

# HISTÓRIA E LITERATURA NAS CARTAS DE FRANKLIN TÁVORA A JOSÉ FELICIANO DE CASTILHO SOBRE *IRACEMA*

VALDECI REZENDE BORGES\*

**Resumo:** Neste texto, busca-se ater a algumas considerações sobre a recepção crítica da obra do escritor José de Alencar, em específico, a respeito de *Iracema*, considerando as relações entre Literatura e História, estabelecidas na elaboração da lenda sertaneja, apontadas pelo escritor Franklin Távora em diálogo e confronto com críticos literários, literatos e outros intelectuais, assim como historiadores.

**Palavras-chave:** Recepção crítica; *Iracema*; José de Alencar; Franklin Távora; História e Literatura.

**Abstract:** *History and Literature in Franklin Távora letters on Iracema sent to José Feliciano de Castilho. This paper aims to make some considerations on the critical reception of the works by José de Alencar, above all Iracema. For that, it takes into account the relationships between Literature and History that were established in the making of the so-called sertaneja legend pointed out by the writer Franklin Távora in dialogue and confrontation with other critics, writers, and historians.*

**Key-words:** *Critical reception; Iracema; José de Alencar, Franklin Távora, History and Literature.*

---

\* Doutor em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e docente da Universidade Federal de Goiás (UFG). E-mail: <valdecirezborges@yahoo.com.br>.

José de Alencar, em 1871, na Câmara dos Deputados e na imprensa da Corte, realizou uma campanha tenaz contra o visconde de Rio Branco e a tudo que ele propôs, como o projeto de liberdade ao ventre escravo, o qual o Imperador o incumbira de apresentar. Na fase mais aguda das discussões, por volta de meados do ano, fora criada a revista semanal *Questões do Dia*, coordenada pelo imigrante português José Feliciano de Castilho, seu fundador e amigo de Dom Pedro II, que recebeu, ainda, a colaboração de várias outras penas, dentre elas, a de Franklin Távora. Eles teceram observações políticas e literárias acerca da atuação de Alencar e o fizeram na intenção clara de desqualificá-lo a serviço do gabinete de 7 de março.<sup>1</sup>

Tais observações foram publicadas com pseudônimos, expediente muito comum na imprensa brasileira do período. Muitos textos não eram assinados e outros apareciam com nomes diferentes daqueles próprios dos escritores, que usavam tal artifício como um disfarce, uma máscara para proteger-se no anonimato e garantir sua independência de opinião, mormente se funcionários públicos. Outros ainda empregavam pseudônimos por motivações diversas, podendo ser uma opção narrativa adotada na elaboração do texto, conforme o assunto e as preocupações das diferentes épocas ou períodos na vida de um autor.<sup>2</sup> Na

---

<sup>1</sup> MAGALHAES JR., Raimundo. *José de Alencar e sua época*. Rio de Janeiro/Brasília: Civilização Brasileira/INL, 1977, p. 274 e 292.

<sup>2</sup> CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida de Souza; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (Orgs.). *Histórias em cousas miúdas*: capítulos de história social da crônica no Brasil. Campinas: UNICAMP, 2005, p. 13.

*Questões do Dia*, Castilho assinava seus artigos como Cincinato e Távora como Semprônio, pseudônimos romanos. Além deles, os outros colaboradores recorriam a pseudônimos como Solon, Ulpiano, Junius, Pompeu, Orfeu, Plauto, Cícero, Pitt e Blackstone, dentre outros.

Alencar também usou vários pseudônimos, tais como Ig., G.M, Erasmo e Sênio, inseridos em textos de natureza diferentes, oriundos de interesses e intenções variados. Em 1870, por exemplo, decretou o início de “outra idade de autor” – a “velhice literária” –, adotando “o pseudônimo de Sênio”, que indicava a “velhice precoce” deixada pelas desilusões. Os ressentimentos com a política e o confronto entre grupos reverberavam na sua escrita literária e na recepção de sua obra.<sup>3</sup> O mal-estar advinha, sobretudo, da esfera da política imperial. Em janeiro, deixara a pasta de ministro da Justiça candidatando-se ao Senado, sendo eleito em primeiro lugar, mas D. Pedro III vetou seu nome, e ele retornou à Câmara dos Deputados em oposição ferrenha ao Imperador, tornando-se “inimigo do rei”.<sup>4</sup>

A discussão na *Questões do Dia* repassava visões sobre o Brasil ou a legitimidade das representações tecidas sobre a nação na literatura, problematizando as formas como o romance construía imagens do país. À medida que Alencar tornara-se referência

---

<sup>3</sup> ALENCAR, José de. Como e por que sou romancista. In: ALENCAR, José de. *Ficção completa e outros escritos*. Rio de Janeiro: Companhia Aguilar, 1965, v. 1, p. 101-121 e 120-121.

<sup>4</sup> LIRA NETO. *O inimigo do rei: uma biografia de José de Alencar...* São Paulo: Globo, 2006, p. 295.

nacional, as censuras e as tentativas de diminuí-lo cresceram, sobremaneira, quando adentrou a política, passando a desfrutar de duas frentes para veicular suas ideias e críticas a seus opositores.<sup>5</sup>

Entre 1871 e 1872 publicou-se 50 fascículos da revista, os quais foram, em seguida, reunidos em livro, em três tomos. No primeiro fascículo, publicaram-se 4 “Cartas políticas dirigidas pelo roceiro Cincinato ao cidadão Fabrício”, as quais, conforme Martins, já haviam saído no *Jornal do Comércio*, em 9 de abril, 26 de julho, 8 e 15 de agosto.<sup>6</sup> Nelas, fica nítido o motor da campanha: os debates acerca do exercício do poder pessoal pelo Imperador e o projeto de emancipação do ventre escravo, atacados por Alencar, que ainda denunciava a presença e a interferência de estrangeiros nas questões nacionais, como a pena mercenária de Castilho, paga pelo governo para defender D. Pedro e o projeto da questão servil.

É provável que o fato de Alencar ter ironizado o parecer da comissão avaliadora do projeto, que ele e outros acreditavam ser redigido por Castilho, tenha colaborado para que o crítico português reunisse os artigos que vinha publicando, dando início à

---

<sup>5</sup> KAVISKI, Ewerton de Sá. Prosa de ficção (1843-1881): algumas considerações. In: *Anais do 1º Colóquio Internacional de Estudos Linguísticos e Literários*. Maringá, UEM, p. 1-13, 2010. Disponível em: <<http://www.cielli.com.br/downloads/121pdf>>. Acesso em: 19 fev. 2011 e RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins. *José de Alencar: o poeta armado do século XIX*. Rio de Janeiro: FGV, 2001, p. 136-137.

<sup>6</sup> MARTINS, Eduardo Vieira. Apresentação. In: TÁVORA, Franklin. *Cartas a Cincinato: estudos críticos por Semprônio*. Campinas: UNICAMP, 2011, p. 9-37 e 11.

*Questão do Dia*. Considerando que “o nobre disputante, luminar da imprensa”, decidira esmagá-lo no parlamento, mandou bala contra o literato e o político.<sup>7</sup>

Para Alencar, no Parlamento, em 05 de agosto, quando ao menos dois artigos de Castilho já haviam saído no *Jornal do Comércio*, o Ministério procurava eliminar sua atuação política, suscitando uma “corte de escritores anônimos”, incumbidos não de refutar suas ideias, mas de atacar a sua pessoa, lançando-lhe injúrias e insultos. A seu ver, o mais grave era o afronto à nacionalidade brasileira; o Governo chamara “em seu auxílio uma pena estrangeira para coadjuvá-lo nos seus trabalhos parlamentares, para discutir os negócios políticos do País.” Via como intolerável que “um estrangeiro, faltando aos deveres de cortesia para o povo que lhe deu hospitalidade”, se arrogasse o direito de insulto e se empenhasse “em deprimir caracteres políticos desse País”, sendo instrumento de vinganças no Parlamento.<sup>8</sup>

Nesse contexto, a partir do quinto fascículo, a revista passou a conter uma seção literária para analisar as obras de Sênio, iniciando com *O Gaúcho*, deixando explícita a intenção de atacar e demolir o político. Com a colaboração de Távora, a campanha se adensou

---

<sup>7</sup> MARTINS, op. cit., 2011, p. 10 e CINCINATO, Lucio Quinto [pseud.] CASTILHO, José Feliciano de. *Questões do Dia*: observações políticas e literárias escritas por vários e coordenadas por Lucio Quinto Cincinato. Rio de Janeiro: Imparcial, 1871, t. I, p. 31.

