



A Recepção Crítica de José de Alencar em Portugal na Segunda Metade do Século XIX¹

David Patrick Tavares Belo (UFPA)²

Orientadora: Profa. Dra. Juliana Maia de Queiroz³

RESUMO: Este trabalho de conclusão de curso possui como objetivo apresentar algumas das apreciações feitas ao romancista José de Alencar em solo lusitano por autores portugueses na segunda metade do século XIX, a exemplo de Manuel Pinheiro Chagas, Inocêncio Francisco da Silva e Brito Aranha. Foram utilizados em nossa pesquisa estudos de Eduardo Vieira Martins (2005), Marcelo Peloggio (2006) e Eduardo França (2013), que apresentam trabalhos sobre a recepção de José de Alencar. Foi analisado ainda o romance histórico de Manuel Pinheiro Chagas, intitulado *A Virgem Guaraciaba* (1866), pela sua importância narrativa no que diz respeito ao tratamento da cor local e as suas definições sobre os costumes indígenas. Por meio do exame de fontes primárias, buscou-se mostrar os interesses e diálogos que a crítica de Portugal protagonizou em torno de José de Alencar, evidenciando que a recepção lusitana estava pautada na necessidade de uma autonomia literária por meio da cor local.

Palavras-Chave: Recepção crítica. José de Alencar. Relações luso-brasileiras. Manuel Pinheiro Chagas. Século XIX.

The Critical Reception of José de Alencar in Portugal in the Second Half of the 19th Century

ABSTRACT: This final paper aims to present some of the assessments made to the novelist José de Alencar on Portuguese soil by Portuguese authors in the second half of the 19th century, such as Manuel Pinheiro Chagas, Inocêncio Francisco da Silva and Brito Aranha. Were used in our research studies by Eduardo Vieira Martins (2005), Marcelo Peloggio (2006) and Eduardo França (2013), who present works about the reception of José de Alencar. The historical novel by Manuel Pinheiro Chagas, entitled *A Virgem Guaraciaba* (1866), was also analyzed for its narrative importance with regard to the treatment of local color and its definitions about indigenous customs. Through the examination of primary sources, we sought to show the interests and dialogues that the criticism of Portugal carried out around José de Alencar, evidencing that the Lusitanian reception was based on the needness by a literary autonomy through local color.

Keywords: Critical reception. José de Alencar. Luso-Brazilian relationship. Manuel Pinheiro Chagas. 19th century.

¹ Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Letras, como requisito para obtenção do grau de licenciatura em Letras. O presente artigo é resultado da pesquisa de iniciação científica vinculada ao projeto universal do CNPq, "Brasileiros em Portugal: romances que cruzaram o Atlântico na segunda metade do século XIX", coordenado pela Profa. Dra. Juliana Maia de Queiroz.

² Graduando em Letras – Língua Portuguesa no Instituto de Letras e Comunicação da Universidade Federal do Pará. E-mail: dbelo76@gmail.com

³ Profa. Dra. Juliana Maia de Queiroz. E-mail: jumaiaque@gmail.com



Introdução

O estudo por meio de fontes primárias acerca da recepção crítica de romancistas brasileiros em Portugal, na segunda metade do século XIX, revela fatores históricos e literários que confirmam as relações luso-brasileiras durante esse período. Ao considerar o contexto histórico, verifica-se que o livro e os periódicos são meios de transmissão de cultura, provocando mudança das mentalidades, assim como mostra Maria Manuela Tavares Ribeiro, em *Livros e Leituras no Século XIX* (1999), ao afirmar que “o livro é veículo importante de circulação de ideias, de comunicação de mensagens e sendo, ao mesmo tempo, objeto de consumo da sociedade oitocentista portuguesa” (RIBEIRO, 1999, p. 188). Ao traçar um longo panorama acerca da produção de romances em Portugal, sobretudo na segunda metade do século XIX, a pesquisadora demonstra como a literatura que circulava também em periódicos, por meio de revistas das mais variadas ou folhetins nacionais e traduzidos, impulsionou o mercado editorial português onde concorriam romances do próprio país ao lado de obras estrangeiras.

Nesse sentido, procuramos examinar alguns conceitos da segunda metade do século XIX em Portugal no que diz respeito à crítica realizada naquele país nesse período. De acordo com Luciano Cordeiro, por exemplo, em *Livro de Crítica – Arte e Litteratura Portuguesa D’Hoje* (1868 – 1869), a crítica é uma arte que pode ser considerada uma ciência “para a qual todas as outras ciências concorrem; de que todas elas se auxiliam, que a todas leva alento e luz, e que recebe de todas luz e alento” (CORDEIRO, 1868, p. 28.). O autor afirma ainda que “a crítica é a verificação dessas concepções e das relações delas” e diante dessa relação a crítica “induz e deduz” (CORDEIRO, 1868, p. 28.), o que pode influenciar consideravelmente a leitura de alguma obra.

Além do conceito de crítica, abordado por Cordeiro nos primeiros capítulos da sua obra, o escritor português busca, apresentando desde títulos científicos a personagens mitológicos, focar a arte em contraste com a crítica confirmando que, apesar da crítica ser uma arte, a arte não pode ser uma crítica. Isso porque:

a arte não vive de investigações lentas, graduais e parciais, enquanto a crítica substitui ao subjetivo arbitrário, a observação, o averiguamento, o testemunho



dos fatos, a objetividade da história, cuidadosa e profundamente estudada (CORDEIRO, 1869, p. 205.)⁴.

O estudo da recepção crítica, presente tanto em livros como em periódicos, pode ilustrar o acolhimento de autores brasileiros em Portugal, além de destacar o estreitamento das relações literárias e editoriais entre esses dois países na segunda metade do século XIX.

Analisaremos ainda alguns pontos relevantes do romance de *A Virgem Guaraciaba*, do crítico e romancista português Manuel Pinheiro Chagas. Destacaremos descrições centrais para a discussão que intentamos propor sobre as definições utilizadas pelo autor português para a cor local. Neste tópico, apesar de o romance ser pouco conhecido e pouco estudado, utilizaremos apreciações de pesquisadores contemporâneos como Maria Aparecida Ribeiro (2009) e Jane Adriane Gandra (2012).

Nesse contexto, demonstraremos como a crítica romântica e os autores portugueses determinaram, em muitos aspectos, o que deveria ser considerado como literatura autêntica na ex-colônia e, por assim dizer, o que e como seria mais adequado escrever. Segundo Maria Eunice Moreira (2013), raras são as referências a romancistas brasileiros em Portugal e as poucas críticas direcionadas à literatura brasileira levam em conta diversos pontos conflitantes, embora elenquem aspectos positivos, quase todos relacionados ao tratamento da cor local.

A Recepção Crítica de José de Alencar

José de Alencar foi uma figura polêmica em diversos níveis e áreas nas quais esteve envolvido. É interessante ressaltar que o pouco que se escreveu em Portugal sobre Alencar, se comparado à projeção de sua atuação literária e política no Brasil, destaca-se, em sua maioria, a crítica de Pinheiro Chagas por quem foi aclamado e, ao mesmo tempo, bastante censurado, sobretudo porque Alencar lançava mão de uma linguagem considerada por Chagas como *abrasileirada*, uma vez que o autor português reverenciava o uso da língua portuguesa padrão.

⁴ Ortografia atualizada.



De acordo com as pesquisas empreendidas por Marcelo Pellogio (2006), as críticas feitas pelo autor português, além de superficial, acabaram influenciando negativamente diversos outros textos acerca da prosa alencariana, considerando-a muitas vezes desleixada e incorreta. Em alguns aspectos, a crítica feita por Pinheiro Chagas torna-se de fato incoerente e superficial se considerarmos os critérios defendidos por ele para legitimar a autenticidade da literatura de uma nação.

Sabe-se que o crítico português foi um dos principais autores a se empenhar na análise e divulgação da literatura brasileira em Portugal no último quartel do Oitocentos. Com base nos trabalhos de Pellogio (2006) e Moreira (2013), fomos em busca das fontes primárias a fim de examinarmos melhor a recepção crítica de Pinheiro Chagas ao romance de José de Alencar. Graças à generosidade do professor Eduardo Melo França, que nos disponibilizou uma cópia do *Anuário do Arquivo Pitoresco*, de 1866, começamos com esse texto. Nele, Pinheiro Chagas apresenta algumas obras novas que haviam sido lançadas e dentre elas cita *Iracema*, publicada por José de Alencar em 1865:

Iracema é uma lenda do Ceará, dos tempos da descoberta, e revela uma tendência louvável para dar autonomia à literatura brasileira. O sr. J. de Alencar procurou a inspiração do seu poemazinho em prosa nas tradições da sua terra natal, na voz das suas florestas, no esplendor das suas paisagens, e foi bastante feliz para que possamos agoirar um grande sucesso ao trabalho mais desenvolvido que nos promete sobre assuntos idênticos (CHAGAS, 1866, p. 198).

Ainda que o argumento do crítico português recaia sobre a obra de Alencar, o foco da apreciação leva à discussão da autonomia literária brasileira, pois, para o autor, era lastimável “que o Brasil, tranquilo e próspero, não possuísse uma literatura tão original” (CHAGAS, 1866, p. 198.).

Ao analisar a apreciação do autor, podemos notar que José de Alencar consegue suprir as expectativas de Pinheiro Chagas, tematicamente. No entanto, peca pela expressão linguística:

O senhor J. de Alencar vem, felizmente, desmentir-nos. Por isso, aplaudimos a tentativa neste gênero, que lemos e admiramos, ainda que desejássemos mais correção na linguagem, e talvez alguns decotes na esplêndida ramaria do seu opulentíssimo estilo” (CHAGAS, 1866, p. 198.)



Pinheiro Chagas demonstra real admiração por José de Alencar, mas simultaneamente assinala a sua insatisfação quanto à forma como o autor brasileiro utiliza a língua portuguesa.

Pinheiro Chagas lançou em 1866 (apenas um ano após *Iracema*) o seu romance *A Virgem Guaraciaba*. Eduardo Melo França (2013) afirma que, com essa obra, Pinheiro Chagas indica uma tentativa de se contrapor ou até mesmo ensinar como um romance brasileiro deveria ser feito. Além disso, o que confere equidade ao argumento do pesquisador é a presença de diálogos entre o enredo da obra de Pinheiro Chagas e as obras de Alencar (*O Guarani*, de 1857, e *Iracema*, de 1865), que aparentam ter sido mescladas pelo romancista português.

Guaraciaba, presente no título da obra de Pinheiro Chagas, em tupi significa *cabelos do sol*, segundo nota do próprio José de Alencar em *Iracema*, pois era assim que “os indígenas chamavam aos europeus que tinham cabelos louros” (ALENCAR, 2006, p. 263.). No entanto, o diálogo entre os dois romancistas não se restringe ao título, uma vez que há também cenas e descrições que foram utilizadas por Pinheiro Chagas em seu romance e aparentemente baseadas na obra alencariana⁵. A distinção entre as duas narrativas é evidente, pois, diferentemente da brasileira, a narrativa portuguesa mostra o deslumbramento e o preconceito contra os hábitos brasileiros e as tradições indígenas, sem valorizar os costumes de nossos primeiros habitantes. A crítica de Pinheiro Chagas, portanto, torna-se incoerente visto que a sua apreciação não reflete a ideia de pertencimento do autor português à ex-colônia, pois por meio da análise de seus textos nota-se que o autor apresenta em sua crítica, e também em seu romance, um conhecimento superficial provindo de leituras estrangeiras sobre a ex-colônia.

Em 1867, Pinheiro Chagas publica o livro *Novos Ensaios Críticos* contendo um artigo intitulado *Literatura brasileira - José d'Alencar: Iracema, lenda do Ceará*. Em uma reafirmação do seu argumento anterior, Chagas aponta o Brasil como uma nação ainda sem uma literatura autêntica, traçando então um caminho que, a seu ver, os escritores brasileiros necessitariam trilhar para serem independentes: era preciso deixar um pouco a metrópole europeia de lado, voltar-se para os aromas do seu solo, “proclamar-se filhas adotivas, mas filhas ternas e amantes das florestas do Novo Mundo, e aceitar as tradições dos primeiros povoadores”

⁵ A autora Maria Aparecida Ribeiro compara desde diálogos a descrições de cenas, elementos e situações entre os três romances. Ler: RIBEIRO, Maria A. *O Saí e a Serpente: Diálogos entre José de Alencar e Pinheiro Chagas*. In: Rev. de Letras. Coimbra – Vol. 1/ Nº 29 (2), p. 75-82 – jan./jun. – 2009.



(CHAGAS, 1867, p. 215.). Com esse argumento, Pinheiro Chagas indicava aos brasileiros que era preciso dar ênfase sobretudo à cor local, “esquecendo-se” de Portugal para assim voltar os olhos para as matas virgens das terras americanas.

O argumento de Pinheiro Chagas toma como elemento de “tentativa de literatura autêntica” a obra *Iracema* (1865), e afirma ser esse “livrinho” que dará ao Brasil a independência literária que busca. Em sua visão, marcada pelo viés de superioridade da antiga metrópole, o romance alencariano tenta inaugurar então uma literatura verdadeiramente nacional, posto que José de Alencar deu “o primeiro passo afoito na selva intricada e magnificente das velhas tradições” (CHAGAS, 1867, p. 218.). Ao tomar como modelo um autor norte-americano, Fenimore Cooper, como ideal a ser seguido, Chagas estabelece os critérios a serem adotados pelos romancistas brasileiros:

Quem lê os romances de Cooper, e se entusiasma com as suas descrições magníficas, com os usos pitorescos dos selvagens, com a linguagem imaginosa e colorida, [...] se volve depois os olhos para as terras de Santa Cruz [...] lamenta de certo que não houvesse um poeta, que soubesse aproveitar os tesouros da poesia, espalhados com profusão por esse território admirável, e que, da mesma forma que Fenimore Cooper, desse um mágico relevo às tradições e às crônicas desses povos, a quem Deus concedera para habitação como que um arbalde do Paraíso (CHAGAS, 1867, p. 219).

Pinheiro Chagas considera José de Alencar como aquele que possivelmente dará o relevo necessário para a literatura brasileira. Para o crítico português, o autor teria livrado a terra de Santa Cruz desse desdouro com a obra *Iracema* que, segundo Chagas, é uma pequena tentativa que revela Alencar como um pintor fervoroso das paisagens naturais da América e um ótimo historiador dos antigos povos.

Mesmo considerando *Iracema* uma tentativa de autonomia literária e uma obra que no geral é considerada elogiosa em diversos aspectos, quando volta a análise à prosa alencariana, aponta o erro grave de aspecto gramatical, levantando discussões acerca de questões filológicas:

É a falta de correção na linguagem portuguesa, ou antes a mania de tornar o brasileiro uma língua diferente do velho português, por meio de neologismos arrojados e injustificáveis e de insubordinações gramaticais, que (tenham cautela!) chegarão a ser risíveis se quiserem tomar as proporções de uma insurreição em regra contra a tirania de Lobato (CHAGAS, 1867, p. 221).



José de Alencar, conhecido por não deixar uma apreciação a seu respeito sem resposta, publica uma segunda edição de *Iracema* e escreve o pós-escrito diretamente a alguns críticos, inclusive a Pinheiro Chagas, argumentando:

“Na opinião do Sr. Pinheiro Chagas, a gramática é um padrão inalterável, a que o escritor se há de submeter rigorosamente. [...] Minhas opiniões em matéria de gramática têm-me valido a reputação de inovador, quando não é pecha de escritor incorreto e descuidado” (ALENCAR, 2006, p. 291).

O autor de *Iracema* cita ainda que os livros de Mendes Leal não passam de traduções dos romances de Fenimore Cooper, alterando apenas os nomes das regiões geográficas para ambientar as histórias na ex-colônia. Para José de Alencar, os personagens desses romances não tinham nada que fosse tipicamente brasileiro. Ele alfineta ainda Pinheiro Chagas por nomear os costumes e “idiotismos” indígenas como incorreções da língua, negando assim a liberdade do brasileiro de ter uma identidade própria, singular, que difere da portuguesa (ALENCAR, 2006).

Ainda em relação à apreciação crítica de Pinheiro Chagas sobre os romances indianistas de Alencar, Maria Aparecida Ribeiro salienta o equívoco de Chagas ao tomar como modelo Fenimore Cooper sem atentar ao fator da derivação linguística da colônia em relação à metrópole. Alencar, no pós-escrito da segunda edição de *Iracema*, argumenta que Pinheiro Chagas se engana ao achar que “o inglês e o espanhol da América é o mesmo inglês e espanhol da Europa” (ALENCAR, 2006, p. 294). Para Alencar, tanto na pronúncia quanto no próprio mecanismo da língua notavam-se as diferenças que se tornariam mais evidentes no futuro.

No que se refere ao entendimento da língua, RIBEIRO (2009) declara:

Não conhecendo suficientemente o inglês e o espanhol era incapaz de encontrar diferenças linguísticas entre escritores americanos e ingleses, espanhóis e hispano-americanos. E, sem perceber que as línguas transplantadas tendem a realizar as derivas contidas no seu espírito, achava que os escritores brasileiros seguiam “veredas escabrosas”, levando “aos tombos a língua de Camões” (RIBEIRO, 2009, p. 81).

Pinheiro Chagas e outros autores portugueses, como José da Silva Mendes Leal⁶, por exemplo, acreditavam que o fato de o Brasil utilizar o mesmo idioma dos colonizadores faria

⁶ Autor do “romance brasileiro” *Calabar, História Brasileira do Século XVIII* (1863).



com que a produção literária fosse a mesma⁷. Nas palavras de Mendes Leal, “quando dois povos falam o mesmo idioma, não há distinções senão as que dá o préstimo ou o valor da obra” (*apud* RIBEIRO, 2009, p. 75.).

Ainda no mesmo ensaio, Maria Aparecida Ribeiro faz referência a outro autor estabelecido no Brasil desde 1838, José da Gama e Castro. Para esse autor, apesar de o Brasil ter se tornado independente, ele negava a sua autonomia literária afirmando que “a literatura não toma o nome da terra e sim da língua” (*apud* RIBEIRO, 2009, p. 75.). Com isso, inferimos que a principal crítica de autores que defendiam a língua portuguesa de Camões, partiam do princípio de que os escritos do Brasil deveriam seguir as mesmas regras no uso da língua portuguesa padrão, sendo esse um dos motivos para as críticas tão contundentes que os autores brasileiros recebiam.

Não obstante, a recepção negativa de Pinheiro Chagas, em 1866 e 1867, deu lugar a um discurso mais afável alguns anos mais tarde. Em 1873, quando se torna redator do periódico *O Brasil*, vai escrever sobre a escassa presença de obras brasileiras em solo lusitano, assumindo uma postura mais moderada e positiva em relação à nossa literatura, conforme o exame dessa fonte primária específica. Na edição de 25 de março de 1873, número 69, Chagas afirma:

Com muita mais facilidade se estuda na nossa terra a literatura chinesa do que a literatura brasileira. E não se imagine que exagero. Os editores parisienses mandam para Lisboa, entre as novidades de livraria, os romances chineses traduzidos por Stanislas Julien [...]; ao passo que do Brasil as únicas novidades que para cá nos vêm são café, açúcar e bananas. Ora, eu não desprezo as bananas, o açúcar e o café, mas gostava que viessem também alguns livros revelar ao público português que os ignora absolutamente, os esplendores da literatura brasileira (CHAGAS, 1873, p.1).

O texto de Pinheiro Chagas, sob o título *Bibliografia Brasileira*, é bastante elogioso a Alencar, admitindo inclusive que seu texto crítico sobre *Iracema*, de 1867, é “pobre, defeituoso e incompleto” (CHAGAS, 1873, p. 1).

As últimas apreciações de Pinheiro Chagas sobre a literatura brasileira e sobre José de Alencar acabam revelando uma discreta afirmação da identidade literária dando ao autor de *Iracema*, enquanto romancista, um título valoroso que pertencia também a Gonçalves Dias

⁷ O diálogo entre os autores portugueses fica evidente quando Chagas, no prefácio de *A Virgem Guaraciaba*, agradece a José da Silva Mendes Leal por *Calabar*.



como poeta, ou seja, excelentes representantes da literatura brasileira. Contudo, há também o fator comercial, tendo em vista que o Brasil era um mercado em ascensão que incorporava grande parte das obras portuguesas em suas livrarias. Além disso, sabemos que a ex-colônia era o destino de muitos portugueses que vinham com o intuito de fazer riquezas em diversas áreas.

Com isso, a circulação de obras brasileiras em solo lusitano crescia, reafirmando a relação dos dois países. De acordo com a análise de Queiroz (2015), foram encontrados no “*Catálogo das Publicações Brasileiras recebidas pela livraria Internacional de E. Chardron*” (1874) dezessete títulos de Alencar, ao lado de outros autores brasileiros como Joaquim Manoel Macedo e Pereira da Silva; no catálogo da livraria Bertrand, de 1876, a pesquisadora aponta que foram localizadas doze obras de Alencar, “na seção dedicada aos romances nacionais e traduzidos” (QUEIROZ, 2015, p. 15), ratificando que a oferta de títulos brasileiros era extensa na segunda metade do século XIX, em Portugal.

Além de Pinheiro Chagas, outro autor português a tecer alguma consideração crítica à obra de Alencar foi o bibliógrafo Inocêncio Francisco da Silva. No ano de 1860, em seu *Dicionário*, no tomo V, há um pequeno verbete sobre Alencar listando algumas de suas obras até aquele momento. Nele constam informações biográficas do autor e dados sobre as edições das obras *O Guarani* e *Cinco Minutos*.

No tomo XIII, de 1885, estando o *Dicionário* sob a direção de Brito Aranhas, algumas informações, presentes anteriormente no tomo V, foram alteradas ou ampliadas. Além de dados biográficos, Brito Aranha acrescentou a informação de que Alencar, no quarto ano de seus estudos jurídicos, esboçou dois contos, sendo eles: *Alma de Lázaro* e *Ermitão da Glória*. Estes foram ampliados e revistos por Alencar e publicados pelo editor Garnier em um conjunto de contos⁹. Brito Aranha afirma que a carreira literária do autor de *Iracema* passou a ter grandes triunfos a partir do momento em que começou a trabalhar na direção política e literária do *Diário do Rio de Janeiro* e cita como “empenho saliente” as *Cartas Sobre a Confederação dos Tamoios* que “deram-lhe a celebridade de um escritor de primeira ordem” (ARANHA, 1885, p. 129.).

⁸ Este tomo de *Dicionário* apresenta na capa a seguinte informação: “Estudos de Inocêncio Francisco da Silva aplicáveis a Portugal e ao Brasil. Continuados e ampliados por Brito Aranha”.

⁹ *O Garatuja, O Ermitão da Glória e Alma de Lázaro* (1873) formam no conjunto os *Alfarrábios* baseados em tradições da cidade do Rio de Janeiro (CANDIDO, 2014, p. 537).



Em 1866, no número trinta e um do *Arquivo Pitoresco, Semanário Ilustrado*, é publicada em Lisboa uma matéria mais completa sobre José de Alencar, assinada por Inocêncio Francisco da Silva. O autor do artigo apresenta como “propósito limitar-se a comemorar em simples apontamentos o que até aqui alcançamos da vida e obras do escritor brasileiro” reconhecendo-o como “talento ilustre”, além de o considerar como “um dos ornamentos mais distintos da atual literatura no Brasil” por possuir obras de “mérito inquestionável” (SILVA, 1866, p. 244.).

O texto de Inocêncio Francisco da Silva incluía também questões políticas nas quais Alencar estava envolvido, apresentando diversos dados bibliográficos. No que diz respeito à obra literária, Silva enumerou uma grande parte das produções feitas pelo brasileiro. Sobre os romances, inicia seu artigo¹⁰ elogiando o inteligente e abastado livreiro-editor B. L. Garnier, que, com seus relevantes serviços, fomentou as letras do Brasil. O sr. Garnier foi o responsável pela reimpressão de quase todas as obras de José de Alencar, demonstrando que as primeiras edições se encontravam exaustas e precisavam de revisões e retoques (SILVA, 1866, p. 330.).

Vejamos o que disse Inocêncio Francisco da Silva sobre o romance indianista de Alencar, *O Guarani*:

Este romance, que desde o seu aparecimento obteve conspícua aceitação no mundo literário, é um quadro animado e sobremaneira interessante dos costumes, das superstições indígenas, e das lutas renhidas e intermináveis entre a raça conquistadora e a conquistada [...] Alguns puristas desejariam que o ilustre escritor se mostrasse mais sóbrio em sua narrativa, e mais cuidadoso do estilo, evitando a monotonia que às vezes resulta da reprodução de imagens e situações análogas; porém todos concordam em que na parte descritiva emparelha com os melhores. A dedicação de Peri, o guarani (isto é, o indígena brasileiro) atinge por vezes as raias do sublime; e o desenlace do romance é terrível e sentimental (SILVA, 1866, p. 331.).

A partir da citação acima, nota-se que o estilo “incorreto e descuidado” atribuído a José de Alencar por Pinheiro Chagas é lembrado por Inocêncio Francisco da Silva. Nesse sentido, vale assinalar que José de Alencar, no prefácio de *Sonhos D’Ouro* (1872) intitulado *Benção Paterna*, esboça uma explicação sobre todas as suas obras, afirmando que cabe ao escritor a importante tarefa de trabalhar os dizeres e os termos consagrados pelo povo.

¹⁰ Este item é referente à segunda parte do artigo, no número quarenta e dois do periódico.



Sobretudo compreendam os críticos a missão dos poetas, escritores e artistas, nesse período especial e ambíguo da formação de uma nacionalidade. São estes os operários incumbidos de polir o talhe e as feições da individualidade que se vai esboçando no viver do povo. Palavra que inventa a multidão, inovação que adota o uso, caprichos que surgem no espírito do idiota inspirado: tudo isto lança o poeta no seu cadinho, para escoimá-lo das fezes que porventura lhe ficaram do chão onde esteve, e apurar o ouro fino (ALENCAR, 2016, p. 06).

De acordo com Eduardo Vieira Martins (2005), Alencar, em *Benção Paterna*, confere uma organicidade em seus romances capaz de defender o conjunto de suas obras, tanto as suas narrativas históricas quanto urbanas. Com isso, na construção deste prefácio, o autor de *Iracema* mostra aos críticos portugueses que, ao invés de procurarem por erros em romancistas, por conta de neologismos e de palavras necessárias para a introdução de novos costumes, tais críticos deveriam se voltar a algo mais importante e censurar o que realmente fosse prejudicial ao gênero.

Além de *O Guarani*, Inocêncio Francisco da Silva elenca outras obras de José de Alencar, tais como *5 minutos* (1856), *A Viuvinha* (1857) e *Lucíola* (1862) exibindo apenas informações editoriais. A propósito de *As Minas de Pratas* (1865) o dicionarista afirma que Alencar “continua a sustentar nesta sua composição o crédito adquirido pelas anteriores” (SILVA, 1866, p. 331.). Sobre *Iracema*, o bibliógrafo português afirma que ainda não havia lido, no entanto o conhecia através de “uma desenvolvida análise que publicou o sr. Machado de Assis no Diário do Rio de 23 de janeiro” (SILVA, 1866, p. 332.)¹¹.

A afirmação de uma literatura autenticamente brasileira e a valorização de José de Alencar como romancista são consolidadas em Portugal apenas nos últimos anos de vida do autor brasileiro e, principalmente, após a sua morte. No periódico *Ocidente*, em 15 de janeiro de 1878, há um texto publicado sob o título *José de Alencar* assinado por L. J. Pereira da Silva. O autor de *Iracema* é colocado em uma posição de destaque por ter conquistado “o primeiro lugar” entre os numerosos autores brilhantes que surgiram na ex-colônia e cita Teixeira e Sousa e Manuel Antônio de Almeida como os mais distintos romancistas do Brasil antes de Alencar.

¹¹ A análise em questão trata-se de uma crítica de Machado ao cenário literário brasileiro da época, e afirma que *Iracema* é uma obra do futuro.



Além disso, o texto de *O Ocidente* compara a temática dos romances dos dois autores, *A Providência* (1854) e *Memórias de um Sargento de Milícias* (1853), ao de Alencar, afirmando que os romancistas de narrativa histórica “não tiveram depois competidores mais graduados do que *O Gaúcho*, *O Guarani* e *As Minas de Prata*”. Apesar de não analisar *Iracema*, L. J. Pereira da Silva indica que José de Alencar conferiu a esses romances “feição nova e característica, acentuando neles poeticamente o cunho brasileiro pela fidelidade das descrições, e nos dois últimos pela delicada observação dos esplendores da natureza” (SILVA, 1878, p. 11.).

Como vimos anteriormente, José de Alencar recebeu duras críticas de Pinheiro Chagas sobre o uso inadequado da língua portuguesa em seus romances, ao contrário de L. J. Pereira da Silva, que elogia a tendência nacionalista do autor brasileiro:

Romancista fecundo, deixou ainda José de Alencar brilhantes atestados do seu talento nos formosos livros, populares no Brasil, a que deu por títulos *A Viuvinha*, *Cinco Minutos*, *Diva*, *Lucíola*, *Iracema*, *a Pata da Gazela*, *Til*, *O Garatuja*, *Senhora* e muitos outros, todos fiéis a mesma tendência de nacionalizar a língua, dando cunho e feições especiais à literatura do seu país” (SILVA, 1878, p. 11.).

Em 1898, Sousa Bastos publica o livro *Carteira do Artista*, com o objetivo de apresentar autores importantes, resultado de uma pesquisa extensa, por meio de fontes seguras que lhe forneceram informações sobre os artistas. Como o próprio dramaturgo português aponta na apresentação do livro, trata-se de uma obra de investigação, a qual “não ficou uma única data para que não encontrasse um acontecimento que interessasse ao teatro” (BASTOS, 1898, p. 11). Além de citar José de Alencar, foram encontradas referências a autores brasileiros como Machado de Assis, Joaquim Manuel Macedo, Bernardo Guimarães, Franklin Távora e uma rápida referência à autora Júlia Lopes de Almeida¹².

O teatrólogo português apresenta informações de José de Alencar a respeito de sua vida e realizações literárias, ocupando-se em especificar várias obras do conselheiro. Uma grande parte dos livros de Alencar foram enumerados por Bastos, inclusive os jurídicos como *Uma*

¹² Júlia Lopes de Almeida não tem um verbete destinado a ela, como os demais autores, aparecendo por meio de uma citação dentro do artigo referente ao escritor português Filinto de Almeida, comentando que o romancista era casado com Julia Lopes, autora de alguns contos e romances como: *Memórias de Martha* (1888), *A Família Medeiros* (1893) e *A Viúva Simões* (1897), que foi editada em Lisboa, por Antônio Maria Pereira (BASTOS, 1898, p. 772) e o autor finaliza sem tecer qualquer comentário a respeito da autora ou de suas obras.



tese constitucional (1867), *Questão de Habeas Corpus* (1868), *O sistema representativo* (1868) e *Esboços Jurídicos* (1883). Apesar de citar os romances sem manifestar-se sobre eles, o autor destaca “principalmente *O Guarany*” afirmando que “são considerados obras notáveis e dignas de fazerem a reputação de um escritor” (BASTOS, 1898, p. 172). Apesar de Sousa Bastos não tecer críticas específicas sobre os autores, ele dedicou um espaço em seu livro maior do que os demais para falar sobre os feitos de José de Alencar, evidenciando a reputação do autor brasileiro em solo lusitano, no final do século XIX.

A Virgem Guaraciaba

Em 1866, Manuel Pinheiro Chagas lançava o seu primeiro romance histórico “*A Virgem Guaraciaba*” que viria integrar a série “Crônicas Brasileiras” ao lado do romance “*A Conspiração de Pernambuco*”, que foi publicado em 1870 em formato de folhetim na *Gazeta Literária do Porto*¹³, com publicações semanais. O periódico tinha como redator o escritor Camilo Castelo Branco. Ao iniciar o seu romance, Pinheiro Chagas faz um parâmetro histórico sobre a descoberta do Brasil citando diversas personalidades envolvidas no processo de colonização dos portugueses no lado de cá do Atlântico. Dentre os citados, temos Pedro Álvares de Cabral, Cristóvão Jacques, João de Barros, Francisco Pereira Coutinho, Tomé de Sousa, Santo Inácio de Loiola, entre outros.

Neste primeiro capítulo, intitulado “Notícias Preliminares”, o autor português afirma que procurou “prestar justiça ao merecimento desses homens que tanto ódio inspiraram” e alega desejar ao mesmo tempo que o leitor não perca de vista a “índole da sociedade, e a frieza com que removia os mais ligeiros obstáculos, que tentassem opor-se-lhe” (CHAGAS, 2012, p. 08). O autor fala também sobre a missão da Companhia de Jesus que era “atuar sobre o espírito

¹³ Apesar das publicações serem semanais, apenas o primeiro número do periódico incluiu a data, que era 6 de janeiro de 1868. De acordo com informações presentes na Biblioteca Nacional de Portugal (BLN), por meio da Hemeroteca de Portugal, a coleção é constituída por dezesseis números, impressos na “Typographia da Livraria de A. de Moraes & Pinto, rua do Almada n.º 171, Porto”.



humano tomando-lhe em tudo a frente, e dirigindo-o depois pelo caminho que devia conduzir essa enérgica sociedade ao predomínio absoluto” (CHAGAS, 2012, p. 06). O romancista ambienta a sua obra em um espaço-tempo pouco depois da fundação de Salvador na Bahia.

Pinheiro Chagas, no entanto, não considerava ser o principal responsável pela contribuição ao gênero tanto no Brasil quanto em Portugal; para ele, o autor de *Calabar*, *história brasileira do século XVII* (1863), Mendes Leal, foi quem doou à literatura brasileira e portuguesa o esplêndido livro que narra histórias brasileiras no século XVII. Nesse sentido, Maria Aparecida Ribeiro afirma:

Se os objetivos poderiam ser da autoria tanto de um escritor português como de um brasileiro, o facto de citar Mendes Leal reafirma as palavras deste quando dizia que ninguém perguntara a Gutemberg qual era a sua pátria. Por outro lado, secundarizando-o, Chagas mostrava crer que um português, no caso, ele próprio, pudesse criar naqueles termos e com aquele ponto de vista, uma obra incorporável à literatura brasileira (RIBEIRO, 2009, p. 77-78).

