

O “ROMANCE BRASILEIRO” DE JOSÉ DE ALENCAR NAS PÁGINAS DA IMPRENSA FLUMINENSE DE SEU TEMPO

Valdeci Rezende BORGES
Universidade Federal de Goiás, Campus Catalão
valdecirezborges@yahoo.com.br

Resumo: Nesta comunicação objetiva-se abordar algumas facetas da experiência do escritor José de Alencar e seu projeto de produção de uma literatura brasileira nas páginas da imprensa periódica fluminense de meados do século XIX à década de 1870. Consideram-se os pressupostos teóricos e metodológicos da nova história cultural que enfatiza a importância de se debruçar na abordagem dos documentos, aos textos, contextos e autores, como também à produção, difusão e recepção destes. A intenção, primeira, é observar alguns aspectos da circulação dos romances alencarianos nos folhetins da Corte por meio de seu texto autobiográfico “Como e porque sou romancista”. Em seguida, foca-se a recepção crítica de um de seus folhetins, *Til*, que entrara a publicar, em 1871, nas páginas do jornal *A República* e que fora apreciado na revista *Questões do Dia*: observações políticas e literárias escritas por vários e coordenadas por Lucio Quinto Cincinato, pseudônimo do imigrante português José Feliciano de Castilho. Castilho a criou com o intuito de deslegitimar o escritor e o político que, por ora, tornara-se “inimigo do rei” e opunha-se ao projeto de liberdade ao ventre escravo que D. Pedro II incumbira o visconde do Rio Branco de apresentar na Câmara dos Deputados.

Palavras-chave: José de Alencar; folhetim; romance-folhetim; difusão; recepção crítica.

No texto autobiográfico “Como e porque sou romancista”, de maio de 1873, mas só publicado postumamente, José de Alencar teceu uma narrativa sobre sua formação intelectual, sua trajetória como literato e sua presença e vida na imprensa do seu tempo. Tratou de questões que influíram em sua constituição como pessoa e literato desde sua chegada à Corte, a cidade do Rio de Janeiro, no ano de 1840. Passou pelo tempo de estudante de Direito, em São Paulo, com suas primeiras experiências na imprensa, sua mudança para Olinda, onde terminou o curso, o regresso ao Rio, a educação literária e a estreia como romancista, em fins de 1856, quando publicou, em folhetim, seu primeiro romance, *Cinco minutos*. O texto abarca suas práticas literárias conseguintes remetendo a publicação de seus romances, em folhetins ou em livros, até por volta de 1870, quando achara, “afinal um editor, o sr. Garnier”, que segundo ele, “espontaneamente” ofereceu-lhe “um contrato vantajoso”.

Nesse percurso pode-se perceber que o folhetim teve lugar importante como espaço para difusão de sua literatura e meio de chegar ao público leitor, por ele ser tocado, apreciado, conquistado, tornar-se conhecido e figurar como um expoente das letras brasileiras. Em tal período, *Cinco minutos*, *O guarani* e alguns capítulos de *A viuvinha* foram publicados nos rés das páginas diárias da Corte, até serem, em seguida, editadas em forma de livro, como era costume, inclusive com as traduções de autores estrangeiros, que primeiro saíam seriadas e posteriormente em volume. Mas mesmo após esse recorte temporal, Alencar, já famoso, continuou a publicar alguns de seus romances em forma de folhetim, como *Til*, *Ex-homem* e *Encarnação*.

No entanto, o folhetim não era apenas espaço para publicar os romances-folhetins, ficções seriadas. Nele, também, se veiculava romances em fatias, notícias sobre a produção literária, sua publicação e críticas àquilo que vinha à luz por meio das folhas da imprensa periódica ou em formato de livro. Desta forma, este texto busca, primeiramente, tratar de alguns aspectos da presença do texto literário alencariano na imprensa, em forma de folhetim

e, por fim, da recepção crítica de um de seus romances, *Til*, veiculada na revista *Questões do Dia*, no ano de 1871.

1. O “romance brasileiro” de José de Alencar e os jornais de seu tempo

O folhetim se originou da França, no início do século XIX, num momento em que se iniciava uma cultura de mercado e que se reorganizavam as relações no campo da cultura. Como espaço localizado no rodapé do jornal, na sua faixa inferior, configurou como seção de “variedades”, em que se publicavam contos, críticas literárias e teatrais, poesia, moda, conselhos, romances em capítulos _ seriados, estes, às vezes, denominados simplesmente por folhetim ou romance-folhetim. Nele, a crônica e o romance-folhetim conquistaram o público dos jornais, e o século XIX tornou-se o século do romance, o qual, na Inglaterra, desde os setecentos, entrava em ascensão até configurar em forma literária predominante e de grande popularidade. O romance, como gênero marcado pelo realismo formal, que incorporava uma visão circunstancial da vida, constituindo-se num relato da experiência humana, desprezava os antigos valores literários e sua ornamentação. Preocupava-se em fornecer ao leitor os detalhes da história, a individualidade dos personagens, as particularidades das épocas e os locais das ações, numa linguagem que transmitia o conhecimento das coisas e transcrevia o real e o atraía.¹

Embora o romance tenha ascendido na Inglaterra, com Defoe, Richardson e Fielding, e se desenvolvido com Walter Scott e Anne Radcliffe, esse gênero só se tornou dominante e popular, no que refere ao mercado de livros, na França no fim de 1830, com Balzac, Alexandre Dumas, Eugène Sue e outros. Sua expansão ocorreu, quando os jornais franceses, excessivamente enfadonhos, começaram, por volta de 1827, a depender dos rendimentos propiciados pela publicidade, como já ocorria na Inglaterra, e viram-se forçados a buscar ampliar sua circulação, adotando a solução de caçar os leitores com o romance-folhetim, ou ficção em série. Mas, se a *Revue de Paris* introduziu a ideia nos fins de 1820, ela só converteu em prática geral por volta de 1836, quando o jornalista Émile Girardin, a fim de aumentar a vendagem de seu jornal, *La Presse*, passou a publicar, em capítulos, alguns romancistas. No caminho aberto pela França, no Brasil a novidade já pode ser observada desde 1830, com a publicação daquele que tem sido considerado o primeiro romance-folhetim nacional: *Olaia e Júlio, ou A periquita*, de possível autoria de Charles Auguste Taunay, filho de Nicolau Taunay, chegado ao Brasil com a Missão Francesa de 1816. Ainda nos anos de 1830, em 1836, no Rio de Janeiro, o jornalista Justiniano José da Rocha ressaltava a importância do folhetim como espaço jornalístico e lançava o jornal *O cronista*, junto a Josino do Nascimento Silva e Firmino Rodrigues Silva. O folhetim desse periódico teve influência considerável na divulgação da crônica e do romance-folhetim. Justiniano foi campeão em traduzir obras de ficção estrangeira e, de 1839 a 1862, verteu dezenas de romances, novelas e contos do francês para o português, no intuito de abastecer os folhetins dos jornais cariocas, dentre eles, os *Mistérios de Paris*, de Eugène Sue e *O conde de Monte Cristo*.²

¹ BORELLI, Silvia Helena Simões. *Ação, suspense, emoção: literatura e cultura de massa no Brasil*. São Paulo: EDUC: Estação Liberdade, 1996. p. 56; TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: DEL PRIORE, Mary (org.) *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997. p. 402; WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 14-33.

² Ibid., passim; HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil (sua história)*. São Paulo: T. A. Queiroz: EdUSP, 1985. p. 139; MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 21-2; LIMA SOBRINHO, Barbosa. *Os precursores do conto no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1960. p. 17; SERRA, Tania Rebelo Costa. *Antologia do romance-folhetim (1839 a 1870)*. Brasília: EdUnB, 1997. p. 19; TINHORÃO, José Ramos. *Os romances em folhetim no Brasil (1830 à atualidade)*. São Paulo: Duas Cidades, 1994. p.49; MACHADO, Ubiratan. *A vida literária no Brasil durante o Romantismo*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001. p. 43.

