

UM DISCURSO SEM MEDIAÇÃO: A *POLÊMICA ALENCAR – NABUCO*

Valéria Maria Borges Teixeira
USP

O texto *A Polêmica Alencar - Nabuco* nos oferece um extenso material para análise das influências estrangeiras encontradas nas obras de José de Alencar e Joaquim Nabuco, bem como focaliza numa perspectiva histórico-literária o ano de 1875. Para muitos críticos, nessa época, o romantismo "dava seus últimos suspiros" e a estética realista tomava lugar junto com o materialismo, o determinismo e o positivismo.

A polêmica durou aproximadamente três meses e foi publicada pelo jornal "O Globo". Ela iniciou-se com Nabuco escrevendo no folhetim "Aos Domingos", em 03/10/1875 e Alencar em "Às Quintas".

Os artigos impressos pelo "O Globo" não se prendem somente à contenda pessoal entre os dois polemistas, mas contêm longos discursos cheios de erudição e ecletismo. Nabuco e Alencar escrevem inspirados pela crítica estrangeira, principalmente a francesa, em cujo modelo muitas vezes eles se apoiavam para formularem suas argumentações e réplicas. Afrânio Coutinho reconhece na série de textos que constitui *A Polêmica* um diálogo cultural de grande valor para a literatura brasileira, *um tête-à-tête de gigantes, um notável diálogo, de que, descontadas as palavras ásperas, sobra um corpo de teorias (...)*.¹

Assim, dada a extensão das análises de obras e comentários apresentados nos artigos da *Polêmica*, este texto procura fazer uma leitura crítica geral do embate Alencar-Nabuco à luz dos aspectos que provocam a discussão em torno do tema da influência estrangeira na literatura brasileira e da dependência cultural, assegurando, dessa forma, um assunto que é recorrente em todo o debate. Também, como recorte, são enfocados os romances *Lucíola* e *A Dama das Camélias* na perspectiva da literatura

¹ COUTINHO, Afrânio (Org.). "Introdução". In: *A Polêmica Alencar-Nabuco*. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1965. p. 9-10.

comparada, tendo como pano de fundo os folhetins "Aos Domingos", de 31/10/1875 e "As Quintas", de 04/11/1875, nos quais se apresentam trechos relacionados diretamente com os romances de José de Alencar e Alexandre Dumas Filho.

A "POLÊMICA ALENCAR - NABUCO"

Os folhetins fizeram parte do cenário cultural brasileiro no século XIX, não só porque eram palco para a discussão de temas variados (a apresentação de romances, críticas literárias, debates), mas porque também havia um público afeito a essas publicações que esperava "ávido", principalmente pelas "polêmicas" que vez ou outra apareciam. É nesse cenário que surge a contenda entre Alencar e Nabuco; o primeiro com um projeto literário nacionalista e o segundo sempre pronto a enfatizar a dependência européia de nossa cultura. Embora esses dois polemistas se opusessem apresentando concepções distintas do Brasil e da literatura brasileira, seus diálogos, igualmente, *eram sustentados por um substrato cultural francês que permeava toda a discussão.*²

Alencar escrevendo uma série de artigos denominada *O Teatro Brasileiro* tentava construir um discurso no qual se evidenciava a independência da dramaturgia e da ficção nacional. Esse conjunto de textos teve seu foco principal baseado nas discussões em torno do drama *O Jesuíta*, escrito por Alencar em 1861, que foi rechaçado pelo público e pela crítica da época. Entretanto, o que desencadeou toda a *Polêmica* foi um "artigo anônimo" escrito em "O Globo", em 22/09/1875, cujo teor comentava o fracasso da apresentação de "O Jesuíta"; *o drama é um trabalho de mérito, de valor real no fundo e na forma, o que não quer dizer que seja perfeito: também o sol tem manchas.*³ Segundo muitos teóricos, esse trecho é de autoria de Nabuco, porém isso, ainda hoje, causa controvérsia. Nesse contexto surge *A Polêmica*,

² LIMA, José Maria de. *Referências francesas na polêmica Alencar x Nabuco*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - USP, 1990. p. 141.

³ COUTINHO, Afrânio (Org.). "Introdução". In: *A Polêmica Alencar-Nabuco*. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1965. p. 17.

agora instaurada com todo o vigor das provocações de Nabuco, que analisa a obra de Alencar em todos os aspectos, percorrendo as várias fases do dramaturgo e romancista.