<sup>8</sup> ALENCAR, José de. *Discursos parlamentares de José de Alencar*. Brasília: Câmara dos Deputados, 1977, p. 629-632, 640 e 643.

voltando-se contra o literato. Cincinato ridicularizou o deputado, buscando indispor-lo junto à opinião pública por causa ser contra o projeto da questão servil, mas, a partir do fascículo IX, entrou a versar ainda sobre assuntos literários na série “De Cincinato a Semprônio”.<sup>9</sup>

O lisboeta José Feliciano de Castilho chegara à cidade do Rio de Janeiro em 1848, ai residindo até 1879, quando faleceu. Escritor e jornalista, adepto das letras clássicas, teve papel ativo na vida cultural da Corte e na política imperial. Como outros estrangeiros que vieram ao Brasil, aproximou-se do Imperador, que dele se serviu, junto à literatura produzida sob sua égide, para pôr-se em evidência na cena literária europeia. Participou dos saraus literários no Colégio Pedro II, fora dono do *Teatro Ginásio Dramático* por longo tempo, colaborara na revista *Íris* e criara a *Questões do Dia* para defender o projeto do ventre livre e demolir a imagem de Alencar, já consagrado e ferrenho opositor daquela proposta de abolição.<sup>10</sup>

Se Castilho é apontado, nessa polêmica, como aquele que dava um ranço de além-mar às acusações, como quem havia redigido o parecer ao projeto do ventre livre e vivia produzindo relatórios para políticos ignorantes, a presença de Távora na peleja é considerada como fruto de um caso pessoal. O jovem escritor romântico, iniciante na carreira literária, mandara ao conterrâneo ilustre, Alencar, o manuscrito de *Índios do Jaguaribe*, forjado na esteira de *O guarani*,

<sup>9</sup> LIRA NETO, op. cit., 2006, p. 312.

<sup>10</sup> MAGALHÃES JR, op. cit., 1977, p. 291-292 e MENEZES, Raimundo de. *José de Alencar: literato e político*. Rio de Janeiro: LTC, 1977, p. 190 e 289.

e como o parecer demorava e começara a correr o comentário de que o “mestre” havia dito que “esses índios precisam de ser descasacados”, sentiu-se magoado filiando-se nas hostes inimigas, passando de admirador a atacante ou “detrator”.<sup>11</sup>

Esse conjunto de textos, que tão bem expressa as imbricações do campo literário com o campo político, as interações e os constantes diálogos erigidos entre tais dimensões da vida social, foi, por muito tempo, tratado pela historiografia, em especial a literária, assim como pela crítica, de modo bastante geral, em amplos vãos e considerações rápidas. Tais fontes são bastante raras, sendo encontradas em poucas bibliotecas e instituições de pesquisa brasileiras, e ainda assim, em geral, incompletas. Esse fato talvez tenha determinado tais leituras pouco profundas. Apenas em tempo mais recente, possivelmente a partir de 2011, os dois primeiros tomos foram disponibilizados na internet, permanecendo, ainda, difícil a localização e o acesso ao terceiro. Depois de sua publicação na imprensa e primeira edição em livro, em 1871 e 72, foi também, em 2011, que parte desse material foi recolhido, precisamente as cartas de Távora sobre *O Gaúcho* e *Iracema*, e publicado por Eduardo Vieira Martins.

Assim, mesmo não sendo raras as menções a tais textos na historiografia literária, essas cartas não foram editadas no século XX e tornaram-se raridade, dificultando os estudos. É nesse

---

<sup>11</sup> RODRIGUES, op. cit., 2001, p. 136-137; MENENEZES, op. cit., 1997, p. 299 e MAGALHÃES JR, op. cit., 1977, p. 295.

contexto e com a intenção de conhecer mais detidamente o teor da recepção crítica de Alencar por Távora sobre *Iracema*, e de explicitar o campo de forças e de tensões nas quais emergira que nos debruçamos sobre esses escritos atendo as relações entre Literatura e História tecidas em diálogo com críticos literários, literatos e outros intelectuais, como historiadores.

Por críticos literários entende-se a figura do leitor especializado de uma obra literária que produz uma leitura analítica, julgando, censurando e conferindo valor ao texto na busca de guiar o leitor na sua compreensão e avaliação, levantando questões fundamentais com base em teorias literárias ou filosóficas. A crítica, no Brasil, desenvolveu-se sob a atuação dos românticos. Alguns invocavam seu caráter científico e a necessidade de orientar o público, bombardeando as obras analisadas, como Bernardo Guimarães, Gonçalves Dias, Joaquim Manuel de Macedo, e, mesmo, Alencar, dentre outros, como Machado de Assis, considerado, pelo autor de *Iracema*, como o “primeiro crítico brasileiro”.<sup>12</sup> Assim, aqui, considera-se como críticos Castilho, Távora e Manuel Pinheiro Chagas, ainda que fossem literatos, mas que, na conjuntura do debate, atuaram apenas como censores, como agentes de leituras críticas.

---

<sup>12</sup> MOISES, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004, p. 96-97 e 100 e MACHADO, Ubiratan. *A vida literária no Brasil durante o romantismo*. Rio de Janeiro: UERJ, 2001, p. 229-232, 234 e 236.



Já por literatos entendem-se aqueles escritores que se ocupavam e dedicavam-se à produção de textos artísticos em prosa ou verso, à feitura de obras de ficção, tendo se ocupado com tais letras em específico. Não raro, o literato atuava como crítico, porém, aqui, se consideram como tal apenas os escritores referidos por Távora como produtores desse tipo de textos artísticos e que não atuavam como censores e avaliadores de obra de outrem na conjuntura abordada. São eles, Gonçalves Dias, Gonçalves Magalhães, Santa Rita Durão, dentre outros. Estes não emitiram apreciações à obra analisada; serviam de referência por suas opções estéticas ou conhecimentos dos temas e aspectos abordados no livro. Igualmente, denominam-se como outros intelectuais autores referidos por Távora, como arqueólogos, historiadores, viajantes, militares, cronistas, entre outros, que estavam ligados à produção de obras relacionadas com a história, a sociedade e a cultura, tendo a preocupação em serem fiéis ao real, tal como Lubbock, Southey, Lisboa, Constâncio, Pompeu, Abreu e Lima, J. F. Lisboa, Laet, Humboldt, D'Orbigny, Monalt, Cook, Gabriel Soares, Jean de Léry, dentre outros.

A polêmica marcou a cidade letrada brasileira oitocentista e entrou para nossa história da literatura ainda no século XIX. Para Sílvio Romero, em 1888, Távora “deve figurar como o chefe do naturalismo tradicionalista” na novelística brasileira e as

[...] cartas de Semprônio (Távora) têm valor literário; mas fora um erro da parte do romancista d'*O matuto* o haver se juntado ao intrigante português, que, no debate, era movido por empreitada política dos desafetos

de Alencar, de um lado, e, de outro, por patriótada lusa, desejosa de deprimir a primeira figura literária brasileira do tempo. Mas a boa fé de F. Távora era completa; ele residia então no Recife, donde enviava as suas cartas, e não estava bem a par das tramoias de José Feliciano.<sup>13</sup>

Para José Veríssimo, em 1908, a atitude de Távora fora má, era insubordinação dos jovens ante os consagrados e uma “macaqueação” das rebeliões literárias europeias.

Acaso mais por espírito de insubordinação dos escritores novéis contra os consagrados, que por justificadas razões, foi dos que insurgiram contra a hegemonia literária de Alencar. [...] tal insurreição [...] era apenas uma macaqueação de idênticas rebeliões nos centros literários europeus. [...] Ainda banindo da literatura e da vida, como devem ser, quaisquer estreitas prevenções nacionais, de todo impertinentes na ordem intelectual, essa obra de Franklin Távora, aliás apreciável como crítica e como estilo, era uma má ação. Fossem quais fossem os defeitos de Alencar, não eram tais que o desclassificassem do posto que ocupava nas nossas letras.<sup>14</sup>

Gladstone Chaves de Melo, analisando tais escritos de Castilho e Távora, afirmou:

É uma campanha de desmoralização e de descrédito, organizada e levada a efeito com técnica e minúcia, um ataque sistemático e constante ao político, ao jurista, ao dramaturgo, ao romancista, ao escritor. Sobressaem nessa mesquinha atividade José Feliciano de Castilho, Cincinnati, e Franklin Távora, Semprônio, apostados em reduzir os méritos

---

<sup>13</sup> ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. 7. ed. Rio de Janeiro/Brasília: José Olympio/INL, 1980, p. 1486.

<sup>14</sup> VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954, p. 268-269.

literários de Alencar. É crítica soez, feita a retalhos. Castilho é o tipo do caturra, gramaticóide estreito, exsudando latim e erudição clássica por todos os poros, arvorando-se em mestre de bom gosto.<sup>15</sup>

Já Antonio Candido, buscando afastar a poeira e os resíduos da polêmica, para fixar seu conteúdo crítico, declarou:

[...] os motivos principais de Távora eram a tomada de posição contra um certo tipo de literatura – e nisto reside hoje o seu interesse. Elas representam o início da fase final do Romantismo, quando já se ia aspirando a um incremento da observação e a superação do estilo poético na ficção. [...] As suas considerações constituem o primeiro sinal, no Brasil, de apelo ao sentido documentário das obras que versam a realidade presente. A sua atitude (ressalvadas deformações ocasionais devidas ao interesse polêmico) é coerente e compressiva.<sup>16</sup>

Em sentido similar, Wilson Martins argumentou:

Os “estudos críticos” de Semprônio são um documento expressivo do choque de gerações em 1871-1872, na medida mesmo em que contestavam o patriarcado literário de Alencar. Franklin Távora, provinciano inquieto, ambicioso e inexperiente, talvez haja entrado de boa fé [...] numa polêmica cujo primeiro motor era, como sempre, a má fé mais deslavada. Com efeito, as *Cartas a Cincinato* não têm existência autônoma; elas só existem em simbiose com as *Questões do Dia*, “empregada política dos desafetos de Alencar”, dirigida e coordenada pelo “intrigante português” [...].<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> MELO, Gladstone Chaves de. Alencar e “A língua brasileira”. In: ALENCAR, José de. *Iracema*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1948, p. 109 e 12.

<sup>16</sup> CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira* (momentos decisivos). 3. ed. São Paulo: Martins, 1969, v. 2, p. 366.

<sup>17</sup> MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira (1855-1877)*. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1977, v. 3, p. 370.

Para José Maurício Gomes de Almeida, a crítica de Távora marca o início de uma trajetória “que leva do pleno domínio da imaginação romântica à observação cientificista dos naturalistas.”<sup>18</sup> Já para citar outro estudo mais recente, Eduardo Vieira Martins pondera que

[...] se, por um lado, as críticas a Alencar apontam para o esgotamento de alguns ideais românticos, por outro, as *Cartas* permanecem fiéis a essa estética, filiação perceptível tanto na defesa da existência de uma literatura nacional autônoma, fundada sobre a cor local, quanto na concepção do romance como gênero edificante, que visa à beleza ideal e à educação dos leitores. Em alguns aspectos, como nas questões da mistura de gênero e do uso de neologismos, a posição de Távora representa um verdadeiro recuo com relação aos elementos mais inovadores do romance alencariano.<sup>19</sup>

Ainda conforme Martins, Távora, “apesar de politicamente progressista”, era “esteticamente conservador, o oposto de Alencar” e foi “um crítico contundente, por vezes, injusto, mas em todo caso, um escritor”, que explorou “habilmente a polêmica como meio de conquistar a atenção dos leitores e de se autopromover”, como era comum no período.<sup>20</sup>

Caminhando rumo à busca do entendimento da constituição de tais estudos críticos de Távora em si sobre *Iracema*, cabe-nos lembrar que o romance, que fora lançado em 1865 e que recebera apreciações críticas positivas de Machado de Assis, em 1866, e do

---

<sup>18</sup> ALMEIDA, José Maurício Gomes. *A tradição regionalista no romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Topboobks, 1999, p. 85.

<sup>19</sup> MARTINS, op. cit., 2011, p. 32-33.

<sup>20</sup> MARTINS, op. cit., 2011, p. 33-34.

português Manuel Pinheiro Chagas, em 1867, ainda que com algumas ressalvas, recebia sua segunda edição. Nesse contexto, foi que Távora voltou sua atenção para o livro.

Nas missivas de Távora acerca da produção literária de Alencar, o crítico debruçou-se primeiro sobre *O Gaúcho*, escrevendo 8 missivas entre 14 de setembro e 15 de outubro de 1871. Em seguida, focou *Iracema*, atentando para as relações entre literatura, cultura e história. Ao longo de 14 cartas, publicadas entre 8 de dezembro de 1871 a 15 de fevereiro de 1872, negou as honrarias recebidas por *Iracema*, questionou o lugar que a obra e o autor ocupavam na literatura brasileira, os dotes de Alencar como grande literato, atacando seu idealismo e acusando-o de pouco conhecer a realidade que representava. Para ele, *O Gaúcho* era a marca maior da decadência do autor, mas esta já se podia notar em *Iracema*: aquele caráter esquisito e criação fantástica.<sup>21</sup>

O crítico tomou como guia inicial para sua leitura a “Carta ao Dr. Jaguaribe”, presente no fim de *Iracema*, na qual Alencar explicara como e por que a escrevera. Destacou que a obra tinha a pretensão de realizar o tipo da poesia brasileira, da literatura nacional, colhida na língua dos selvagens. Mas questionou se era esta a “poesia eminentemente brasileira, oferecida como padrão de beleza

---

<sup>21</sup> SEMPRÔNIO [pseud.] TÁVORA, Franklin. Obras de J. de Alencar – A Iracema. In: CINCINATO, Lucio Quinto. [pseud.] CASTILHO, José Feliciano de. (Coord.) *Questões do Dia*: observações políticas e literárias escritas por vários e coordenadas por Lucio Quinto Cincinato. Rio de Janeiro: Imparcial, 1871, t. II, p. 69-70.

e de verdade?” A “obra modelo” da poesia nacional afastava-se da realidade e da cultura dos povos representados. Deveria ser simples, singela, ter cunho enérgico, expressão de bravura, ser espontânea e não combinação de múltiplos fatos, aparatosa, vaidosa, tendo feição e requebro de uma poesia flácida e feminil, forçada e medida a compasso, opressora. Examinando a figura humana na lenda, afirmou que, assim, não poderia “ser o selvagem brasileiro” com sua linguagem, masculinidade e seus sentimentos. Lamentou as imagens produzidas sobre o Brasil e de seus habitantes, pois adulteradas, desfigurava os homens da selva e não os elevava; aqueles, da “personificação do ar-rojo, da petulância, do ardimento”, tresandavam a efeminação e a mo-leza, sendo a negação completa de conhecida gentileza, tradicional.<sup>22</sup>

Para Távora, em “*Iracema*, o absurdo, o paradoxo, de subs-tância e de forma, não fere logo a vista”, mas o livro era um impé-rio de vícios e impropriedades. Porém, mesmo assim, Alencar era considerado chefe da literatura nacional e um gênio: “talvez, porque cria a torto e a direito” visões e vocábulos, diz. Pintor louco, cari-catural, que emprega neologismos que desvirtuavam a língua por-tuguesa, um “inovador”, adorado, mas “triste inovador” com suas criações híbridas, mistura de gêneros, como o fantástico em nar-rativa de costumes. Autor de criações grotescas, idealizadas, artifi-ciais, que não moralizavam e nem tiravam cópia exata da sociedade.

---

<sup>22</sup> SEMPRÔNIO, op. cit., 1871, p. 70-71.

As deformidades eram fruto da imaginação, que deveria reproduzir fielmente o colhido dos “fenômenos da vida”, restrita à observação e à memória, imitação.<sup>23</sup>

O romancista estava sênio, suas faculdades criadoras embotadas e corrompidas. *O Guarani* não tinha irmão; *Iracema* era uma decepção esmagadora. Citando trechos da crítica de Manuel Pinheiro Chagas, sobre Alencar e a literatura brasileira, enfocou as interfaces entre literatura, povo, observação e história, as relações entre literatura e cultura nacional; as tradições, as crenças, as dores e os júbilos como constituintes da alma na nação e da poesia nacional.<sup>24</sup> Deveria “o realizador do tipo da literatura *propriamente brasileira*” estudá-las ao vivo, se não desaparecidas ou decaídas, ou “se voltasse para a história e para o estudo dos mestres” sobre o índio colonial, daí apanhando a expressão complexa e fiel deste.<sup>25</sup>

O censor negou que o escritor possuísse primazia ou louros na produção nacional de temática indígena, apontando e enaltecendo antecessores como Santa Rita Durão, Basílio da Gama, Gonçalves Dias e Gonçalves Magalhães, dos quais se afastara. Ambicioso, vaidoso e presunçoso, Alencar rompia com essa tradição, negava-os como modelos, seus caminhos e procedimentos, sendo escritor de gabinete, “improvisador”. Problematizou a ideia alencariana sobre

---

<sup>23</sup> SEMPRÔNIO, op. cit., 1871, p. 88-90; MARTINS, op. cit., 2011, p. 17-18, 21 e 25.

<sup>24</sup> CHAGAS, Manuel Pinheiro. Literatura brasileira – José de Alencar. In: CHAGAS, Manuel Pinheiro. *Novos ensaios críticos*. Porto: Casa da Viúva Moré, 1867, p. 212-224.

<sup>25</sup> SEMPRÔNIO, op. cit., 1871, p. 91-92.

o conhecimento da língua como primordial na produção da literatura nacional, dizendo não a ver no livro. Literato de escritório, não penetrara as tribos, nem tivera contato com os índios, não considerava as obras dos predecessores e não fiava nos dicionários vendo-os como imperfeitos e espúrios. Do gabinete, improvisava, adotando e oferecendo “como o verdadeiro padrão” uma “poesia pedantesca e difusa que se esparrama nas páginas da sua *Iracema*.”<sup>26</sup>

Nesse campo de batalhas simbólicas, de lutas por uma forma de representar o Brasil como nação, Távora criticou *Iracema* como romance de costume, “sem ter estudado a natureza nem os povos”, e a postura pretensiosa e vaidosa de seu autor alçado a alto pedestal.<sup>27</sup> O livro não representava o ideal de poesia brasileira. As práticas culturais varonis e a forma de expressão, a grosseria dos sentidos dos selvagens, que faziam da guerra sua principal fonte de paixão, opunham-se à idealização e não podia ter aquela “expressão de flacidez e de langor”. Desejos ardentes, tumultuosos, afetos desenfreados, prazeres lúbricos, sensações intensas e bravias, requeriam tradução em linguagem de outra pujança; a “forma de

---

<sup>26</sup> SEMPRÔNIO, op. cit., 1871, p. 92-93.

<sup>27</sup> BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1992 e CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre certezas e inquietude*. Porto Alegre: UFRGS, 2002, p. 66-67 e 72-73.



tal poesia, particularmente bebida na fonte grosseira dos sentidos, devia tender mais ao plástico, ao material do que a uma idealização que de modo nenhum cabe em semelhante natureza.”<sup>28</sup>

Távora, remetendo às reflexões de Lubbock sobre estilo musical dos índios norte-americanos, remeteu-se aos caracteres de festas e danças dos indígenas para tratar do cunho específico da linguagem que representaria os selvagens brasileiros, como a monotonia e a varonilidade. Na busca de encontrar os elementos próprios da poesia brasileira, Alencar desconsiderara a História, “o dizer dos historiadores” que legitimaria sua escritura. Ao desconsiderá-los, incorria em inverossimilhanças, como representar o povo selvagem como “frouxo e débil”. Remetendo ao historiador Simão de Vasconcelos e a literatos como Ferdinand Denis e Gonçalves Dias, que trataram do tom valente, grave e compassado dos cânticos e arengas dos selvagens, de suas valentias e feitos de guerra, da presença da música e da poesia em todos os momentos de suas vidas, cobrou o entrelaçar da linguagem com a vida. Figueira, Laet, Vasconcelos e Du Montel ressaltavam tais caracteres.<sup>29</sup>

Atentamos, aqui, ao fato de Alencar ter chamado *Iracema* de “lenda” por aproveitar as lendas e tradições indígenas de sua terra natal na elaboração da obra. Concordamos com Leal, ele misturou, no enredo fabular, literatura e história numa escrita dada na perspectiva do

---

<sup>28</sup> SEMPRÔNIO, op. cit., 1871, p. 98-100.

<sup>29</sup> SEMPRÔNIO, op. cit., 1871, p. 100-101.

como deveria ter sido e não do tal como seu deus, defendida pelos historiadores cientificistas, traçando um panorama de um possível universo colonial, reinventando o tempo dos primeiros contatos interétnicos. Pela ficcionalização, conferiu movimento e cor às narrativas colhidas nos cronistas coloniais, transcendendo a estática dos documentos históricos e retratando as práticas e mentalidades de um passado distante num viés historiográfico muito peculiar.<sup>30</sup>

Conforme o crítico, a poesia deveria exprimir com vigor e bravura, de acordo com os primitivos patriarcas da poesia brasileira, Basílio da Gama e Santa Rita Durão. Transcreveu versos de *O Uruguai*, do primeiro, e estâncias do *Caramuru*, do segundo, para ponderar sobre a linguagem, que não se deturpava, não se abastardava. Recortou o *Canto do Índio*, de Gonçalves Dias, destacando a “pujança de ideia e galhardia de linguagem”. Enaltecendo uma poesia que falasse da natureza virgem, na qual o poeta empregasse cores mais apropriadas ao desenho, combinando-as com as pompas do mundo natural, sem “exageração, o mínimo desvaire no quadro”, sendo a pintura verossímil, afirmou que *Iracema* era o oposto a tudo isso; pura exageração, com imagens que se atropelam, esbanjamento de imaginação, ficando longe da verdade também na forma deles falarem.<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> ALENCAR, José de. *Iracema*. In: ALENCAR, José de. *Ficção completa e outros escritos*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1964, v. II, p. 1061 e LEAL, Tito Barros. *Iracema, para além das expectativas. Ficcionalização da História em José de Alencar*. *Revista Brasileira de História e Ciências Sociais*, São Leopoldo, v. 4, n. 7, p. 60-71, jul. 2012, p. 60.

<sup>31</sup> SEMPRÔNIO, op. cit., 1871, p. 102 e 104-105.

