



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa

PPG-LET UFRGS

ISSN 1981-4526

<http://seer.ufrgs.br/nauliteraria>

Vol. 15 N. 01 2019

Literatura

Entre rios e ruínas – José de Alencar, leitor de Alexandre Herculano

Among rivers and ruins – José de Alencar, a reader of Alexandre Herculano

Osmar Pereira Oliva

Resumo: Em seu breve livro *Como e por que sou romancista*, José de Alencar rebate a crítica que apontava a imitação e a filiação de *O guarani* a *The Last of the mohicans*, do norte-americano Fenimore Cooper. Para o romancista brasileiro, o que se precisa examinar em sua narrativa é se as descrições de *O guarani* têm algum parentesco ou afinidade com as descrições de Cooper, mas isso não fazem os críticos, porque dá trabalho e exige que se pense. Alencar declara ter lido Cooper e Chateaubriand, mas o seu grande livro de inspiração foi a exuberante natureza pátria. Ainda hoje, muitos estudos se desenvolvem repetindo as aproximações entre Alencar e Cooper ou entre Alencar e Chateaubriand. No entanto, em releituras do romance *Eurico, o presbítero*, de Alexandre Herculano, podem-se perceber parentescos e afinidades no tom grandiloquente dos narradores ao descreverem a natureza, as edificações e as ruínas, os rios Sália (de Portugal) e o Paquequer (do Brasil). Neste trabalho se pretende, pois, apontar algumas semelhanças nessas descrições e propor o parentesco estético desses dois romances históricos.

Palavras-chave: romance histórico; Alexandre Herculano; José de Alencar; natureza exuberante.

Abstract: In his short book *How and Why I Am a Novelist*, José de Alencar refutes the critique that pointed to the imitation and affiliation of his work, *The Guarani/ O Guarani*, to *The Last of the Mohicans*, by the American Fenimore Cooper. For the Brazilian novelist, what needs to be examined in his narrative is whether the descriptions in *The Guarani* have any similarity or affinity with Cooper's descriptions, but this is not done by the critics because it requires hard work and thinking. Alencar claims to have read Cooper and Chateaubriand, but that his great source of inspiration was the exuberant homeland nature. Even today, many studies are carried out repeating the approximations between Alencar and Cooper or between Alencar and Chateaubriand. Nevertheless, it is in the novel *Eurico, the priest/ Eurico, o presbítero*, by Alexandre Herculano, that it is possible to perceive similarities and affinities in the grandiloquent tone of both the narrators as each of them describes the nature, the buildings, the ruins, and the rivers Sália (of Portugal) or the Paquequer (of Brazil). This work aims, therefore, to point out such similarities in both descriptions and to propose an aesthetic approach in those two historical novels.

Keywords: Historical novel; Alexandre Herculano; José de Alencar; exuberant nature.

1 Magalhães e o projeto de epopeia nacional

Em 1856, Gonçalves de Magalhães publicou, patrocinado pelo imperador D. Pedro II, o poema *Confederação dos Tamoios*, em dez cantos, com o qual se pretendia ter escrito a epopeia de formação do povo brasileiro. José de Alencar ocupava o cargo de redator-chefe do jornal *Diário do Rio de Janeiro* e, utilizando-se do pseudônimo Ig (abreviatura de Iguaçu –

heroína do poema de Magalhães – segundo ele próprio esclarece no prefácio do livro em que organiza as oito cartas), procura discutir problemas de retórica, de estrutura, de ritmo, de melodia, de assunto e de construção de imagens, almejando uma polêmica em torno da *Confederação dos Tamoios*. As cartas foram escritas em menos de duas semanas após a publicação do referido poema, o que demonstra a preocupação de Alencar em acompanhar e ler as publicações de literatura brasileira, talvez porque já estivesse com o romance *O guarani* bem adiantado.

João Adalberto Campato Júnior, no livro *Retórica e literatura: o Alencar polemista nas Cartas sobre a Confederação dos Tamoios* (2003), afirma que as cartas faziam parte de um projeto ambicioso de Alencar, no sentido de conduzi-lo ao posto de líder das letras pátrias. Tal liderança seria ocupada por aquele que compusesse a epopeia nacional¹, ideal almejado pelo primeiro Romantismo brasileiro, fosse em prosa ou em verso, mas que tivesse como tema um assunto histórico, especialmente relacionado à história do Rio de Janeiro (CAMPATO JÚNIOR, 2003, p. 11). As epopeias anteriores não contavam porque possuíam feição neoclássica, com forte tendência europeia, de forma que tanto Magalhães quanto Alencar se lançaram nesse projeto de liderança na renovação da literatura brasileira, no qual o índio figurasse como símbolo de nacionalidade, aproveitando-se, como tema artístico, de seus costumes, seus mitos, sua religião, suas tradições primitivas e sua história².

Alencar, vendo Magalhães sair na frente, escreve as cartas, com o intento direto de desconstruir o projeto literário do seu maior rival para, em seguida, apresentar a sua proposta de epopeia nacional. Antes, porém, reconhece a beleza do assunto, mas não concorda com a falta de criatividade poética de Gonçalves de Magalhães ao pintar com “frieza” os quadros da natureza brasileira e descrever palidamente as cores e os costumes indígenas: “falta um quer que seja, essa riqueza de imagens, esse luxo da fantasia que forma na pintura, como na poesia, o colorido do pensamento, os raios e as sombras, os claros e escuros do quadro” (ALENCAR, 1856, p. 6). Apontando referências que poderiam ser seguidas por Magalhães, Alencar cita Chateaubriand, Homero, Camões, Dante, Milton, entre outros autores que teriam muito a

¹¹ Referindo-se a Antônio Soares Amora (1977), Campato Júnior afirma que, desde a geração de 30 do Romantismo brasileiro, havia um ideal literário, o de escrever uma obra que tivesse para o Brasil o mesmo que as de Walter Scott e as de Victor Hugo valiam para a Inglaterra e para a França (CAMPATO JÚNIOR, 2003, p. 55).

² O jornal *O Constitucional*, de São Paulo, publicou 3 cantos do poema “Nicterohy (Lenda do Rio de Janeiro – Prólogo)”, de José de Alencar, em 1875 ou 1876 (não conseguimos identificar o ano nos jornais digitalizados da biblioteca do Largo de São Francisco, de onde copiamos os cantos, nem os encontramos no acervo digital da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro para afirmar se o prólogo fora desenvolvido em outras partes; esse prólogo poderia ser o esboço da epopeia indianista alencariana.

contribuir para o poeta que se propusesse a escrever uma epopeia. São cinco as cartas em que comenta todo o poema, e mais três nas quais reforça seus argumentos de que Magalhães não teria conseguido cumprir um projeto de poema nacional, dialogando com os defensores³ da *Confederação dos Tamoios*.

É nesse sentido que trazemos as reflexões elaboradas em carta por Alexandre Herculano, realizando um exercício crítico sobre o poema de Magalhães, em resposta ao pedido do imperador do Brasil, D. Pedro II. Essa estratégia é para reforçar nosso argumento de que Alencar se interessava pela opinião de Alexandre Herculano e talvez esperasse dele uma apreciação de sua obra, em Portugal. O assunto épico está presente nos dois autores, principalmente na escrita dos romances *Eurico, o presbítero* e *O guarani*. Em nossas leituras, vimos confluências na poética desses representantes do romance histórico, mas não tínhamos argumentos convincentes para estabelecer as aproximações. Começamos, então, a investigar se José de Alencar teria lido Alexandre Herculano e deixado marcas impressas de suas leituras.

Nossa hipótese inicial foi a de que Alencar revelaria seu conhecimento dos romances de Herculano em seu livro *Como e por que sou romancista*. No entanto, nele, encontramos apenas as referências a Fenimore Cooper e a Chateaubriand, no que se refere às alusões feitas pelos leitores e críticos de que *O guarani* seria uma imitação dos romances indianistas desses autores. Lendo as cartas escritas por Alencar, por ocasião de publicação da *confederação dos Tamoios*, também não encontramos referências a Alexandre Herculano.

Assim, a primeira pista encontrada foi a polêmica sobre a *Confederação dos Tamoios*, na qual Herculano participou, indiretamente. Depois, encontramos a apreciação crítica de Alexandre Herculano sobre os *Primeiros Cantos*, de Gonçalves Dias, e que Alencar, certamente, lera. E, finalmente, para confirmar decisivamente a influência desse escritor português sobre Alencar, encontramos uma declaração expressa de leitor no prefácio a *Sonhos d'ouro*, no qual Alencar discute e defende a nacionalidade da literatura brasileira e sua autonomia em relação à europeia.

2 Alexandre Herculano, leitor de literatura brasileira

³ Neste trabalho, não nos cabe discutir a participação dos demais envolvidos na polêmica, nem realizar uma análise dos textos das cartas, já que nosso objetivo principal é relacionar a presença de Alexandre Herculano nas leituras de José de Alencar.

Em 1847, Alexandre Herculano havia escrito para a *Revista Universal Lisbonense* um artigo intitulado “O futuro literário de Portugal e do Brasil”⁴, no qual estabelecia um contraponto entre os dois países: um velho e saudosista, o outro, infante e sorridente. Herculano inicia o texto estabelecendo uma comparação entre a infância do Brasil e a velhice de Portugal, onde o autor lamenta o abandono das letras pelo pugilato político. Por meio do contraponto entre o país da exuberância e do futuro e o país da saudade e da decadência, Herculano saúda o surgimento do poeta Gonçalves Dias. Seu tom laudatório a favor do Brasil se estende ao imperador D. Pedro II, príncipe jovem e apoiador dos literatas do novo mundo, e à imprensa, na qual começavam a surgir publicações mais alentadas, cujo público leitor substituiria as leituras europeias pela nova literatura.

Sua crítica parte da leitura que acabara de fazer dos *Primeiros cantos*, de Gonçalves Dias, nos quais vislumbrava o país das esperanças, pleno de viço e de vida, ressaltando a força da natureza tropical sobre a inspiração poética. Segundo Wilton José Marques (2009), em 1857, quando Gonçalves Dias reuniu a obra *Cantos*, utilizou como prefácio o artigo de Alexandre Herculano, o que reforça a divulgação do pensamento do escritor português entre os escritores contemporâneos do Brasil. No artigo de Herculano, como ressalta o crítico Marques, não havia somente elogios a Dias, mas também ressalvas de que a natureza americana deveria ter sido mais bem aproveitada como o fizeram Saint-Pierre e Chateaubriand.

Durante a polêmica iniciada por José de Alencar sobre a *Confederação dos Tamoios*, o príncipe D. Pedro II escrevera a Alexandre Herculano, solicitando-lhe apreciação dessa obra e que tomasse partido a favor de Magalhães. Em carta de 06 de dezembro de 1856, o escritor português responde a D. Pedro II, apresentando as suas impressões a respeito desse poema épico. Essa carta é um dos meios pelos quais se vislumbram aproximações estéticas entre Herculano e Alencar, ainda que o romancista brasileiro não seja nela mencionado. No entanto, os apontamentos realizados por Herculano vêm ao encontro do que acreditava Alencar a respeito da épica romântica brasileira e apresentam questões importantes que o criador de *O guarani* parece ter seguido à risca e incorporado ao seu romance histórico, aos moldes de uma epopeia, já que, conforme Herculano,

⁴ Em 1850, no *Jornal Crônica Literária, Jornal de instrução e recreio, do Rio de Janeiro*, nas páginas 3 a 7, é publicado o texto-carta de Alexandre Herculano, com o título “Futuro Literário de Portugal e do Brasil – Por ocasião da leitura dos Primeiros Cantos – poesias do Sr. A. Gonçalves Dias”. Ao final, informa-se a primeira publicação em Lisboa, na *Revista Universal Lisbonense*, em 30 de novembro de 1847, o que reforça a tese de que Alencar tenha lido esse artigo.

A epopeia é o cântico do heroísmo: daí o seu nome tão vulgar de poema heroico. A epopeia precisa de homens, permite-se-me a expressão, de uma estatura moral superior à nossa, e ainda estes, acha-os insuficientes às vezes. Por isso devassa os céus, faz descer os deuses do Olimpo ou do Valhala; aproxima-os do tipo ideal da humanidade e cria os semideuses. Sucede também que ao poeta épico é estreito teatro a amplidão da terra (p. CXIVIII).

Herculano inicia a sua carta afirmando crer na impossibilidade da realização de epopeias na Europa do seu tempo, muito menos no “novo mundo”, pois o poeta épico necessita de entusiasmo pelo heroísmo e a crença no sobrenatural, além de leitores que tenham a mesma visão. As epopeias originais pertenceriam às ideias heroicas, aos gêneses das civilizações, concepções bem distantes da realidade oitocentista, portanto. No caso do Brasil, há um distanciamento entre as identidades de sangue, de língua, de religião e de costumes do aborígene e do povo brasileiro.

Ainda assim, o romancista português afirma que Magalhães se esforçou em delinear, por meio de Aimbiré, um tipo ideal de personagem épica. Os escritores brasileiros não dariam conta de traduzir o verdadeiro sentimento épico. Herculano, então, aponta alguns “caminhos” aos homens ilustrados do Brasil, no sentido de que recolhessem as tradições, as relíquias poéticas das tribos índias, não as contaminando com reminiscências da poesia greco-latina, nacionalizando a poesia brasileira, evitando as recordações constantes da Europa. Vejamos algumas dessas orientações:

Deixe-nos a América as nossas arcarias góticas, as nossas catedrais ameidadas, os nossos castelos esboroados e pendidos, a nossa vegetação raquítica. Deixe-nos os vestígios de um passado remoto, ruínas espalhadas sobre um solo exausto, marcos miliários de muitas gerações travadas umas nas outras, transformadas ou dissolvidas. Estas coisas são ricas de poesia e saudade, mas é para nós que vivemos no meio delas. Em compensação o Brasil tem os mistérios dos desertos profundos, os murmúrios vagos das selvas virgens, as lutas desconhecidas entre nós, da civilização com a barbárie e do homem moderno com a natureza primitiva: tem as margens desses rios semelhantes a mares, o sol nessas campinas e cordilheiras, o luar nessas florestas. (p. CLII)

Nessa mesma interpretação do sentimento nacional, da tradução épica da brasilidade, Herculano afirma que o pensamento que inspirou os Natchez⁵ seria largamente fecundo se os escritores brasileiros se apoderassem dele. Magalhães não teria escrito uma epopeia por falta de talento ou de gênio, mas por ter se desviado desses caminhos. A carta de Herculano, a nosso ver, serviu bem foi a José de Alencar, o qual já vinha escrevendo cartas problematizando as inaptações de Gonçalves de Magalhães para a escrita de *A confederação dos Tamoios*, polémica a que o próprio imperador do Brasil tomou o encargo de

⁵ Trata-se do poema em prosa (na vertente épica) publicado por Chateaubriand, descrevendo os conflitos entre colonizadores franceses e nativos da América do Norte.

encaminhar ao amigo e ilustrado Alexandre Herculano. Por um lado, Herculano nota o esforço e alguns êxitos no poema, mas concorda com Alencar, sem o mencionar, de que o poema falha enquanto epopeia. Por outro lado, o já consagrado e admirado escritor português indica aos poetas americanos a direção para se escrever uma poesia nacional, o que serviria à elaboração dos romances *O guarani* e *Iracema*.

3 Alencar e a recusa das influências

Escrito inicialmente em forma de carta, em 1873, o texto autobiográfico *Como e por que sou romancista* foi publicado em 1893 pela Tipografia Leuzinger. Nas linhas iniciais, o autor afirma: “Já me lembrei de escrever para meus filhos essa autobiografia literária, onde se acharia a história das criaturinhas enfezadas, de que, por mal de meus pecados, tenho povoado as estantes do Sr. Garnier” (ALENCAR, 1990, p. 12). No entanto, ao correr da leitura, vemos que a carta teria um propósito mais específico, que seria o de explicar aos leitores e críticos que o seu livro *O guarani* não era uma imitação dos livros de Chateaubriand, ou de Cooper, como foram tão recorrentes as alusões à época de publicação desse romance histórico indianista. Já no prólogo da carta, Alencar esclarece: “como a inspiração d’*O guarani*, por mim escrito aos 27 anos, caiu na imaginação da criança de nove, ao atravessar as matas e sertões do norte, em jornada do Ceará à Bahia” (ALENCAR, 1990, p. 12).

Em São Paulo, onde fora estudar Direito, José de Alencar compartilhava com outros colegas de curso a moradia e os livros que os mais velhos liam. Nessa época, tinha dois moldes para o romance: um cheio de mistérios e pavores, tendo como cenário ruínas de um castelo ou alguma capela gótica e sombria; e outro, inspirado em narrativas pitorescas, cujos cenários seriam campinas, flores e arroios sussurrantes. Segundo Alencar, os dois moldes mais tarde se apagariam. De fato, se considerarmos a influência indireta que Alexandre Herculano exercera sobre Alencar, principalmente, o primeiro molde foi quase totalmente apagado em favor da construção de narrativas cujos cenários primam pela exuberância da natureza tropical, povoada de aves, enriquecida pelas cores da fauna e da flora, iluminada pelo sol do novo mundo.

Nessa carta, Alencar afirma ter lido Balzac, Alexandre Dumas, Alfredo Vigny, além de muito de Chateaubriand e de Victor Hugo. No entanto, ainda que tivesse encontrado nesses escritores o molde do romance que gostaria de escrever, o autor diz que seu espírito logo se desquitava dessas influências. O romance, como ele admirava depois de suas leituras, “poema da vida real”, somente lhe aparecia na altura das criações sublimes que a Providência só

concede aos semideuses em pensamento (ALENCAR, 1990, p. 41). De acordo com Alencar, fora em 1848 que ressurgiu a veia do romance, quando acabara de passar dois meses no Ceará, recordando os sítios da infância, revendo as paisagens de sua terra natal:

Eram agora os seus tabuleiros gentis; logo após as várzeas amenas e graciosas; e por fim as matas seculares que vestiam as serras como a ararroia verde do guerreiro tabajara. E através destas também esfumavam-se outros painéis, que me representavam o sertão em todas as suas galas de inverno, as selvas gigantes que se prolongam até os Andes, os rios caudalosos que avassalam o deserto, e o majestoso São Francisco transformado em um oceano, sobre o qual eu navegara um dia. (ALENCAR, 1990, p. 48)

São dessas impressões de viajante, do Ceará à Bahia, que Alencar extraiu o colorido vivo e as tintas frescas com que pintou blocos de *O guarani* e de *Iracema*. O painel estava vivo em sua memória, faltava o tema, o qual foi buscado nas páginas da nossa história colonial. No entanto, em nenhum momento Alencar despreza suas memórias de leitura daquilo que se havia produzido concernente ao tema geral da ficção histórica, pois investiu ainda mais no conhecimento de romances de Walter Scott, Fenimore Cooper, dentre outros. Curiosamente, apenas Alexandre Herculano não é mencionado, apesar de o autor português já ter escrito o referido “Futuro literário de Portugal e do Brasil” (1847), apresentando os *Primeiros cantos* de Gonçalves Dias, de já ter publicado *Eurico, o presbítero* (1847), e de ter escrito a carta-resposta a D. Pedro II sobre a polêmica em torno da *Confederação dos Tamoios* (1856).

José de Alencar, desde a infância, fora um homem que almejava a atenção sobre si, como ele mesmo confessa nessa carta, referindo-se às disputas em classe para sobressair-se sobre os demais colegas e ocupar o primeiro lugar na fila, em desfile pelo pátio do colégio do professor Januário. Visconde de Taunay e Araripe Júnior também registraram o expresso desejo de posteridade que incomodava Alencar, a sua impaciência e avidez por reconhecimento (Apud CAMPATO JÚNIOR, 2003, p. 59). Nesses depoimentos, também percebemos sua preocupação com a pouca receptividade da crítica quanto aos seus primeiros romances. *O guarani* foi publicado em folhetim entre os meses de fevereiro e abril de 1857, no *Diário do Rio de Janeiro*. O ressentimento de Alencar é que os seus leitores-críticos diziam e repetiam que *O guarani* era um romance ao gosto de Cooper. Certamente respondia, também, aos que viam nesse livro a influência de Chateaubriand. Mas, nas palavras de Alencar,

[...] o mestre que eu tive foi esta esplêndida natureza que me envolve, e particularmente a magnificência dos desertos que eu perlustrei ao entrar na adolescência, e foram o pórtico majestoso por onde minha alma penetrou no passado de sua pátria. [...] Daí, e não das obras de

Chateaubriand, e menos das de Cooper, que não eram senão a cópia do original sublime, que eu havia lido com o coração (ALENCAR, 1990, p. 60).

Segundo Alencar, o que os seus leitores-críticos deveriam fazer era examinar se as descrições de *O guarani* têm algum parentesco ou afinidade com as descrições de Cooper [e, por extensão, com as de Chateaubriand]. E desabafa que, durante muito tempo, não vira na imprensa qualquer elogio, crítica ou simples notícia do seu romance. Seu ressentimento se estende aos leitores-críticos de além-mar, ao dizer que os literatos portugueses não conheciam a nossa literatura, “senão o que se lhes manda de encomenda com um ofertório de mirra e incenso. Do mais não se ocupam; uns por economia, outros por desdém. O Brasil é um mercado para seus livros e nada mais” (ALENCAR, 1990, p. 63).

Como se pode notar, aí parece estar a causa do não reconhecimento de Alexandre Herculano como um dos influentes escritores na biografia literária de José de Alencar. Se o autor português já havia se manifestado antes, e favoravelmente, a Gonçalves Dias e a Gonçalves de Magalhães, por que não se manifestava agora sobre ele, Alencar, já que a temática que envolvia os três escritores era a mesma: a poesia⁶ americana. O ressentimento de Alencar ainda mais se intensificou quando ele viu, no jornal *Correio Mercantil*, a notícia de publicação do romance *Calabar*⁷ (1859), de José da Silva Mendes Leal Júnior, afirmando ser ele a primeira lição de romance nacional brasileiro.