A série do folhetim "Aos Domingos" representa o ataque ao projeto estético-literário de Alencar. Em suas argumentações, Nabuco articula seus discursos com referências à cultura européia, principalmente a francesa, com intenção de marcar a dependência cultural brasileira. Ele observa que as obras de Alencar são somente "uma tentativa mal assimilada de modelos estrangeiros" tanto no teatro, como no romance. Porém, Alencar, no decorrer da *Polêmica*, refuta quase sempre tudo isso. Se levada em conta toda a obra de Alencar, principalmente a crítica, essa recusa do escritor pelos modelos estrangeiros pode parecer paradoxal, todavia, dado o caráter de enfrentamento entre os dois polemistas talvez isso possa ser entendido.

Alencar em sua proposta de construir um romance nacional (inserido num projeto político e cultural de uma nação independente) aceitava a importação de idéias e modelos, na medida em que reconhecia que o trabalho do escritor necessitava de conhecimento e imitação dos grandes modelos literários, contudo observa que essa construção não poderia se limitar "ao estágio de imitação de modelos", colocando em risco a "originalidade" da obra. A nacionalidade da literatura brasileira para ele não se afirmava pura e simplesmente quando se elegia uma temática brasileira, pois era necessária a criação de uma "expressão estética" que, conjugada com a realidade literária do Brasil e com a produção literária estrangeira, formasse uma literatura que traduzisse a sua nação e seu povo. Para Alencar a nacionalidade *residiria na vinculação entre produção artística, realidade nacional e tradição literária*.⁴

Convicto de suas idéias, Alencar três anos antes da *Polêmica*, em 1872, escreve *Bênção Paterna*, cujo conteúdo serve de prefácio a *Sonhos D'Ouro*. Reflete, assim, sobre o papel do escritor e da crítica, a formação da tradição literária e principalmente a construção do romance nacional.

⁴ DE MARCO, Valéria. *O império da cortesã: Lucíola, um perfil de Alencar*. São Paulo: Martins Fontes, 1986. p. 66.

O substrato estrangeiro impresso nos artigos que compõem *A Polêmica* não se prende somente à questão da dependência literária e cultural brasileira, entretanto se presentifica também nas próprias argumentações e réplicas dos polemistas, isto é, nas referências aos escritores e às obras de outros países. É certo que a citação de autores ou críticos estrangeiros compunha o ambiente literário da época, contudo o que se pode observar é que ela se distingue em Alencar e Nabuco, não pela maior ou menor erudição de um dos dois, mas pela dicção diferenciada que esse substrato estrangeiro apresenta nos textos dos escritores.

Nabuco foi por várias vezes acusado de ser "francês em solo brasileiro", haja vista que toda a sua formação foi francesa influenciada pelas literaturas de Renan, Bagehot, Victor Hugo, Chateaubriand, Octave Feuillet, Lamartine, Taine, Musset, Banville, Saint-Beuve, dentre outros. Ainda, o escritor reconhece a sua maior familiaridade com a língua francesa do que com a portuguesa, conforme revela em *Minha Formação*.

Alencar, da mesma forma, leu escritores estrangeiros, autores "secundários" e "consagrados" como: Victor Hugo, Byron, Chateaubriand, Vigny, Alexandre Dumas, Balzac, Frederico Soulié, Eugênio Sue e George Sand:

*A escola francesa, que eu estudara nesses mestres da moderna literatura, achava-me preparado para ela. O molde do romance, qual mo havia revelado por mera casualidade aquele arrojo de criança a tecer uma novela com os fios de uma aventura real, foi encontrá-lo fundido com a elegância e nobreza que jamais lhe poderia dar.*⁵

A originalidade do escritor americano, na visão de Alencar, se basearia no contato desse com sua terra e história, criando uma literatura nacional que implicasse mudança não só no conteúdo, mas também na expressão. O autor de *Iracema* desvia, assim, a tendência sempre primeira, às vezes única, de se pensar numa "fonte européia" para a literatura brasileira. Evidencia escritores americanos cujas obras podem ter *se inspirado em sua terra: como* *Ercilla, na sua Araucânia (escrita de 1569 a 1590), Marmortel, o autor dos Incas,*

⁵ ALENCAR, José de. "Como e por que sou romancista". In: *José de Alencar – Obras Completas*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1959, v. I. p. 139.

*Santa Rita Durão, o autor de Caramuru e José Basílio da Gama, com seu Uruguai (os últimos do século XVIII).*⁶

Nabuco acredita numa "matriz européia" à cuja importância as obras brasileiras estão sempre submetidas. Ancorado numa crítica positivista, ele aponta o uso de criações "inverossímeis" nos dramas e romances de Alencar. Do seu ponto de vista, esses eram demasiadamente subjetivos e românticos. Sua crítica se estende por quase toda a obra alencariana e com comentários irônicos e provocadores a condena ser uma imitação e cópia servil de textos europeus, chegando ao ponto de afirmar que para cada obra publicada na Europa havia uma réplica feita pelo autor de *O Guarani*.

