

JOSÉ DE ALENCAR, POLÍTICO E COMUNICADOR

João Vianney Campos de Mesquita

1 — INTRODUÇÃO

A margem os que lidam, de ofício, com a literatura, será útil repetir, longe de ser novidade, que José de Alencar, além de escritor de grandes e singulares dotes, foi também jornalista e político do maior peso, atividades que serviram, de caso pensado ou circunstancialmente, de arrimo à sua abundante produção literária.

Considerando que o grande público não está acostumado a ver o escritor de *Lucíola* fora da ótica de romancista, intentamos neste artigo, traçar um esboço histórico da atuação do jornalista, político e dramaturgo em meio ao ambiente da sua literatura, de alcance e consistência internacionais, cuja perpetuidade conquista e ufana o mais indiferente nacionalista.

Acresce ressaltar que não analisaremos, à luz das ciências sociais, a atuação secundária do autor de *Verso e Reverso*, que se desenvolveu em paralelo com seu principal mister — o de escritor. Antes, serão notícias já veiculadas mas que se fizerem soltas e não completaram o processo, posto que não encontraram um dos seus objetos — o grande público — não se recuperando a informação, não se fechando o circuito.

Tema rebatido, suficientemente explorado sob todos os ângulos, tudo o que de Alencar se disser, hoje, será como rápidos retoques à sua obra e à sua personalidade de escritor.

Contudo, sobre as diligências de político, jornalista e dramaturgo, as referências são menos volumosas e será, decerto, muito proveitoso riscar essas idéias, de modo especial dirigidas ao estudante e às pessoas do povo, que não tiveram

o lance de tomar contato com este outro lado do escritor de *A Pata da Gazela*, fornecendo, com este, coordenadas para tocar uma pesquisa mais profunda de quem possa interessar.

2 — POLÍTICA x POLEMICA

José de Alencar foi político, e de oposição, havendo trabalhado pela causa do Partido Conservador. Na sua militância séria, defendia a pureza do regime monárquico e a estrutura escravocrata, pelo que mais tarde veio a se digladiar com Joaquim Nabuco. Manteve várias polêmicas, quase todas de motivo literário e tendo por pano de fundo a política. Entreteve rixas com a Corte, contrário à Regência de Dona Isabel, achando que a regra aceita, no seu tempo, o fato universal consagrado era a *capitis diminutio* da mulher. Mostrou também seus dotes de jurista, com a tentativa de introduzir modificações no Código de Processo Penal, fortalecendo o júri e garantindo a concessão do *habeas-corpus*. Quando Ministro da Justiça, foi preterido pelo Imperador a uma vaga no Senado, mesmo tendo sido o mais votado na lista tríplice. Foi deputado estadual pelo Ceará em quatro legislaturas, deputado à Câmara, funcionário, consultor jurídico e Conselheiro do Ministério da Justiça. Ministro do Gabinete do Visconde de Itaboraá — cargo do qual se exonerou por não se submeter aos caprichos do Soberano — Alencar deixou a política que, se não fosse a obra específica que deixou aos brasileiros, somente lhe teria trazido dissabores.

A política, enquanto ramo das ciências sociais que trata da organização e do governo dos Estados — ciência ou arte de dirigir os negócios públicos — merece o apreço de todos os cidadãos. Quando, porém, adquire sintomas de politicagem rasteira, de malquerença, interesses pessoais e proselitismo fora de propósito, perde a vitalidade e o cunho científico para descambar nos procedimentos marginais dos bastidores, confundindo a opinião do público e deformando, pela simpatia de uma das facções, o objetivo verdadeiro da atividade política. Tomada nessa acepção pejorativa, a política quase sempre enseja o debate mal nascido, pois que procede de origem errada, fabricada de modo falho.

Alencar — jornalista, escritor frenético e defensor de uma literatura brasileira, não alienígena — serviu-se de uma inoportunaidade de Gonçalves de Magalhães (Visconde do Araguaia), quando da publicação da *Confederação dos Tamoiós*, para mostrar ao autor, aos seus padrinhos e ao Brasil

inteiro a inexactidão no trato com assuntos indígenas, mister que o nosso maior indianista na prosa tomara para si. Surgiu, então, a primeira grande polêmica do Escritor. A princípio, somente Magalhães foi adversário. Vieram-lhe, depois, em socorro e por outros motivos, Franklin Távora e José Feliciano de Castilho.