Contudo, ao que parece, quem ocupou esse espaço de magistério foi o autor brasileiro José de Alencar, pois de acordo com a pesquisadora, a obra *A Virgem Guaraciaba* possui diversos diálogos com os romances alencarianos, principalmente quando comparado a *O Guarani* (1857) e *Iracema* (1865), mostrando que Pinheiro Chagas utilizou muitas das fontes que o autor brasileiro empregou em seus romances.

Como romance histórico, Chagas expôs inúmeros personagens reais importantes para o enredo que participaram do processo de catequização e colonização do povo indígena no Brasil, como os dois primeiros personagens portugueses integrantes da *Companhia de Jesus*, liderada por Loiola, sendo eles os padres Salvador Rodrigues e Aspilcueta Navarro. Pinheiro Chagas faz uma longa descrição do caminho que os dois estavam trilhando dentro da floresta, enumerando plantas e animais.

No entanto, o que chama atenção na descrição do narrador é que ele parece não conhecer bem as plantas e árvores que se propôs a descrever, cometendo alguns deslizes nas definições, como ao associar a pimenta e a baunilha como se ambas fossem plantas epífitas¹⁴ e que se enroscam em árvores. “A pimenta, a baunilha enroscavam-se em fragrantes espirais à roda dos

¹⁴ Epífitas são plantas que crescem sobre outras plantas sem prejudicar as suas hospedeiras. Ver mais em: CARTHY, Patricia G. MC. **Parasita não, sou epífita**. Receitas de Viver. São Paulo, 22 set. 2014. Disponível em: <http://www.receitasdeviver.com/site/parasita-nao-sou-epifita/>. Acesso em: 24/05/2021.



troncos gigantes, que, todos vestidos de flores diversamente coloridas, pareciam valentes guerreiros trajando as galas cortesãs” (CHAGAS, 2012, p. 10). Apesar de Chagas não especificar a espécie da pimenta ou baunilha, é possível depreender a disparidade da relação entre elas. A baunilha, por exemplo, é uma orquídea do gênero *Vanilla* que, de acordo com os estudos de Homma et al. (2006), é uma planta trepadeira. Enquanto a pimenta, os estudos de Dias et al. (2008) demonstram que “são plantas pertencentes ao gênero *Capsicum*, família *Solanaceae*” (DIAS et al., 2008, p. 116), que é uma espécie que possui características herbáceas ou lenhosas, divergindo, portanto, da descrição proposta por Chagas, pois ambas as plantas pertencem a espécies diferentes e, em relação ao habitat, possuem características distintas.

O autor também caracteriza de forma inadequada a jabuticabeira, descrevendo que seus frutos *pendem de cachos* que se formavam em *cipós* e que desciam acompanhando os longos talos das bromélias, ou seja, “os cachos da jabuticaba pendiam das latadas naturais que lhes formavam os cipós, insinuando-se, como serpentes da vegetação, por entre os longos talos das bromélias” (CHAGAS, 2012, p. 10). Ao analisar esta descrição, nota-se que Chagas tenta descrever outra espécie de árvore. Tendo em vista a região geográfica na qual a narrativa está inserida, seria mais provável que o autor se referisse à juçara (*E. edulis*)¹⁵, pois, de acordo com Jesus et al. (2004) a jabuticabeira se apresenta da seguinte forma:

copa com forma variada, porte médio a grande, com 6 a 9 m de altura, podendo alcançar até 12m com tendência a abundante esgalhamento, tendo como características típicas o hábito de frutificação nos ramos e troncos com ruptura da casca (JESUS et al., 2004, p. 482).

Chagas peca também ao apresentar uma exuberância exacerbada diante de todas as imagens com as quais os dois padres se deparam durante a sua caminhada, até mesmo quando eles avistam uma árvore sem vida.

Mais adiante uma árvore, desfeita pela ação destruidora do tempo, jazia estirada como um cadáver, mas as bromélias, que a tinham enlaçado, continuavam a sustentar-se em pé, e formavam o aéreo gradeamento lavrado e cinzelado de uma varanda ausente (CHAGAS, 2012, p. 10).

¹⁵ Espécie muito comum no Nordeste. (BECKMANN-CAVALCANTE et al., 2012)



Em relação a estas definições, Maria Aparecida Ribeiro afirma que as descrições de Pinheiro Chagas podem ser vistas como a visão de um “viajante deslumbrado” e impossibilitado de fazer apresentações minuciosas e de forma natural da floresta virgem americana, e que mostra que o autor não exibiu nada mais do que “notícias de segunda mão” (RIBEIRO, 2009, p. 80).

Em seguida, o romancista foca nos personagens que interagem entre si, trazendo ao enredo algumas oposições de pensamento entre o Padre Salvador Rodrigues (mais velho e conservador) e o Padre Aspilcueta Navarro (mais novo e intérprete das línguas indígenas), evidenciando a ambiguidade dentro da doutrina que eles seguiam, pois para Salvador era imprescindível a devoção aos seus superiores (no caso o Padre Nóbrega) e a sua fé. Enquanto para o Padre Navarro a fé era um fator importante, no entanto, se preciso, era necessário utilizar todos os métodos possíveis para realizar a sua missão de catequizar os indígenas, salvando assim as suas almas.

Por outro lado, durante este embate, Salvador Rodrigues apresenta um pouco de descontentamento ao ouvir o seu companheiro demonstrar conhecimento sobre a língua dos nativos e ainda anunciar de forma orgulhosa o seu estudo. O padre se mostra relutante ao aprendizado do idioma, pois para ele a língua dos indígenas não possuía gramática básica e, portanto, se recusava a aprender.

Como vossa paternidade pôde aprender esse idioma bárbaro! Padre Aspilcueta Navarro, sois deveras sucessor dos apóstolos, e nós não somos dignos senão de beijar o pó das vossas sandálias. Visitaram-vos também as línguas de fogo do Espírito Santo, que eu juro-vos nunca seria capaz de aprender uma linguagem, que não tivesse uma gramática regular com as suas quatro partes essenciais: etimologia, prosódia, sintaxe, e ortografia (CHAGAS, 2012, p. 14).

Após esse curto embate, ambos ouviram um grito que vinha da floresta mais à frente. Navarro, conhecendo um pouco mais da cultura indígena que o padre Salvador, identificou o ato como sendo parte de uma celebração que ele denominou de “rito satânico”. Em seguida ambos rezaram e pediram forças a Deus para enfrentarem o que estava por vir e seguiram em direção ao grito.



O ritual indígena ao qual o Pe. Navarro se referiu era o rito antropofágico, que consiste em se alimentar da carne humana, basicamente. No caso, ao se alimentar de determinadas partes de um guerreiro, as qualidades eram absorvidas pela pessoa que se alimentou dele.

O narrador apresenta pela primeira vez algumas descrições físicas e de vestimenta dos índios, além também de expressar uma certa aversão diante do ato religioso indígena ao associá-lo a termos como coro infernal, cerimônia maldita, cenas horrorosas, bizarria, entre outras terminações que não estão presentes apenas nas falas dos padres, mas sim na fala do narrador que é onisciente.

Padre Navarro:

É uma cerimônia maldita, que precede a morte do prisioneiro, e que lhe protraí e amargura a existência. Aquelas velhas, dignas companheiras de Belzebu, injuriam o desgraçado, cuja carne hão de tragar depois. (CHAGAS, 2012, p. 10).

Narrador de Pinheiro Chagas:

Um homem amarrado por uma corda forte bastante sustida por dois índios, que permanecia impassível no meio de uma roda de *velhas horrendas* [...] O pobre velho jesuíta, não se podendo recobrar do seu espanto, voltou-se para o seu companheiro a perguntar-lhe o que significava aquele *coro infernal*. [...] Não podia desviar a vista das *cenar horrorosas* que se estavam passando na aldeia. [...] O *sacrificador* (Salvador Rodrigues adivinhou que tal era o emprego deste figurão) caminhava muito ufano de si, como homem que percebe a grandeza da missão que vai desempenhar. Formavam-lhe cortejo muitos selvagens enfeitados com menos opulência, mas com *igual bizarria* (CHAGAS, 2012, p. 17 – 19, grifo nosso).

Estes excertos demonstram a distância que o autor português possui em relação ao espaço geográfico narrado. Maria Aparecida Ribeiro afirma que a diferença do ponto de vista entre José de Alencar e Pinheiro Chagas em seus romances de temática indígena diferem bastante entre si, pois, se o narrador de *Iracema* é capaz de usar a mesma linguagem dos índios, assumindo-os, assim, como marca da sua identidade, o narrador de *A Virgem Guaraciaba* não o faz, porque deles se distancia (RIBEIRO, 2009, p. 80).

Esse distanciamento do autor não diz respeito apenas ao fato de narrar em terceira pessoa, com um narrador onisciente, mas também se refere ao fato de que o próprio autor não



se vê na terra e nem nos moradores da ex-colônia. Por meio da análise do romance, nota-se que o narrador tem como traço característico a intrusão, pois há momentos em que as suas próprias palavras são utilizadas no romance para criticar alguma atitude. Tendo em vista a vida social e política de Pinheiro Chagas na sociedade portuguesa oitocentista, em sua narrativa é notável que ele lance mão da ficção para colocar na voz do narrador críticas direcionadas aos portugueses e às terras americanas.

Vale também destacar conflitos que são apresentados na obra portuguesa, tais como o embate de religiões e as discussões entre o pajé tupinambá e o pajé branco no primeiro encontro deles. Nesse embate, são reveladas algumas intenções religiosas de ambas as partes, sendo uma religião defensora de Tupam, e outra que fala sobre Jesus. Navarro tenta então salvar a alma do prisioneiro, numa tentativa que é concretizada ao batizá-lo. Mas logo após esse ato, que ia contra os ideais da religião dos habitantes das florestas americanas, os tupinambás se voltaram contra os padres ameaçando-os. No entanto, o surgimento de um novo personagem com “ar imponente” impede que os padres sofressem algum dano: tratava-se de Caetéguara. Este líder então recebe os dois padres como hóspedes em sua choupana, tal como Araquém recebe Martim em *Iracema*.

O índio dá boas-vindas aos Jesuítas e Navarro conversa com ele, agradecendo e afirmando que Caetéguara não seguia “os *odiosos* costumes de sua tribo” (CHAGAS, 2012, p. 29). O que importa de fato neste capítulo é a discussão que os dois personagens traçam sobre as suas religiões, o que talvez Pinheiro Chagas, neste ponto, apresente certa críticas aos colonizadores. Em uma das falas de Navarro, percebe-se uma dualidade entre os ideais dos jesuítas e dos colonizadores aos quais ele se refere como “guerreiros brancos”, em uma tentativa de equiparar as suas falas às dos nativos: “O Deus de Sumé¹⁶, cujos enviados somos, desvia a face irritada dos guerreiros brancos que assassinam os habitantes das florestas, como dos índios que devoram a carne dos prisioneiros” (CHAGAS, 2012, p. 31). Como aponta Jane Adriane Gandra (2012), em sua tese de doutorado, Pinheiro Chagas retrata em sua obra histórica pontos que levaram à decadência portuguesa, como “o fanatismo religioso, o absolutismo monárquico

¹⁶ De acordo com nota do próprio Pinheiro Chagas, Sumé era o nome “de um vulto venerado nas tradições dos indígenas como o de um semideus [...]. Os jesuítas [...] utilizaram a semelhança do nome de Sumé com o de S. Tomé [...]. Daí por diante nunca mais falaram aos índios senão no Deus de Sumé” (CHAGAS, 2012, p. 198).



e a questão colonial” (GANDRA, 2012, p. 102), o que justificaria a presença de críticas de Pinheiro Chagas direcionadas à religião e à colonização.

Nesse sentido, elencamos aqui dois aspectos: o primeiro é a postura do índio que, por meio de Navarro, é considerado diferente dos demais selvagens, colocando em questão que este índio se destacava por estar mais próximo da ideia de civilização presente no romance:

Era a primeira vez que o astuto jesuíta encontrava semelhante vigor de raciocínio num selvagem. Dir-se-ia que o chefe tupinambá se servia das próprias máximas evangélicas para acusar aqueles, que, em nome do doce Jesus, espoliavam uma raça inteira dos seus direitos de homens, e das terras que a Providência lhes repartira (CHAGAS, 2012, p. 32).

E com isso, em um segundo ponto, o autor atribui a esse personagem falas importantes que julgam as atitudes dos colonizadores e até mesmo a religião dos jesuítas. O narrador então apresenta um nativo “consciente” que critica as atitudes devastadoras dos portugueses e até mesmo a sua religião.

- Porque o meu irmão quer que os olhos de Caetéguara se cravem ofuscados no Sol, que se levanta, coroado de penas de fogo, da rede espumosa das vagas, para que não vejam os guerreiros brancos a deceparem as árvores, a arrojarem as setas inflamadas às tabas dos guerreiros da floresta, a construírem a sua mairi nas alvas praias, de onde expulsaram a nação tupinambá, e a arrastarem a cativo os irmãos de Caetéguara (CHAGAS, 2012, p. 31).

Caetéguara faz duras críticas à colonização, à violência, e finaliza afirmando que não irá deixar que as doces palavras dos pajés brancos “adormeçam” os espíritos dos tupinambás para que eles se favoreçam disso e “cacem sozinhos nos campos onde floresce os cajueiros”. E mesmo que os brancos possam ser mais poderosos, ele “morrerá dizendo aos seus irmãos” para cerrarem os ouvidos diante das “falas dos pajés das longes terras” (CHAGAS, 2012, p. 34). Pinheiro Chagas deixa bem claro também que a missão dos colonizadores e a dos Jesuítas não era a mesma, pois por mais que ambos usassem o nome do mesmo Deus, a missão dos discípulos da companhia de Jesus era cuidar e salvar a alma dos indígenas, enquanto os guerreiros brancos usavam a religião para a guerra. Um fato histórico que o autor apresenta é a tarefa que o Padre



Manuel da Nóbrega¹⁷ havia recebido da política da Companhia de Jesus para desempenhar “um papel nobilíssimo” de proteger “os índios contra a ferocidade dos colonizadores” (CHAGAS, 2012, p. 08).

Apesar do romance começar com uma temática indianista e acreditarmos que a partir de Caetéguara a narrativa passará ter como núcleo o indígena, no decorrer da obra são apresentados novos personagens portugueses históricos que passarão a integrar a narrativa. A caminho das terras da colônia portuguesa em um navio, encontrava-se o guerreiro Pero Cristóvão de Sousa, o fidalgo Simão da Gama e Andrade¹⁸, o jesuíta Manuel de Paiva e o personagem fictício Jaime de Mendonça, que o autor deixa em mistério o real estímulo da sua participação naquela expedição ao Brasil, mas que logo depois é revelado. Outra personagem fictícia que conhecemos nessa embarcação é a bela Beatriz de Sousa, filha de Pero Cristóvão de Sousa, que pode ser considerada a heroína da obra, diferenciando-se assim das obras de José de Alencar, que apresentara Peri e Iracema como núcleos de suas narrativas.

Desse modo, Caetéguara, na narrativa de Chagas, ocupa o segundo plano. De acordo com Jane Adriane Gandra, a intenção principal do romancista português é “criticar a influência exagerada do clero sobre a sociedade portuguesa quinhentista [...]. Assim, é compreensível que o índio ocupe o segundo plano da narrativa” (GANDRA, 2012, p. 105). A pesquisadora aponta ainda que, por mais que na introdução do romance, Chagas nos apresente um caminho para dignificar a ordem de Loyola, esse momento não acontece. No decorrer do romance é notável uma tentativa de desmitificar as ações do clero, como ocorre no capítulo “VII. Vários Acontecimentos”, onde a Companhia de Jesus é retratada como “*tirânica*” (GANDRA, 2012, p. 106) devido ao leilão e venda do Pe. Manuel de Paiva em praça pública como forma de castigo por ter contestado o Pe. Nóbrega¹⁹. Com isso, de acordo com as apreciações de Jane

¹⁷ Manuel da Nóbrega foi um sacerdote jesuíta português, chefe da primeira missão jesuítica à América. Pinheiro Chagas, em uma nota referente ao ilustre personagem, comenta que foi uma “grande audácia” sua ao acrescentar este personagem à narrativa (CHAGAS, 2012, p. 200).

¹⁸ Este é descrito como o capitão do navio que estava ao mar em direção às terras americanas.

¹⁹ Essa discussão ocorre no capítulo anterior “VI. A Congregação Jesuítica”, em que o Pe. Nóbrega diz ao Pe. Manuel de Paiva: “pouco informado estais da regra da Companhia, se supondes que no seu seio possa haver segredos individuais. Pois bem, para experimentar a vossa obediência, e para que ao mesmo tempo vos humilheis perante os mesmos a quem mostrastes o vosso orgulho, sereis amanhã apregoado e vendido como escravo nas ruas de S. Salvador.” (CHAGAS, 2012, p. 58)



Adriane Gandra, percebe-se que “a Companhia de Jesus era um Estado paralelo ao colonial” (GANDRA, 2012, p. 106).

No entanto, Caetéguara se torna uma figura importante assim que surge na narrativa, apesar de ocupar o segundo plano, pois é a representação dos indígenas. Padre Aspilcueta Navarro acredita que tê-lo ao seu lado, convertido ao cristianismo, poderia ajudar a companhia a alcançar mais “almas selvagens”, mas ele se mostrava irredutível diante do batismo. Contudo, quando o índio tupinambá se encontra pela primeira vez com Beatriz, há um espanto de ambas as partes, um de admiração e outro de medo.

Apesar de tudo Beatriz esperava tão pouco essa aparição que involuntariamente empalideceu, e fez um movimento para fugir. Caetéguara parou, com os olhos cravados naquela deslumbrante formosura, que ele nunca pudera devanear (CHAGAS, 2012, p. 49).

O padre Aspilcueta Navarro percebe a ligeira admiração que o índio demonstrou por Beatriz e, por ela ser bastante religiosa²⁰, Navarro, que era o seu mentor, tenta persuadi-la em prol da fé católica, a converter Caetéguara. Ademais, as intenções pouco convencionais dos jesuítas ficam evidentes após uma reunião da companhia narrada no início do capítulo VI, intitulado “Congregação Jesuítica”. Nesta cena, que ocorre no alto do monte Nossa Senhora da Ajuda, encontramos o Padre Manuel de Nóbrega encaminhando missões e obrigações aos demais clérigos presentes. Há pontos importantes na fala do Pe. Nóbrega que podem ter sido incorporadas por Chagas como forma de criticar o clero:

Escuso lembrar-vos qual é o grande preceito da nossa religião, a obediência cega, silenciosa, imediata, a obediência que transforme cada um dos membros da sociedade de Jesus na mola inerte da máquina, que obedece ao mais leve movimento do fio diretor (CHAGAS, 2012, p. 53).

Além disso, Pe. Nóbrega expõe também que a missão da companhia se divide em duas partes, sendo a primeira a conversão dos índios e a segunda consistia na direção espiritual dos portugueses colonizadores. Para o chefe da companhia, era:

Necessário que compenetreis bem os vossos confessados da ideia de que estes índios, cuja salvação nos foi confiada, a nós pertencem e só de nós dependem,

²⁰ O narrador conta, ao descrever Beatriz, que ela foi “educada por sua mãe em ideias exageradamente devotas” (CHAGAS, 2012, p. 44)



e que assim se devem interpretar as instruções de el-rei nosso senhor. (CHAGAS, 2012, p. 54).

Para tal missão todos os meios eram permitidos para que a finalidade desta fosse executada, pois “a alteza do trabalho santifica os instrumentos” (CHAGAS, 2012, p. 55). Pinheiro Chagas demonstra então que o clero não estava interessado em “salvar almas” ou cuidar da comunidade e sim estava em busca de satisfazer o seu próprio interesse. Jane Adriane Gandra compara essa temática ao romance de Eça de Queiroz, *O Crime do Padre Amaro* (1874), afirmando que “nas duas tramas, temos duas meninas que educadas sob o catolicismo extremado são objetos nas mãos de religiosos que tinham certa importância em suas vidas” (GANDRA, 2012, 89). No caso de Beatriz, pode-se dizer que ela foi influenciada pelo Pe. Aspilcueta Navarro na conversão de Caetéguara. No início, a heroína se recusa a ceder aos desejos do seu mentor, no entanto o fato de ser devota, acaba fazendo com que mude de opinião e, involuntariamente, ceda à ideia de convertê-lo. O índio, que antes não colocava os pés fora da floresta, passou a ir visitar Beatriz na igreja toda vez que a ouvia cantar. Em uma de suas visitas, disse:

— Caetéguara veio — disse o índio com voz melancólica, — a virgem guaraciaba trouxe a luz dos seus olhos. O guerreiro tupinambá nas florestas sentiu-se triste como a tarde quando o sol esmorece; veio à taba dos brancos buscar a estrela da manhã (CHAGAS, 2012, p. 67-68).

A partir de então, Beatriz, induzida pelo jesuíta Navarro, assume o papel de conversão do índio e ao mesmo tempo passa a criar um certo carinho por ele:

Beatriz, primeiro aflita e desesperada, fora-se pouco a pouco deleitando na sua obra. Não que chegasse a amar Caetéguara; o amor que tinha a Jaime de Mendonça era bastante para a resguardar contra as mais veementes seduções, com muito maior razão contra o estranho amor de um selvagem (CHAGAS, 2012, p.74).

Pinheiro Chagas traça nos últimos momentos da primeira parte do romance um desfecho para Caetéguara. No entanto, ao fazer isso, o narrador reafirma as ações anticlericais dos jesuítas. Jaime, o principal pretendente de Beatriz, está em Pernambuco batalhando sob as ordens de Duarte Coelho. Em certo momento, um Jesuíta chega até ele e insinua que a sua amada estava apaixonada pelo “selvagem” e que graças a ela, a alma do índio estava salva.



Foi um santo intento que dirigiu Beatriz; desejou chamar à fé de Cristo essa alma nobre de que já Satanás se apoderara. Pouco a pouco o seu orgulho folgou de ver a seus pés esse feroz selvagem, belo como uma estátua de bronze. A sua imaginação foi vivamente excitada pelo amor estranho que este lhe consagrava. Apaixonou-se pela sua obra, quis levá-la ao cabo. Aparecei vós agora, e é provável que reviva o antigo amor (CHAGAS, 2012, p. 73).

A insinuação do jesuíta causou muita revolta em Jaime, que no mesmo instante decidiu que voltaria para onde estava Beatriz. Ao chegar, ele se depara com Beatriz e Caetéguara, já despido de suas roupas e trajando vestimentas europeias. Nesta última cena, temos a descaracterização do indígena, ao apresentá-lo sem nenhum de seus traços culturais. Jaime entra então no recinto onde estavam os dois personagens e atinge Caetéguara com um punhal de ferro. O índio cai no mesmo instante sem vida, finalizando assim a sua participação na obra.

O primeiro romance histórico, que integra a série “Crônicas Brasileiras” de Pinheiro Chagas, finaliza a sua parte inicial com o fim fatídico de Caetéguara já despido de suas crenças e costumes, assassinado por um personagem português que fazia parte da Companhia de Jesus. Com isso, os jesuítas optaram por não levantar discussões sobre a morte do índio, para que não recaíssem sobre eles os mesmos julgamentos que direcionavam aos colonizadores:

A desapareção de Caetéguara não promoveu a mais pequena inquirição. Quem fazia caso dos índios, quem se importava com a sua morte, a não ser a Companhia de Jesus? Ora a Companhia tinha neste caso interesse em não tropejar, como costumava, contra os colonos que tratavam os índios como feras (CHAGAS, 2012, p. 78).

Pinheiro Chagas tece uma linha comparativa, de forma velada, entre as atitudes devastadoras tanto dos jesuítas, quanto dos colonizadores. Ambos os lados buscavam poder, mesmo que para tal precisassem recorrer a extremos. As *Crônicas Brasileiras*, de Pinheiro Chagas, proporcionam um enredo em que o Brasil é o palco de dramas portugueses, pois após o desaparecimento de Caetéguara, a narrativa se volta para Beatriz e a sua relação com os integrantes da Companhia de Jesus, que a levam para o seu fim.

Apesar dos colonizadores e os indígenas ocuparem o segundo plano na narrativa de *A Virgem Guaraciaba*, a obra demonstra não só duras críticas ao clero, como também censura as atitudes dos colonizadores e aponta transgressões nas religiões dos indígenas. Dessa maneira,



Chagas elabora um romance histórico em que apresenta um panorama sobre uma sociedade refém de uma religião que pratica os mesmos atos de grupos que eles condenam.

Inicialmente, a análise do romance demonstrou um desconhecimento por parte do autor lusitano sobre as especificidades da terra brasileira, tais como erros de descrições de elementos presentes nas florestas americanas. Vale lembrar também o distanciamento do autor em relação ao que foi vivido pelos seus personagens portugueses na ex-colônia, quando são apresentados costumes e crenças indígenas, que diferem substancialmente da narrativa de José de Alencar em seus romances indianistas. Ao invés de exaltá-las e engrandecer, como as obras alencarianas demonstram, em *A Virgem Guaraciaba* encontramos apenas uma tentativa de batismo dos chamados “selvagens”, desconsiderando toda a história e cultura que as religiões indígenas possuem.

Pinheiro Chagas, valendo-se de dados e informações lidas e colhidas em outras obras e fontes, a fim de descrever uma outra cultura, novas paisagens e seus habitantes, peca ao tentar incorporar a sua obra costumes e uma suposta identidade nacional que ele não tinha domínio satisfatório.

Considerações Finais

Ante o exposto, observa-se que a recepção crítica do romance brasileiro em Portugal constitui-se, em sua maioria, de apreciações de romances de temática indianista. A partir da análise das fontes primárias, demonstra-se a importância de José de Alencar na difusão da literatura brasileira em solo lusitano, tendo seu nome citado por grandes críticos portugueses da época e estampado em diversos textos e livretos.

Nesse contexto, temos em Pinheiro Chagas um dos principais nomes a tecer críticas a Alencar, por vezes desaprovando e ao mesmo tempo elogiando o estilo do brasileiro. Podemos afirmar ainda que Alencar é um dos romancistas brasileiros que ganha maior visibilidade em Portugal, considerando que os romances *O Guarani* (1857) e *Iracema* (1865) apresentam narrativas que representam ficcionalmente elementos da natureza da floresta virgem americana,



além de expor a cultura indígena de forma genuína. Ao longo de nosso artigo procuramos mostrar que Pinheiro Chagas elogiava o pontapé inicial de Alencar no caminho de uma literatura verdadeiramente nacional, porém esse mesmo pontapé era condenado por conter uma linguagem demasiadamente “abrasileirada”.

Vale ressaltar que em diversas oportunidades o escritor brasileiro respondeu às críticas de Chagas e de outros críticos portugueses muito resistentes à ideia de uma literatura brasileira bastante autônoma, inclusive no uso da língua portuguesa padrão. No entanto, vimos que com o avançar do século XIX, Pinheiro Chagas chega a admitir que suas críticas iniciais possam ter sido desproporcionais à importância que os textos alencarianos possuem.

Em um segundo momento, analisamos o romance *A Virgem Guaraciaba* do crítico português Pinheiro Chagas, lançado em 1866. Chagas tenta unir o estilo de romance indianista, que vinha sendo empregado por José de Alencar, agregando sua maneira clássica no uso da língua portuguesa. Contudo, o romance não alcançou os resultados almejados tanto em crítica, quanto em recepção, o que pode ter sido um dos motivos pelos quais a sua obra não chegou a ser citada em seu próprio livro, *Novos Ensaios Críticos*, de 1867, tendo em vista que no artigo voltado à Alencar, Chagas discorre sobre as obras *Iracema* e *O Guarani* que possuem temáticas muito próximas a sua obra.

Apesar de fazer duras críticas à linguagem utilizada por Alencar, Pinheiro Chagas não consegue produzir um romance que pudesse ser utilizado como modelo de literatura autenticamente brasileira. Por mais que a sua obra tenha sido ambientada na ex-colônia, todo o enredo coloca os elementos brasileiros em segundo plano como as culturas, crenças e, principalmente, a língua portuguesa falada no Brasil, que é totalmente esquecida pelo autor português.

Além do destaque aos textos de Chagas e ao seu romance *A Virgem Guaraciaba*, outros importantes nomes, tais como Inocêncio Francisco da Silva, Brito Aranha, L. J. Pereira da Silva e Sousa Bastos, dedicaram atenção a José de Alencar, destacando aspectos como sua influência nacional, reputação e talento na escrita de suas obras, merecedoras de créditos e elogios por afirmarem uma autêntica literatura brasileira.

Através da análise das fontes primárias, percebemos que a crítica portuguesa oitocentista enxergava o Brasil como uma nação cuja literatura ainda estava em construção,



prioritariamente observada sob a ótica do nativismo. Em contrapartida, notamos que com o avanço dos anos e das relações editoriais entre os dois países, proporcionalmente também as apreciações críticas em relação tanto a Alencar quanto à literatura brasileira, ganharam um viés mais ameno e amistoso no sentido de aproximar literariamente Portugal e Brasil.

Referências

ALENCAR, José de. **Benção Paterna**. 1872. Documento eletrônico. Disponível em <https://edsonsoaresmartins1973.files.wordpress.com/2016/08/bc3aanc3a7c3a3o-paterna-prefc3a1cio-de-sonhos-doiro-j-a.pdf>. Acesso em 18 nov. 2019.

ALENCAR, José de. **Iracema: Lenda do Ceará**. 3ª ed. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.

BASTOS, Antônio de S. **Carteira do artista: Apontamentos para a história do teatro português e brasileiro**, Lisboa: Antiga Casa Bertrand, 1898.

BECKMANN-CAVALCANTE, Márkilla Z. et al. **Temperatura, escarificação mecânica e substrato na germinação de sementes das palmeiras juçara e açaí**. Revista Brasileira de Ciências Agrárias, v. 7, n. 4, p. 569-573, 2012. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/73628>>.

CANDIDO, Antônio. **Os Três Alencares**. In: _____. Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos 1750 – 1880. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2014. p. 536 – 548.

CARTHY, Patricia G. MC. **Parasita não, sou epífita**. Receitas de Viver. São Paulo, 22 set. 2014. Disponível em: <http://www.receitasdeviver.com/site/parasita-nao-sou-epifita/>. Acesso em: 24/05/2021.

CHAGAS, M. Pinheiro. **Bibliografia Brasileira**. In: O Brasil. 3º ano, número 69. Lisboa, edição de 25 de março de 1873.

CHAGAS, M. Pinheiro. **Letras e Artes**. In: Anuário do Arquivo Pitoresco. Lisboa: Tipografia de Castro e Irmão, janeiro de 1866, n. 25, p. 196-198.

CHAGAS, M. Pinheiro. **Novos ensaios críticos**. Porto: Viúva Moré – Editora, 1867.

CHAGAS, M. Pinheiro. **A Virgem Guaraciaba**. Edições Digitais, 2012. E-book Kindle.

CORDEIRO, Luciano. **Livro de Crítica – Arte e Literatura Portuguesa D’Hoje**. Porto: Typographia Lusitana, 1868-1869.



DIAS, M. A. et al. **Germinação de sementes e desenvolvimento de plantas de pimenta malagueta em função do substrato e da lâmina de água.** Revista Brasileira de Sementes, v. 30, n. 03, p. 115-121, 2008.

FRANÇA, Eduardo M. **A Recepção da Literatura Brasileira em Portugal Durante o Século XIX.** Tese de Doutorado. Pernambuco – Universidade Federal de Pernambuco, 2013.

GANDRA, Jane A. **Pinheiro Chagas, Um Escritor Olvidado.** Tese de Doutorado. São Paulo – Universidade de São Paulo, 2012.

HOMMA, Alfredo K.O. et al. **Cultivo de baunilha: uma alternativa para a agricultura familiar na Amazônia.** Documento 254. Embrapa Amazônia Oriental: Belem, 2006.

JESUS, N.; MARTINS, A.B.G. et al. **Caracterização de quatro grupos de jaboticabeira, nas condições de Jaboticabal-SP.** Revista Brasileira de Fruticultura, Jaboticabal, v.26, n.3, p.482-485, 2004.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O Foco Narrativo (ou A polêmica em torno da ilusão).** São Paulo: ática, 1985. Série Princípios.

MARTINS, Eduardo V. **A Fonte Subterrânea: José de Alencar e a Retórica Oitocentista.** Londrina: Eduel/Edusp, 2005.

MOREIRA, Maria E. **José de Alencar e a Crítica Portuguesa do século XIX.** In: RCL – Convergência Lusíada. PUC-RS - Rio Grande do Sul – n. 29, p. 195-203 – jan./jun. 2013.

PELOGGIO, Marcelo. **O Desvio de Um Viajante: A Recepção da Obra de José De Alencar em Portugal.** In: Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas. PPG-LET-UFRGS – Porto Alegre – vol. 02, n. 01 – jan./jun. 2006.

QUEIROZ, Juliana M. de. **Romances Brasileiros em Portugal no Último Quartel do Oitocentos: Circulação e Recepção.** In: Revista Brasileira de Literatura Comparada – ABRALIC, Belém – PA, vol. 17 / n°. 26, p. 10-22, jun./jul. 2015.

RIBEIRO, Maria A. **O Saí e a Serpente: Diálogos entre José de Alencar e Pinheiro Chagas.** In: Rev. de Letras. Coimbra – Vol. 1/ N° 29 (2), p. 75-82 – jan./jun. – 2009.

RIBEIRO, Maria M. T. **Livros e leituras no século XIX.** In: Revista de História das Ideias: O Livro e a Leitura. Coimbra, vol. 20, n. 1. Instituto de História e Teoria das Ideias da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1999, p. 187-227.

SANTOS, Maria de L. C. L. dos. **Intelectuais Portugueses na Primeira Metade do Oitocentos.** Lisboa: Presença, 1985.

SILVA, Inocência F. da. José de Alencar. In: **Arquivo Pitoresco: Semanário Ilustrado.** Lisboa: Tipografia de Castro, Irmão & Cia., 1866, t. V, n. 31, p. 244-246.



SILVA, Inocêncio F. da. José Martiniano de Alencar. In: **Dicionário bibliográfico português**. Brito Aranha (dir.). Lisboa: Imprensa Nacional, 6o do suplemento, t. XIII, 1885, p. 128-134.

SILVA, Inocêncio F. da. José Martiniano de Alencar. In: **Dicionário Bibliográfico Português**. Lisboa: Imprensa nacional, t. V, 1860, p. 60-61.

SILVA, L. J. Pereira da. José de Alencar. In: **O Ocidente: Revista Ilustrada de Portugal e do Estrangeiro**. Lisboa: Lallement Frères, 15 de janeiro de 1878, v. 1, a. 1, n. 2, p. 11 e 14.