Outros dois textos críticos se aproximam dessa discussão realizada até aqui, problematizando a autonomia da literatura brasileira. Eles bem poderiam ser considerados desdobramentos da polêmica em torno da *Confederação dos tamoios*; trata-se do prefácio a *Sonhos d'ouro* (1872) e “Instinto de nacionalidade”, de Machado de Assis (1873). Este, por ser já bastante conhecido, deixaremos de comentar.

José de Alencar parece responder a Alexandre Herculano quanto à expectativa de se ter no Brasil uma literatura autônoma, distanciada dos modelos europeus, como vemos no prefácio a *Sonhos d'ouro* (1872). Inicialmente, Alencar se dirige aos críticos e futuros leitores de seu romance, justificando que, no Brasil, não há uma indústria de livros como na Europa, no sentido de que não se vive nesta terra do produto de suas obras literárias.⁸ Alencar se volta,

⁶ Refiro-me a *O guarani* de forma genérica como “poesia” americana por seus traços épicos, os quais não cabem melhor estudo e desenvolvimento neste trabalho. E ainda, pela temática indianista, na perspectiva do embate entre colonizador europeu e nativo americano; e pelas construções de linguagem repletas de recursos estéticos comuns à forma da poesia.

⁷ Para José de Alencar, o romance fora escrito por Mendes Leal quando se achava em Lisboa, Portugal, e seria menos brasileiro do que *O guarani*.

⁸ Era comum, à época, os críticos apontarem a produção de muitos romances pelo mesmo autor em pouco tempo, com o objetivo de vender mais e ganhar dinheiro, como foi o caso de Camilo Castelo Branco, em Portugal, e

portanto, para os críticos literários, ressentido de que o labor e a inspiração tenham sido tratados como “musa industrial”:

Nada mais absurdo do que esperar-se do autor um livro maduramente pensado e corrigido [...] Em um tempo em que não mais se pode ler, pois o ímpeto da vida mal consente folhear o livro, que à noite deixou de ser novidade e caiu da voga; no meio desse turbilhão que nos arrasta, que vinha fazer uma obra séria e refletida? (ALENCAR, 1981, p. 8-9).

Em sua opinião, os críticos se encarregam, em sua generalidade, de contrariar os escritores. Principalmente, acusando-os de escrever sob encomenda, em folhetins, visando ao ganho semanal. Outro ponto relevante no prefácio de *Sonhos d'ouro*, e que julgamos encontrar ressonâncias dos textos de apreciação da literatura brasileira realizados por Alexandre Herculano, diz respeito ao conceito de nacionalidade. Segundo Alencar:

Lá uns gênios em Portugal, compadecendo-se de nossa penúria, tomaram a si decidir o pleito, e decretaram que não temos, nem podemos ter literatura brasileira. A grande inteligência de Alexandre Herculano nos profetizara uma nacionalidade original, transfusão de duas naturezas, a lusa e a americana, o sangue e a luz. Mas os ditadores não o consentem; que se há de fazer? Resignemo-nos. (ALENCAR, 1981, p. 9)

Para Alencar, tanto os críticos de Portugal quanto os do Brasil gostariam de ver emergir uma literatura nacional, mas ainda marcada pela forma e pela linguagem lusitana. Ele também explica as fases do período orgânico da nossa literatura. A saber: a fase primitiva, recheada de mitos e lendas da terra selvagem e conquistada, as tradições contadas na infância, exemplificada pelo romance *Iracema*; a fase histórica, na qual se representaria o consórcio do povo invasor com a terra americana, ocasionando as trocas culturais e a progressiva independência, exemplificada pelo romance *O guarani* e *As minas de prata*; e a terceira fase, começada logo depois da independência política, ecoando as tradições, os costumes, a linguagem, com um tom brasileiro, exemplificada pelos romances *O tronco do ipê*, *Til* e *O gaúcho*. Nesses, já se vislumbram a influência da nova cidade, o efeito da transição que se opera, a importação de ideias e de costumes estrangeiros.

Alencar arremata o seu prefácio a *Sonhos d'ouro* afirmando que, das influências linguísticas e culturais recebidas no Brasil das diversas nacionalidades, seria impossível que a nossa língua permanecesse igual à língua portuguesa de Portugal. A missão dos escritores é representar as transformações que se operam em uma nação recém-emancipada, por meio da

Joaquim Manuel de Macedo, no Brasil. O argumento era que uma intensa produção não daria tempo aos escritores de refletirem e amadurecerem sobre os temas e a forma romanesca, o que acarretaria “defeitos” de assuntos e de estrutura.

palavra inventada pela multidão, dos novos arranjos frasais que vão introduzindo os novos costumes.

4 Rios e ruínas: confluências na poética de Herculano e de Alencar

Até aqui procuramos demonstrar a influência de Alexandre Herculano sobre os emergentes escritores brasileiros, os quais esperavam um posicionamento crítico a respeito de suas produções. Primeiro, pela apreciação que Herculano fizera dos *Primeiros Cantos*, de Gonçalves Dias; segundo, pela carta-resposta a D. Pedro II, ressaltando aspectos positivos na poesia de Gonçalves de Magalhães. Inegavelmente, o autor de *Eurico* era lido e comentado nas rodas literárias de aquém-mar, admirado por um dos maiores nomes da nossa literatura: Machado de Assis.

Não bastassem esses textos de apreciação crítica, outras convergências entre a ficção de Alexandre Herculano e José de Alencar podem ser apontadas. Quanto à temática, *Eurico, o presbítero* e *O guarani* apresentam uma tendência anticlerical, pois no primeiro romance, Eurico e Hermengarda são separados pelo sacerdócio; e no segundo, Loredano, um ex-frei, vive uma paixão desenfreada e carnal por Cecília, filha do fidalgo que lhe acolhe, além de ser descrito como um homem vil e ganancioso. Regina Zilberman, no seu texto de introdução ao livro que organizou com outros pesquisadores sobre a presença de Eça de Queirós no Brasil, apontou, em apenas um parágrafo, a aproximação entre Alexandre Herculano e os escritores brasileiros por meio da crítica anticlerical:

A presença do anti-clericalismo, na ficção portuguesa, não começa com Queirós, já que se verifica similar reação à atuação dos padres da igreja em, por exemplo, *Viagens na minha terra*, de Almeida Garrett, e *Eurico, o presbítero*, de Alexandre Herculano. A facilidade com que os românticos portugueses criticavam o comportamento dos religiosos, intervindo na vida privada das pessoas e famílias, e pública, do Estado, deve ter ajudado escritores brasileiros a enfrentar o problema, como José de Alencar que, em *O guarani* faz de um ex-jesuíta o vilão da história. (ZILBERMAN, 2002, p. 15)

Mas *Eurico, o presbítero*, também se aproxima de *O guarani* pelas semelhantes estratégias de construção da narrativa, a fim de dar o tom verossímil à trama, ao gosto do romance histórico tradicional: o *topos* do manuscrito encontrado, explorado pelos dois autores na abertura dos romances; os capítulos curtos; as constantes intervenções dos narradores, no sentido de prestar esclarecimentos ou referências pretensamente históricas e verdadeiras; o sentimento de nacionalidade; e o heroísmo coletivo encarnado por uma personagem de tipo épico, como o são Eurico e Peri, guardadas as suas peculiaridades quanto à representação da

nação. A atmosfera medieval permeia todo o romance de Alexandre Herculano, assim como é uma referência constante em *O guarani*, ainda que o Brasil tenha “nascido” em uma época muito posterior. As descrições do espaço ocupado pela família dos Mariz são muito semelhantes às dos espaços medievais. A religiosidade de D. Antônio de Mariz, a servilidade dos agregados, a posição de “dama encastelada” de Cecília, os valores éticos e morais de D. Álvaro são alguns aspectos que lembram um tempo remoto, de glória passada, assim como em *Eurico, o presbítero*, o narrador é insistente em descrever a decadência da Península Ibérica, e especialmente a de Portugal. Digno de nota, também, é a poesia escrita e cantada por Eurico, cujos hinos são famosos em outras comunidades religiosas (ainda que os versos tenham sido compostos sob o desespero da paixão ardente por Hermengarda). Assim também é Peri em presença de Cecília. Seu discurso se reveste de lirismo e poeticidade para expressar seu amor-adoração pela filha de D. Antônio de Mariz.

O romance histórico, aos moldes de Walter Scott, apresenta descrições minuciosas do espaço, dando-lhe um efeito de realismo; e ao mesmo tempo remodela o herói da epopeia por encontrá-lo no entre-lugar, mediador entre os ideais da aristocracia e os anseios da plebe, uma espécie de “semideus”. Para Lukács, o romance histórico é um reflexo literário das convulsões que abalaram a Europa no século XIX, despertando a consciência e o sentimento nacional das massas, até então ausentes das grandes decisões sociais. Tomando por base de suas reflexões a Revolução Francesa, o autor afirma que esse despertar para a história nacional ocorreu não apenas na França, mas por toda parte, ainda que de diferentes maneiras: em alguns lugares, por meio das recordações do passado, da glória de outrora; em outros, pelas lutas de classe, consciência progressista da História, resultando, como diz Marx, numa mistura de “regeneração e reação” (LUKÁCS, 2011, p. 40) De acordo com Lukács, a sociedade moderna surgiu dessa luta de classes, entre a nobreza e a burguesia, fulminando a Idade Média Idílica.

Walter Scott introduziu novos traços à literatura épica, dentre eles o caráter dramático da ação, o novo e importante papel do diálogo no romance e o amplo retrato dos costumes e dos acontecimentos. Segundo Lukács, Walter Scott, Tolstói e Cooper foram os romancistas históricos que mais se aproximaram da epopeia por plasmarem a antiga atividade épica dos homens. No entanto, o romance histórico, nesses moldes, difere da epopeia por não apresentar um herói centralizador, total, grande, livre, humano e belo. Ao contrário, o herói do romance histórico medeia os extremos, onde se forjam os embates e crises da sociedade – não como personagem central totalizadora, mas como homogeneizadora das diferenças. No romance

scottiano, entram em crise potências sociais inimigas que visam destruir-se mutuamente. Por exemplo, “O interesse ficcional de Cooper encontra-se na figuração da sociedade gentílica dos peles-vermelhas, que se encontra em trágico processo de decadência” (LUKÁCS, 2011, p. 86).

Deixando essa vertente de interpretação do romance histórico por meio das lutas de classes, como Lukács o fez, gostaríamos de cotejar alguns aspectos nas descrições da natureza realizadas por Alexandre Herculano e que nos parece serviram de inspiração para José de Alencar. Destacamos, nessas descrições, o rio Sália e as ruínas do Castro Romano, do autor português; e o rio Paquequer e a edificação da casa da família Mariz, do autor brasileiro.

No capítulo XVI de *Eurico*, temos a descrição do rio Sália:

Era o Sália, que de **queda em queda**, rompia de entre as montanhas e se encaminhava para o mar cantábrico. Perto ainda das suas fontes, o estio via-o passar **pobre e límpido, murmurando** à sombra dos choupos e dos salgueiros ora por meio das balças e silvados, que se debruçavam, aqui e acolá, sobre a sua corrente, ora por entre penedias calvas ou córregos estéreis, onde em vão tentava, estrepitando, recordar-se do seu bramido do inverno. (HERCULANO, 1978, p. 89, grifos nossos)

No capítulo I de *O guarani*, temos a descrição do rio Paquequer:

É o Paquequer: saltando **de cascata em cascata**, enroscando-se como uma serpente, vai depois se espreguiçar na várzea e embeber no Paraíba, que rola majestosamente em seu vasto leito. Dir-se-ia que, vassalo e tributário desse rei das águas, **o pequeno rio, altivo e sobranceiro** contra os rochedos, curva-se **humildemente** aos pés do suserano. Perde então a beleza selvática; suas ondas são **calmas e serenas** como as de um lago [...] (ALENCAR, s/d., p.13, grifos nossos)

As primeiras impressões que temos dos dois rios é a sua descida dos rochedos, de queda em queda, e uma sugestão de pequenez, de pouca importância. Herculano e Alencar constroem uma imagem grandiosa do Sália e do Paquequer por meio dos contrastes: inicialmente, suas águas são calmas e serenas. A oposição entre pequenez e imponência é criada por Herculano por meio da introdução de uma adversativa “Mas” que separa as duas imagens, já que, segundo o narrador, com as águas das chuvas ou com o degelo nas montanhas, o rio Sália

[...] precipitava-se **como uma besta-fera raivosa e, impaciente** na sua **soberba**, arrancava os penedos, aluía as raízes das árvores seculares, carregava as terras e **rebramia com som medonho**, até chegar às planícies, onde o solo o não comprimia e o deixava espriar-se pelos pauis e juncaís, **correndo ao mar**, onde, enfim, **repousava, como um homem completamente ébrio que adormece**, depois de bracejar e lidar da embriaguez (HERCULANO, 1978, p.89 – grifos nossos)

Em Alencar, a oposição de imagens é realizada por meio de um diálogo indireto com o leitor, no qual o narrador nos convida a ver o rio não nesse lugar de remanso, mas sim “três ou quatro léguas acima de sua foz, onde é livre ainda, como o filho indômito desta pátria da liberdade”:

Aí, o Paquequer lança-se rápido sobre o seu leito, e atravessa as florestas **como o tapir**, espumando, deixando o pêlo esparso pelas pontas do rochedo, e enchendo a solidão **com o estampido de sua carreira**. De repente, falta-lhe o espaço, foge-lhe a terra; **o soberbo** rio recua um momento para concentrar as suas forças, e precipita-se de um só arremesso, como o tigre sobre a presa.

Depois, **fatigado do esforço supremo, se estende sobre a terra, e adormece** numa linda bacia que a natureza formou, e onde o recebe como em um leito de noiva, sob as cortinas de trepadeiras e flores agrestes (ALENCAR, s/d, p. 13, grifos nossos).

Na majestosa descrição do Sália, Herculano o compara a uma besta-fera, raivosa, impaciente e soberba, soltando bramidos em sua corrida para o mar. Depois dos esforços empreendidos para vencer os obstáculos naturais, o rio é comparado a um homem exaurido na luta da embriaguez, que repousa e adormece. De forma semelhante, Alencar exalta a grandiosidade da natureza pátria, ao comparar o rio Paquequer também a uma besta-fera, o tapir, o qual vai bramindo em sua carreira para o mar. Não lhe falta o adjetivo “soberbo” e a confluência das imagens do rio/homem cansado que, depois de esforço supremo, se estende sobre a planície, como num leito de núpcias, e adormece prazeroso.

Descritos os rios, passemos às ruínas e às edificações, nos mesmos capítulos aqui recortados para este cotejamento. Alexandre Herculano constrói um outro cenário para que o maravilhoso se manifeste no esforço sobre-humano de Eurico. Depois de resgatar Hermengarda, o presbítero de Carteia precisa fugir da perseguição dos seus inimigos para conduzi-la a salvo até o seu irmão, o Duque de Cantábria. Mas, para isso, somente atravessando o precipício por onde despencam as águas do rio Sália. Vejamos a construção do cenário:

Na margem direita do rio, que então passava grosso de cabedais por um dos vales que retalham as montanhas das Astúrias no seu pendor ocidental, viam-se ainda no princípio do oitavo as ruínas de antigo castro ou arraial romano. Jaziam estas em uma espécie de promontório de rochas, pendurado sobre a veia de água e **talhado quase a pique por todos os lados**. [...]

Ainda **na borda do rochedo**, apumado sobre a água se enxergavam **alguns orifícios profundos**, que mostravam terem servido para embeber as **traves de ponte lançada para a outra margem**, também elevada e penhascosa. A situação daquelas ruínas, **a forma quase circular dos valos** e a sua disposição interior evidentemente indicavam um desses hibernáculos ou arraiais de inverno alevantados pelas legiões de Roma [...] (HERCULANO, 1978, p. 90, grifos nossos)

A descrição do rio caudaloso e a sua localização em uma região montanhosa possibilitam ao romancista português apresentar uma fortificação pré-romana, à semelhança de um castelo ou de uma fortaleza para refúgio e defesa do território contra as investidas dos inimigos durante as guerras de conquistas. Em *Eurico*, as ruínas e o despenhadeiro do Sália são o cenário para que o cavaleiro negro realize uma de suas mais extraordinárias façanhas: atravessar o precipício sobre o caule de uma árvore, carregando Hermengarda nos braços. Feito maravilhoso e espetacular aos olhos dos seus companheiros de fuga e dos inimigos que os perseguem.