Sempônio contestou as apreciações de Manuel Pinheiro Chagas, que elogiara Alencar pela escrita de *Iracema* e atribuía-lhe honrarias. Para ele, nos dizeres de Chagas, parecia “que tudo estava ainda por fazer”, que a poesia dormia inexplorada nos ermos de onde os antecessores só a tinham exumado “desfigurada ou morta, ou antes, não haviam penetrado.” A seu ver, Chagas desconhecia a realidade brasileira, os intelectuais e suas ações: uns penetravam a natureza e a cultura dos índios, produzindo poesia forte e farta; Alencar, do salão da corte, era artificial, postiço. Assim expressou opinião oposta à de Chagas, negadora da nacionalidade de *Iracema*, contestando que essa fosse “filha da terra”.<sup>32</sup>

Távora reforçou sua oposição ao tipo de poesia oferecida ao público na lenda indígena, na qual tudo fora inventado arbitrariamente, sem se ater às lições dos historiadores e dos mestres da literatura brasileira que já haviam inaugurado verdadeiramente a poesia brasileira, como Gama, Durão e Dias. Alencar nos dava uma poesia de sua invenção, como nos queria dar uma língua, uma natureza humana e uma natureza inanimada ao avesso. A poesia de um povo não se inventa a mero arbítrio, o tipo da *Iracema* é de pura ficção: sem apoio na história nem nos modelos e estudos dos mestres da

---

<sup>32</sup> SEMPRÔNIO, op. cit., 1871, p. 115-116.

literatura. Alencar interpretava equivocadamente a marca local, imaginava e fantasiava, trazendo prejuízos à literatura brasileira. Seu “desacerto” era “contrapor a verdade à ficção da sua fantasia”.<sup>33</sup>

Alencar criticava as obras de temática indígena, segundo Távora, afirmando que não realizavam a poesia nacional como lhe aparecia no estudo da vida dos selvagens brasileiros, mas caíra nos mesmos erros. Dizia que muitas abusavam de termos indígenas acumulados, que quebravam a harmonia da língua portuguesa e perturbavam a inteligência do texto; que outras eram primorosas no estilo e ricas nas imagens, mas não se encontrava nelas certa rudez ingênua de pensamento e expressão, que deveria ser a linguagem dos indígenas. Porém fazia o mesmo. Desconsiderou a língua portuguesa e não satisfez o cobrado a outros autores. *Iracema* era “uma composição enfezada e anêmica”, uma “tentativa” que “abortou”. Távora observou que Chagas, referindo-se à *Iracema*, afirmara que, pela primeira vez, apareciam os índios falando sua linguagem, imprimia-se profundamente o cunho nacional em obra brasileira e eram descritos os selvagens com toques delicados ao tipo de Cooper. Contra tais afirmações, desfilou os vários defeitos de linguagem do livro, “banzeira e esmorecida”, cheia de “demasia de arte”; a descrição dos selvagens com “tintas da afetação”, quando eram simples e singelos na sua grandeza; a natureza subvertida em “cores postiças, fugazes e precárias”.<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> SEMPRÔNIO, op. cit., 1871, p. 116-117.

<sup>34</sup> SEMPRÔNIO, op. cit., 1871, p. 120.

Avalio que a comparação de Alencar com Cooper desagradava Távora por aquilo que o norte-americano significava. Dizia-se que a América não tinha literatura e que Cooper a produzira ambientando personagens heróicos e idealizados, ao estilo épico, na paisagem americana, em obras cheias de verdade descritiva, histórica e familiar, repletas do caráter americano e de peculiaridades. Fizera-o a partir de nenhum modelo; estabelecera um molde para a escrita em prosa apenas se remetendo ao romance histórico de Walter Scott. Assim, seus romances históricos, geralmente, fixavam-se em torno de eventos verídicos, que serviam apenas como marco referencial, dando peculiaridade histórica aos personagens e às ações.<sup>35</sup>

Távora, ainda se referindo à questão da linguagem, dos sentimentos dos índios, da constituição fisiológica da personagem, ao modelo sobre o qual fora edificada, da descrição das batalhas e à figura do guerreiro, considerou que tudo era equívoco. “A linguagem dos gigantes das selvas primitivas é qual se fora a de degenerados pigmeus – pálida e fria, sem alentos, nem vibração.” “O amor da índia é um amor chorão, enervado, piegas.” Sua constituição “fisiológica tem alguma coisa de inane, que repugna à organização desabrochada em pleno trópico.” Nas batalhas, “o desmoronamento do

---

<sup>35</sup> RINGE, Donald A. The American revolution in American romance. *American Literature*, Durham, Duke University Press, v. 49, n. 3, p. 352-365, 1977, p. 353-354.

gênio é completo, desperta compaixão. [...] O guerreiro é poltrão e mole”, sem “investida eloquente do ânimo.” E nesse caminho ia tudo mais. Chagas, apesar do seu extenso olhar crítico, andara errado.<sup>36</sup>

Explicitando seu método crítico, de transcrever trechos de Alencar e de outros escritores, para afirmar que são superiores aos de *Iracema*, o censor trasladou um capítulo de combate entre índios contrapondo-o às descrições de embates nas estrofes de Gonçalves Dias.<sup>37</sup> Atendo-se à afirmação de que Martim Soares Moreno era da cidade de Natal, levantou dúvidas, pois vozes autorizadas, de Southey, Lisboa, Constâncio, Pompeu e outros, diziam o contrário e algumas declaravam que era oficial português. Segundo ele, eram “tais e tantos os testemunhos autorizados neste sentido”, que tornava difícil recusar-lhes fé, mas Alencar os contrariava por gostar da “invenção”, de “novidades”, inclusive de “nova história”.<sup>38</sup>

Távora, tratando do campo de batalhas dos pitiguaras, destacou que ali se travava “pugna gigantesca, tremenda entre duas tremendas e gigantes hordas inimigas”, e, transcrevendo cenas de *Iracema*, considerou, com ironia, que “muito levianos eram os historiadores da conquista”, que os descreveram como bravos e encarniçados, pois não passavam de guerreiros *coandus*, gênero de roedores brasileiros; eram “Tabajaras de uma figa, covardes, tabajaras!”<sup>39</sup>

<sup>36</sup> SEMPRÔNIO, op. cit., 1871, p. 120-122.

<sup>37</sup> MARTINS, op. cit., 1977, p. 372.

<sup>38</sup> SEMPRÔNIO, op. cit., 1871, p. 129-130.

<sup>39</sup> SEMPRÔNIO, op. cit., 1871, p. 131 e 133-134.

Para o crítico, Alencar não vira o original daquilo que falara. O livro pouco expressava o cunho nacional, inclusive no que se refere aos animais selvagens mencionados. O autor, equivocadamente, debruçava-se sobre o ordinário e o ridículo, reproduzia tudo quanto se achava na natureza, nos costumes do povo, os preconceitos e as fragilidades da raça, incorrendo em atentados contra a estética. Se a poesia deveria engrandecer todos os caracteres, tudo ia “precisamente ao inverso na *Iracema*”, que era “destrução dos caracteres e da harmonia artística.” Considerando os aspectos da poesia épica, perguntando se *Iracema* se apresentava como amostra do gênero, avaliou que não. O Homero brasileiro “não havia de entender a poesia nacional, e muito menos a poesia épica, segundo a entendeu – vã e factícia – J. de Alencar”, que se opunha à tradição e envergonhava a nação.<sup>40</sup>

Foram questionados, ainda, os dados e as datas apresentados na trajetória do personagem de fundo histórico Martim Soares Moreno. Em confronto com textos de historiadores, afirmou que eram inverossímeis. Questionando, levantou hipóteses de que Alencar poderia citar, a seu favor, J. F. Lisboa, que substanciou os mais acreditados historiadores, para defender sua produção. Porém, a seu ver, isso não aliviava a situação do romancista.<sup>41</sup> Exigia-lhe fidelidade ao real, concebendo o verossímil como conformidade à realidade ou à história e contrapunha a trama a dados diferentes dos apresentados

---

<sup>40</sup> SEMPRÔNIO, op. cit., 1871, p. 161-164.

