

1 Introdução

1.1 Entre polêmicas

Sobretudo compreendam os críticos a missão dos poetas, escritores e artistas, nesse *período especial e ambíguo na formação de uma nacionalidade. São estes os operários incumbidos de polir o talhe e as feições da individualidade que se vai esboçando no viver do povo*. Palavra que inventa a multidão, inovação que adota o uso, caprichos que surgem no espírito do idiota inspirado: tudo isto lança o poeta no seu cadinho, para escoima-lo das fezes que porventura lhe ficaram no chão onde esteve, e apurar o ouro fino. [Grifo Meu] (Alencar, J. de; 1959a, p. 699-700, v.I)

O trecho acima destacado é retirado do texto “Benção Paterna”, prefácio do romance *Sonhos d’Ouro*, publicado pela primeira vez em 1872 com a assinatura de José Martiniano de Alencar (1829-1877), àquela altura, um dos escritores mais lidos do Brasil. Com as palavras destacadas acima é possível notar, no então afamado romancista, uma consciência da individualidade de seu tempo, bem como uma clareza da tarefa que lhe cabia como escritor. Considerando a especificidade de um período de formação da nacionalidade e da literatura brasileiras, sua missão seria, sobretudo, a de um operário a serviço de seu tempo. Isso significa que Alencar destinava a si e a seus contemporâneos a função de “apurar o ouro fino”, isto é, conseguir retirar da língua falada pelo povo o que seria passível de se tornar literatura.

Deste ponto, Alencar prossegue com a formulação de que a responsabilidade maior daqueles escritores era “separar o joio do trigo” ou “escoimar as fezes”, metáforas que ressaltam a necessidade dos letrados transformarem uma matéria bruta em algo polido e apurado. Considerando a produção literária como expressão máxima do viver cotidiano de um povo no que ele possui de específico em relação aos outros, o autor articula toda sua produção literária a uma época específica. Por este argumento, compreende a literatura como sinal de particularidade dos diferentes presentes das sociedades ao longo do tempo, em acordo com as mudanças ocorridas nas línguas que se inserem na formação do texto literário. Vista por este lado, a literatura é um espaço dinâmico que acompanha as mudanças na sociedade por intermédio das modificações na linguagem.

Por outro lado, Alencar salienta uma forma comum que acompanha o fazer literário ao longo de todos os tempos, o que transforma “os caprichos do espírito do idiota inspirado” em um escrito que mereça a designação literatura. Deste modo, o texto literário é portador de um acúmulo deixado por épocas anteriores, mantendo nele um caráter comum que sobrevive ao longo do tempo. Para José de Alencar, uma literatura em formação como a brasileira possui, portanto, uma dupla dimensão: uma que se insere na dinâmica viva da sociedade e outra que se remete a um conjunto de pilares fincados no passado, sem perder de vista o acúmulo do que se considera forma literária.

As questões formuladas por Alencar em “Benção Paterna” tiveram um contexto específico, o do momento em que ele defendia seus livros da ofensiva dos críticos que vinculavam seus romances a fins meramente comerciais, ou considerava-os pobres criativa e esteticamente. Em 1872, José de Alencar era um escritor consagrado pelos meios literários como o principal nome da literatura brasileira – *O Guarani*, romance que lhe rendeu grande sucesso de público, fora publicado pela primeira vez quinze anos antes. Aos autores da época, o desferir de ataques a Alencar representava uma tentativa de distinção em relação a idéias consideradas ultrapassadas, conformando a estes críticos um lugar moderno. Neste caso, o sentido moderno corresponde à afirmação do novo por via de uma oposição ao passado ou ao presente consagrado como cânon. Este foi o caso dos escritores Franklin Távora e José Feliciano Castilho que, usando os pseudônimos Cincinato e Semprômio respectivamente, utilizaram durante meses, no ano de 1871, seu espaço no jornal *Questões do dia* para desferir golpes no romancista cearense. Dentre outras críticas, Távora e Castilho chamavam Alencar de “escritor de gabinete”, por considerá-lo infiel em suas descrições da natureza e inverossímil quanto à realidade dos fatos.