Assim, as críticas à obra de Alencar são reiteradas em "Aos Domingos" de vários dias diferentes. Nabuco insinua que Alencar imitou fielmente *Atala*, de Chateaubriand em *O Guarani*, *Le Roman D'un Juene Homme Pauvre*, de Octave Feuillet, em *Diva e A Dama Das Camélias*, de Alexandre Dumas Filho, em *Lucíola*, dentre outros livros. Alencar contesta todas as acusações de plágio das obras européias e não se furta em fundamentar suas argumentações com citações de escritores, filósofos e teóricos franceses, assim como também o fazia Nabuco. Isso reflete a dependência à crítica européia a que os dois polemistas estavam subordinados.

Embora no texto da *Polêmica*, muitas vezes, Alencar negue a influência estrangeira em seus livros, a sua obra crítica o desmente, conforme em *Como e Por que Sou Romancista*. Também, Nabuco acaba por reduzir a obra de Alencar e, com seu forte pensamento eurocentrista, tentava comprovar que as produções artísticas do escritor de *Lucíola* eram sempre reflexos mal acabados das européias. A insistência dele em estabelecer analogias das obras alencarianas com as dos estrangeiros, faz com que sua leitura fique restrita, porque não inserindo as diferenças como recursos de análises, não pode compreender as inovações

⁶ COUTINHO, Afrânio (Org.). *A Polêmica Alencar-Nabuco*. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1965. p. 93-94.

trazidas pelo autor de *Senhora*. O padrão de literatura universal é a literatura européia, cujo valor, na visão de Nabuco, prevalece sobre todos outros textos.

Alencar acredita numa literatura brasileira que dialogue com a estrangeira. Em seus textos críticos vê a questão do empréstimo literário como um procedimento que não impedia a originalidade da obra. É verdade que Alencar tomou modelos da literatura francesa, entretanto diferentemente das acusações de Nabuco, ele parece não ter feito cópia das obras européias. Sobre a comparação de *Lucíola* com *A Dama das Camélias*, há uma reflexão importante apresentada por Valéria de Marco, pois ela descentra o foco redutor da imitação, para que se tenha uma visão mais ampla da obra de Alencar, inserida no projeto de literatura nacional do escritor:

(...) *A Dama das Camélias* era um referencial privilegiado . Era a possibilidade de dialogar com a modernidade do mundo civilizado para procurar compreender as feições da realidade brasileira. Por isso, a presença do romance de Dumas Filho - tão popular no Brasil-, em *Lucíola* não nos deve levar ao cômodo rótulo da imitação. Ela é a forma explícita de Alencar desenvolver sua reflexão sobre o romance brasileiro.⁷

Nabuco em seu folhetim "Aos Domingos", de 31/10/1875, escolhe como assunto principal o comentário do romance *Lucíola* publicado em 1862: *começo por um dos romances mais espalhados do Sr. J. de Alencar, Lucíola.*⁸

Com uma análise moralista, cujo o teor visava a proteção da família, o folhetinista de "Aos Domingos" critica as metáforas utilizadas por Alencar, o estilo de escrita rebuscado que, no seu entender, tornava a leitura penosa e a "forma do romance" complicada. Mas, sobretudo Nabuco ressaltava a sua perplexidade diante das "contradições do romance" ("a questão moral complicada por uma puramente fisiológica"). Enfim, Nabuco chegava a conclusão que o romance de Alencar não era nada original, visto que *Lucíola* era a cópia de *A Dama das*

⁷ DE MARCO, Valéria. *O império da cortesã: Lucíola, um perfil de Alencar*. São Paulo: Martins Fontes, 1986. p.189.

⁸ COUTINHO, Afrânio (Org.). *A Polêmica Alencar-Nabuco*. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1965. p.129.

Camélias e que sua temática era extremamente desgastada, portanto "não interessava a mais ninguém".

Alencar em seu folhetim "As Quintas", de 04/11/1875, critica o francesismo de Nabuco e o preconceito desse em relação aos escritores brasileiros refutando ainda a acusação de imitação em relação a sua própria obra, defendendo a originalidade dela e explicando os "conflitos" tão explorados pelo romantismo.

Portanto, é necessário que se apontem não só as semelhanças, mas também as diferenças entre *Lucíola* e *A Damas das Camélias*, com o objetivo não só de redimensionar a crítica de Nabuco, mas também para se mostrar a grandeza criativa da obra de Alencar e a possibilidade de se discutir sobre a dependência cultural.