Com absoluta fidelidade e clareza, em estudo publicado em 1953, José Aderaldo Castelo conta a história da polêmica sobre a *Confederação*, (1) e Gladstone Chaves de Melo menciona as respostas de Alencar ao contra-ataque dos adversários, às críticas contra os seus romances, no Brasil e em Portugal, ainda metrópole literária. (2)

Adversários políticos, não poderiam ser boas as relações entre o Escritor e o Imperador. Exercitavam, os dois, a "política da boa vizinhança" até então. O "pomo da discórdia", entretanto, foi a publicação da mencionada *Confederação dos Tamoios*, de Domingos José Gonçalves de Magalhães, no final de maio de 1856. Contra ela insurgiu-se José de Alencar, escrevendo, no seu jornal *Diário do Rio de Janeiro*, uma série de cartas em que denunciava a mediocridade e o despropósito da publicação. Dom Pedro II, mecenas literário, agastou-se com o crítico por tão violento ataque à obra e ao escritor sob sua tutela literária.

José Feliciano de Castilho Barreto de Noronha — irmão do escritor cego Antônio — e Franklin Távora, ao que contam estimulados pelo dinheiro da Corte, moveram injusta e impiedosa campanha contra José de Alencar. Dessa campanha, diz Gladstone Chaves de Melo: "... É uma campanha de desmoralização e de descrédito, organizada e levada a efeito com técnica e minúcia, um ataque sistemático e constante ao político, ao jurista, ao dramaturgo, ao romancista, ao escritor... É a crítica soez, feita a retalhos. Castilho é o tipo do caturra, gramaticóide estreito, exsudando latim e erudição por todos os poros, arvorando-se em mestre do bom-gosto, do estilo, e em paladino da vernaculidade". (3)

As repostas de Alencar eram sempre incisivas. "Replicou quase sempre com vantagem aos seus antagonistas, que o acusavam de incorreto na linguagem, catalogando, com ou sem propósito, barbarismos e galicismos, censurando-lhe a

(1) CASTELO, José Aderaldo. *A Polêmica sobre a "Confederação dos Tamoios"*. São Paulo, s. ed., 1953.

(2) MELO, Gladstone Chaves de. *apud*. LELLIS, Raul Moreira. *História literária do Brasil*. 8.^a ed. São Paulo, Nacional, 1970, 452 p., p. 130-1.

(3) *Id. ibid.*

intenção malograda de escrever em 'língua brasileira.'" (4) Defendendo-se dessas acusações, Alencar retaliava: "... Minhas opiniões em matéria de gramática têm-me valido a reputação de inovador, quando não a pecha de escritor incorreto e descuidado. Entretanto, poucos darão mais, se não tanta importância, à forma do que eu..." (5)

Castilho, noutra polêmica — esta política — defendia a Lei do Ventre Livre, contrária ao pensamento de Alencar. Em meio aos insultos extratribuna, bastante aborrecido com as afirmações desabonadoras à sua carreira e à sua pessoa, José de Alencar fulminou-o com a expressão "gralha imunda".

Castilho, com Franklin Távora, escreveram as famosas *Cartas de Semprônio e Cincinato ao Cidadão Fabrício*, nas quais atacavam rudemente o Escritor. "Da sétima carta em diante" — conta Raimundo de Menezes — "veio associar-se à tarefa demolidora aquele escritor brasileiro, também cearense, usando o pseudônimo de Semprônio. Empenhou-se, por sua vez, no esforço de desmontar a reputação literária do romancista, e em descobrir erros de gramática, deslizes absurdos, inverossimilhanças de toda espécie nos livros alencarinos". (6)

José de Alencar movimentou um gênero de polêmica fora da literatura: o debate político através dos jornais, sobretudo com as *Cartas de Erasmo*, que compreendem três séries: Ao Imperador — *Cartas Políticas de Erasmo*; Ao Imperador — *Novas Cartas Políticas de Erasmo*; ao povo — *Cartas Políticas de Erasmo*, incluindo-se na terceira série duas cartas dirigidas respectivamente ao Visconde de Itaboraí e ao Marquês de Olinda, ambas tratando do início da Guerra com o Paraguai, momento delicadíssimo da vida brasileira.