<sup>41</sup> SEMPRÔNIO, op. cit., 1871, p. 188-191.

por Alencar, avaliando-a como inverossímil e impossível. Cobrava explicações e considerou que “esse chefe da nossa literatura” parecia pretender “os louros de chefe da nossa história”, reafirmando que a trajetória de Moreno era “impossível contra a razão” e “contra a natureza”.<sup>42</sup> Sintetizou a questão da relação dos aspectos históricos no livro, ponderando:

Parece-me haver provado, de modo irrecusável, carecer *Iracema* do vigor e brilho, que a genuína interpretação da história atribui à poesia indígena brasileira. [...] Provei, cotejando capítulos inteiros da obra de J. de Alencar, com extratos dos nossos primeiros modelos, que essa falta se lhe nota [...].<sup>43</sup>

Segundo o crítico, se Alencar tivera a intenção de assinalar essa poesia com o caráter das condições, circunstâncias e assuntos da vida selvagem, a questão da guerra era primordial, pois, para o historiador Laet, o povo Tupi “respirava guerra”. Logo, não se podia conceber como “o legítimo tipo de poesia” essa “forçada, imbele e moleirona, qual a da *Iracema*”. Alencar tratava “sem autoridade nem razão, a história, levando adiante o sacrilégio contra o legado que os tempos nos transmitiram” e a observação, em tudo devaneado.<sup>44</sup>

Pode-se observar que, em *Iracema*, transparecem descrições de cunho etnográfico e leituras etnológicas, como na pintura de quadros de rituais variados, mas Távora considerou equívocas algumas

---

<sup>42</sup> MARTINS, op. cit., 2011, p. 30 e SEMPRÔNIO, op. cit., 1871, p. 191-192.

<sup>43</sup> SEMPRÔNIO, op. cit., 1871, p. 229.

<sup>44</sup> SEMPRÔNIO, op. cit., 1871, p. 229-230.



práticas culturais dos índios.<sup>45</sup> Estranhou o constante uso que faz a índia das armas guerreiras, pois “desmentido pela história”; entre os Tupis, às mulheres não era lícito trazê-las. Para ele, Alencar não ignorava isso, mas não aceitava.

Atacou a prática do beijo, defendendo “a crença de que, no puro estado selvagem, os nossos índios não conheciam o beijo, e que este lhes foi transportado e ensinado pelos colonizadores”. Questionou o pudor e o rubor atribuído à virgem índia, vendo-os como “generosa concessão do poeta”, pois, naquela sociedade, os instintos e sentimentos de honestidade feminina se gastavam desde as primeiras idades com a vida licenciosa, e as mulheres solteiras se prostituíam facilmente. Portanto, interrogou se teriam eles rubor, pejo; se poderiam “ter o que não tinham por essência da sua própria sociedade?”. A ideia de atributo moral não poderia ser recebida “sem quarentena”; era incompatível com o estado moral daquele povo, conforme Monalt, Cook e Gabriel Soares. O mesmo ocorria com o vocábulo *rubor*, recorrendo a Spix e Martius, para assegurar que nossos índios não sabiam o que era *corar*; só o sabendo com os europeus.<sup>46</sup>

No que se refere à linguagem da obra, ainda, Távora destacou expressões de gentileza e de bravura, vendo-as como “plantas exóticas” naquela cultura, pois refinadas, civilizadas. Condenando a linguagem refinada e artificial, imprópria na cultura indígena,

---

<sup>45</sup> LEAL, op. cit., 2012, p. 66 e 68.

<sup>46</sup> SEMPRÔNIO, op. cit., 1871, p. 231-234.

pinçou “arranjos de frase, que se afiguram só próprios da linguagem polida”, como as expressões com sentidos figurados possíveis só em sociedade de outra ordem. Viu como um engano o uso dos tropos, pois “o seu modo de exprimir-se havia de ser grosseiro, rústico e simples”, conforme seu estado de embrutecimento intelectual e moral, como o “dizem todos os autores.”<sup>47</sup>

Com tais cobranças, Távora mantinha um olho nas promessas de Alencar, na “Carta do Dr. Jaguaribe”, e expurgava seus ressentimentos em relação ao “mestre”, pois, quando lhe mandara seu manuscrito dos *Índios do Jaguaribe*, os comentários de que aquele havia dito que esses índios precisavam “ser descasacados”, o contrariou, rumando ao exército inimigo.<sup>48</sup>

Távora, pontuando frases que associavam Iracema à virgindade e que atribuíam sentidos que julgava não existir no contexto cultural dos índios, como do fabrico da bebida de Tupã, continuou a bater contra as inverossimilhanças, apoiando-se em Gonçalves Dias no que refere às tradições e costumes selvagens: “Inverossímil, porque a virgindade entre eles nunca foi sinal de distinção ou valia, de sorte que a perda dela importasse opróbrio ou menosprezo; e ainda porque, se o fabrico da tisana da jurema era segredo de alta importância”, dele dependendo o prestígio do pajé, este não lho teria confiado; “cioso da sua autoridade” não o exporia à mulher. Era

---

<sup>47</sup> SEMPRÔNIO, op. cit., 1871, p. 246-247.

<sup>48</sup> RODRIGUES, op. cit., 2001, p. 136-137.

anomalia o pajé entregar a uma mulher o fabrico da bebida de Tupã, conforme Gonçalves Dias e Jean de Léry. Assim, admirava achar-se Iracema “senhora dos segredos do sacerdote” e que a cabana deste fosse “acessível a profanos, estrangeiros, e até inimigos”, afastando-se dos ensinamentos dos historiadores, que assinalam “que incorria em *pena de morte* quem ousava penetrar na habitação do sacerdote de Tupã.”<sup>49</sup>

O censor cobrou também consideração à história, ao lidar com fatos do campo do maravilhoso, como a astúcia e os interesses dos pajés em mantê-los em mistério, a fim de impor-se à imaginação do povo. Na trama, eram desvendados e entregues a desconhecidos que poderiam apregoá-los ao vento e fazer cair os conceitos e prestígios públicos dos sacerdotes. Logo, os pajés “não cairiam em tamanha indiscrição, que importaria o suicídio de seu maravilhoso poder.” Tudo estava exposto, os mistérios, os poderes, a tribo, etc., deixando todos em mãos inimigas. Alencar produzira “uma rude inversão” nos fatos culturais e históricos, apresentando operações estranhas aos estilos civis, religiosos e familiares dos bárbaros, e o crítico julgou sua atitude demolidora da história.<sup>50</sup>

A preocupação alencariana com a pesquisa, o estudo e o embasamento histórico e etnográfico, que levou a cabo e ficou expresso em vários comentários, em ensaios e notas do romance, acabou

---

<sup>49</sup> SEMPRÔNIO, op. cit., 1871, p. 247-249.

<sup>50</sup> SEMPRÔNIO, op. cit., 1871, p. 249-251.

servindo de argumento contra ele, visto que indicava o desejo de erigir seu texto sobre a verdade documental e com base em diversos saberes existentes.<sup>51</sup>

O crítico clamou ainda pela adequação de atitudes, sentimentos e valores dos personagens com a história e a cultura dos indígenas na questão do uso de drogas e elixires alucinógenos. Duvidou que a “droga do gentio” exercesse influência no espírito do homem culto, só o fazendo na “imaginação dos selvagens, dada à exaltação e ao maravilhoso”, por sua “superstição grosseira”. Via como “inteiramente novo o mérito atribuído” à jurema – “de fazer a pessoa fruir no sonho melhor do que na realidade” o que almejava e de ver e reviver no passado, pois nunca ouvira “referir à beberagem da jurema outro mister que não fosse o de fazer ver no futuro.” Alencar afastava de novo o conhecido.<sup>52</sup>

Outra questão abordada por Távora refere-se à teogonia tupi. A lenda fala “de um bosque sagrado, de vasos de sacrifício, de uma virgem consagrada a Tupã, etc.” Mas, para Távora, esses elementos eram próprios de outras culturas, não havendo escritor de seu conhecimento que atestasse a existência de tais ritos entre nossos selvagens. Problematizou: “onde foi, portanto, buscar o autor da *Iracema* esse bosque sagrado, essa virgem, espécie de sacerdotisa, etc.?” Na religião dos *Quíchuas*, dos *Incas* ou dos Galos? Pergunta-

---

<sup>51</sup> MARTINS, op. cit., 2011, p. 30.