Quatro anos depois, foi a vez do jovem Joaquim Nabuco duelar com Alencar nas páginas do jornal *O Globo*. O leitor que abria as páginas do periódico em 10 de outubro de 1875 encontrava na coluna “Aos domingos” os seguintes dizeres a respeito do filho do Senador Alencar:

Uma circunstância, porém, obriga-me a dizer tudo que penso do escritor, tantas vezes proclamado o chefe da literatura nacional, dignidade considerável sem dúvida, mas que parece indicar que para certas pessoas a nossa literatura é porquanto uma confraria. (Nabuco, J.; 1978, p. 67)

No mesmo escrito, complementava Nabuco:

O Sr. Alencar, que revolta-se contra mim por não acreditar eu que nele Deus se tenha feito homem, não se recorda mais do modo por que aos seus vinte e sete anos, ainda pouco preparado, não tendo por si senão o seu estilo leve como oxigênio e quase imponderável, empreendeu ele a crítica da Confederação dos Tamoios e aluiu a reputação literária do Sr. Magalhães.

O Sr. Alencar acha mal o que escreve, no momento mesmo em que publica as suas cartas, mas não consente que nós sejamos de sua opinião vinte anos depois. (Idem, p. 72)

Àquela altura, já era o quarto artigo que Nabuco dedicava a tecer comentários sobre o conjunto de livros escritos por José de Alencar. A polêmica se iniciou após a publicação de um texto no qual Alencar fizera duras críticas ao público da Corte, que esvaziara a estréia de sua peça, *O Jesuíta*, público chamado por ele de “eurocêntrico”. Em seguida, no mesmo jornal, Joaquim Nabuco, que acabava de retornar de seus estudos em Paris, assinou um artigo em que lamentava a baixa qualidade do teatro brasileiro, e em conseqüência, a pobreza da peça de Alencar. Começa, assim, mais uma polêmica literária tendo José de Alencar em um dos pólos: aos domingos eram textos de Nabuco revisando e comentando toda a obra literária de Alencar, enquanto às quintas o mesmo respondia, em defesa do próprio passado literário. Os textos da polêmica desenvolveram-se entre 3 de outubro e 21 de novembro daquele ano de 1875.

A passagem de Joaquim Nabuco acima destacada menciona o capítulo da vida literária de Alencar a respeito da “Polêmica sobre a Confederação dos Tamoios”, em que se envolvera o autor em 1856. Tratava-se de um conjunto de oito cartas, publicadas primeiramente no *Diário do Rio de Janeiro* e depois reunidas em livro, em que Alencar criticava impiedosamente o poema “A Confederação dos Tamoios”, escrito pelo principal nome das letras brasileiras da época, Domingos José Gonçalves de Magalhães. Joaquim Nabuco compara o lugar que ocupava naquele momento da década de 70 ao lugar ocupado por Alencar em 1856, ou seja, o do jovem com “estilo leve e oxigênio quase imponderável” que atacava o principal nome da literatura na época para ressaltar quão equivocado era o caminho percorrido por seus antecessores; ao mesmo tempo, ele enfatizava a necessidade de criar um novo percurso, que teria ele, o crítico, como inaugurador. Em outras palavras, ao considerar que a relação entre antigo e moderno consistia numa oposição, Nabuco compreendia que a idéia moderna defendida por Alencar contra Magalhães tivera se esgotado, tornando-se

ultrapassada com o decorrer do tempo. Deste modo, para Nabuco, o José de Alencar de 1875 ocupava o mesmo papel do Gonçalves de Magalhães de 1856, ou seja, o lugar do cânon ultrapassado pelas idéias novas. A vida literária de Alencar estaria pautada, então, por estas duas polêmicas, uma em que ele assumia a função de moderno e a outra, a de antigo. Assim a novidade da literatura de Alencar estaria fadada a perder-se no fluxo da contínua renovação temporal.

Tendo em vista o desenvolvimento da concepção moderna de literatura apresentada por José de Alencar em “Benção Paterna” – considerando o contexto em que foi escrito este prefácio, momento no qual Alencar recebia duras críticas – e o argumento de Nabuco sobre o esgotamento desta concepção literária, que encerraria seu ciclo com a crítica feita em 1875, delinea-se o ponto de partida desta dissertação de mestrado: fosse contra Magalhães, Semprônio, Cincinato ou Nabuco, *a necessidade de afirmação de uma autoconsciência moderna é um ponto que percorre o pensamento crítico de Alencar*, tanto no momento em que ele pensa sobre si próprio e seu papel no mundo quanto na ocasião em que tece formulações sobre a formação da literatura brasileira. A hipótese principal das linhas que se seguem é a de que, para Alencar, o passado delineado no presente fornece um ponto de partida necessário para ressaltar a especificidade de seu tempo histórico e de sua pena. Em outras palavras, o objetivo principal de “Como e por que sou moderno” é compreender a maneira específica com que José de Alencar produziu uma concepção moderna em sua produção crítica, em suas indagações sobre a formação da literatura brasileira articuladas à formação da sua subjetividade autoral.