Em 1875, José de Alencar travou polêmica com Joaquim Aurélio Barreto Nabuco de Araújo, o patrono da causa abolicionista. O autor de *Balmaceda* faz alusões desairosas ao Escritor a respeito da peça *O Jesuíta*, que traz um padre como precursor da Independência do Brasil e sobre o que falaremos quando tratarmos da produção teatral do dramaturgo de *As asas de um Anjo*.

(4) ENCICLOPÉDIA MIRADOR INTERNACIONAL. São Paulo/Rio de Janeiro, 1979. V. 1, p. 372-4.

(5) LELLIS, Raul Moreira. *História literária do Brasil*. 8.^a ed., São Paulo, Nacional, 1970. 452 p., p. 130.

(6) MENEZES, Raimundo de. *Dicionário de literatura brasileira*. São Paulo, Saraiva, 1969. V. 1, p. 31-2.

3 — ILUSTRE POR TODOS OS MOTIVOS

O autor de *As Cartas de Erasmo* não atravessou o tempo e as escolas somente pelas suas peças românticas. Sua versatilidade literária não apagou as marcas da pequena mas substancial produção política, jurídica e jornalística. Na literatura foi, ao lado de Machado de Assis, o maior expoente. Disso têm ciência os melhores apreciadores críticos do mundo, e seria enfadonho insistir nesta tecla bastante repisada. No Jornalismo — profissão da moda mas sentida profundamente pelo grande jornalista, que foi, por muitos anos, repórter, redator, sueltista e diretor da melhor qualidade — Alencar sobressaiu-se ao lado de Sales Torres Homem, Odorico Mendes, João Francisco Lisboa, Justiniano da Rocha, entre outros. No terreno do Direito, destacou-se pela dedicação às causas constitucionais que defendia com desvelo e até obstinação, tendo desempenhado os mais elevados cargos durante o Império, embora avesso à filosofia de ação do Imperador. Foi favorável à representação das minorias e contrário à eleição direta. Escreveu um trabalho, muito apreciado pelos jusfilósofos da época, intitulado *A Questão do Habeas-Corpus*, em que opina pela valorização do júri e pela garantia do *habeas-corpus*. Suas obras sobre Direito, publicadas postumamente, *A Propriedade* (1882), *Esboços Jurídicos* (1883) e *Pareceres de José de Alencar* constituem importantes fontes de pesquisa sobre nosso Direito, na Doutrina como na Jurisprudência, aplicáveis, ainda hoje, em seus princípios gerais.

Afora o enorme romancista, José de Alencar não foi somente o filho do seu ilustre pai nem o neto de Dona Bárbara de Alencar. Suas atividades, por assim dizer, secundárias, permitiram que ele viesse à posteridade não como letra baça da História, mas como uma pessoa que viveu em abundância sua existência de cidadão correto, patriota, de conduta inatacável.

Sua obra jurídica, jornalística e política atesta o fervor com que tratava as coisas do homem, cultuando e cultivando um humanismo bem perto de caracterizar uma pessoa ideal, quando ele, que era abastado, se podia dar ao luxo de produzir só para si.

4 — ALENCAR, O DRAMATURGO

“... Nós todos jornalistas estamos obrigados a nos unir e a criar o teatro nacional; criar pelo exemplo, pela lição, pela propaganda...”

Talvez constitua exagero o crítico mais ousado afirmar que o dramaturgo de *Mãe* tenha sido, mesmo no seu tempo, figura exponencial da cena brasileira, como igual se não pode dizer de Porto Alegre, Magalhães e Gonçalves Dias.

Não podemos compará-lo a Martins Penna ou a França Júnior, seus contemporâneos, e, aqui mais próximo, a Viriato Corrêa, pela enorme diferença de grau existente entre eles e o nosso Autor e que salta ao mais desavisado apreciador.