Assim, os jornais brasileiros lançaram a novidade dos romances de folhetim, geralmente traduções do francês, que começaram a ser publicados com regularidade, sobretudo no Rio de Janeiro, ainda na década de 1830. Mas seria somente a partir da seguinte, de 1840, com o próprio romance brasileiro, que histórias complicadas, movimentadas e quase sempre lacrimosas passaram a ser publicadas em folhetim de jornal marcando sua influência em nossa ficção.³

Os *romances-folhetim* ou *de folhetim*, como passariam a ser chamados a partir da década de 1840, vinham representar no Brasil – repetindo o que acontecera na França – uma abertura dos jornais no sentido da conquista de novas camadas de público, principalmente feminino, pois o tom da imprensa diária tinha sido, até então, o do comentário e doutrinação política, o que evidentemente só interessava a homens das áreas do governo, do capital, do comércio e da elite intelectual dos profissionais liberais.⁴

No entanto, o romance-folhetim e o romance em folhetim, na França e no Brasil, são duas formas distintas, ainda que as diferenças sejam tênues. O romance em folhetim possui preocupações estruturais e temáticas dispares do romance-folhetim, que é voltado para o grande público à procura de diversão, embora esse aspecto não seja negado no romance em folhetim. Falta de compromisso com as formas literárias conhecidas e regulamentadas pela época; acoplamento do gênero dramático, sobretudo, o melodrama; cenários descritos teatralmente; ações agravadas por tensões progressivas; suspense mantido capítulo por capítulo até o fim da narrativa; sensacionalismo nos relatos de amores contrariados, tiros, fugas, noites tempestuosas...; personagens tipos, estereótipos, sem análise psicológica, como o herói, a heroína, o vilão; visão estereotipada da vida; atração pelo fantástico, nebuloso e exótico; reportar-se aos fatos do cotidiano, o prosaico, são características do romance-folhetim.⁵ Portanto,

A diferença básica está nos objetivos literários: o romance em folhetim está sempre atento à sua organização interna, com vistas a uma unidade da estrutura narrativa necessária para seu valor estético, enquanto o romance-folhetim pode ir sendo construído no dia a dia até o total esgotamento da curiosidade do público, o que causa, frequentemente, falhas nessa unidade.⁶

Mas, se as novelas e os folhetins estrangeiros, anunciados e/ou publicados pelos jornais e revistas brasileiros, eram “produtos civilizatórios de Paris”, a produção nacional já estava também bem configurada e pelo menos 21 folhetins nacionais haviam sido publicados desde 1830 até os fins de 1840. A partir de 1839, em que foram publicados 5 folhetins de autores brasileiros, ao menos 3 novos romances vieram à luz por ano nas páginas periódicas de nossa imprensa, contribuindo para formatar um público leitor de ficção. Em livro, de 1844 em diante, *A moreninha* e outras obras de Macedo encabeçaram muitas listas de romances oferecidos sistematicamente ao leitor que vinha se formando desde 1830, permitindo falar de um público consumidor e leitor de ficção. De um público que recebia e esperava sua fatia diária de ficção, como aquele do *Diário do Rio de Janeiro*, em que Alencar começou sua carreira de romancista publicando, em folhetim, *Cinco minutos*, em 1856. Segundo ele os assinantes reclamavam pelo exemplar, além da “procura de algumas pessoas que insistiam por comprar a brochura, somente destinada à distribuição gratuita entre os subscritores do jornal”. Folhetim que foi seguido de outros no *Diário do Rio* e que, posteriormente, viraram livros, como *A viúva* e *O guarani*, o qual atingiu grande sucesso ante o público leitor de jornais da

³ TINHORÃO, 1994, p.29-30.

⁴ Ibid., p.13.

⁵ SERRA, 1997, p. 23-4.

⁶ Ibid., p. 21.

época. Já, mais tarde, saiu no jornal *A República*, em 1871-2, *Til*; no periódico *O Protesto: jornal de três*, criado por Alencar, em 1876, o inacabado *Ex-homem*; e no *Diário Popular* e/ou na *Folha Nova, Encarnação*, em 1877.⁷

Em 1856, quando lançou *Cinco minutos*, José de Alencar era autor pouco conhecido no campo das letras nacionais. Ele havia adentrado a cidade das letras⁸ brasileira, cita na Corte, publicando alguns artigos como colaborador, em 1853, no *Correio mercantil*, no qual, no ano seguinte, passou a escrever uma série de folhetins denominados na série *Ao correr da pena*, que eram veiculados aos domingos. Nesses escritos, o aprendiz de escritor, inventariava os acontecimentos semanais, sobretudo ligados ao campo cultural, e delineava as vertentes modernas da crônica. No entanto, foi em 1856, quando Gonçalves de Magalhães lançou o poema *A Confederação dos Tamoios*, com intento de renovar a literatura brasileira, mas com traços tradicionais, que Alencar se projetou no cenário letrado da cidade. Por meio de uma série de oitos cartas, sob o pseudônimo de Ig, criticou severamente o poema, que surgia como modelo da épica nacional, por sua ausência de cor local e pela forma. Poucos meses depois de terminado o acalorado debate, com seu nome revelado, o crítico estreou como romancista, com *Cinco minutos*, no folhetim do *Diário*.⁹

Desse modo, esse tipo de texto, inscrito na história da impressão e da leitura, fosse o romance-folhetim, a novela romântica, a crônica ou a crítica literária e teatral, tinha, na imprensa diária, seu espaço de cultura, caracterizado por narrativas de entretenimento. Inseridos num sistema industrial incipiente de produção de bens culturais, esses meios e produtos estavam voltados para um mercado, existindo numa relação dinâmica de produção e de consumo, colaborando para o crescimento da venda de periódicos e de livros, assim como impondo ao escritor um ritmo de trabalho e disciplina. Alencar indicou esse processo de produção ritmado pela indústria, ao tratar da publicação de *O guarani*, escrito “dia por dia para o folhetim do *Diário* entre os meses de fevereiro e abril de 1857”. Sobre isso, comentou:

No meio das labutações do jornalismo, oberado não somente com a redação de uma folha diária, mas com a administração da empresa, desempenhei-me da tarefa que me impusera, e cujo alcance eu não medira ao começar a publicação, apenas com os dois primeiros capítulos escritos. [...] Meu tempo dividia-se desta forma. Acordava por assim dizer na mesa do trabalho, e escrevia o resto do capítulo começado no dia antecedente para enviá-lo à tipografia. Depois do almoço entrava por novo capítulo, que deixava em meio. Saía então para fazer algum exercício antes do jantar no “Hotel de Europa”. A tarde, até nove ou dez horas da noite, passava no escritório da redação, onde escrevia o artigo editorial e o mais que era preciso. [...] O resto do serão era repousar o espírito dessa árdua tarefa jornalreira, em alguma distração, como o teatro e as sociedades.¹⁰

Já, sobre o impacto da novidade dos folhetins sobre o público leitor de periódicos, o escritor romântico, Taunay, revelou que, desde o fim da década de 1850, Alencar tinha seu

⁷ MEYER, 1996, p. 293; TINHORÃO, 1994, p. 49-54; ALENCAR, José de. Como e porque sou romancista. In: ALENCAR, J. de. *Ficção completa e outros escritos*. Rio de Janeiro: Companhia Aguilar, 1965. v.1. p. 115.

⁸ RAMA, A. *A cidade das letras*. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 17,43.

⁹ SCHAPOCHNIK, Nelson. *Letras de fundação: Varnhagen e Alencar _ projetos de narrativa instituinte*. 1992. 245 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. p.16; SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. 8 ed., Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988. p. 216; BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1979. p. 108,146; COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Livros Escolares, 1975. p. 159-60; DE MARCO, Valéria. *O império da cortesã: Lucíola, um perfil de Alencar*. São Paulo: Martins Fontes, 1986. p. 13-25; ALENCAR, Cartas sobre *A Confederação dos Tamoios*. In: ALENCAR, J. de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1960. v. 4, p. 864-922.

¹⁰ ALENCAR, Como e porque sou romancista, 1965, p. 116.

lugar no universo do folhetim. Era moda acompanhá-los e esta atingia ainda estudantes e outros segmentos masculinos afetos aos jornais da Corte. Falando do ano de 1857, quando *O guarani* foi publicado no *Diário do Rio de Janeiro*, dizia que, tanto na cidade fluminense quanto em São Paulo, o romance era acompanhado com comoção, enleio e simpatia. Observou que o “O Rio de Janeiro em peso” lia e seguia o folhetim e que na capital paulista, onde o *Diário* chegava com dias de intervalo, “reuniam-se muitos e muitos estudantes numa *república*” para “ouvirem, absortos e sacudidos, de vez em quando por elétrico frêmito, a leitura feita em voz alta por algum deles...”.¹¹

Portanto, a criação cultural literária inseria-se num sistema de publicação em termos comerciais modernos, sendo “encarada como mais um, dentre vários tipos especializados de produção, sujeito às mesmas condições, flutuações e caprichos do mercado”. Nessas novas condições, “as relações entre a literatura e a imprensa diária intensificaram-se violentamente, sobretudo com a difusão do folhetim”. Com ele, “a obra literária passa a ser uma ‘mercadoria’ no verdadeiro sentido do termo; passa a ter seu preço fixado, é produzida de acordo com um certo padrão e é ‘fornecida’ em data previamente combinada”.¹²

Em tal contexto, Alencar, também, registrou suas impressões sobre o processo de publicação de seus escritos nos vários anos que antecederam seu contrato com o livreiro-editor Garnier, remetendo ao recurso do folhetim e das edições custeadas pelo próprio autor. Segundo ele, em fins de 1856, quando ocupava o cargo de redator-chefe do *Diário do Rio de Janeiro*, vendo “findar o ano, houve ideia de oferecer aos assinantes da folha um mimo de festa”, ocorrendo a publicação de seu primeiro romance, *Cinco minutos*. Era “um romancete” ou “folheto de sessenta páginas”, que fora escrito “em meia dúzia de folhetins que iam saindo na folha dia por dia, e que foram depois tirados em avulso sem nome do autor”. Tratando do aspecto da recepção desse escrito, Alencar, indicava que o folhetim funcionava como um chamariz de público para ampliar as tiragens dos periódicos, como a propaganda com suas estratégias, e tinham papel relevante na venda de romances e novelas:

A prontidão com que em geral antigos e novos assinantes reclamavam seu exemplar, e a procura de algumas pessoas que insistiam por comprar a brochura, somente destinada à distribuição gratuita entre os subscritores do jornal, foi a única, muda, mas real, animação que recebeu essa primeira prova. [...] Bastou para sustentar a minha natural perseverança. Tinha leitores e espontâneos, não iludidos por falsos anúncios.¹³

De acordo com o autor, logo após a esse “primeiro ensaio, veio *A viuvinha*”, do qual tinha toda a primeira parte escrita e que foi saindo, também, em folhetim, até ser interrompido devido a um descuido seu. Planejava, de início, inverter a ordem cronológica dos acontecimentos, mas alterou seus planos, abrindo o enredo por uma cena do princípio da ação, contando aproveitar, na segunda, o primitivo fragmento, porém, quando chegou o momento de usá-lo, deu por sua falta. Seu irmão, Leonel, encarregado da revista semanal, *Livro do Domingo*, o havia publicado, quando achou o rodapé da folha em branco e pediu-lhe alguma coisa para enchê-lo. Mas, estando Alencar ocupado, deixou o irmão buscar algo em sua pasta, entre seus borrões; assim, havia ficado “em meio de um romance, cuja continuação o leitor já conhecia oito dias antes”. Desse modo, abandonou o “romancete, apesar dos pedidos que surgiam a espaços, instando pela conclusão”. Só três anos depois, 1860, quando quis “publicar uma segunda edição de *Cinco minutos*, escreveu o final d’*A viuvinha*, que faz parte do mesmo volume” desde então, no qual aparecia o nome do autor na folha de rosto. Já por

¹¹ TAUNAY, Visconde de. *Reminiscências*. São Paulo: s/e, 1923. p. 85-7.

¹² SALIBA, Elias Thomé. *As utopias românticas*. São Paulo: Brasiliense, 1991. p. 44.

¹³ ALENCAR, Como e porque sou romancista, 1965, p. 115.

volta de 1874, estava na sua quarta edição, realizada pela Garnier e impressa em Paris, o que dava prestígio ao escritor e ao livro.¹⁴

Conforme Alencar, o “desgosto” de ter truncado o segundo romance levou seu “pensamento para um terceiro, porém este já de maior fôlego”. Foi *O guarani*, que escrevera “dia por dia para o folhetim do *Diário*”, sendo produzido “no meio das labutações do jornalismo, oberado não somente com a redação de uma folha diária, mas com a administração da empresa”. Após “concluída a publicação em folhetim”, recebeu uma “edição avulsa”, provavelmente, por conta do autor, a qual “foi comprada pela livraria do Brandão, por um conto e quatrocentos mil-réis”. A tiragem foi de mil exemplares, mas “trezentos estavam truncados, com as vendas de volumes que se faziam à formiga na tipografia” e saía o exemplar a 2\$000. Já dois anos depois, “comprava-se o exemplar a 5\$000 e mais, nos belchiores que o tinham a cavalo do cordel, embaixo dos arcos do Paço, donde os tirou o Xavier Pinto para a sua livraria da Rua dos Ciganos”. A recepção do livro pelo campo literário e pela imprensa também o deixou descontente: “A indiferença pública, senão o pretensioso desdém da roda literária, o tinha deixado cair nas pocilgas dos alfarrabistas. [...] Durante todo esse tempo e ainda muito depois, não vi na imprensa qualquer elogio, crítica ou simples notícia do romance...”. Apenas uma folha do Rio Grande do Sul teria falado do romance e “como razão para a transcrição dos folhetins”, levando-o a protestar “contra esse abuso”, fazendo a publicação cessar, mas, depois sendo aproveitada “a composição já adiantada para uma tiragem avulsa”. Com esta andava, em 1873, “a obra na sexta edição”.¹⁵

Talvez buscando, de outra forma, o reconhecimento esperado, mas negado pela imprensa, o escritor, por esse tempo, voltou sua atenção para a produção teatral, embora ante as decepções colhidas, em 1862, tenha retornado ao romance, escrevendo *Lucíola*. Sobre isto, Alencar declarou: “Outros romances é de crer que sucedessem a *O guarani* no folhetim do *Diário*, se meu gosto não se voltasse então para o teatro”. Mas, quando *Lucíola* veio à luz, foi sob o pseudônimo de G. M., iniciais de uma senhora, sendo editado por sua “conta e com o maior sigilo”. Isto, possivelmente em decorrência do escândalo que sua peça teatral, *As asas de um anjo*, de mesma temática e feição realista, provocara no público da Corte, sendo retirada de cartaz pela polícia. Ponderou que, talvez, não se “animasse a esse cometimento, se a venda da segunda e terceira edição ao Sr. Garnier, não me alentasse a confiança, provendo-me de recursos para os gastos da impressão”. Esse livreiro-editor, comprando as edições aos autores, fornecia-lhes os capitais necessários para a impressão, ainda que esse não fosse um procedimento considerado como regra geral. Para seu lançamento, seguiu “a etiqueta [...] em voga, dos anúncios e remessas de exemplares à redação dos jornais”, que o receberam com indiferença. No entanto, ainda assim, “Apesar do desdém da crítica de barrete; *Lucíola* conquistou seu público, e não somente fez caminho como ganhou popularidade. Em um ano, esgotou-se a primeira edição de mil exemplares, e o Sr. Garnier comprou-me a segunda, propondo-me tomar em iguais condições outro perfil de mulher, que eu então gizava”. Em 1872, o romance recebia sua terceira edição, revista pelo autor e impressa em Paris.¹⁶

Ainda em 1862, Alencar iniciou a escrita e publicou alguns capítulos do primeiro volume, num “tomo desgarrado”, da obra *As minas de prata*, fazendo parte da coleção *Biblioteca Brasileira*, criada por Quintino Bocaiúva. Esse procedimento “induziu o Sr. Garnier a editar a conclusão” ou a obra completa, entre 1865-66, em 6 tomos. O exemplar era vendido, em brochura, a 12\$000 e, em 1877, recebia sua segunda edição, em 3 volumes, pela Garnier, também impressa em Paris. Em 1863, escreveu *Diva*, “que saiu a lume no ano seguinte, editada pelo Sr. Garnier”, também com o pseudônimo de G. M., e do qual a segunda

¹⁴ Ibid., p. 116; BRAGANÇA, Aníbal. Uma introdução à história editorial brasileira. *Cultura*, Lisboa, n.14, p. 57-83, 2002. p. 71.

¹⁵ ALENCAR, Como e porque sou romancista, 1965, p.116, 118.

¹⁶ Ibid., p. 119; HALLEWELL, 1985, p. 125; BRAGANÇA, 2002, p. 72.

edição foi de 1868. Nesta última, o livro foi acrescido de um pós-escrito em que Alencar discutiu questões de ordem literária e linguística levantadas pela crítica em relação à *Lucíola. Diva*, de acordo com o escritor, foi dos seus “romances _ e já andava no quinto, não contando o volume d’*As minas de prata* _ o primeiro que recebeu hospedagem da imprensa diária”, com “cumprimentos banais da cortesia jornalística”. Em três meses, entre 1864 e 65, Alencar ocupou-se da composição dos cinco últimos volumes d’*As minas de prata*, cuja demorada impressão estorvou-o, em seu dizer, um ano. Falando desta situação, ele retomava sua reflexão sobre a relação dos processos tipográficos com a atividade de escritor:

Ninguém sabe da má influência que tem exercido na minha carreira de escritor, o atraso da nossa arte tipográfica, que um constante caiporismo torna em péssima para mim. [...] Se eu tivesse a fortuna de achar oficinas bem montadas com hábeis revisores, meus livros sairiam mais corretos; a atenção e o tempo por mim despendidos em rever, e mal, provas truncadas, seriam melhor despendidos em compor outra obra.¹⁷

Já ao referir-se à publicação de *Iracema*, em 1865, escreveu que foi obrigado a editá-lo por sua conta e que não andou mal inspirado, “pois antes de dois anos a edição extinguiu-se”. A segunda edição, revista pelo autor, foi de 1870, saindo pela Garnier e recebeu, também, de acréscimo, um pós-escrito, em que Alencar discutia inclusive questões literárias e linguísticas, refutando as críticas de Pinheiro Chagas, ao livro, publicadas na imprensa de Lisboa. De acordo com o escritor, de todos os seus trabalhos deste gênero, esse foi o mais bem recebido pela confraria literária, a imprensa e a crítica. Em 1868, Alencar fora arrebatado pela “alta política” e só restituído às letras em 1870, ano em que achou “afinal um editor”. Por essa casa, publicou seus novos trabalhos como *A pata da gazela* (1870), *O gaúcho* (1870), *O tronco do ipê* (1871), *Til* (1872), *Sonhos d’ouro* (1872), *Alfarrábios* (1873), *Guerra dos mascates* (1873-1874), *Ubirajara* (1874), *Senhora* (1875) e *O sertanejo* (1875). A maioria deles assinados com o pseudônimo de Sênio, com exceção de *Til*, *Alfarrábios*, *Ubirajara* e *O sertanejo*, em que aparece J. de Alencar, e *Senhora*, assinado novamente por G.M. Em 1870, quando editado, o exemplar de *A pata da gazela* era vendido a 2\$000 e, dois anos após, *Til*, em quatro tomos, custava 4\$000 em brochura e 6\$000 encadernado.¹⁸

Portanto, nas décadas de 1860 e 1870, pode-se observar, pela experiência de Alencar, a existência de alguns espaços e empresas, da esfera da imprensa, voltados para a difusão e a recepção da produção literária brasileira e internacional. Veículos que compunham os circuitos da cultura escrita, por meio dos quais o texto podia tornar-se impresso, chegar ao leitor e ser lido, assim como as apreciações da crítica especializada que se configurava em conselheira do público consumidor de ficção.

Mas o jornal, ao figurar-se como empreendimento empresarial e moderno, além de recorrer ao folhetim para atrair e ampliar o público consumidor e leitor, sua tiragem, trazia outro aspecto importante para compor o universo do texto impresso, do livro, do romance e da leitura, que é a propaganda, o anúncio de tais bens culturais. Alencar chamou a atenção para o anúncio de tais produtos em particular, ou seja, livros e folhetins, presentes na imprensa da Corte como meio para conquistar o leitor consumidor de jornais. Conforme ele, quando *Cinco minutos* saiu no *Diário*, “tinha leitores e espontâneos, não iludidos por falsos anúncios”, além disso, comentou que era parte do ritual de lançamento de um livro mandar “anúncios” às redações dos jornais. Os anúncios de obras literárias, veiculados nos periódicos da Corte, possuíam papel de destaque na busca de influenciar o possível consumidor. Na “ofensiva folhetinesca”, os anúncios tornaram-se comuns com a publicação dos romances em fatias, contribuindo para o progressivo alargamento e atualização do consumo de ficção. Existia uma

¹⁷ ALENCAR, Como e porque sou romancista, 1965, p. 119-20.

¹⁸ *Ibid.*, p. 120; NOTA da editora. In: ALENCAR, J. de. *O guarani*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1951.p. 9-17.

verdadeira “avalanche de reclames, sempre de formato e tipo garrafais”, que confirmavam “a saída no rodapé e a rápida retomada em volumes da tradução jornalística [...] bem como a chegada às livrarias, no original, do novo romance”. Eles cercavam o lançamento do romance-folhetim e dos livros, uma vez que esses produtos saíam da exclusividade do jornal e passavam também para os editores estabelecidos na praça, associados na empreitada.¹⁹

Nesse contexto, os romancistas, ao publicarem um livro, ficavam ansiosos pelas críticas veiculadas pela imprensa, pois elas podiam alargar seu número de leitores e ainda indicar o seu reconhecimento pelos seus pares. Alencar muito reclamou da ausência de críticas à sua obra na imprensa fluminense. Sobre o aparecimento de *Lucíola*, em 1862, avaliou que toda a receptividade da “imprensa diária resumiu-se” em uma “notícia de um laconismo esmagador, publicada pelo *Correio Mercantil*”, que informava: “Saiu à luz um livro intitulado *Lucíola*”. Além disso, segundo ele, uma “folha de caricaturas trouxe algumas linhas pondo ao romance tachas de francesia”. Inconformado com tais manifestações esbravejou:

Há de ter ouvido algures, que eu sou um mimoso do público, cortejado pela imprensa, cercado de uma voga de favor, vivendo da falsa e ridícula idolatria a um nome oficial. Aí tem as provas cabais; e por elas avalie dessa nova conspiração do despeito que veio substituir a antiga conspiração do silêncio e da indiferença.²⁰

Queixoso do “desdém da roda literária” e do silêncio da imprensa, que, no seu dizer, só no seu quinto livro o acolheu, assim mesmo com banais cortesias, Alencar viveu um período de aparente contentamento com essas rodas por época da publicação de *Iracema*, em fins de 1865. De acordo com ele, de todos os seus “trabalhos deste gênero nenhum havia merecido as honras que a simpatia e a confraternidade literária se esmeram em prestar-lhes. Além de agasalhado por todos os jornais, inspirou a Machado de Assis uma de suas mais elegantes revistas bibliográficas”, se referindo ao artigo crítico “*Iracema*”, que aquele publicara no *Diário do Rio de Janeiro*, a 23 de janeiro de 1866. Ao receber essa acolhida do jovem crítico, que vinha exercitando esse gênero desde o fim da década de 1850, sentiu-se reconhecido, consagrado e, considerou-o o “primeiro crítico brasileiro”.²¹

Alencar, amargurado com essa “conspiração do silêncio” no que se referia à recepção de seus romances, lamentava, em 1873: “Hoje em dia, quando surge algum novel escritor, o aparecimento de seu primeiro trabalho é uma festa que celebra-se na imprensa com luminárias e fogos de vistas. Rufam todos os tambores do jornalismo, e a literatura forma parada e apresenta armas ao gênio triunfante que sobe ao Panteão”. Ressentido, concluiu: “Compare-se essa estrada, tapeçada de flores, com a rota aspérrima que eu tive de abrir, através da indiferença e do desdém, desbravando as urzes da intriga e da maledicência”.²²

Mas esse ressentimento deve ser pensado em dois sentidos, como aponta a passagem acima. Por um lado, o escritor mostrava-se descontente ante o que chamou de indiferença e desdém do meio intelectual e jornalístico, em decorrência da ausência ou pouca presença de apreciações mais profundas de seus livros no momento em que eram lançados, embora o enaltessem e tornassem-no um escritor reverenciado. Por outro, julgava-se injustiçado pela intriga e pela maledicência dos críticos, que o acusavam de trazer personagens que se afastavam da realidade representada, de trucidar a língua portuguesa e a gramática, como Manuel Pinheiro Chagas, ao falar de Alencar na literatura brasileira, em 1867, em seus *Novos ensaios críticos*; Antonio Henriques Leal, ao tratar a literatura brasileira contemporânea, em *Lucubrações*, e de *Iracema*, em “Questão filológica”, em 1871, mas, sobretudo, Franklin

¹⁹ Ibid., p.115, 119; PINTO, 1986, p. 30; MEYER, 1996, p. 281-8, 294.

²⁰ ALENCAR, Como e porque sou romancista, 1965, v. 1, p. 119.

²¹ Ibid., p. 120.

²² Ibid., p. 118.

Távora e José Feliciano de Castilho, ao abordar *Iracema*, *O gaúcho* e *Til*, nas páginas da revista *Questões do Dia*, em 1871 e 72. Tais críticas o afetaram ao ponto de rebatê-las em vários escritos, como em 1868, na segunda edição de *Diva*; em 1870, na também segunda edição de *Iracema*; em “Benção Paterna”, prefácio de *Sonhos D’Ouro*, de 1872; em “Advertência indispensável contra enredeiros e maldizentes”, prólogo de *Guerra dos Mascates*, de 1873; em “O nosso cancionista”, também de 1873, sobre sua pesquisa da cultura popular no Ceará para elaborar *O Sertanejo*; e na “Carta de Elisa do Vale a d. Paula de Almeida”, de 1875, que acompanha *Senhora*.

Nesse contexto, o folhetim constituiu-se um importante veículo para divulgação do talento literário nacional. E, “Por volta de 1870, mesmo um escritor desconhecido poderia receber mais ou menos 70\$000 por mês pela tradução de folhetins franceses” e “um nome consagrado que produzisse originais brasileiros poderia ganhar 200\$000 por mês”, o suficiente para que tradutores, como Aluísio de Azevedo, vivessem “exclusivamente de seus escritos”. Por *Encarnação*, que, segundo Alencar, foi feito “a pedido de um jornal desta Corte”, o escritor recebera quatrocentos e cinquenta mil-réis, os quais foram destinados às vítimas da grande seca que assolava o Ceará. Por essa época o romancista modificou seu primitivo contrato com a Garnier, tornando possível “publicar a primeira edição de um romance novo, mesmo de um ou dois volumes, em folhetim de jornal”. Foi só a partir da metade da década de 1860, quando a Garnier começou a publicar obras de ficção, que teve início uma ampla produção de romances no Brasil, na forma de livros, mas esta não inviabilizou a publicação de romances em folhetim.²³

No entanto, se Alencar, em “Como e por que sou romancista”, abordou sua produção até a data de 1870, e reclamou da indiferença da imprensa por época do lançamento de seus livros, essa década, que iniciava, trouxe ao escritor novas experiências e sentimentos em relação à recepção crítica de sua obra. Conforme Alencar, nesse ano, dera início em sua obra à “outra idade de autor”, aquela da “velhice literária”, e passara a adotar “o pseudônimo de Sênio”. Era o começo da “velhice precoce”, velhice deixada pelas desilusões e corrupções que envelheciam depressa a alma. Os ressentimentos políticos reverberavam na escrita e recepção de sua obra²⁴ e se, até então, ele remetia à indiferença ou cortesia dos críticos, tinha-se agora também uma nova fase nesse campo. Fase marcada por críticas severas a sua produção e a sua figura, justas e injustas, oriunda de questões da esfera política, mas também fruto do avanço das ideias realistas em confronto com o ideário e a prática romântica.

O mal-estar e os ressentimentos advinham, sobretudo, por ter deixado em janeiro de 1870 a pasta de ministro da Justiça para candidatar-se ao Senado e mesmo sendo eleito em primeiro lugar, D. Pedro II vetara seu nome, indicando os segundo e quinto colocados. Alencar retornava à Câmara dos Deputados em oposição ferrenha ao Imperador e tornava-se o “inimigo do rei”.²⁵ Em 1871, no parlamento e na imprensa da Corte, o deputado realizou campanha tenaz contra o visconde de Rio Branco e a todas suas propostas, 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 D. 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, ora no poder.

²³ HALLEWELL, 1985, p. 140-1; VIANA FILHO, Luís. *A vida de José de Alencar*. Rio de Janeiro: J. Olympio; Brasília: INL, 1979. p. 288-9.

²⁴ ALENCAR, Como e porque sou romancista, p. 120-1.

²⁵ LIRA NETO. *O inimigo do rei: uma biografia de José de Alencar...* São Paulo: Globo, 2006. p. 295.

Suas colaborações vieram a público sob pseudônimos, expediente comum na imprensa brasileira do período. Castilho assinava com o codinome de Cincinato e Távora com o de Semprônio. Foram publicados 53 fascículos da revista, entre 1871 e 1872, os quais, em seguida, foram reunidos em livro, em três tomos. Provavelmente, o fato de Alencar ter ironizado o parecer da comissão avaliadora do projeto do ventre livre, que ele e outros acreditavam ser redigido por Castilho, tenha colaborado para que o crítico reunisse os artigos que vinha publicando no *Jornal do Comércio*, dando início à *Questão do Dia*. Considerando que “o nobre disputante”, decidira esmagá-lo no parlamento, mandou bala contra o literato e o político na imprensa.²⁶

Para Alencar, no Parlamento, em 05 de agosto, 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. O Governo chamara “em seu auxílio uma pena estrangeira para coadjuvá-lo nos seus trabalhos parlamentares, para discutir os negócios políticos do País”, a qual se arrogava o direito de insultar e “deprimir caracteres políticos desse País”, por vingança.²⁷

É sobre a prática de um membro de tal “corte de escritores anônimos”, precisamente José Feliciano de Castilho, sob o pseudônimo de Cincinato, que buscava desqualificar e deslegitimar a atuação de Alencar, que trataremos a seguir, mas não antes de falar um pouco desse português.

José Feliciano de Castilho, nascido em Lisboa, havia chegado à cidade do Rio de Janeiro em 1848 e nela residiu até 1879, quando falecera. Escritor e jornalista, adepto das letras clássicas, possuiu papel ativo na vida cultural da Corte e no campo da política imperial. Como outros estrangeiros que vieram ao Brasil, aproximou-se de D. Pedro, que dele se serviu, junto à literatura produzida sob sua égide, para pôr-se em evidência na cena literária europeia. No *Colégio Pedro II* participou dos saraus literários daquela instituição, fora dono do Teatro *Ginásio Dramático* por longos anos, colaborador da revista *Íris* e criador da *Questões do Dia* para defender o projeto do ventre livre e demolir a imagem de Alencar, já escritor consagrado e ferrenho opositor àquela proposta de abolição.²⁸

Castilho é apontado, nesse embate, como quem 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. Segundo Sílvio Romero, o “intrigante português” “era movido por empreitada política dos desafetos de Alencar” e “por patriotada lusa, desejava de deprimir a primeira figura literária brasileira do tempo”. Portanto, analisava a produção de Alencar, de acordo com Menezes, “com a preocupação ‘inglória de abalar o crédito do político ou destruir a sua reputação’”, inclusive literária, lançando “mão de todos os meios para atrair odiosidade contra o romancista-político”.²⁹

2. A recepção crítica do “romance brasileiro” alencariano na imprensa oitocentista: o caso de *Til*

²⁶ MARTINS, Eduardo Vieira. Apresentação. In: TÁVORA, Franklin. *Cartas a Cincinato*. Campinas, Ed. UNICAMP, 2011, p. 10; CINCINATO, Lucio Quinto (Coord.) *Questões do dia: observações políticas e literárias escritas por vários e coordenadas por Lucio Quinto Cincinato*. Rio de Janeiro: Typographia Imparcial, 1871, t. I, p. 31.

²⁷ ALENCAR, José de. *Discursos parlamentares de José de Alencar*. Brasília: Câmara dos Deputados, 1977. p. 629-32, 640, 643.

²⁸ MAGALHÃES JR, 1977, p. 291-2; MENEZES, Raimundo de. *José de Alencar: literato e político*. Rio de Janeiro: LTC, 1977, p. 190, 289.

²⁹ MAGALHÃES JR., 1977, p. 294-5; ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira 5*, Rio Janeiro; J. Olympio; Brasília, INL, 1980. p. 1486 ; MENEZES, 1977, p. 298-9.

Nas primeiras sete cartas presentes na *Questões do Dia*, Castilho voltou-se para as questões políticas, tachando de incoerentes as ideias de Erasmo a respeito do Poder Moderador, que vinham a público após seu rompimento com o Imperador. As críticas de Castilho eram incisivas na defesa do projeto de Rio Branco da oposição de Alencar. Já a partir da sétima carta, Távora, usando o pseudônimo de Semprônio, veio associar-se nessa tarefa, empenhando-se em desmontar a reputação literária do romancista, ao apontar erros gramaticais, inverossimilhanças, deslizes... Mas existiam outros atacantes não identificados, como Farwest, Junius, Pitt e Blackstone.³⁰

Castilho, além de esmiuçar as contradições do político, dedicou-se, com especial atenção, aos problemas de linguagem nos escritos de Alencar, colocando-se na posição de fazer correções de neologismos e da “linguagem brasileira”, que considerava espúria, pois aferrado à gramática de forma estreita, ao latim e à erudição clássica. Empenhado em demonstrar, nos escritos do romancista, o mau emprego dos pronomes, arvorando-se em mestre do bom gosto e do estilo, documentava-os, ao passo que expunha algumas regras de colocação, desenvolvendo uma campanha para modificar esse uso. Ao discutir tais questões acerca da língua portuguesa, logo, remetendo-se às questões da nacionalidade, ele identificava no escritor brasileiro o perigo da perda de influência da cultura portuguesa no Brasil.³¹

Nessa polêmica que envolveu Alencar, Távora e o português Castilho, não estava em discussão simplesmente a literatura, mas as visões sobre o Brasil. À medida que o romancista tornou-se referência nacional, as críticas e as tentativas de diminuir o seu poder sucederam-se, especialmente, quando ele ingressou na política e passou a ter duas frentes para apresentação de suas ideias e censuras sobre o que o desgostava no momento presente. Castilho era apontado como aquele que dava o ranço de além-mar às acusações, que havia redigido o parecer ao projeto e vivia produzindo relatórios para políticos ignorantes.³²

Alencar incomodava seus opositores ao abarcar tantas frentes de ação e pela forma como produzia suas intervenções, garantindo-lhe reconhecimento e respeitabilidade, os quais os ataques buscavam minar. A campanha desenvolvida na *Questões do Dia* atacava o romancista e desqualificava sua atuação como político e literato engajado em contribuir para formar uma nacionalidade brasileira, independente política e culturalmente de Portugal, marcada por uma “individualidade” e um campo político ético.³³

Em 1871, Alencar dava início à publicação de *Til*, seu mais novo romance que passara a ser veiculado no folhetim do jornal diário *A República*, criado, em 1870, como órgão do *Clube Republicano* e passando a seguir ao Partido Republicano, que intentava aproximar-se do político cearense, ora dissidente do Partido Conservador, que se encontrava no poder. *Til* tinha trama situada no ambiente cultural da região de confluência do Atibaia com o Piracicaba, na província de São Paulo do Primeiro Reinado, e a figura central do temível João Fera, que, revoltado, lutava “contra uma sociedade apodrecida”.³⁴

Como Garnier fez a cessão dos direitos para a publicação em folhetim, antes da edição em livro, e os redatores do jornal agradeceram ao escritor, em artigo, ao enaltecer sua obra e chamar a atenção para sua contribuição para o engrandecimento da nação brasileira, usando a

³⁰ MAGALHÃES JR., Raimundo. *José de Alencar e sua época*. 2 ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977. p. 293; MENEZES, Raimundo de. *José de Alencar: literato e político*. 2 ed., Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1977. p. 298-9.

³¹ *Ibid.*, p. 301-2; MAGALHÃES JR, 1977, p. 294-5; RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins. *José de Alencar: o poeta armado do século XIX*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2001. p. 138.

³² *Ibid.*, p. 136-7; MAGALHÃES JR, 1977, p. 294.

³³ *Ibid.*, p. 301-2; MAGALHÃES JR, 1977, p. 299.

³⁴ ALENCAR, J. de. *Til*. In: ALENCAR, J. de. *Ficção completa e outros escritos*. Rio de Janeiro: Companhia Aguilar, 1965. v. 3, p. 371.

imagem de ourivesaria ao se referir à obra, não demorou para que Cincinato (Castilho), em carta a Semprônio (Távora), se manifestasse com ironia em relação a esse artigo.³⁵

Uma folha desta capital, de aspirações adiantadíssimas, dá ao orbe intelectual a fausta notícia de que às suas colunas coube a glória de serem escolhidas para uma nova brilhatura romântica do Sr. José de Alencar, o conservador. Há de chamar-se: *O Til!* e justificar a qualificação, já dada ao seu autor, de chefe da literatura brasileira. Podes imaginar com que ansiedade é esperado o novo parto da fecunda musa, para glória nacional, orgulho e desvanecimento da pátria.³⁶

Se antes da leitura do folhetim, se buscou ridicularizar o autor e o romance, zombando do empreendimento, quando o texto chegou a público, a apreciação foi ácida:

É isto um acervo de erros e defeitos [...] O enredo é chato. O diálogo desnatural, impróprio, forçado. As imagens são uma incrível profusão de disparates. Os caracteres dos personagens são todos repelentes, mal trajados e pior traçados. A gramática mais elementar geme a cada linha. Aqui os velhos são crianças, e as crianças são velhos. Descobre-se a cada instante o inaudito tatear da imaginação para gemer sem produzir senão monstros, como seio exausto que, ao ser sorvido, só deita sangue. A linguagem compõe-se de uns arcaísmos inabilmente extraídos de elucidários, e de galicismos de palmatória tudo caldeado com uns neologismos que se não se comparam com coisa alguma, sendo como a escola senial, na qual não há senão um mestre e um discípulo... que é ele mesmo.³⁷

Já no início de 1872, terminada a publicação de *Til* na imprensa, a casa Garnier lançou o romance em quatro volumes, custando a brochura 4\$000 e os encadernados 6\$000, impressos na Tipografia da *República*. Ao distar da acidez de Castilho e opor-se a ela, o diário *A República* dedicou num folhetim apreciações elogiosas à obra de Alencar, enaltecendo *O guarani*, *O gaúcho*, *Iracema* e as *Minas de prata*. Em seguida, embora afirmando dar preferência a *O Guarani* e a *Iracema*, tratou de *Til*, considerando-o como “digno companheiros de outros livros do mesmo autor, tão justamente aplaudido pela crítica imparcial”³⁸.

Mas a crítica parcial, motivada por interesses e questões do campo político, o que dizia, em específico, sobre o livro?

Cincinato ou Castilho começou sua leitura deslegitimadora, como dito acima, ironizando o anúncio publicitário de *Til*, que o jornal *A República* anunciava publicar em seu folhetim. Remeteu às posições ideológicas da folha, “de aspirações adiantadíssimas” e destacou que esta dava “fausta notícia” de que fora escolhida para publicar “uma nova brilhatura romântica” do “conservador” Alencar, a qual justificaria “a qualificação, já dada a seu autor, de chefe da literatura brasileira” e era esperado com “ansiedade” o “parto da fecunda musa, para glória nacional, orgulho e desvanecimento da pátria”.³⁹

Ao tratar da “história deste monumento”, como, com sarcasmo, adjetivou *Til*, destacou os aspectos políticos da questão, como a figura do político conservador que, após ser recusado no bolo senatorial, reagia ante o absolutismo do Imperador e recorria aos “itens

³⁵ MENEZES, 1977, p. 296.

³⁶ CINCINATO, Lucio Quinto (Coord.) Carta 5ª de Cincinato a Semprônio. In: CINCINATO, L. Q. (Coord.) *Questões do dia: observações políticas e literárias escritas por vários e coordenadas por Lucio Quinto Cincinato*. Rio de Janeiro: Typographia Imparcial, 1871, t. II.p.8.

³⁷ Ibid., p. 146.

³⁸ MAGALHÃES JR, 1977, p. 310.

³⁹ CINCINATO, Carta 5ª de Cincinato a Semprônio, p. 8.

constituintes do credo republicano”. Monarquista e conservador, Alencar, agora, balançava o campo de forças da política imperial ao se bandear para o lado dos republicanos. Chamando a atenção contra os charlatões, que enganavam com “sistema de *mistificação*”, com arte e publicidade, tratou da campanha de publicidade do livro, remetendo ao letreiro estirado na fachada do jornal anunciando o folhetim, o parodiando numa redação satírica:

Aqui neste armazém vende-se
O TIL
 Produção celebérrima do chefe da literatura brasileira,
 do muito alto, poderoso, talentoso,
 imaginoso, judicioso, docto,
 conspícuo, erudito, instructo, delicado e sábio
SR. JOSE DE ALENCAR;
 Romance de maus costumes; nacional, brasílio e
 republicano.
 Obra monumental,
 destinada a revolucionar as letras e as ciências,
 e na qual os curiosos acharão as mais maravilhosas
 novidades [...].⁴⁰

Desta forma, satirizou a estratégia publicitária empregada “para ativar a venda do livro monumental”, tratando o autor como fascinado pela fama e glória e pelo lucro financeiro. Para ele, Alencar abandonava as fileiras conservadoras rumando às republicanas e aceitava um “contrato *desinteressado*” de publicação, no qual ensacaria “gloriosamente uma continha surda”, o qual era escamoteado por meio de discurso mistificador que falava de “patriotismo, independência, desinteresse e amor da pátria”.⁴¹

Para o crítico, *Til* trazia a marca da “decadência” e seu autor necessitava de férias para “não agravar mais o ridículo” no qual caía e para melhor instruir-se para praticar seu ofício. O romance era mais um sinal de sua queda e da confusão de suas instâncias criativas. “O *Til* não parece romance, causa pena, manifesta perturbação das faculdades e está abaixo da crítica”. Alencar tinha por vício a “mania de criação”, a “maledicência” e diminuía seus antecessores no intuito de apresentar-se como o “mestre”, “gigante” e “eterno” do romance brasileiro. Porém, a obra não possuía as marcas e traços específicos das regiões representadas, era obra de imaginação, caricatura.⁴²

O romance nacional deveria apresentar traços naturais, sociais, culturais e históricos peculiares, requeria energia e conhecimentos pertinentes e aprofundados da realidade tratada e da tradição literária visando naturalizar-se. O folhetim não figurava como romance brasileiro, como o autor proclamava, visto que possuía

Não há neste romance do Sr. Alencar (ao menos no que tenho lido) coisa que justifique a ambiciosa qualificação. Caracteres mal desenhados, pessimamente sustentados, descrições sempre defectivas, diálogos impróprios, personagens repugnantes, linguagem muitas vezes abaixo de plebéia (não só nas falas postas em boca das figuras, mas frequentemente nos dizeres do autor), deficiência de senso moral e de alcance do enredo

⁴⁰ CINCINATO, L. Q. Sexta carta de Cincinato a Semprônio. In: CINCINATO, L. Q. (Coord.) *Questões do dia*: observações políticas e literárias escritas por vários e coordenadas por Lucio Quinto Cincinato. Rio de Janeiro: Typographia Imparcial, 1871, t. II. p. 72-80.

⁴¹ CINCINATO, L. Q. Sétima carta de Cincinato a Semprônio. In: CINCINATO, L. Q. (Coord.) *Questões do dia*: observações políticas e literárias escritas por vários e coordenadas por Lucio Quinto Cincinato. Rio de Janeiro: Typographia Imparcial, 1871, t. II. p. 106-7.

⁴² *Ibid.*, p. 108-9.

magro e descosido, efeitos mal preparados, e perene artifício impotente. Imagina este escritor que, por dar, aqui e acolá, os nomes de umas terras ou coisas do Brasil, dá romance brasileiro! É um venerando achaque do espírito.⁴³

Castilho, além de atacar de modo zombeteiro as tais “belezas de estilo, de gramática, de ciência, e de vernaculidade”,⁴⁴ ateu-se às “façanhas linguísticas do *Til*”, remetendo e censurando a crítica parcial pautada no “elogio mútuo, ou na bajulação torpe, ou na ignorância falaciosa que encobria deficiências de ideias e incompetência de julgamento.” Na visão do censor português, o primeiro volume era “*indigesto*”, o enredo chato, os diálogos desnaturais, impróprios e forçados; as imagens disparates; os caracteres dos personagens repelentes, monstruosos e mal traçados; a linguagem repleta de arcaísmos, galicismos e neologismos, marcas emblemáticas da “escola senial”.⁴⁵

Focando-se nos elementos linguísticos, afirmou que o literato, “da língua em que escrevia, nem a escola conhecia: pretendia alturas épicas e carecia de conhecimentos rudimentares”, era “péssimo escritor”. Somando a isso, a coerência nas ideias e a consonância de prática com outros literatos produziam uma dada configuração de “escola” marcada de “modernice”, com “capa de progressista”. Deste modo, ironizou e ridicularizou os caracteres e traços dos personagens de *Til*. Censurou a prática de aportuguesar termos franceses e de recorrer a vocábulos do campo científico. Examinou o emprego de substantivos e a edificação das imagens, falsificadas, pitorescas, degeneradas; considerou que os retratos eram “painéis ridículos”, artificiais, pitorescos e grotescos; viu os personagens como sendo sempre semelhantes, monstruosos e inverossímeis, por serem conceituais, próprios de histórias imaginárias e distantes do viver corrente, logo desnaturais, impossíveis. O romancista opunha-se aos princípios da arte, não focava o “viver corrente”, a vida comum, mas as aberrações originadas de sua imaginação, de seu modo de ver e sua forma de pensar.⁴⁶

Transcrevendo apreciações laudatórias ao autor do romance e à obra das páginas do jornal *A República*, alterava-as acrescentando, entre parêntesis, comentários irônicos, sarcásticos. Para Castilho, tornara regra nas páginas daquela folha, uma linguagem que endeusava Alencar com “juízos superficiais e bombásticos; apreciações vagas”. Além disso, se outro crítico demonstrava o contrário, alegando e provando que tais e quais elementos eram problemáticos, as respostas afirmavam o oposto; se se apontava que o escritor cometia “os mais graves erros da língua”, corriam-se elogios a seu “estilo elegantíssimo” etc.⁴⁷

Cincinato, sarcasticamente, afirmava que concordava que o ilustre romancista fosse “promovido a semideus, ou a *deus e meio*”, conforme o fazia os “bons críticos”, mas, considerava que pouco perdia “em ter perdido a senatoria, quem ganhou honras divinas.” Tachando o folhetim de “conto de carochinha”, zombou dos personagens e seus caracteres, parodiou e satirizou frases e vocábulos. Problematizou a acepção dada às palavras, a língua em que foram escritas e os sentidos atribuídos; solicitou a tradução da “algaravia em linguagem acessível”; analisou frases atento às concordâncias verbais e à adequação às

⁴³ Ibid., p. 109-10.

⁴⁴ Ibid., p. 111.

⁴⁵ CINCINATO, L. Q. Oitava carta de Cincinato a Semprônio. In: CINCINATO, L. Q. (Coord.) *Questões do dia: observações políticas e literárias escritas por vários e coordenadas por Lucio Quinto Cincinato*. Rio de Janeiro: Typographia Imparcial, 1871, t. II. p. 145-6.

⁴⁶ Ibid., p. 147, 152.

⁴⁷ CINCINATO, L.Q. Nona carta de Cincinato a Semprônio. In: CINCINATO, L. Q. (Coord.) *Questões do dia: observações políticas e literárias escritas por vários e coordenadas por Lucio Quinto Cincinato*. Rio de Janeiro: Typographia Imparcial, 1871, t. II. p. 184-5.

normas das conjugações. Ponderou que tudo isto havia de ficar sem resposta, pois para tal precisava de estudo e razão, que não se tinha.⁴⁸

Cincinato, abordando a questão da vernaculidade, do estilo, da elegância, das imagens e da poesia do romance, questionou o uso dos neologismos, o emprego de palavras novas que diziam o mesmo que outras já existentes. Condenou a repetição da palavra *um* ou *uma* atacando o uso do galicismo e o erro gramatical, que significavam “desprezo da língua e incorreção pouco decente; UM galicismo de légua e meia”. Recomendou “cuidado” com o termo, pois gerador de incorreção quando empregado sem necessidade, ou de erro formal quando desvirtuada sua índole, como ocorria no livro. Problematizou o uso de algumas expressões como “*promover passos*”, julgando que parecia “outro neologismo desnecessário e inadmissível”, “sendo uma inovação a que Alencar não tinha direito, e completamente ociosa, ou antes, prejudicial”. Trouxe para discussão também o termo “*facínora*”, considerando que este nascera há pouco entre os rebeldes estudantes de Coimbra e ia sendo repetido, mas representava “um dizer desnecessário e incorreto”.⁴⁹

Censurou o título do capítulo “*Na tranqueira*”, vendo-o como um “erro”, uma vez que “a palavra portuguesa é *tranqueira*”, de *tranca*. Avaliou que o romancista tinha “por costume semear nas suas páginas os termos mais vulgares, os vocábulos mais corruptos”, por ignorar seus valores ou por entender que desde que uma cozinheira proferisse um termo, este, logo, entrava “no tesouro da língua”, mas isso era “altamente censurável”. Realizou o mesmo procedimento com outras expressões, como “*palma do pé*” e “*corolas das flores*”, que, próprias das “ciências botânicas e anatômicas”, teriam sido empregadas erroneamente por Alencar. A primeira era um “erro [...] tão crasso, que nem nas ínfimas classes se comete”, pois “desde que o português foi idioma” não se dizia senão *planta do pé*, sendo “curiosa a infelicidade do docto escritor” que está “sempre a caçar nas terras das ciências, e sempre a falhar o alvo”. Questionou ainda a descrição da metamorfose da fisionomia de João Fera, citando parágrafos entrecortados com parênteses e exclamações para indicar o quão eram expressões “antípodas ou do gosto, ou das ciências, ou da linguagem, ou do senso comum”, advindas do apego à “*novidade*”. Assim, avaliando que era injurioso especificar “os horrores de locução dessas espantosas linhas”, que inspiravam “compaixão” ao “autor”, “o gênio”, realizava sua leitura deslegitimadora da escrita alencariana.⁵⁰

Tais apreciações, em tom panfletário, foram peças da campanha que os adversários políticos de Alencar promoveram contra ele visando deslegitimá-lo. De acordo com Melo:

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, Cincinato e Franklin Távora, Semprônio, apostados em reduzir os méritos 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.⁵¹

⁴⁸ Ibid., p. 187; CINCINATO, L. Q. Décima carta de Cincinato a Semprônio. In: CINCINATO, L. Q. (Coord.) *Questões do dia*: observações políticas e literárias escritas por vários e coordenadas por Lucio Quinto Cincinato. Rio de Janeiro: Typographia Imparcial, 1871, t. II. p. 235, 237, 240.

⁴⁹ CINCINATO, L. Q. Décima carta de Cincinato a Semprônio. In: CINCINATO, L. Q. (Coord.) *Questões do dia*: observações políticas e literárias escritas por vários e coordenadas por Lucio Quinto Cincinato. Rio de Janeiro: Typographia Imparcial, 1871, t. II. p. 267-271.

⁵⁰ CINCINATO, L. Q. Undécima carta de Cincinato a Semprônio. In: CINCINATO, L. Q. (Coord.) *Questões do dia*: observações políticas e literárias escritas por vários e coordenadas por Lucio Quinto Cincinato. Rio de Janeiro: Typographia Imparcial, 1871, t. II. p. 299-301.

⁵¹ MELO, Gladstone Chaves de. Alencar e “A língua brasileira”. In: ALENCAR, José de. *Iracema*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1948. p. 12.

Castilho debruçou-se com atenção sobre os problemas de linguagem nos escritos de Alencar, colocando-se na posição de fazer correções de neologismos e da “linguagem brasileira”, que considerava espúria, visto que aferrado à gramática de forma estreita e à erudição clássica. Empenhado em demonstrar a ilegitimidade do “romance brasileiro” alencariano, o mau emprego dos pronomes, arvorando-se em mestre do bom gosto e do estilo, documentava-os e expunha regras de colocação, em campanha aberta para modificar tal uso.⁵²

3. Últimas palavras

Desta forma, a imprensa, e nela o folhetim, no século XIX brasileiro era um espaço de difusão e divulgação privilegiado da produção dos literatos do tempo, assim como de lutas por formas de representação da nação brasileira. Nela poderia ser publicado, tanto o texto ficcional em si quanto as apreciações críticas sobre ele, fossem por meio da estratégia do romance em folhetim e/ou do romance-folhetim ou das crônicas e críticas literárias e teatrais que voltavam sua atenção para esse tipo de criação cultural e artística.

Alencar, em seu texto memorialístico, só publicado postumamente, abordou sua trajetória como escritor até o ano de 1870 quando passou a ter um editor, mencionando a imprensa como espaço e veículos privilegiados para atingir o leitor, chegar a ele, conquistá-lo. Aí ele publicou alguns de seus romances em forma de folhetim e mesmo após ter um editor continuou a ocupá-los com seus textos ficcionais. Ele tratou da circulação de alguns de seus romances em forma de folhetins na imprensa da Corte; dos mecanismos de publicidade das folhas e dos produtores, como o anúncio, dentre outros, remetendo ao imbricado campo dos interesses econômicos e literários; de sua recepção por esta, acusada de indiferente à sua produção ou de emitir considerações banais e cortesias.

Por outro lado, Castilho apresentou sua leitura ácida de alguns romances de Alencar, no momento dissidente do Partido Conservador e autor publicado por um órgão da imprensa republicana. Questionou o lugar que o escritor ocupava nas letras nacionais, as estratégias de publicidade da obra adotadas pelo jornal, as questões de estilo, de composição dos personagens, a linguagem do folhetim e o uso que o escritor fazia da língua portuguesa. Portanto temos o folhetim como lugar de divulgação da produção literária por meio da publicação de romances e de textos críticos sobre as obras lançadas em livro ou seriadas nas folhas da Corte. E Alencar emitindo suas impressões sobre tais questões, bem como tendo sua produção examinada por uma crítica em formação e que possuía fortes laços com o campo da política e que, portanto, estava longe da almejada imparcialidade, tão proclamada pelo espírito cientificista do século.

Alencar, inserido num campo de batalhas, no qual se confrontavam visões sobre o Brasil, em lutas por um modo de representar a nação, das quais faziam partes grupos de intelectuais e de políticos opostos, era questionado com intenção clara de deslegitimação de sua atuação. Ainda que visto como polemista inveterado, não contestou tais leituras de imediato, só o fazendo em seguida, já em 1872, em “Benção Paterna”, prefácio de *Sonhos D'ouro*, que configura como uma resposta a esses ataques que buscavam ridicularizá-lo.

Referências

ALENCAR, Cartas sobre *A Confederação dos Tamoios*. In: ALENCAR, J. de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1960. v. 4.

⁵² MAGALHÃES JR., 1977, p. 294-5; MENEZES, 1977, p. 301-2.

ALENCAR, José de. Como e porque sou romancista. In: ALENCAR, J. de. *Ficção completa e outros escritos*. Rio de Janeiro: Companhia Aguilar, 1965. v.1, p. 101-21.

ALENCAR, José de. Til. In: ALENCAR, J. de. *Ficção completa e outros escritos*. Rio de Janeiro: Companhia Aguilar, 1965. v. 3. p. 361-524.

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

BORELLI, Silvia Helena Simões. *Ação, suspense, emoção: literatura e cultura de massa no Brasil*. São Paulo: EDUC: Estação Liberdade, 1996.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1979.

BRAGANÇA, Aníbal. Uma introdução à história editorial brasileira. *Cultura*, Lisboa, n.14, p. 57-83, 2002.

CINCINATO, Lucio Quinto (Coord.) *Questões do dia: observações políticas e literárias escritas por vários e coordenadas por Lucio Quinto Cincinato*. Rio de Janeiro: Typographia Imparcial, 1871, t. II.

COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Livros Escolares, 1975.

DE MARCO, Valéria. *O império da cortesã: Lucíola, um perfil de Alencar*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil (sua história)*. São Paulo: T. A. Queiroz: EdUSP, 1985.

LIMA SOBRINHO, Barbosa. *Os precursores do conto no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1960.

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: EdUERJ, 2001.

MAGALHÃES JR., Raimundo. *José de Alencar e sua época*. 2 ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977.

MARTINS, Eduardo Vieira. Apresentação. In: TÁVORA, Franklin. *Cartas a Cincinato*. Campinas, Ed. UNICAMP, 2011, p. 9-37.

MELO, Gladstone Chaves de. Alencar e “A língua brasileira”. In: ALENCAR, José de. *Iracema*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1948. p. 1-109.

MENEZES, Raimundo de. *José de Alencar: literato e político*. 2 ed., Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1977.

- MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- NOTA da editora. In: ALENCAR, J. de. *O guarani*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1951.
- PINTO, Virgílio Noya. *Comunicação e cultura brasileira*. São Paulo: Ática, 1986.
- RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins. *José de Alencar: o poeta armado do século XIX*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2001.
- ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira 5*, Rio Janeiro; J. Olympio; Brasília, INL, 1980.
- SALIBA, Elias Thomé. *As utopias românticas*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- SCHAPOCHNIK, Nelson. *Letras de fundação: Varnhagen e Alencar _ projetos de narrativa instituinte*. 1992. 245 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- SERRA, Tania Rebelo Costa. *Antologia do romance-folhetim (1839 a 1870)*. Brasília: EdUnB, 1997.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. 8 ed., Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988.
- TAUNAY, Visconde de. *Reminiscências*. São Paulo: s/e, 1923.
- TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: DEL PRIORE, Mary (org.) *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997.
- TINHORÃO, José Ramos. *Os romances em folhetim no Brasil (1830 à atualidade)*. São Paulo: Duas Cidades, 1994.
- VIANA FILHO, Luís. *A vida de José de Alencar*. Rio de Janeiro: J. Olympio; Brasília: INL, 1979.
- WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.