1.2

Sobre o conceito de moderno e de tempo moderno

É questão recorrente nas análises sobre história o tema do caráter moderno de um tempo histórico. Este é um ponto que ultrapassa, inclusive, os limites do campo estritamente historiográfico. Menos do que abarcar todo o conjunto de ponderações acerca deste tema, o que levaria a modificar os objetivos principais deste trabalho, pretendo analisar neste momento algumas contribuições decisivas para a compreensão do termo moderno a ser empregado nestas linhas.

Hans Robert Jauss (1997) em seu texto “Tradição literária e consciência atual da modernidade” analisa a história do conceito de moderno a partir dos contrastes da experiência moderna que se renovam sem cessar ao longo da história das idéias, todos produzidos como autoconsciência temporal de uma época. Percorrendo a tradição literária que se desenvolve a partir da idéia de moderno, desde a cultura grega e a romana até Baudelaire, Jauss desloca o problema da história literária com relação ao privilégio de um contínuo retorno histórico cíclico ao novo. Neste sentido, o autor busca superar a consciência histórica dos *antiqui* e dos *moderni* que pode se tornar ela mesma uma constante literária cíclica: se cada época experimenta uma querela nestes moldes, o novo estará sempre fadado ao perecimento de um presente que no futuro lhe será superior. Assim, a proposta de Jauss baseia-se na compreensão da historicidade do fenômeno literário e do caráter moderno definido pela autoconsciência específica de cada época, onde se desenvolve um diálogo entre texto e receptor dentro de um contexto histórico dado:

O sentido de modernus não se reduz ao significado atemporal do topos literário, mas se desenvolve através das mudanças históricas da consciência da modernidade, e reconhecemos a sua potencia histórica criativa, quando surge a oposição determinante – a ‘despedida’ de um passado pela autoconsciência histórica de um novo presente. (Jauss, H.; 1997, p. 50)

Antonio Edmilson Martins Rodrigues (2000) corrobora ao argumento de Jauss quando analisa o percurso de diferentes querelas entre antigos e modernos na história das idéias, assegurando o pressuposto de que o *modernus* representa a despedida de um passado pela autoconsciência histórica do presente (Rodrigues, A.; 2000, p. 247). Deste modo, o autor distingue esta percepção do termo moderno de um período específico da história ocidental, ressaltando o caráter moderno como sinal da consciência da historicidade de um presente. Nas palavras de Rodrigues, “a cada novo século, a construção de sua identidade passa pela definição de um campo de diferenciações que produz um novo moderno.” (Idem, p. 246) É possível, assim, captar as diferentes concepções de moderno em contextos históricos específicos, no Renascimento, na Batalha dos Livros da Academia Francesa do século XVII, no Iluminismo e com Baudelaire no século XIX, tal como faz o historiador.

Para as pretensões desta dissertação, os passos dados por Jauss e Edmilson Rodrigues apresentam-se como cruciais. Assim sendo, o sentido do termo moderno utilizado em “Como e porque sou moderno” não será compreendido como sinônimo de novo ou relacionado ao período da História Moderna, mas considera as mudanças históricas da consciência do moderno, tido como autoconsciência de uma época em sua individualidade histórica, ressaltando o caráter provisório e a especificidade de um tempo histórico. Levando em conta esta assertiva, convém traçar as peculiaridades históricas da condição moderna que balizaram, a partir do século XVIII, uma forma específica de conceber o tempo histórico. O movimento literário do Romantismo abarcará amplamente esta apreensão temporal.

Sobre a acepção do termo *tempo moderno*, cabe ressaltar a distinção semântica sugerida por Reinhart Koselleck (2006) que propõe três sentidos para a expressão: um tempo que se percebe como novo frente à denominada Idade Média; como uma simples descoberta do que passa a ser novo, em oposição a um passado; ou ainda uma pretensão qualitativa de moderno, no sentido de ser completamente diferenciado ou superior com relação a um tempo anterior, agregando ao novo um caráter temporal de época (Koselleck, R.: 2006, p. 274). É a respeito desta terceira concepção que Koselleck detém mais a sua análise: cunhada especialmente a partir do século XVIII, tal percepção de tempo histórico moderno era possibilitada por dois fatores, quais sejam, a reflexão histórica por si mesma promovida pela Filosofia da História, e a consciência histórica dos homens que definiam seu tempo presente como novo, especialmente após a experiência da Revolução Francesa. A temporalidade histórica moderna passa a conceber um deslocamento do horizonte de expectativas futuras com relação ao espaço de experiências presente: apesar de haver um entrecruzamento entre passado, presente e futuro, o prognóstico futuro não pode mais ser compreendido em função de um modelo estabelecido pelo passado. A novidade da história em cada caso particular é compreendida como nova em relação a um processo histórico maior que envolve todo o conjunto de histórias – neste caso, para usar os termos de Koselleck, a história é tida como um singular-coletivo.

A principal peculiaridade deste modo de perceber o tempo moderno é a capacidade que ele tem de agregar novas expectativas de futuro. A abertura para o

novo consiste fundamentalmente na heterogeneidade de fins do devir. Este giro para o futuro propiciou, ao fim e ao cabo, um novo olhar com relação ao passado:

Uma vez registradas historicamente novas experiências, presumivelmente jamais feitas antes, tornou-se possível compreender também o passado como fundamentalmente diferente. Isso levou a que, no horizonte do progresso, as épocas tivessem que ser expressas em sua singularidade. O diagnóstico do novo tempo e a análise das eras passadas se correspondiam mutuamente. Essa associação de reflexão histórica e consciência do movimento em direção ao progresso permitiu destacar o período moderno em comparação com os períodos precedentes. (Idem, p. 287)

Deste modo, esta nova consciência temporal moderna, desde o final do século XVIII, caracteriza-se por não mais experimentar o tempo presente apenas como fim ou começo, mas como um tempo de transição.

Com Hans Ulrich Gumbrecht (1998) esta percepção temporal é analisada no contexto do século XIX. Tendo em vista as novas e perturbadoras percepções do mundo pós-Revolução Francesa e a infinidade de novas representações que nele se colocava, o autor vincula as ocupações de temporalização dos oitocentos a uma estratégia para conseguir um lugar de harmonia diante da aceleração do tempo. Analisando Koselleck, Gumbrecht amplia o argumento do historiador alemão:

Cada uma das três dimensões do tempo pode ser agora imaginada do ponto de vista das duas outras dimensões: o presente como futuro do passado e como passado do futuro; o futuro como passado de um futuro remoto e como presente do futuro; o passado como futuro de um passado remoto e como presente do passado. À medida que o tempo histórico parece ser posto em movimento por tantos impulsos convergentes, não é mais possível pensar o presente como um intervalo de continuidade. Para o cronótopo do tempo histórico, o presente transforma-se naquele “instante imperceptivelmente curto”, naquele lugar estrutural em que cada passado se torna futuro. Mas é também o lugar – e isso talvez seja a mais importante consequência da temporalização do século XIX – em que o papel do sujeito conecta-se ao tempo histórico. Em cada momento presente, o sujeito deve imaginar uma gama de situações futuras que têm de ser diferentes do passado e do presente e dentre as quais ele escolhe um futuro da sua preferência. (Gumbrecht, H.; 1998, p. 15-6)

A temporalização histórica moderna faz com que o caráter moderno da experiência do sujeito no presente esteja definido pela relação de comparação e diferença que se estabelece entre seu passado e seu futuro. Assim, o sentido de uma ação do presente encontra na relação com o passado e com o futuro o lugar da afirmação de sua especificidade moderna.

Importante foi traçar aqui estas características da temporalidade histórica moderna para compreendermos adiante que elas aparecerão também, de modo bastante peculiar, no contexto brasileiro dos oitocentos, no período pós-independência política. Há por parte do grupo romântico brasileiro a completa percepção de que o presente é um tempo singular e novo, mas cuja novidade envolve também um novo elo com o passado com vistas a um futuro promissor. Nesta atmosfera intelectual brasileira ganhará destaque a figura do romancista José de Alencar, não apenas por ele ter-se tornado um dos autores mais lidos da época, mas por estar diretamente envolvido em diversas querelas acerca do traço moderno das letras nacionais.

1.3 Apresentação

O objetivo central da dissertação é analisar o lugar ocupado pelo passado nas formulações críticas de José de Alencar. O fio condutor da apreciação é balizado pelas duas principais polêmicas literárias em que o escritor se envolveu durante o século XIX, a primeira na década de cinquenta com o consagrado Gonçalves de Magalhães e a segunda na década de setenta com o jovem Joaquim Nabuco. A hipótese é a de que, em ambas, Alencar busca em um vínculo com o passado um ponto de partida necessário para a afirmação de uma consciência moderna no presente, considerando o próprio tempo como entrecruzamento contínuo entre passado, presente e futuro.

Esta percepção temporal não era uma peculiaridade de José de Alencar em sua época. Este é ponto central do primeiro capítulo, não por acaso intitulado “Como e porque *somos* modernos”, onde busco examinar a preocupação histórica dos estudos literários no Brasil oitocentista, logo após a independência política. Neste sentido, discuto a contribuição fundamental de três autores que colaboraram decisivamente para instauração da história como questão literária na geração romântica brasileira: são os casos de Ferdinand Denis, Gonçalves de Magalhães e Santiago Nunes Ribeiro.

O segundo capítulo trata do primeiro ponto de particularidade de José de Alencar neste contexto. No exame dos textos de Alencar sobre o poema “A Confederação dos Tamoios”, de Gonçalves de Magalhães, observo que as críticas

do articulista fundamentam-se na defesa de que a epopéia de Magalhães, aclamada como texto fundador da literatura nacional, não produzira nada de propriamente novo como o Brasil, já que utilizava um padrão literário arquitetado para as necessidades européias. Esta busca pela construção de uma forma literária nova eleva importantes características da preocupação moderna alencariana: ainda que muito ligado ao instinto de nacionalidade, Alencar inclui a forma literária como questão a ser problematizada por seu tempo, ou seja, se a literatura submetesse a valores temporais, convém aos homens de letras do presente pensar a particularidade de seu tempo ante ao passado e ao futuro. Assim matizada, a literatura brasileira apresenta-se a ele como um inacabado processo em formação. Por outro lado, se a proposição moderna alencariana pretende se distanciar do caminho trilhado por Magalhães nas “Cartas sobre a Confederação dos Tamoios”, nem por isso ela leva em conta uma idéia de superioridade do novo em contraposição a um velho: o capítulo pretende abordar a busca de Alencar por novos elos com o passado de modo a fundamentar seus argumentos.

No terceiro capítulo, José de Alencar é o passado, compreendido como morto e descartado. Sob um determinado ponto de vista, a produção literária de Alencar passa a ser considerada pobre e ultrapassada diante do impulso inovador do bando de idéias novas que circulavam no Brasil na década de 1870. O jovem Joaquim Nabuco encontrava no Alencar da década de cinquenta um modelo de atuação: através de duras críticas à obra literária do principal romancista brasileiro, ele pretendia fundar o novo pondo fim ao ciclo literário do mais importante representante do período anterior. Seguindo a mesma linha argumentativa do escritor cearense Franklin Távora, Nabuco decretava a morte do Romantismo pelo nascimento do Realismo. O passado, sintetizado na figura de Alencar, era um ponto a ser ultrapassado. Como contrapartida a essas proposições da nova geração, formula-se duas concepções: com Machado de Assis há uma crítica contundente a essa percepção do novo, produzindo uma leitura peculiar de sua época, deslocando a questão primordial que perpassava as discussões literárias brasileiras; em Alencar as críticas servirão como pano de fundo para ele pensar o passado de si.

Será este Alencar, pensando o passado de si na década de 1870, o foco principal da análise do quarto capítulo. Se na década de cinquenta o jovem José de Alencar já criticava o renomado Gonçalves de Magalhães refletindo com a base

do passado, este ponto será semelhante agora, quando ele observa a si como resultado concreto de um conjunto acumulado de experiências passadas em sua vida, literária ou não. A autoconsciência histórica moderna de Alencar envolve um contínuo pensar sobre si numa perspectiva subjetiva. Deste modo, faço neste capítulo a leitura dos textos “Benção Paterna”, de 1872, em que ele dota de sentido sua própria obra literária, pintando-se como um autêntico operário da literatura; e “Como e porque sou romancista”, de 1873, onde ele insere o passado pessoal em um ponto de vista autobiográfico, afirmando a sua condição moderna.