<sup>52</sup> SEMPRÔNIO, op. cit., 1871, p. 257-259 e 261.

va ainda se Alencar, como de costume, buscava oferecer-nos nova teoria sua sobre a origem de nossos índios com “esse mutilado arremedo da mitologia gala”, o que seria difícil justificar face ao estado da ciência naquele momento.

De qualquer forma, condenava as “transplantações exóticas”, dizendo: “*Iracema* neste ponto, como em outros, não passa de mero enxerto, filho de uma imaginação dada a arrojados que nada justifica.”<sup>53</sup> Para ele, Alencar inseria práticas dos Incas na cultura de nossos índios, pois os “cronistas não falam de tal instituição entre os autóctones brasileiros”. A seu ver, o romancista oferecia também outro “produto do seu gênio inventivo ou criador”, como a “qualificação de esposa do sol aplicada à lua”, que “é propriamente da religião dos Incas”.<sup>54</sup>

Fora também assinalada a “má” compreensão do romancista do amor bárbaro, na linguagem e nas ações. “Alencar concebeu o amor bárbaro abaixo das forças da natureza e prejudicando usanças e reputações históricas, de subido valor.” Igualmente a atuação de Irapuã, como chefe, fora questionada, e o mesmo ocorreu com a do pajé, censurado pela falta de “desvelo pela defesa do rito”, “re-misso e refratário, que não sabe exercer o seu ofício”, uma vez que, conforme Gonçalves Dias, os índios eram hospitaleiros para com os estranhos, mas desconfiados com eles, atentos à deslealdade ou

---

<sup>53</sup> SEMPRÔNIO, op. cit., 1871, p. 261-266.

<sup>54</sup> SEMPRÔNIO, op. cit., 1871, p. 279-280.

traição. Porém, nem a índia e nem o estrangeiro – “profanador da liturgia sagrada” e da mulher bárbara – sofreram sequer um arranhão. Assim, o censor exclamou: “O Sr. Alencar pode jactar-se de entender da história, e de chefe da nossa literatura. Tem dedo!” Sua representação de Poti era também problemática, falsa, possuindo “a feição burlesca da caricatura”, visto que muito inferior “à grande figura” e seu “heroísmo” presente nas páginas da restauração histórica.<sup>55</sup>

Avaliamos que o romancista preocupava-se com a “verdade histórica”, como bem expôs no “argumento histórico da lenda”, pelo qual buscou esclarecer alguns pontos para que não o censurassem de infiel a tal campo do conhecimento. Ele apresentou o processo colonizador que irmanava portugueses e índios, os tipos, as personagens, a saber, Martim Soares Moreno e Antonio Felipe Camarão, o índio Poti, rememorando, pela história, certas passagens e acontecimentos, como aqueles ligados à luta portuguesa contra os holandeses, ainda que tais relações interétnicas tenham sido mais complexas que aquelas apresentadas.

Na sua fábulação histórica, algumas considerações sobre seu método podem ser observadas: a preocupação com a censura de ser “infiel à verdade histórica”, o uso de documentos que validam seus argumentos e lhes dão subsídios, a exemplo dos “cronistas do tempo” e as memórias, como as *Memórias diárias da guerra brasílica*,

---

<sup>55</sup> SEMPRÔNIO, op. cit., 1871, p. 273-278.

do Conde de Pernambuco, além do recurso à tradição oral como importante fonte da história, “às vezes a mais pura e verdadeira.”<sup>56</sup> Porém, ainda assim, sua narrativa foi duramente problematizada.

Ao ponderar ainda sobre a língua indígena e os termos usados por Alencar, Távora discordou também de muitas das etimologias atribuídas. Refletiu sobre as origens das palavras e suas corruptelas, questionando quem autorizava o escritor “a desprezar a etimologia que cabalmente as exprime para ir buscar outra, errônea, além do mais?” Acusou o autor de falsear e mutilar a cultura indígena com combinações de termos e sílabas sem procedência histórica. Para ele, muitas raízes de palavras eram ilegítimas. Contrapondo-as “as palavras de um historiador de notas”, via como estúpida “a pretensão do tal [...] que queria submeter todos estes nomes a uma escritura sua, inventando [...] uma ortografia selvagem.”

Muitos vocábulos e sentidos atribuídos foram questionados, como os nomes de localidades, os quais, para o autor, eram de cunho original, mas, para Távora, já figuravam no *Glossário* e no *Ensaio Estatístico da Província do Ceará*, de Pompeu. Transcrevendo trechos do livro e os confrontando com o *Glossário*, problematizou “o mau costume de improvisar” e os significados empregados: “A etimologia exata é a que vem no Glossário”, a qual Alencar não tinha

---

<sup>56</sup> ALENCAR, op. cit., 1964, p. 1064-1065 e LEAL, op. cit., 2012, p. 65-66.

“razão de desprezar”. Finalizando, Távora afirmou que esses eram alguns problemas do livro, mas a mina era inesgotável e repleta de muitos exemplos.<sup>57</sup>

No entanto, ainda assim, por mais que Távora pudesse ficar contrariado, *Iracema* é uma narrativa dotada de temporalidade histórica; inauguradora de uma temporalidade inexistente nos livros de História da época: o período pré-cabralino, que, mergulhado na penumbra, sobreviveu na luz lançada pela ficção, que desconstrói o paradigma instaurador da origem nacional com a data seminal de 1500, dotando de sentido o tempo anterior.<sup>58</sup>

Avaliamos com Pellogio, que Alencar, em sua ficção, no trabalho criterioso de sacar das crônicas históricas o elemento básico do passado colonial, a fim de que atuasse como pano de fundo na armação do romance, converteu fatos em representação literária, ao dramatizar a história, descrevendo cenas em que se passaram os acontecimentos. Por meio de sua imaginação, transfigurou a “verdade” na ficção, ligando diversos fragmentos encontrados nos livros de modo a fazer um quadro, sendo um historiador à sua maneira. Apropriou-se de uma cultura histórica, transcrevendo fontes para compor sua novela, dando-lhe uma base relativamente documental.

---

<sup>57</sup> SEMPRÔNIO, op. cit., 1871, p. 290-297.

<sup>58</sup> RAMOS, Danielle Cristina Mendes Pereira. Memória e literatura: a poética da restauração em José de Alencar. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 41, p. 63-81, 2009, p. 78.



Partindo dos documentos, interpretou, imaginou como deveria ter sido, e sua história é um conhecimento parcial da realidade em linguagem poética. Nela, o documental serve a uma nova realidade, estética. Se Alencar, por um lado, tratou de modo artístico o campo historiográfico, por outro, há, em seus romances, toda uma lógica de reconstrução imaginativa do passado, do “real”, e é justamente nesse ponto que História e Literatura encontram terreno fértil, recorrendo uma à outra. Em Alencar, a história deve ser vista como objeto estético, no qual a imaginação reformula o pensar historiográfico, causando desconforto numa crítica tradicional ante o “inverossímil” presente em seus romances.<sup>59</sup>

Concordamos, portanto, com Leal, que *Iracema*, o poema em prosa alencariano, revela uma perspectiva historiográfica bastante peculiar e intimamente ligada à estética nacionalista defendida pelo escritor ao se apropriar do passado em sua prosa poética, conforme sua maneira de ver e interpretar o ocorrido. Alencar munia-se de leituras de textos históricos para produzir sua narrativa e implementou a prática da pesquisa e de incorporar na obra as fontes consultadas. Sua interpretação dos fatos processou a aproximação de tais leituras documentais, supostas expressões do *como foi*, com a realidade que buscava representar de forma poética rumando o *como deve ter sido*.

---

<sup>59</sup> PELOGGIO, Marcelo. José de Alencar: um historiador à sua maneira. *Alea: estudos neolatinos*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 81-95, jan./jun. 2004, p. 83-85 e 90.