Vejam agora como Alencar parece ter se valido também dessas descrições para apresentar aos leitores a morada da família de D. Antônio de Mariz, no interior da selva quase virgem:

[...] via-se à **margem direita do rio** uma casa larga e espaçosa, construída sobre uma eminência, e protegida de **todos os lados por uma muralha de rocha cortada a pique**. A esplanada, sobre que estava assentado o edifício, **formava um semi-círculo irregular** que teria quando muito cinquenta braças quadradas; do lado do norte havia uma espécie de escada de lajedo feita metade pela natureza e metade pela arte. Descendo dois ou três dos largos degraus de pedra da escada, encontrava-se **uma ponte de madeira** solidamente construída sobre uma **fenda larga e profunda que se abria na rocha** (ALENCAR, s/d., p. 14, grifos nossos)

No romance de Herculano, a forma, o conteúdo e a linguagem que o narrador utiliza para apresentar ao leitor as ruínas contêm muitos aspectos similares às descrições da edificação da fortaleza de D. Antônio de Mariz. Ambas as construções ficavam do lado direito dos rios Sália e Paquequer; eram construções talhadas “a pique” nos penhascos, por todos os lados; o espaço ocupado pelas ruínas, no romance português, era “quase circular”, assim como a esplanada do edifício, no romance brasileiro; os dois cenários apresentam a imagem de uma ponte de madeira fincada em profundos buracos na rocha.

Por fim, sem esgotar as comparações, dois acontecimentos heroicos e maravilhosos nos chamam a atenção nesses mesmos cenários. Depois da travessia de Eurico, os companheiros de fuga de Hermengarda, para impedir a passagem dos perseguidores, iniciam uma “luta” quase invencível contra a natureza, porque a ponte sobre o Sália era uma centenária e robusta árvore tombada sobre o precipício que ainda permanecia viva. Transposta pelos salvadores da donzela, a ponte/árvore deve ser derrubada para que os inimigos não os alcancem. A passagem é rica em detalhes no sentido de ilustrar a força épica da narrativa e o advento do maravilhoso. De forma semelhante, temos, no romance de Alencar, a salvação de Cecília por meio de uma árvore (palmeira) arrancada pelas mãos de Peri. Nas duas cenas, é

inegável o tom épico na concentração da força sobrenatural das personagens. Vejamos as cenas:

I- E os árabes avançavam sempre, e os golpes das pesadas secures godas batiam roucos e cada vez mais violentos e repetidos nas raízes que estalavam, lascando; [...] As águas, espadanando, trepam em lençóis de espuma pelas paredes anfractuosas do precipício e lambem o sangue que por instantes as tingiu. Depois, o grosso madeiro flutua, deriva pela corrente e lá vai, de envolta com ela, em demanda das solidões do mar. (HERCULANO, 1978, p. 96)

II – Peri alucinado suspendeu-se aos cipós que se entrelaçavam pelos ramos das árvores já cobertas de água, e com um esforço desesperado cingindo o tronco da palmeira nos seus braços hirtos, abalou-o até as raízes.

[...] Ambos, árvore e homem, embalançaram-se no seio das águas: a haste oscilou; as raízes desprenderam-se da terra já minada profundamente pela torrente. (ALENCAR, s/d., p. 327)

Pelo que apresentamos, não se pretendeu afirmar influência nem filiações estéticas entre os dois autores (no aspecto da anterioridade/secundariedade ou da positividade/negatividade), mas refletir sobre como a literatura pode se enriquecer de leituras que os autores realizam daqueles que lhes servem de inspiração, adequando as passagens que mais lhes impressionam ao contexto e à realidade em que vivem.

Referências

ALENCAR, José de. *Como e por que sou romancista*. Com adaptação ortográfica de Carlos de Aquino Pereira. Campinas: Pontes, 1990.

ALENCAR, José de. *O guarani*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.

ALENCAR, José de. *Sonhos d'ouro*. Prefácio. São Paulo: Ática, 1981.

ALENCAR, José de. *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios*. Rio de Janeiro: Empresa Tipográfica do Diário, 1856.

CAMPATO JÚNIOR, João Adalberto. *Retórica e literatura: o Alencar polemista nas Cartas sobre a Confederação dos Tamoios*. São Paulo: Scortecci, 2003.

HERCULANO, Alexandre. Futuro literário de Portugal e do Brasil – por ocasião da leitura dos *Primeiros cantos*: poesias do sr. A. Gonçalves Dias. *Revista Universal Lisbonense*. Novembro de 1847 – Tomo VII, 1847-1848. Disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/RUL/RUL.htm>. Acesso em: 5 set. 2017.

HERCULANO, Alexandre. *Eurico, o presbítero*. São Paulo: Ática, 1978.

LUKÁCS, Gyögy. *O romance histórico*. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

MARQUES, Wilton José. Alexandre Herculano, Gonçalves Dias e a teoria da História. *Revista da Associação Brasileira de Literatura Comparada – ABRALIC*, n. 14, 2009. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/revista/index.php/revista/article/view/221/225>. Acesso em: 4 set. 2017.

MOREIRA, Maria Eunice; BUENO, Luís (Orgs.). Carta de Alexandre Herculano a D. Pedro II datada de 06/12/1856. In: *Polêmica sobre A confederação dos Tamoios*. Curitiba: Ed. UFPR, 2007, p. cxlvii – clvii.

ZILBERMAN, Regina et alii. *Eças e outros*. Diálogos com a ficção de Eça de Queirós. Porto Alegre: Editora da Puc-RS, 2002.