbancar a crítica de Alencar. Não demora e surgem as primeiras desculpas dadas ao Imperador para não defender Magalhães. Alexandre Herculano, Varnhagen e o próprio Gonçalves Dias, que devia favores ao imperador, se

esquivam. Era a vitória que o futuro romancista cearense esperava.

Ubiratan Machado comenta a posição de Alencar frente aos seus possíveis contendores:

Vaidoso ao extremo, impaciente e inconformado com a qualidade e o volume das críticas à sua obra, irritado com a menor restrição, Alencar foi inflexível como crítico na série de artigos sobre a *Confederação dos Tamoios*. Duro como diamante no desbaste à obra de Gonçalves de Magalhães, demonstrou, porém, um cabedal de conhecimentos, um bom senso, um gosto apurado e um brilho de expressão que constituíam admiráveis dons para o cultivo do gênero.(p.234, 2001)

Alencar luta com as armas que possui. Muito estudo, dedicação e vontade de ser reconhecido como um intelectual respeitado nas rodas literárias. Na linguagem de Bourdieu está estabelecido o clima de tensão que um campo artístico precisa para se manter vivo. Dos jornais surge aquele que seria o centro a literatura romântica por longos anos, em outras palavras, de um meio de publicação mais popular começa a consagração do intelectual que vai ocupar as estantes nas livrarias.

Palavras Finais

Inicia-se, portanto, a luta entre os pares, as discussões e disputas que movimentam o campo intelectual. Não há mais um único centro, mas centros que emergem das margens e buscam o reconhecimento dos profissionais que atuam no mesmo campo. Assim, não há amigos, mas um público que concorre entre si. A preocupação não está mais apenas com o campo externo, ou seja, os leitores comuns, mas se busca o reconhecimento do pares, o público especializado que mantém vivo o campo intelectual. “Afora os artistas e intelectuais, poucos agentes sociais dependem tanto, no que são e no que fazem, da imagem que têm de si próprios e da imagem que os outros e, em particular, os outros escritores e artistas, têm deles e do que eles fazem.”(BOURDIEU, p.108, 2001).

Fica fácil imaginar então porque Alencar se desespera com o silêncio da crítica nascente. Promete não escrever mais sobre o assunto, que há um clima de *spleen*, pois sabia que no fundo as

opiniões de aceitação ou refutação eram muitos importantes, sem ela não haveria polêmica nem reconhecimento artístico. A debandada do grupo do Imperador gabarita o jovem escritor a continuar no campo intelectual. Agora com o peso de ditar as regras deste, uma vez que atrai a si dois olhares: o do público leigo e dos poucos especializados que havia no Brasil naquele momento, o que torna sua posição ainda mais frágil.

Desta maneira não surge apenas o literato, mas também o crítico literário, que usa uma linguagem que se pressupõe especializada, apontando defeitos de composição no poema de Magalhães. É como se o campo intelectual brasileiro começasse formar suas bases e consolidar uma linguagem crítica que não apenas elogia, mas observa a obra em questão. Esse processo de especialização da linguagem do campo é fundamental. Para Bourdieu:

Afirmar o primado da maneira de dizer sobre a coisa dita, sacrificar o “assunto”, antes sujeito diretamente à demanda, à maneira de abordá-lo, ao puro jogo das cores, dos valores e das formas, forçar a linguagem para forçar a atenção à linguagem, constituem procedimentos destinados a afirmar a especificidade e o caráter insubstituível do produto e do produtor, dando ênfase ao aspecto mais específico e mais insubstituível do ato de produção artística.(BOURDIEU, p.111, 2001)

O jogo não está circunscrito à obra de arte em si, mas aos seus produtores, na medida em que estas peças artísticas (folhetins, poemas, contos, novelas, romances, peças de teatro, etc.) são de certo modo representações de mundo a partir da visão do artista. Assim, a crítica de Alencar mostra como ele pensava o poema nacional no contexto de independência a afirmação de uma identidade própria. Além de ditar as normas de como deveria ser a epopéia nacional, estava conjuntamente afirmando aos leitores que tinha em mãos a fórmula da literatura americana. Mais do que desbancar a Magalhães, o futuro romancista projeta seu caminho nas letras do país.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERND, Zilá. CAMPOS, Maria do Carmo. (org.) *Literatura e americanidade*. Rio Grande do Sul: Editora da UFRGS, 1995.
- BORDIEU, Pierre. Trad. Sérgio Miceli *A economia das trocas simbólicas*. 5 ed. São Paulo:

Perspectiva, 2001.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. 5.ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1975. v.2.

CARVALHAL, Tânia Franco. *O próprio e o alheio*. Ensaios de literatura comparada. São Leopoldo – RS: Editora UNISINOS, 2003.

COUTINHO, Afrânio. *Conceito de Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

COUTINHO, Eduardo. *Literatura Comparada na América Latina*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2003.

MACHADO, Ubiratan. *A vida literária no Brasil durante o Romantismo*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001.

NITHEROY, REVISTA BRASILIENSE. Ciências Letras e Artes. São Paulo: Academia Paulista de Letras, volume 9. 1978. (Introdução: DOYLE, Plínio; Apresentação: AMORA, Antônio Soares).

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Vira e Mexa Nacionalismo*. Paradoxos do Nacionalismo Literário. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

VIANA FILHO, Luís. *A vida de José de Alencar*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1979.

VOLOBUEF, Karin. *Frestas e Arestas: a Prosa de Ficção do Romantismo na Alemanha e no Brasil*. São Paulo: Editora da UNESP, 1999.

INSTITUTO FEDERAL DE
EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA