DOI 10.5216/o.v16i1.36243

Combates alencarianos pela descolonização literária e cultural brasileira*

*Valdeci Rezende Borges***

Resumo: Busca-se abordar, neste artigo, a prática intelectual do escritor romântico brasileiro José de Alencar, atendo-se à sua proposta, e à defesa desta, de construção de uma escrita literária como instrumento político para firmar a independência política e forjar a descolonização cultural brasileira ante a ex-metrópole, Portugal. Foca-se no campo das ideias, do exercício intelectual e das lutas de representações, no qual Alencar inseria-se nas décadas de 1850, 60 e 70, combatendo em defesa de sua prática literária, bem como de alguns escritores brasileiros a ela afeitos, em geral, em diálogo com a recepção crítica acerca da produção por seus pares, aliados ou opositores, os últimos atrelados à perspectiva lusitana. Perscruta-se, ainda, sobre o lugar ocupado e desempenhado pela língua portuguesa e um estilo próprio nesse fazer. Assim, volta-se a esse campo de embates ao redor de uma produção literária calcada em linguagem e estilo brasileiros e escrita em língua portuguesa abrasileirada por seus falantes do lado de cá do Atlântico, como estratégia de luta pela descolonização literária e cultural brasileira.

Palavras-Chave: José de Alencar; projeto e prática literários; descolonização cultural; lutas simbólicas; recepção crítica.

---

* Este artigo possui como fonte documental um conjunto de ensaios de Alencar que foi abordado, inicialmente, em pesquisa de doutorado, ao visar à intencionalidade depositada pelo escritor em seus romances. Posteriormente, como bolsista produtividade CNPq, foram acrescidos ao *corpus* outros textos alencarianos e, sobretudo, de seus receptores críticos, no intuito de tratar de seus combates e diálogos acerca da literatura brasileira, de modo geral. Assim, vários artigos, em anais, revistas, capítulos de livros, foram publicados acerca do último tema com algumas variações, centrando ora em um documento, ora em outro, ora associando alguns deles, como ao tratar da linguagem dos índios e a literária, da literatura brasileira, e a língua portuguesa, do idioma português, e a cultura brasileira, da deslegitimação da escrita alencariana, dentre outros. Nesses textos, o problema da colonização e descolonização literária e cultural foi emergindo, aqui e acolá, e no qual, reunindo o disperso, retomam-se aqui algumas considerações, que foram acrescidas com novos elementos. No entanto, em momento algum, a problemática no texto tratada foi desenvolvida como central e com a junção de toda a documentação que agora se busca fazer num recorte do *corpus*, revelando a densidade e complexidade que possui. Trabalho realizado como Pesquisador e com apoio CNPq.

** Doutor em História, professor da Universidade Federal de Goiás/Regional Catalão, Catalão, GO, Brasil, e-mail: valdecirezborges@yahoo.com.br

José de Alencar's actions for the Brazilian cultural and literary decolonization

Abstract: This article addresses the intellectual output of the Brazilian's romantic writer José de Alencar. It focuses on his proposal of – also on his defense of – turning literary writing into a political tool to support political independence and to forge Brazilian cultural decolonization of Portugal. It is focused on the field of ideas, intellectual exercise, and representation struggles which Alencar embraced in 1850s, 60s and 70s in defense of his literary practice –and that of other Brazilian writes who were enthusiasts of him. He did so in a dialogue with the critic reception to his output by his contemporaries, whether allies or opponents – these latter coming from Portugal. The article aimed to grasp the place Portuguese language occupied and its relevance, besides a peculiar style in its making as well. This focus leads to contends around a literature output marked by a certain Brazilian language and style translated into a Portuguese writing form that Brazilians speakers were naturalizing as a strategy on behalf of literary and cultural decolonization.

Keywords: José de Alencar, literary projects and making, cultural decolonization, symbolic struggles, critic reception.

Combates alencarianos por la descolonización literaria y cultural brasileña

Resumen: Este artículo busca retratar la práctica intelectual del escritor romántico brasileño José de Alencar, limitándose a su propuesta y a la defensa de la construcción de una escrita literaria como instrumento político para establecer independencia política y forjar la descolonización cultural brasileña de la ex-metrópoli, Portugal. El análisis se centra en el campo de las ideas, del ejercicio intelectual y de las luchas de representaciones de las que Alencar hacía parte en las décadas de 1850, 60 y 70, defendiendo su práctica literaria, así como la de algunos escritores brasileños adeptos a ella, generalmente, dialogando con la recepción crítica de esta producción y de sus pares, aliados o contrarios, los últimos enganchados a la perspectiva lusitana. Se investiga también el lugar que ocupa y desempeña la lengua portuguesa y un estilo propios en el hacer literario. De este modo, este estudio se centra en el campo de los enfrentamientos existentes alrededor de una producción literaria basada en lenguaje y estilo brasileños y escrita en una lengua portuguesa "abrasileirada" por sus hablantes situados de este lado del Atlántico como estrategia de lucha por la descolonización literaria y cultural brasileña.

Palabras-clave: José de Alencar; Proyecto y práctica literarios; Descolonización cultural; Luchas simbólicas; Recepción crítica.

Alencar, em 1876, ano anterior ao de sua morte, em *O Protesto, Jornal de Três*, por ele criado, no artigo "Dicionário Contemporâneo", refletiu sobre as intencionalidades da obra de Aulete, que começava a se distribuir por fascículos, produzindo mais um manifesto contra o que considerava outra tentativa ou mecanismo de nos recolonizar, empreendido por intelectuais portugueses, auxiliados por alguns brasileiros. Desde os anos de 1850, o escritor advogava pela descolonização literária e cultural brasileira em seus textos, sendo este, talvez, o último de uma série com o mesmo sentido. Dizia temer a influência nociva que podia "o novo dicionário exercer na linguagem brasileira, sobretudo quando se abona certa pronúncia viciosa com a autoridade de literatos nossos." (ALENCAR, 1960, p. 1.026). Para ele, "A distinção, cada vez mais acusada, entre o português europeu e o português americano, [era] um fato contra o qual se revolta[va] inutilmente a antiga mãe-pátria", isto porque "A transformação esta[va] na ordem natural; e a cruzada que levanta[va] a literatura lusitana por alguns brasileiros estacionários, não [tinha] poder de abortá-la, e nem sequer de estorva-lhe a marcha"(ALENCAR, 1960, p. 1.026). Considerava que:

> Ou corrupção e decadência como eles [pretendiam], ou restauração e desenvolvimento, [como ele concebia], essa evolução da língua portuguesa na América se [havia] de consumar fatalmente; e o Brasil possuir[ia] no futuro um idioma seu, muito mais rico e mais sonoro, do que o de Portugal (ALENCAR, 1960, p. 1.027).

Portanto, procura-se abarcar algumas cenas e passagens que antecederam a reflexão acima e constituíram um momento específico dos embates simbólicos travados na segunda metade do século XIX, no campo intelectual luso-brasileiro, por Alencar e seus interlocutores oitocentistas, aliados e opositores, brasileiros e portugueses, acerca da produção de uma literatura brasileira, nacional, moderna, escrita em língua portuguesa abrasileirada, com linguagem e estilo próprios, diversa da literatura e língua portuguesas em moldes clássicos. Peleja marcada por uma relação intertextual e dialógica, perceptível na proposição de intencionalidades por Alencar e na recepção crítica de seus textos. Alencar, como jornalista e romancista, na arena da imprensa, da cultura escrita, em diálogo com seus interlocutores, por meio de diversos ensaios críticos, em forma de cartas, prefácios e posfácios defendeu a necessidade de edificar uma forma de escrita própria para a literatura nacional, de modo geral, e sua obra, de modo específico, para a edificação do "romance brasileiro".

O romancista considerava que era missão da intelectualidade contribuir para a formação de uma nacionalidade, logo, de agir de forma ativa no processo de descolonização literária, forjando uma identidade cultural para a jovem nação brasileira que há poucas décadas saíra de sua independência política em relação a Portugal. Nação que almejava autonomia cultural por meio de uma literatura com linguagem própria, original, com marcas locais, que abarcasse o amálgama produzido pelo encontro das diversas línguas de seus povos formadores, num processo de miscigenação evidenciado no período colonial e, posteriormente, com os processos migratórios subsequentes, criador de um linguajar brasileiro, uma língua pátria, portuguesa, mas apropriada, transformada pelo processo social, para formar uma literatura nossa.

Em certos momentos de tais lutas simbólicas, Alencar chegou a se referir a uma "língua brasileira", filha revolucionária da portuguesa, "nosso idioma". Por isso, foi considerado, já no século XX, como "pioneiro da língua brasileira" e "padrinho do movimento de independência do 'idioma brasileiro'", conforme Mendonça (1936 apud MELO, 1948). Mas, se nesse campo de disputas acirradas, para uns, ele era "inovador" e "escritor incorreto e descuidado" no uso da gramática portuguesa, para outros, escrevera em bom idioma português, atendo-se a seu sistema, embora com estilo brasileiro (MELO, 1948, p. 36-39, 47, 66).

Alencar, nas "Cartas sobre A *Confederação dos Tamoios*", de 1856, defendia que era preciso encontrar e produzir nova maneira de falar e tratar o Brasil. Na intenção de distar-se da forma clássica, herança europeia, dos colonizadores, e descobrir um modo de se exprimir adequado e transformador da linguagem narrativa, requeria-se algo próprio, bebido e inspirado na natureza local. O poeta "devia arrancar [...] alguma harmonia original, nunca sonhada pela velha literatura de um velho mundo", esquecer-se, por um momento, do pensamento de homem civilizado e embrenhar-se pelas matas seculares, contemplando a natureza, procurando inspiração. Se tal experiência não "inspirasse uma poesia nova" e oferecesse ao pensamento "outros voos" diversos aos da "musa clássica ou romântica", deveria o vate quebrar sua pena com desespero (ALENCAR, 1960, p. 865). Assim, afastar-se- ia de formas de poema impróprias e transplantadas. Para ele, no "livro da natureza", encontrava-se "novo pensamento", "nova criação" (ALENCAR, 1960, p. 868), sendo incorreto tratar o Brasil com as fórmulas existentes, gastas, artificiais, distanciadas do local.

Essa nova expressão estética, adequada à realidade brasileira, resultaria do despir-se das deformações da cultura civilizada do colonizador, sendo poesia simples e graciosa, com linguagem própria. Alencar (1960, p. 875-876) afirmava que, junto à natureza, escreveria um poema, "mas não um poema épico; um verdadeiro poema nacional, onde tudo fosse novo, desde o pensamento até a forma, desde a imagem até o verso", pois os moldes clássicos não serviam para cantar os índios, seu verso não poderia exprimir as melodias locais e as tradições selvagens. Portanto, questionava se não havia "no pensamento humano nova forma de poesia, um novo metro de verso", nova linguagem atenta aos sons, às formas, às cores, às luzes, às sombras e aos perfumes da terra brasileira. Desta forma, para Alencar (1960, p. 882, 909), a produção indianista pintaria a natureza e descreveria os costumes indígenas com poesia e naturalidade, captando a cor local, como a entendiam os mestres da arte.

Tais cartas, vindas à luz no *Diário do Rio de Janeiro*, e, em seguida, enfaixadas em livro, constituem em esboço de um programa de produção literária para Alencar, com ideias que guiariam seu fazer ficcional e sua reflexão teórica acerca dessa produção, sustentando seu projeto de criação do "romance brasileiro", nacional. Observando obras, nacionais e estrangeiras, identificando contribuições para a edificação de uma linguagem literária peculiar da nação, com o fim de firmar a independência, a princípio, viu nas lendas indígenas repositório de temas privilegiados para alcançar a individualidade nacional (DE MARCO, 1986, p. 20-21).

Já na "Carta ao Dr. Jaguaribe", de 1865, Alencar, tratando de como e porque escreveu *Iracema*, anunciou que, para "realizar suas ideias a respeito da literatura nacional", por vários motivos e problemas, não convinha escrever um poema, parecendo-lhe melhor e mais acertado dar à obra novos rumos, optando por "fazer uma experiência em prosa", gênero

literário moderno, e que o livro era, "pois, um ensaio ou antes mostra" de "poesia inteiramente brasileira, haurida na língua dos selvagens"(ALENCAR, 1964, p.1.122-1.125).

No"Pós-escrito a *Diva*", também de 1865, o romancista, considerando a língua como fato social, histórico e cultural, logo, transformada por forças que agiam sobre ela, imprimindo-lhe dinamicidade, enfatizou sua relação com a nacionalidade e a história brasileiras. Vendo-a como instrumento da nacionalidade do pensamento, remetia a "clamores de gente retrógrada", que, a "pretexto de [classicismo]", "escola ferrenha", empreendia "grande cruzada", querendo impor cadeias à língua portuguesa, que as rompia e ia se enriquecendo de novas palavras e outros modos de locução (ALENCAR, 1965, p. 399). Assim, contestou e buscou afastar as censuras ao uso de galicismos em seus romances, reafirmando sua visão histórica e nacional das produções culturais. A seu ver, se os escritores clássicos, quinhentistas, aclimataram bem na língua portuguesa vocábulos franceses, que se tornaram clássicos, somente pela razão de os reconhecerem necessários e bonitos, ele, como escritor moderno, artista da palavra e do discurso, possuía o mesmo direito, de inspiração e gosto, que se exercia sobre a ideia ou as palavras. Logo, avaliou que, no idioma português, um escritor como Garrett, do mais fino quilate, deu exemplo "dessa independência e espontaneidade da pena", sendo aplaudido como um clássico (ALENCAR, 1965, p. 401-402).

Já, de além-mar, outra voz, portuguesa, de Manuel Pinheiro Chagas, em 1867, manifestou-se acerca da "Literatura brasileira" e da figura de Alencar, ao analisar *Iracema*, na obra *Novos ensaios críticos*. Alencar foi elogiado, recebeu honrarias, mas também censuras pelo uso incorreto do idioma português, indicando, conforme Bonnici (1998, p. 11), que a língua portuguesa europeia, em seu padrão culto, não admitia concorrências e rejeitava as distorções não canônicas oriundas da periferia, da margem. Para Chagas (1867), apesar dos muitos talentos que tomavam vulto na "nossa antiga colônia americana", não se poderia dizer que o Brasil possuísse literatura nacional, que refletisse o caráter de seu povo e concedesse vida às suas tradições e crenças, figurando como a alma da nação, e fosse marcada por suas dores e júbilos ao longo dos séculos. O Brasil, como nação moderna e filha de Portugal, não possuiria ainda "existência bastante caracterizada, para que os seus incidentes, refletindo no espelho da literatura", pudessem "deixar nele imagem bastante colorida e enérgica." Não haveria elementos para inflamar sua literatura com o fogo do combate, o ardor, a veemência, o entusiasmo e as comoções das lutas, para compor"uma epopeia sublime" e formara "Ilíada gigante desses povos" (CHAGAS, 1867, p. 212-213).

Chagas considerou que, nos Estados Unidos, Fennimore Cooper era o representante dessa literatura patriótica e que suas criações, como o personagem Nathaniel Bempo, e as figuras que o cercavam, eram "o protesto vivo contra aqueles que da Nova Inglaterra" queriam "fazer apenas a sucursal da antiga" e que tentavam "assim afogar no seu germe a vivaz nacionalidade". Para ele, as nações americanas, se quisessem "verdadeiramente fazer ato de independência, e entrar no mundo com foros de países que tem nobreza sua", deveriam, como Bempo,"esquecer-se um pouco da metrópole europeia, impregnar-se nos aromas do seu solo", proclamarem-se filhas adotivas, mas "ternas e amantes das florestas do Novo Mundo, e aceitar as tradições dos primeiros povoadores". Na poesia dos primitivos, estava a inspiração verdadeira, que deveria dar originalidade e seiva à literatura americana. Isso Cooper compreendera, fazendo seus

romances tão apreciados por uma geração que desprezou "as estioladas e pálidas plantas de estufa, nascidas numa atmosfera falsa". Era isso que deveria dar ao Brasil a literatura que lhe faltava e "foi isso finalmente o que o Sr. José de Alencar compreendeu e tentou na formosa lenda cearense, que abre um novo e desconhecido horizonte aos poetas e romancistas de Santa Cruz" (CHAGAS, 1867, p. 214-216). Chagas, comparando Alencar e Cooper, visto como modelo de literato nacionalista, delegou ao brasileiro o mesmo significado de escritor, que visava ao ato de independência e ao desvencilhar da condição de colônia. Cooper já figurava como escritor preso às amarras nacionais, patriota agressivo.

Mas Chagas, mesmo inserindo *Iracema* nas lutas de descolonização, ao elogiar o livro e o autor, não deixou de apontar-lhes defeitos. Causava-lhe estranhamento a linguagem insólita, as expressões novas e incomuns ao português de Portugal, os neologismos, galicismos frequentes e a musicalidade das frases, mas não os americanismos, os termos vindos da língua dos índios. Essa leitura, por um lado, deixou Alencar envaidecido, contente pelo reconhecimento de sua prática literária patriótica, descolonizadora, marcada pela forte presença de elementos americanos, da natureza brasileira e da cultura dos povos indígenas.

Ainda em terras de além-mar, mas já em 1870, no *Jornal do Comércio*, de Lisboa, o escritor maranhense Antônio Henriques Leal, ao realizar um balanço da literatura nacional contemporânea, também abordou a obra de Alencar e o viu como escritor ativo e fértil em produzir romances "nacionais e modelados pelo *Derradeiro Moicano* e *Lago Ontário*, de Fennimore Cooper". A comparação pretendia tecer, conforme Leal, uma ideia aproximada da fecundidade desse grande talento. Se Cooper era símbolo do romance nacional da América inglesa, de obra descolonizadora, Alencar também o era no Brasil. Leal avaliou ainda que ele destacava-se em relação aos demais na originalidade das imagens, na pintura das cenas de nossa natureza (LEAL, 1874, p. 214).

Já em terras brasileiras, mas ainda em 1870, Alencar, no "Pós-escrito" da segunda edição de *Iracema*, diante das acusações de crime de insurreição contra a gramática da língua comum, levada a cabo pelos escritores brasileiros, de modo geral, reivindicava a independência linguística, ao afirmar a real existência de processo de mudanças intensas no Brasil, mas discordando que originasse nos escritores, delegando-o ao povo falante "essa revolução filológica", ao espírito popular. Considerou que a tendência não era para formar nova língua, mas para a transformação profunda do idioma de Portugal, que existia no Brasil, sendo fato incontestável. Enfatizou a independência, a descolonização, ao afirmar:

> A revolução é irresistível e fatal [...]; há de ser larga e profunda [...] se esses povos vivem em continentes distintos, sob climas diferentes, não se rompem unicamente os vínculos políticos, opera-se, também, a separação nas ideias, nos sentimentos, nos costumes, e, portanto, na língua, que é a expressão desses fatos morais e sociais. (ALENCAR, 1964, p.1.130).

Reafirmando a concepção da língua como fato histórico e arma política para produção da independência e descolonização cultural, consolidando aquela política, Alencar defendeu que era engano total pretender que o espanhol e o inglês americanos fossem os mesmos da Europa, cuja diferença podia-se notar, e questionou: "E como podia ser de outra forma, quando o americano se acha no seio de uma natureza virgem e opulenta, sujeito a impressões

novas, ainda não traduzidas em outra língua, em face de magnificências para as quais não há ainda verbo humano?" (ALENCAR, 1964, p.1.130).

Para Alencar (1964), os fatores naturais e a formação da vida social, os contatos entre línguas indígenas, europeias e africanas, no processo migratório colonial e posterior, transformavam o português. Assim, a literatura nacional devia nascer da mestiçagem, da mescla entre o índio, o branco e o negro. O filho do Novo Mundo recebia tradições indígenas e vivia em contato com quase todos os povos civilizados trazidos pela imigração. No Brasil, o estrangeiro era "veículo de novas ideias e um elemento da civilização nacional", era "operário da transformação de nossas línguas". Os representantes de tantos povos faziam "neste solo exuberante amálgama do sangue, das tradições e das línguas". Logo, não se admirava que literatos portugueses notassem em livros brasileiros certa dissonância com o velho idioma quinhentista. A mesma dissonância os leitores daqui achavam nas páginas portuguesas em estilo clássico, que destoavam em meio às florestas seculares e aos prodígios de uma natureza virgem, que não podiam "sentir nem descrever as musas gentis do Tejo ou do Mondego" (ALENCAR, 1964, p.1.130-1.131).

Alencar, engajado, explicitamente, nas lutas de descolonização literária, defendia o afastamento do padrão culto e clássico do português; batia contra os escritores lusos que buscavam neutralizar este arcabouço conspiratório tecido acerca da relação língua, literatura e cultura, ao desmascarar e atacar seus pressupostos (BONNICI, 1998, p. 11). Alencar (1964, p. 1.131) defendia "o direito de criar uma individualidade nossa, uma individualidade jovem e robusta, muito distinta da velha e gloriosa individualidade portuguesa." Ante as acusações de Leal, que "contestou que os portugueses da América possuíssem uma literatura peculiar ou elementos para formá-la", Alencar esboçava um molde para o tipo de nacionalidade literária condizente com o Brasil, vazado nas obras que produzia e que se contrastavam, em estilo, com o padrão clássico da língua portuguesa, defendendo o "cisma gramatical", que consubstanciava a separação e a independência política e cultural brasileiras (ALENCAR, 1964, p.1.134-1.136).

Se Alencar, preocupado em inventar o Brasil, respondeu a Leal, este não deixou por menos, e publicou, em 1871, em Lisboa, o texto "Questão filológica: a propósito da 2ª. edição da *Iracema* (Romance do Sr. Conselheiro José de Alencar)". Leal censurou a prática literária alencariana e discordou da posição que ocupava, batendo na tecla da condenação da diferenciação da língua (MELO, 1948 apud ALENCAR, 1948, p. 9). Para Leal (1965), *Iracema* possuiria problemas, incorreções e defeitos, que ofuscavam e manchavam o livro e precisariam ser apontados para depurar o belo e o correto, no afã de purificar das mazelas, os vícios, para que não enraizassem, crescessem e expandissem entre a juventude e o gosto dos leitores, tomando ar de doutrina a ser adotada, sendo maléfica. Esclareceu sua intenção de realizar "desagravo patriótico, ou antes, protestos contra clamorosa injustiça que se nos fazia, negando em um livro [...], a autonomia e direito que tem o Brasil a um lugar na grande república literária." (LEAL, 1965, p. 211).

Leal se remetia à afirmação de Luciano Cordeiro, de 1869, de que não tínhamos literatura própria, independente da portuguesa, mas possuíamos a insanidade, a obsessão por tê-la, devido a questões espaciais e políticas: "os brasileiros na sua monomania de terem uma literatura, como se esta andasse demarcada pela geografia política" (CORDEIRO, 1869, p. 288).

Porém, se a motivação de Leal era uma "desafronta" ao Brasil contra a leitura depreciativa de Cordeiro, ele repetia as mesmas censuras a respeito da língua literária de Alencar, efetuadas por Chagas. Seu desagravo à literatura brasileira contra o paternalismo lusitano reproduzia quase que literalmente o autor português (MARTINS, 1983, p. 188-189).

Ante a ideia de que, no Brasil, a língua portuguesa era outra e que as transformações rumavam para sua autonomia, Leal (1965, p. 213) sentenciava: "Não posso, contudo, deixar de insurgir-me contra a falsa doutrina de que a língua é outra no Brasil e que convém transformá-la para que se torne independente". O crítico concordava que o idioma luso não havia acompanhado os progressos da civilização e precisava inovar-se, mas não considerava Alencar, nem os escritores brasileiros possuidores de bases sólidas e fundas para tal. Articulando a questão da modificação da língua àquela da independência brasileira em relação à ex-metrópole portuguesa, ponderou:

> Para sermos independentes, basta formamos nação à parte, com diversa organização política, não carecemos de Portugal para o nosso desenvolvimento; e quanto à língua, termos uma pronúncia mais eufônica, mais doce, mais suave, mais musical. [...] Isto, porém, não nos autoriza a empregarmos a esmo e sem necessidade locuções novas, e ainda menos a desrespeitarmos a gramática, contrariarmos o gênio da língua. (LEAL, 1965, p. 214).

Para o emprego de palavras e locuções novas, segundo Leal (1965, p. 214), carecia-se de "saber a fundo a língua, tê-la estudado com espírito assaz esclarecido, como o fizeram Felinto, Fr. Francisco de S. Luís, Garrett e Odorico Mendes", e como praticavam o Visconde de Castilho, Alexandre Herculano e Latino Coelho, mas discordava de que fosse o caso de Alencar. "Sem termos os conhecimentos indispensáveis e muita lição dos bons clássicos portugueses, pois somos descendentes de Portugal e falamos a mesma língua, é loucura tentar empresas tais, que só servem para o descrédito de que o faz." E deu, assim, seu veredicto:

> Deixemo-nos de inovações extravagantes [...] para melhor recorrermos e admitir tudo o de que precisamos a fim de exprimir coisas ou novas, ou inteiramente brasileiras. [...]a doutrina que proclama o Sr. Conselheiro Alencar, afirmando que 'desde que uma palavra for introduzida na língua pela iniciativa de um escritor, torna-se nacional' (Irac., p. 251) é de todo o ponto falsa e perigosa.(LEAL, 1965, p. 214).

Para Leal (1965, p. 215), a "doutrina" alencariana, se admitida, produziria linguagem confusa, uma "algaravia bárbara e ininteligível", por ser miscelânea de coisas diversas, ação arbitrária de escritor ignorante das "boas regras" e da prática de "introdução de um vocábulo, ou modo de dizer impróprio e bárbaro". Reafirmou que aprovava a introdução de novos vocábulos, se a língua era carente e se fosse necessário um termo técnico, mas se opôs aos neologismos. Bateu no apego extremado à forma, associando-o ao estilo clássico, e propôs que os escritores se inspirassem na construção vernácula dos tempos modernos e empregassem termos conforme as regras e normas elaboradas e ditadas por autoridades no assunto, evitando represálias pertinentes aos desviantes. Ao valorar e hierarquizar o quadro de posturas ante o uso da língua na literatura, Leal reprovava a postura dos "puritanos pelo seu espírito acanhado e restrito, pelo sistema severo, exclusivista, inquebrantável", mas que também condenava e conspirava "ainda mais contra os dissidentes", que "são demasiados

nocivos, tudo estragam e destroem, desfigurando e emplastrando o que é belo, inimitável, tido e havido por bom entre os homens cultos e de gosto" (LEAL, 1965, p. 215).

Leal negava que os escritores americanos empregassem língua diversa daquela europeia e asseverou até o seu oposto, isto é, o purismo de sua linguagem como peça fundamental para seu reconhecimento pelos europeus: "nego que os escritores da América Espanhola ou dos Estados Unidos também tenham feito [...] uma língua diferente da inglesa e espanhola, antes, ao invés disso, foi pelo purismo da linguagem que [...] venceram o desdém britânico e conseguiram fazer-se ler e aplaudir na orgulhosa Albion" (LEAL, 1965, p. 216-217). Enfatizou que a proposta de criar um idioma brasileiro era insanidade mental em contexto favorável à prática contrária, de aplicar a boa linguagem e dar apreço às riquezas da língua portuguesa, para seu fortalecimento, expurgando as enxertias parasitárias, que a enfraquecia, disformava e a levaria a morte. Retomando Cordeiro e sua proposição de que os brasileiros possuíam a "monomania de terem uma literatura" (LEAL, 1965, p. 217), reafirmou "suas posições lusitanizantes" (MARTINS, 1983, p. 197). Para empreender a "contra-reforma", Leal (1965, p. 217) sugeriu que o governo destinasse quantia para "reimprimir os melhores clássicos" e vulgarizá-los, com preços módicos por todo o Brasil, tornando-os acessíveis ao povo, visando substituir as fortes referências da literatura popular presentes no imaginário dos brasileiros.

Portanto, a proposta de fundar a língua literária nacional, vista como tópico específico de demanda mais ampla, da pesquisa de forma de expressão, que era central para o escritor brasileiro, foi matéria de controvérsia desde as primeiras recepções de *Iracema*. Para Leal, a prova da identidade nacional, distinta da lusitana, não passava necessariamente pela língua (CAMILO, 2007, p. 171). Alencar reagiu a esses reparos, considerando-os equivocados e como censura, numa resposta marcadamente política, que tomava de empréstimo parte do título do texto de seu contentor, em "Questão Filológica", de 1874. Refutou-os colocando o problema no plano técnico da língua literária, ao expor "razões de ordem linguística e filológica que lhe justificavam os processos de escritor" (MARTINS, 1983, p. 199).

Mas, antes disso, os ataques às suas práticas emancipatórias das letras brasileiras seguiram na revista *Questões do dia*, fundada, em 1871, na cidade do Rio de Janeiro, pelo imigrante português José Feliciano de Castilho, amigo subvencionado pelo imperador Pedro II, com a colaboração de Franklin Távora, sob o pseudônimo de Semprônio, assinando uma série de cartas sobre *O Gaúcho* e *Iracema*. Para Martins (2011, p. 13-14), a crítica de Távora calcava na caça de erros no texto, citando-os, comentando-os e ressaltando as deficiências ou inverossimilhanças. Segundo Távora, ao analisar *Iracema*, "O Sr. Alencar parece ter a paixão de demolir. Basta pertencer ao passado para provocar as suas iras; basta ser venerado para levá-lo ao sacrilégio. [...] E chama-se aquilo *conservador*!" (SEMPRÔNIO, 1871-2, p. 250-251, grifo do autor). Para ele, a obra modelo da literatura nacional seria uma invenção da imaginação de um "escritor de gabinete", que não estudou a vida do selvagem, e adulterou-a, desfigurou-a e falseou-a, ao desconsiderar o real, a história, a cultura, a literatura brasileira e os índios (SEMPRÔNIO, 1871-1872, p. 69-71, 290-297). Assim, buscou deslegitimar a escrita de Alencar e seus mecanismos de subversão pela imaginação poética, além de questionar o posto por ele ocupado na literatura brasileira.

Nessas batalhas simbólicas, Castilho, com pseudônimo de Cincinato, decompôs *O Gaúcho* e *Til*, censurando-os, sobretudo, por sua independência e oposição ao rigor do vernaculismo português. Alencar, ao usar uma gramática portuguesa diferente de Portugal, empregando matizes da forma brasileira de falar, imagens, tropos e neologismos, considerados indevidos, foi julgado como empreendedor de prática intelectual "revolucionária", ainda que fosse conservador em política. Isso, possivelmente, pelo risco que vislumbrava acerca da diminuição do poder da cultura portuguesa no Brasil. Para Castilho, na corrida pela "glória", escamoteada pelas ideias de "patriotismo, independência, desinteresse e amor da pátria", Alencar produziria malogros e mistificações (CINCINATO, 1871, p.107).

Castilho dedicara atenção especial às questões de linguagem de Alencar, realizou correções, indicou neologismos e brasileirismos, aspectos da linguagem brasileira, vista como espúria (MENEZES, 1977, p. 301-2). Apegado à gramática de modo estreito e ao estilo clássico, concentrou-se em apontar o mau emprego de pronomes. Levantou os ditos erros, apresentou regras de colocação, em campanha sistemática para impedir tal prática (MAGALHÃES JR., 1977, p. 294-295). Ao tratar do idioma português, remeteu ao campo político, das nacionalidades e identidades, vendo em Alencar, em seu exercício literário, o perigo da perda de influência da cultura lusa e do avanço do processo descolonizador fundante da nação brasileira (RODRIGUES, 2001, p. 138).

Castilho representava a cidade das letras (RAMA, 1985) portuguesa no Brasil e inseria-se num jogo de poderes vinculado ao campo político. Defendia seus aliados, empunhando sua pena clássica contra Alencar, elevado, em seu tempo, ao lugar de chefe e patriarca da literatura brasileira. Dessa forma, o censor buscava delimitar posições, hierarquias, prestígios, lugares e reconhecimentos, e negou a Alencar os louros colhidos de seus pares, dos leitores e da crítica, ao dissecar sua escrita e ater-se aos fatos da língua, tendo o português europeu como padrão modelar de expressão, mesmo no Brasil. Ele censurou as diferenciações gramaticais, os erros na colocação dos pronomes, o uso de novos vocábulos e verbos, combateu neologismos, brasileirismos, vistos como "modernices". Desqualificou Alencar como autor de literatura monumento da nação, que incorporasse suas marcas, seus sinais, os perpetuasse, os evocasse, comemorando-a. Desclassificou a obra alencariana, que de nacional e patriótica fora tachada de artificial e falaciosa, no intuito de desconstruir a imagem do romancista como escritor aclamado, sendo, portanto, menosprezado por Alencar, que via como charlatão, odioso e insignificante, e, no calor das lutas simbólicas, deu-lhe a alcunha de "gralha imunda" (MENEZES, 1977, p. 289; LIRA NETO, 2006, p. 317).

As cartas publicadas na revista foram forjadas em comparação e confronto com autores e obras que, em outras partes da América e do mundo, tiveram lugar político de destaque na configuração da literatura nacionalista e nos movimentos descolonizadores da cultura em espaços anteriormente subjugados pelas metrópoles europeias, ao ressaltar o que lhes era peculiar e as diferenciava. Na disputa, não estava em questão apenas a literatura, mas as percepções e a legitimidade das representações tecidas sobre o Brasil em seus textos literários nesse momento de formação inicial (KAVISKI, 2010, p. 1). Questionavam-se as formas usadas pelo romancista para edificar uma imagem da nação, constituindo seus monumentos, ao abarcar um patrimônio natural, cultural e histórico. À medida que o literato tornava-se

referência nacional, centro da cidade letrada, os ataques para diminuí-lo sucederam-se, sobretudo, quando ingressou na política, passando a ter duas frentes para apresentar seu pensamento. Logo, a polêmica procurava deslegitimá-lo.

Alencar não contestou de imediato as censuras veiculadas na revista *Questões do dia*, "que objetivavam cobrir de ridículo, tanto o político como o literato" (GARMES, 2003, p. 4). Manifestou-se apenas em "Benção Paterna", prefácio de *Sonhos D'ouro*, de 1872, no qual, ante as críticas de inverossimilhanças e de usar mais a imaginação que a observação, reafirmou a ligação entre a literatura nacional e a realidade a que se referia e em que se inseria, pautando-se na ideia de representação do real e não de imitação, podendo o romance recorrer a uma situação histórica ou realidade particular sem ser cópia, fotografia, reiterando a nacionalidade de sua escrita (BOECHAT, 2003, p. 31-32).

Nesse prefácio, Alencar, referindo-se à atitude de reverência que, sobretudo, os críticos portugueses queriam impor aos escritores brasileiros, de usar o antigo e velho português quinhentista, reforçou sua defesa às censuras recebidas, explicitando sua percepção e consciência dos processos de produção e difusão literária no Brasil. Um dos aspectos considerados e atacados pela crítica era a chamada "cor local". Para Alencar (1965, p. 494), a tão proclamada noção estava atrelada ao ensejo de produzir uma literatura nacional, diversa da portuguesa, que tratasse da originalidade brasileira, vinda da mescla cultural e do contato com a natureza. Considerou esta uma grande questão, a do matiz brasileiro na literatura nacional, mas ponderou que andava intrincada e desnorteada, devido à ilusão dos críticos de buscar "aquele picante sabor de terra" em nossos livros. Avaliava que, por um lado, "Lá uns gênios em Portugal" haviam tomado para "si decidir o pleito, e decretaram que não temos, nem podemos ter literatura brasileira", que "Este grande império [...] é uma nação oca; não tem poesia nativa, nem perfume seu", havendo "de se contentar com a manjerona, apesar de ali estarem recendendo na balsa a baunilha, o cacto e o sassafrás". Alencar (1965, p. 495), matizando a questão, apontava que, por outro lado, os "oráculos de cá, esses querem que tenhamos uma literatura nossa; mas é aquela que existia em Portugal antes da descoberta do Brasil. Nosso português deve ser ainda mais cerrado, do que usam atualmente nossos irmãos de além-mar [...], para dar-lhe o aspecto de uma mata virgem".

Conforme Bonnici (1998, p. 11-15), a emergência e o desenvolvimento da literatura pós-colonial percorrem algumas etapas até atingir, segundo Neves e Almeida (2013, p. 71), a descolonização das mentes e do espírito com o objetivo de construir uma identidade própria. A princípio, são obras produzidas a serviço dos colonizadores, seguidas por aquelas edificadas por nativos, mas de acordo com o cânone daqueles, e por fim, a tomada de consciência nacional, com a asserção de ser diferente daquela do centro, da metrópole, até chegar à total ruptura com os padrões emanados do império. No avanço de tal processo, observa-se o romper com os padrões metropolitanos, por meio da ab-rogação ou recusa do poder restritivo da cultura imperial, sua estética, suas normas e sua forma de usar corretamente as palavras, rumando à apropriação da linguagem ao empregar de modo diferente elementos daquela de outrora, postura levada a cabo por escritores mais recentes, que levantam vários questionamentos como estratégias de resistência à dominação. Assim, a descolonização avança quando o colonizado fala e se transforma num ser politicamente consciente, enfrentando, sem cessar, o opressor.

Reafirmando o traço nacional de sua escrita, Alencar (1965, p. 495) relacionou-a com a história da sociedade brasileira e periodizou-a em três fases: aborígenes ("das lendas e mitos da terra selvagem e conquistada"), históricas ("do consórcio do povo invasor com a terra americana") e da "infância de nossa literatura", esta última considerada como apenas "começada com a independência política" e ainda não concluída, tratando do momento de formação do "verdadeiro gosto nacional" e com a intenção de fazer "calar as pretensões tão acesas de nos recolonizarem pela alma e pelo coração" (ALENCAR, 1965, p. 495). Assim, destacou a perspectiva política de formação de uma literatura nacional para consolidar a independência e refutar as tentativas de recolonização cultural.

Em tal contexto, o literato reafirmava a historicidade de sua produção, interligando-a a seu tempo e meio (DE MARCO, 1986, p. 49). Falava da leveza requerida à nova forma narrativa para adequar-se à modernidade e à rapidez que a caracterizava, representada pela imagem do vapor e da locomotiva. Alencar (1965, p. 493) firmava que, na nova sociedade, não havia lugar para grandes pretensões literárias, que seu romance era "livro de teu tempo", filho de uma época movida a vapor. Logo, julgava um "absurdo" esperar "do autor um livro maduramente pensado e corrigido conforme o preceito horaciano", para atirá-lo na voragem do tempo moderno e ser consumido com rapidez, devendo a crítica perder o costume de exigir, a cada novo romance, "um poema" (ALENCAR, 1965, p. 493).

Alencar (1965, p. 497) julgava que a ação da crítica, que tachava seus "livros de confeição estrangeira", advinha daquela "não conhecer a fisionomia da sociedade fluminense". Para ele, se a literatura era concebida, por muitos, como "fotografia" da sociedade, como literato, copiava suas feições visando à "formação de uma nacionalidade", destacava os traços "da individualidade" que se esboçava "no viver do povo". Era "missão" dos "obreiros da fancaria", que desbravavam o campo, erigirem "os monumentos literários da pátria", agindo como "operários incumbidos" de registrar usos, lhes polir o talhe, adotar a matéria fruto da "inovação", como a "palavra que inventa a multidão", desbastando "o idioma novo das impurezas que lhes ficaram na refusão do idioma velho com outras línguas", mesmo que "apupados pelos literatos de rabicho" ou "arqueólogos literários", que desejavam "sobre a realidade uma crosta de [classicismo]". Mas, para ele, tempo viria em que surgiriam "grandes escritores para imprimir em nossa poesia o cunho brasileiro [...] arrancando-lhe os andrajos coloniais de que andam por aí a vestir a bela estátua americana". Alencar (1965, p. 498), imbuído da missão de erguer a literatura "monumento" da Nação, enfatizou que jamais alcançariam que ele escrevesse página que parecesse "vinda em conserva lá da outra banda, como a fruta que mandavam em lata", pois causaria estranhamento aos leitores de alguns "poucos livros realmente brasileiros".

Portanto, Alencar já havia sido considerado por Castilho, purista e defensor do classicismo, em sua continuada campanha, na "Carta I - Cincinato a Semprônio", da revista *Questões do Dia*, de 28 de setembro de 1871, como "um operário da comuna literária, demolidor feroz, petrolisador intelectual, digno membro do diretório da Escola Coimbra" (CINCINATO, 1871, p. 7), que desencadeara reação à degenerescência e ao atraso cultural português, com projeto de reforma e regeneração, gerador de animada polêmica. Na "Carta II", de 5 de outubro, Castilho questionava se seria com "modernismos" na linguagem, neologismos, variantes indígenas e fantasias, "tudo isso *progresso* na arte de escrever", e com os quais se

derrubariam "a antipática coluna Vendôme do terso dizer dos mestres", símbolos do antigo e estilo clássico (CINCINATO, 1871, p. 12, grifo do autor). A seu ver, Alencar era um caçador de efeitos, demolidor do senso comum, desprezador do que merecia veneração e produtor de "monstros literários" (CINCINATO, 1871, p. 14).

Já em "Questão filológica", de 1874, Alencar (1960, p. 939) esclareceu que, a partir dos termos da crítica presente em *Lucubrações*, livro publicado em Lisboapor Leal, em que reparava seu pós-escrito a *Iracema*, era que ele acompanharia a controvérsia. Reafirmou sua postura política de busca de autonomia cultural e ruptura com a hegemonia lusa, ao advertir que seu "verdadeiro contendor" não era Leal, "mas a literatura portuguesa, que, tomada de um zelo excessivo", pretendia "por todos os meios impor-se ao império americano." Ponderou que, nessa trilha, ia "à cola grande parte dos escritores do Brasil", país "ainda tão pouco nosso", os quais sacrificavam "o sentimento nacional por alguns elogios da imprensa transatlântica". Esclarecia que era "contra essa corte" de bajuladores, "formidável pelo talento, número e intolerância", que combatia (ALENCAR, 1960, p. 940). Por um lado, via, entre os jovens, o emergir de "melhor seiva, de alguns talentos bafejados pelas auras americanas", que nos poderia fazer vibrar "os assomos de nossa independência literária, como outrora a ideia da emancipação política fez palpitar a geração de 1823." (ALENCAR, 1960, p. 941). Por outro, possuía tímidas esperanças de que tal autonomia literária vingasse, ao ver entre os moços sentimento nacional, mas ainda receio, pois viviam e respiravam a "atmosfera estrangeira" e acolhiam com "indiferença trabalhos de nossa infantil nacionalidade" (ALENCAR, 1960, p. 941).

Alencar (1960, p. 960), voltando a tratar da diferença observada entre o inglês e o espanhol americanos e as línguas mães europeias, que era saliente, mas negada por Chagas, citou Webster, que considerou como o primeiro glossólogo americano, ponderando: "Desde que duas raças de estirpe comum separam-se, colocam-se em regiões diferentes, a linguagem de cada um começa a divergir por vários modos". Dessa forma, era "que os anglo-americanos, todos os dias", mudavam "a pronúncia original de seu idioma de origem anglo-saxônica" e enxertavam "locuções contratas", que lembravam os idiomas dos indígenas americanos. Já, no caso do espanhol, assegurava que, por intermédio de "testemunho de pessoas autorizadas", sabia "que o estilo e a fraseologia da imprensa argentina diferia tanto do espanhol europeu, como o nosso do português lusitano". Para Alencar, se, num primeiro instante, os escritores americanos não encontram na terra pátria vestígios e tradições da literatura indígena, entrando a imitar os modelos metropolitanos e estrangeiros, suas fórmulas consagradas, essa fase requereria superação e estava em andamento. Para ele, "à medida que a revolução progride, esse artifício desaparece; e o escritor verdadeiramente nacional acha na civilização de sua pátria, e na história já criada pelo povo, os elementos não só da ideia, como da linguagem que a deve exprimir." Os norte-americanos já se haviam emancipado da "tutela literária da Inglaterra" e chegaria a vez dos espanhóis e brasileiros (ALENCAR, 1960, p. 960).

Considerando a literatura, a história, a língua e a linguagem como armas de luta e resistência políticas, de descolonização cultural, de embate contra a submissão e a hegemonia das metrópoles coloniais europeias, Alencar (1960, p. 961) reafirmava a "revolução" que via progredir dia a dia na sociedade brasileira, opondo-se "a imitar os modelos da metrópole". Via que esse processo ligava-se à autonomia cultural, à independência da nação, ao número de

analfabetos, à dimensão do mercado de editorial e à circulação de impressos em português. Por conseguinte, asseverava que, quando se contassem mais leitores que analfabetos e se houvesse, para os livros brasileiros, a mesma circulação que os Estados Unidos davam aos seus, nenhum escritor dessa terra se preocuparia mais com a opinião que formariam dele em Portugal. Ao contrário, seriam os escritores portugueses que se afeiçoariam a nosso estilo, para serem entendidos do povo brasileiro e terem esse mercado para derramarem seus livros.

Ao abordar as mudanças em andamento na ortografia da língua portuguesa em sua juventude e defendendo sua transição para a idade adulta, a maturidade, com a radicalização do processo, Alencar se remetia, novamente, à diferenciação histórica da língua na prática do povo, à necessidade da linguagem literária absorver tais mudanças e da falta de um sistema único, uniforme e comum para regular a ortografia portuguesa. Preconizava a hegemonia do estilo brasileiro, fruto do processo cultural transformador da língua portuguesa e da linguagem literáriano contexto de interações e trocas culturais, de expansão do mercado editorial, de necessidades políticas e econômicas. A luta era por hegemonia cultural e por mercados.

Já o texto "Nosso cancioneiro", também de 1874, resultado de sua busca pela referida pureza, daquilo que fora guardado intacto nos "recantos" pátrios, Alencar o escreveu após viajar ao Ceará rumo ao viver, às tradições e à linguagem de seus habitantes, com sua cor local. Ao atrelar as práticas de vaquejar ali existentes às marcas deixadas nos vaqueiros, no seu caráter, seus costumes e suas cantigas, compreendendo a literatura como produto do meio em que floresce, Alencar (1960, p. 962) instrumentalizava-se para afirmar a independência literária brasileira, dedicando-se a "escavações pacientes" na primitiva poesia popular do Ceará, onde predominava o gênero pastoril, que contrastava com o estilo clássico. Ao ater-se ao falar do povo cearense, mostrava como a literatura oral já incorporara vocábulos de cunho regional e singular. E, na defesa das inovações produzidas por esse na língua portuguesa, afirmava que, desde o início da ocupação das terras brasileiras, se criava "um vocabulário novo", conforme as "necessidades de sua vida americana, tão outra da vida europeia", o qual, os "escritores nacionais", se quisessem ser entendidos por seu povo, haviam de falar, com seus termos ou locuções e sintaxe da língua, que traduzem usos e sentimentos, e imprimiam "o cunho de sua individualidade, abrasileirando o instrumento das ideias". Havia"muitos exemplos no dialeto popular" composto pelos sertanejos, que iam "contra todas as velhas regras etimológicas". Para ele, "Com o instinto gramatical de que é dotado, vai o povo criando aqueles de que precisa para exprimir suas ideias". Assim, defendia a legitimidade desse processo de formação gramatical inserido no movimento da história brasileira, da colonização e do povoamento, no seio da cultura popular e da busca pela descolonização. Se Garrett, afirmara "que o povo também é clássico", acrescentou: "o primeiro dos clássicos e igualmente dos gramáticos" (ALENCAR, 1960, p. 963-966).

Logo, o literato retomava o problema dos confrontos e tensões entre escritores portugueses e brasileiros, para aprofundá-la. Alencar (1960, p. 982) esclareceu que "não fomos nós que iniciamos na literatura esta rivalidade, que infelizmente reinou em outros tempos no trato da vida". Recompondo o processo de conflitos e resistências, sintetizou:

> Depois da independência, se não antes, começamos a balbuciar a nossa literatura, pagamos, como era natural, o tributo à imitação, depois entramos a sentir em nós a alma brasileira, e

> a vazá-la nos escritos, com a linguagem que aprendemos de nossos pais. [...] Prosseguimos na modesta senda, quando em Portugal principiou a cruzada contra nossa embrionária e frágil literatura, a ponto de negar-se-lhe até uma individualidade própria. Não era generoso, e não era justo. Basta que a escola dos escritores portugueses, começando pelo príncipe dos seus prosadores, Alexandre Herculano, não se associou à ingrata propaganda. (ALENCAR, 1960, p. 982).

Alencar (1960, p. 982) reiterava existir "uma cruzada" para impedir nossa independência literária e considerou haver uma postura distinta, de respeito da crítica brasileira aos escritores lusos, oposta àquela de acusações de lá a nossos escritores e literatura.

> Ainda assim, não reagimos, e nem pensamos em retaliar. No Brasil também se cultiva a crítica [...] Todavia respeitávamos os representantes ilustres da literatura mãe. [...] Enquanto em Portugal, sem darem-se ao trabalho sequer de ler-nos, acusavam-nos de abastardar a língua, e enxovalhar a gramática; nós ao contrário, apreciando as melhores obras portuguesas, aprendíamos na diversidade dos costumes e da índole a formar essa literatura brasileira, cuja independência mais se pronuncia de ano em ano. É infantil; será incorreta; mas é nossa; é americana. (ALENCAR, 1960, p. 982).

Expondo sua consciência da diversidade cultural das duas nações e engajado na formação da literatura brasileira, diversa da portuguesa, defendia a descolonização. Na luta pela ruptura e independência de nossa literatura, símbolo da Nação, projetava seu futuro: "Terá um dia a formidável e brilhante incorreção da majestosa baía de Guanabara [...] Não nos ressentimos, ainda assim, com esse espírito de colonização literária. É tão natural o zelo da mãe que recata a filha e não lhe consente separar-se de si!" (ALENCAR, 1960, p. 982).

O escritor defendia a aproximação da linguagem literária com a falada, distanciando sua escrita do padrão normativo de uso correto dos escritores portugueses, ao pautar no pensamento do povo soberano e demiurgo. Com sua postura de recusa, afastava-se do cânone clássico e da busca de elevar a língua portuguesa, tosca e singela, à riqueza e elegância do latim literário. A língua, edificada pelos escritores eruditos, que formaram seu senso estético nos padrões latinos, expressava de modo aristocrático e almejava a grandeza épica ou a pompa oratória, que foi normatizada pelos gramáticos, deveria procurar outras fontes de inspiração e prática, e combater a "colonização literária" (GUIMARÃES, 2002, p. 5).

Porém o romancista indicou que tal prática combativa, de resistência ao domínio dos padrões portugueses, não era de todos os intelectuais brasileiros, existindo subalternos às autoridades coloniais, adeptos de suas ideias e práticas: "Houve, porém, brasileiros que se deixaram contaminar desses espíritos. Começou então a vogar uma ideia singular: que o diploma de escritor em nosso país não se recebia da opinião nacional; era preciso ir recebê-lo do outro lado do Atlântico" (ALENCAR, 1960, p. 982). Explicitando sua posição política, interligava cultura e campo político, autonomia cultural e consolidação da independência política de 1822:

> É contra isso que eu reclamo em nome de nossa literatura e por honra da mocidade brasileira, que aí vem cheia de vigor e talento pedir-nos conta de meio século de existência política. [...] É essa submissão que não tolero; e como já disse uma vez, quebraria a pena antes, do que aceitar semelhante expatriação literária. (ALENCAR, 1960, p. 983).

De acordo com Alencar, tornava-se indispensável edificar a literatura brasileira que representasse o povo e a cultura nacional, com assunto e estética próprios, para assegurar nossa individualidade, originada na diversidade dos povos que para cá imigraram e estabeleceram contato com aqueles que aqui viviam. Assim, ele expressou admiração por Portugal, suas tradições, seus costumes, esforços de renascimento e sua literatura, e enfatizou:

> porém nunca imitá-lo servilmente. Importaria anular a nossa individualidade. [...] O Brasil não é unicamente nem o solo que habitamos, e no qual são recebidos como irmãos quantos o buscam; nem a gente aqui nascida e que tem o nome de cidadão. O Brasil é a grande alma que habita esse corpo, e que associou-se à terra sul-americana [...] Se nós, os brasileiros, escrevêssemos livros no mesmo estilo e com o mesmo sabor dos melhores que nos envia Portugal, não passaríamos de autores emprestados; renegaríamos nossa pátria, e não só ela, como a nossa natureza, que é o berço dessa pátria. (ALENCAR, 1960, p. 983).

Logo, ao ocupar-se de suas pesquisas sobre a tradição oral nos sertões do nordeste brasileiro, por meio de vozes anônimas que tratavam da eterna luta do homem com a natureza, e afirmar que o mesmo se observou nos pampas do sul, Alencar refletiu acerca do papel que a poesia popular poderia desempenhar na criação da literatura nacional. Analisou poemas, comparou-os com a tradição estrangeira, consultou teorias, sistematizou dados colhidos e indagou como a literatura militante deveria aproveitá-los. Encontrou caracteres singulares nas canções e refletiu sobre suas inquietações com a transformação da língua, defendendo o abrasileiramento do idioma português (DE MARCO, 1986, p.57-59).

Assim, o romancista agia criticamente na defesa da diferenciação de conteúdo e forma da literatura brasileira, de modo a contribuir para formar uma identidade da Nação, tendo raízes locais e objetivando à descolonização. Sem se desfazer do legado cultural luso,falava a favor da evolução do idioma português, com as marcas da terra brasileira e dos povos que a habitavam, indígenas e/ou imigrantes (FREITAS, 1993, p. 9). À literatura, monumento da nação, caberia captar e expor "a alma brasileira", ser escrita em idioma português abrasileirado, recorrer a fontes de inspiração individuais, com vista a expressar "a alma de uma nação", com motivos e temas próprios. Realizada por uma postura "militante", atenta à diversidade cultural, à cultura letrada e popular, produziria a autonomia literária, que contribuiria para completar aquela da esfera comumente vista como política.

Fechando esse quadro, voltamos ao começo deste artigo, com Alencar, em 1876, no texto "Dicionário Contemporâneo", realizando mais um manifesto contra a tentativa de recolonização que ele vislumbrava por meio da publicação da obra. Portanto, Alencar, usava sua pena como arma política contra a "expatriação literária"; foi escritor combatente e engajado. Expressou as intencionalidades depositadas em sua obra, expôs sua tomada de consciência da necessidade de romper com os padrões estéticos estabelecidos em Portugal, a ex-metrópole, e de diferenciação linguística em relação ao português com vista a produzir uma literatura original, brasileira, com cores, sons e outras marcas locais. Visava à descolonização cultural, ao produzir, fazer avançar e reforçar a independência e autonomia política por meio de uma literatura com temas e formas brasileiras, dentre elas, uma língua portuguesa subvertida, abrasileirada, transformada em solo brasileiro por seus diversos falantes.

Referências

ALENCAR, José de. Bênção paterna. In: ALENCAR, José de. **Ficção completa e outros escritos.** Rio de Janeiro: Companhia Aguilar, 1965, v. 1. p. 491-498.

_____. Carta Dr. Jaguaribe. In: ALENCAR, José de. **Ficção completa e outros escritos**. Rio de Janeiro: Companhia Aguilar, 1964, v. 2. p. 1.122-1.125.

_____. Cartas Sobre A Confederação dos Tamoios. In: ALENCAR, José de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Ed. José Aguilar Ltda, 1960, v. 4, p. 863-922.

_____. Dicionário contemporâneo. In: Alencar, J. de. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1960, v. 4. p. 1026-1018.

_____. O Nosso Cancioneiro. In: ALENCAR, José de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Ed. José Aguilar Ltda., 1960, v. 4, p. 961-983.

_____. Pós-escrito [à 2ª edição de *Iracema*]. In: ALENCAR, Jose de.**Ficção completa e outros escritos.**Rio de Janeiro: Companhia Aguilar, 1964, v. 2. p. 1.125-1.136.

_____. Pós-escrito a Diva. In:ALENCAR, José de.**Ficção completa e outros escritos**. Rio de Janeiro: Companhia Aguilar, 1965, v. 1, p. 399-402.

_____. Questão filológica. In: ALENCAR, José de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Ed. José Aguilar Ltda., 1960, v. 4, p. 939-61.

BONNICI, Thomas. Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais. **Mimesis**, Bauru, v. 19, n. 1, p. 7-23, 1998.

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

CHAGAS, Manuel Pinheiro. Literatura brazileira – José d'Alencar. In: CHAGAS, Manuel Pinheiro. **Novos ensaios críticos**. Porto: Casa da viúva Moré, 1867. p. 212-224.

CINCINATO, L. Q. [, José Feliciano de Castilho]. Carta I e II - Cincinato a Semprônio. In: CINCINATO, L. Q. [J. F. Castilho]. **Questões do dia**: observações políticas e literárias escritas por vários e coordenadas por L. Q. Cincinato. Rio de Janeiro: Tipografia e litografia Imparcial, 1871. t.1. p. 7-15; 4-14.

CINCINATO, L. Q. [J. F. de. Castilho]. Carta 5ª. de Cincinato a Semprônio; Sétima carta de Cincinato a Semprônio. In: CINCINATO, L. Q. [J. F. Castilho]. **Questões do dia**: observações políticas e literárias escritas por vários... Rio de Janeiro: Tipografia e litografia Imparcial, 1871-2. t. 2. p.7-16; 106-111.

CORDEIRO, Luciano. **Livro de Crítica**: arte e literatura portuguesa d'hoje 1868-1869. Porto: Typographia Lusitana, 1869.

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

FREITAS, M. E. Pitombeira. Apresentação. In: ALENCAR, José de. **O nosso cancioneiro**. Campinas, SP: Pontes, 1993.

GARMES, K. M.A influência da atividade política de José de Alencar na recepção crítica de seus romances. In: CONGRESSO DE HISTÓRIA DO LIVRO, 14. Campinas. **Anais...** Campinas/SP: ALB, 2003.

Disponível em:<http://alb.com.br/arquivomorto/edicoes_anteriores/anais14/Hsemi.html>. Acesso em: 19 fev. 2011.

GONÇALVES, José R. S. O patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, R; CHAGAS, M. **Memória e patrimônio**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002. p. 21-29.

GUIMARÃES, Elisa. José de Alencar e o referencial teórico lingüístico da língua portuguesa. **Revista do GELNE**, v. 4, n.2, 2002. Disponível em: <www.gelne.ufc.br/revista_ano4_no2_14.pdf>. Acesso em: 18 fev. 2009.

KAVISKI, Ewerton de Sá. Prosa de ficção (1843-1881): algumas considerações. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS, 1, 2010, Maringá. **Anais eletrônicos...** Maringá: UEM, 2010. Disponível em: <http://www.cielli.com.br/downloads/121pdf>. Acesso em: 19 fev. 2011.

LEAL, Antônio Henriques. A literatura brasileira contemporânea. In: LEAL, A. H. **Lucubrações**. Lisboa: Livraria Popular de Magalhães & Cia, 1874. p. 214-215.

LEAL, Antônio Henriques. Questão filológica: a propósito da segunda edição da *Iracema* (Romance do Sr. Conselheiro José de Alencar). In: ALENCAR, José. **Iracema**:lenda do Ceará, 1865-1965. Edição do Centenário. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965. p. 210-217.

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

MAGALHÃES JR, Raimundo. **José de Alencar e sua época**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira,1977.

MARTINS, Eduardo Vieira. Apresentação. In: TÁVORA, Franklin. **Cartas a Cincinato**: estudos críticos por Semprônio. Campinas, SP: Ed.Unicamp, 2011. p. 9-37.

MARTINS, Wilson. **A crítica literária no Brasil**. Rio de Janeiro: Francisco Alves,1983. v.1.

MELO, Gladstone Chaves de. Alencar e a "A língua brasileira" (Apêndice). In: ALENCAR, José de. **Iracema.** Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1948.p. 1-109.

MENDONÇA, Renato. **O português do Brasil** (Origens. Evolução. Tendências). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1936.

MENEZES, Raimundo de. **José de Alencar**: literato e político. Rio de Janeiro: LTC, 1977.

NEVES, Cleiton R. das; ALMEIDA, Amélia C. de. A escrita literária pós-colonial como uma perspectiva de descolonização cultural. **Revista de Letras Dom Alberto**, v. 1, n. 3, p. 62-72, jan./jul. 2013.

RAMA, Angel. **A cidade das letras**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins. **José de Alencar**: o poeta armado do século XIX. Rio de Janeiro: FGV, 2001.

SEMPRÔNIO [Franklin Távora]. Obras de José de Alencar – A Iracema. In: CINCINATO, L. Q. [José F. de. Castilho] (Coord.) **Questões do dia**: observações políticas e literárias... Rio de Janeiro: Tipografia Imparcial, 1871-2, T. II, p. 68-71, 246-251, 289-297.

Recebido em 22 de junho de 2015
Revisado em 29 de novembro de 2015
Aceito em 13 dezembro de 2015