A crítica positivista influenciou os estudos comparados por um longo período. Assim, o comparativismo da "escola francesa" da primeira metade do século XX foi marcado por estudos que privilegiavam as relações de "causa e efeito" entre obras e escritores. Nessa perspectiva, dentro de um comparativismo tradicional, as obras produzidas em países periféricos ficavam em "débito" para com as literaturas produzidas no "centro", haja vista que a "fonte" era sempre a Europa e a literatura que "sofria a influência" era a brasileira. Os estudos comparativistas tradicionais buscavam estabelecer analogias de uma obra em relação à outra, na maioria das vezes, "paralelos desvantajosos" que salientavam a posição de inferioridade da literatura que "recebia a influência". Assim, eram definidas as fronteiras e instituída a demarcação de dependência cultural, de dominação de uma cultura sobre a outra. A análise das importações culturais parece definir a influência de sistemas literários consolidados, como era o caso da literatura francesa na época de produção de *A Dama das Camélias*, sobre sistemas literários em formação, como o brasileiro na época de publicação de *Lucíola*. A literatura mais nova, desse modo, recebia sempre "passivamente" a influência da literatura dominante, à qual, por fim, ficava sendo tributária.

Antonio Candido não entende o objeto recebedor da influência de uma forma passiva, *por causa de uma certa deformação, como as que em toda influência literária tornam o objeto cultural ajustado às necessidades e características do grupo que o recebe e aproveita.*

⁹ Dessa forma, pode-se compreender o conceito de influência sem o peso positivista que por muito tempo norteou a literatura comparada.

Lucíola quando estudada numa via comparativista isenta de "causa e efeito" ganha em qualidade literária, na medida em que suas diferenças vão sendo realçadas em relação à outra obra.

O diálogo entre *Lucíola* e *A Dama das Camélias* é uma relação entre sistemas literários diferentes, visto que a primeira obra se inscreve dentro de uma literatura em formação e a segunda dentro de outro sistema já reconhecido e consolidado. Nesse sentido, *Lucíola* é importante pois ela se fundamenta com preocupações da ordem de uma formação da literatura nacional, cuja produção deveria ser construída com base na realidade brasileira e na sua relação com a literatura estrangeira.

A comunicação estabelecida por Alencar com a obra de Dumas foi inovadora na medida em que o autor de *Lucíola* se espelhando em um modelo francês consegue transportá-lo para a literatura brasileira, imprimindo-lhe diferenças na estruturação da narrativa e na expressão “da cor local”.

Retomando o pensamento de Nabuco e suas críticas sobre *Lucíola* percebe-se que elas eram baseadas numa profunda visão eurocêntrica, sempre superestimando a literatura européia, "a fonte", em detrimento de uma literatura brasileira. Alencar consegue criar com *Lucíola* um grande romance revertendo a idéia de "recebedor passivo das influências" literárias européias. Todo o esforço de Alencar parece ter sido no sentido de incorporar a

⁹ CANDIDO, Antonio. “Os primeiros baudelairianos”. In: *A Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987. p. 24.

expressão nacional como o diferencial da afirmação literária brasileira em relação aos modelos europeus.

Portanto, a construção do romance de Alencar pode ser vista na perspectiva da *dialética do localismo e do cosmopolitismo*, de Antonio Candido. Segundo esse crítico, o caráter dialético desse processo está no fato de que:

*ele tem consistido numa integração progressiva de experiência literária e espiritual, por meio da tensão entre o dado local (que se apresenta como substância da expressão) e os moldes herdados da tradição européia (que se apresentam como forma da expressão).*¹⁰

Alencar estampando os modelos estrangeiros nos quais se inspirou para compor *Lucíola* explicitou a sua consciência em relação aos padrões europeus. A busca do particular e sua afirmação em conflito com a identificação com o universal é uma tensão presente em toda a obra de Alencar, principalmente quando se coteja os escritos do crítico e do romancista. Esse autor ao expor a dialética entre o nacional e o estrangeiro parece marcar a identidade da literatura brasileira e uma forma de buscar a sua descolonização.

Embora *A Polêmica* tenha apresentado idéias controvertidas, na maioria das vezes “discursos sem mediações” entre Nabuco e Alencar, ela contribuiu extraordinariamente para o enriquecimento do diálogo cultural brasileiro, pois esse texto se processa também como material crítico, que serviu de catalisador para impulsionar discussões ainda recentes para a época ou quase não debatidas quando se pensa em teoria da literatura e literatura comparada.

¹⁰ CANDIDO, Antonio. “Literatura e Cultura de 1900 a 1945”. In: *Literatura e sociedade*. 3.ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1973. p. 110.