Assim, não se propôs escrever uma obra de história e expressou sua intenção claramente literária no subtítulo do livro, “Lenda do Ceará”, unindo história, poesia e mito em sua narrativa do processo de colonização, o qual foi apresentado de modo simplificado no argumento do livro. A ação da lenda está presa por fios tênues ao argumento histórico e na obra transparece a importância que o autor deu às questões etimológicas e etnológicas, às descrições e remissões etnográficas. Por meio das informações colhidas nos documentos, formatou sua interpretação do processo histórico da colonização e do contato entre etnias, pondo-se a edificar um mito do nascimento de um povo, eternizando o evento. Porém, não há dúvida de que o recurso documental fica aquém da força da narrativa poética, sendo adequado analisar o livro como uma lenda.<sup>60</sup>

Considera-se por lenda toda narrativa em que o fato histórico se amplifica e se transforma sob o efeito da imaginação popular, ocorrendo, não raro, a dissipação da veracidade no decorrer do tempo, subsistindo a versão imaginária dos acontecidos. Embora a lenda distinga-se do mito, na medida em que este não deriva de acontecimentos e faz apelo ao sobrenatural, *Iracema*, que é fruto da síntese de gêneros literários variados, tem sido considerada como fábula de raiz folclórica, mito de origem, fundador da nacionalidade brasileira, o que julgo como procedente.<sup>61</sup>

---

<sup>60</sup> LEAL, op. cit., 2012, p. 60-69.

<sup>61</sup> MOISÉS, op. cit., 2004, p. 259.

Ao alegorizar o encontro entre o colonizador europeu e o índio, legitimando a posse da terra pelo invasor à custa do sacrifício indígena, o poema define nossas origens históricas, étnicas e sociológicas. Mito sacrificial que transforma a história em lenda ou mito e desobriga o escritor de ser fiel aos fatos históricos que envolvem o processo. Assim, *Iracema* tem sido lida como um mito fundador da nação, como uma narrativa de fundação do Ceará, que coincide com a da própria nação brasileira e até da sociedade americana, ao ter seu nome considerado como anagrama de América.<sup>62</sup>

O crítico, ao realizar sua apreciação, procurou tomar o livro por epopéia, romance histórico e romance de costumes em forma pura, observando que não se adequava a tais gêneros e logo invalidando as críticas que emitia diretamente atreladas a essas categorias. Dessa maneira, não criticou aquilo que o livro era, mas o que não era. Em momento algum, considerou a indicação de Alencar de que a obra era uma lenda e que deveria ser analisada como tal, com base nos princípios que norteiam esse tipo de criação.

Errou na crítica. Mas, ainda assim, suas missivas expressam bem aquilo que grande parte dos estudiosos tem destacado: o confronto de gerações, o enfraquecimento do romantismo e o avanço da perspectiva cientificista e documental do realismo e do naturalismo na literatura, a polêmica como forma de contestação e estratégia de inserção num

---

<sup>62</sup> CAMILO, Vagner. Mito e história em *Iracema*: a recepção crítica mais recente. *Novos Estudos*, São Paulo, n. 78, p. 169-189, jul. 2007, p. 171, 174-175 e 177.

dado campo social, que indica as divisões deste, as disputas por lugares, por prestígio e reconhecimento, que expressa o pertencimento a um grupo e uma hierarquização de uma cidade das letras.

Portanto, tais cartas são ancoradouros de memórias de uma luta travada nos campos da cultura e da política brasileiras oitocentistas, nas quais grupos opostos de intelectuais se enfrentaram no intuito de estabelecer uma forma de representar o Brasil como nação. Combate que repassava as leituras e as visões sobre o Brasil e questionava as representações elaboradas a respeito do nascimento longínquo da nação, problematizando as formas como a literatura edificava uma dada imagem do lugar, da natureza, do povo, da história e da cultura. Elas buscavam demarcar uma forma em oposição à outra, num embate por definir que aspectos materiais e simbólicos seriam reunidos e retidos nas páginas de nossa literatura e como isso seria realizado, formando um patrimônio histórico e cultural da nação.

## Referências

### Bibliografia

ALMEIDA, José Maurício Gomes. *A tradição regionalista no romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Topboobks, 1999.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CAMILO, Vagner. Mito e história em Iracema: a recepção crítica mais recente. *Novos Estudos*, São Paulo, n. 78, p. 169-189, jul. 2007.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira* (momentos decisivos). 3. ed. São Paulo: Martins, 1969, v. 2.

CHAGAS, Manuel Pinheiro. Literatura brasileira – José de Alencar. In: CHAGAS, Manuel Pinheiro. *Novos ensaios críticos*. Porto: Casa da Viúva Moré, 1867.

CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida de Souza; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (Orgs.). *Histórias em cousas miúdas*: capítulos de história social da crônica no Brasil. Campinas: UNICAMP, 2005.

CHARTIER, Roger. *À beira da falésia*: a história entre certezas e inquietude. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

KAVISKI, Ewerton de Sá. Prosa de ficção (1843-1881): algumas considerações. In: *Anais do 1º Colóquio Internacional de Estudos Linguísticos e Literários*. Maringá, UEM, p. 1-13, 2010. Disponível em: <<http://www.cielli.com.br/downloads/121pdf>>. Acesso em: 19 fev. 2011.

LEAL, Tito Barros. Iracema, para além das expectativas. Ficcionalização da História em José de Alencar. *Revista Brasileira de História e Ciências Sociais*, São Leopoldo, v. 4, n. 7, p. 60-71, jul. 2012.

LIRA NETO. *O inimigo do rei*: uma biografia de José de Alencar... São Paulo: Globo, 2006.

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

MAGALHAES JR., Raimundo. *José de Alencar e sua época*. Rio de Janeiro/Brasília: Civilização Brasileira/INL, 1977.

- MARTINS, Eduardo Vieira. Apresentação. In: TÁVORA, Franklin. *Cartas a Cincinato: estudos críticos por Semprônio*. Campinas: UNICAMP, 2011.
- MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira (1855-1877)*. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1977, v. 3.
- MELO, Gladstone Chaves de. Alencar e “A língua brasileira”. In: ALENCAR, José de. *Iracema*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1948.
- MENEZES, Raimundo de. *José de Alencar: literato e político*. Rio de Janeiro: LTC, 1977.
- MOISES, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.
- PELOGGIO, Marcelo. José de Alencar: um historiador à sua maneira. *Alea: estudos neolatinos*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 81-95, jan./jun. 2004.
- RAMOS, Danielle Cristina Mendes Pereira. Memória e literatura: a poética da restauração em José de Alencar. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 41, p. 63-81, 2009.
- RINGE, Donald A. The American revolution in American romance. *American Literature*, Durhan, Duke University Press, v. 49, n. 3, p. 352-365, 1977.
- RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins. *José de Alencar: o poeta armado do século XIX*. Rio de Janeiro: FGV, 2001.
- ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. 7. ed. Rio de Janeiro/Brasília: José Olympio/INL, 1980.
- VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.

## Fontes

ALENCAR, José de. Como e por que sou romancista. In: ALENCAR, José de. *Ficção completa e outros escritos*. Rio de Janeiro: Companhia Aguilar, 1965, v. 1.

\_\_\_\_\_. *Discursos parlamentares de José de Alencar*. Brasília: Câmara dos Deputados, 1977.

\_\_\_\_\_. Iracema. In: ALENCAR, José de. *Ficção completa e outros escritos*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1964, v. II.

CINCINATO, Lucio Quinto [pseud.] CASTILHO, José Feliciano de. *Questões do Dia*: observações políticas e literárias escritas por vários e coordenadas por Lucio Quinto Cincinato. Rio de Janeiro: Imparcial, 1871, t. I.

SEMPRÔNIO [pseud.] TÁVORA, Franklin. Obras de J. de Alencar – A Iracema. In: CINCINATO, Lucio Quinto. [pseud.] CASTILHO, José Feliciano de. (Coord.) *Questões do Dia*: observações políticas e literárias escritas por vários e coordenadas por Lucio Quinto Cincinato. Rio de Janeiro: Imparcial, 1871, t. II.

**Recebido em 25 de agosto de 2012; aprovado em 28 de novembro de 2012.**