Os ideais românticos inspirados em autores da grandeza de Schiller e, principalmente, de Shakespeare, influíram de maneira considerável na nossa produção teatral. Não é se dizer que o acervo dramático nacional tenha sido formado com base na imitação exagerada dos estilos europeus. Nada nasce feito, como Minerva da testa de Júpiter. O que ocorreu foi apenas a influência dos autores adventícios, o teatro como um modismo da época, não se podendo pensar em falta de originalidade dos nossos escritores. Além disso, eles se importunavam com o isolacionismo cultural português em que era, se não proibida, pelo menos não estimulada a importação, desde outros pontos culturais que não Lisboa e Coimbra, de qualquer conhecimento artístico. Apesar de protetor e incentivador das artes brasileiras, era natural que Dom Pedro II ainda guardasse fidelidade à pátria dos seus antecessores Braganças, eméritos construtores da terra de Gil Vicente. Mas a obra shakespeariana era tão distinta, tão singular, que se espalhava num passe de mágica pelo mundo, ainda profundamente mergulhado no espírito renascentista, e invadia Portugal “sem pedir licença”, considerada, em sua magnitude, uma arte sem nacionalidade.

Diferentemente da de França Júnior e Martins Penna, a produção teatral de José de Alencar foi proposital, adrede, com a finalidade de criar, através de um programa preconcebido de ação, um drama brasileiro divorciado das influências externas. Resultado desse plano foi o aparecimento da comédia brasileira, até então adstrita aos modelos lusitanos e franceses. *O Demônio Familiar* foi o mais importante rebento dessa iniciativa. A peça, ainda hoje levada ao palco e com grande sucesso de bilheteria, mereceu de Machado de Assis a seguinte observação sobre o moleque Pedro, protagonista da comédia: “... o fígaro brasileiro, menos as intenções filosóficas do outro.” (7) (*) Na concepção machadiana, *O Demô-*

(7) MAGALHÃES JÚNIOR, R. Sucessos e insucessos de Alencar no teatro. In: ALENCAR, José de. *Teatro completo*. Brasília, SNT/DAC/FUNARTE/N.A. MEC. 1971. V. 1, p. 9. (Col. Clássicos do teatro).

(*) Machado se referia ao *Barbeiro*, de Beaumarchais.

nio Familiar apresenta um quadro “com o verdadeiro cunho da família brasileira; reina ali um ar de convivência e de paz doméstica que encanta desde logo; só as intrigas de Pedro transformam aquela superfície: corre a ação ligeira, interessante, comovente mesmo, através de quatro atos, bem terminados”. (8)

Alencar usou essa peça para chegar a dois objetivos: a criação da dramaturgia genuinamente nacional, antes referida, e a manifestação do seu pensamento escravocrata, principal chama das suas polêmicas políticas com Joaquim Nabuco e outros, referendados por Dom Pedro de Alcântara. Depreende-se, nitidamente, no desfecho da comédia, a posição do autor de *Verso e Reverso* com respeito aos ideais abolicionistas do Segundo Reinado, quando o personagem Eduardo alforriou Pedro, dizendo: “Toma, é a tua carta de liberdade; ela será a tua punição de hoje em diante; porque as tuas faltas recairão apenas sobre ti”. (9)

É fácil notar, então, a idéia de castigo imprimida pelo autor quando seu personagem forneceu ao Moleque a carta de alforria. Realmente, depois de materializada a Abolição, essa liberdade total trouxe muitos problemas sociais e econômicos, embora o Movimento, pelo que de humano e humanitário, devesse ter sido coroado, como o foi na verdade.

Ajudado pelo jornal — novamente o jornal — em que veicula todo o seu pensamento, José de Alencar lança a campanha “Vamos ao Teatro”, empenhado que estava na formação do drama com características nacionais e também no interesse de organizar um público que tivesse por hábito frequentar espetáculos. Dirigiu ele sua campanha à alta burguesia, em especial às mulheres, sempre excelentes consumidoras da literatura e das outras artes, já que determinadas atividades — como a política — eram privativas dos homens.

Uma das grandes dificuldades para o êxito da campanha foi a falta de atores, de vez que a atividade de artista era, de certa forma, desprezível, porquanto a mentalidade da época supervalorizava o bacharel, o homem de letras, o religioso ou o empregado público, este quase sempre bacharel, naquelas funções mais importantes. Em seus artigos “Ao Correr da Pena”, no *Correio Mercantil* e noutros jornais para os quais colaborou, Alencar tratou de desfazer esse pensamento com relação à atividade do ator, intentando demonstrar o papel social deste na emancipação cultural do País.

(8) Idem, *op. cit.*, p. 15.

(9) Idem, *idem*.

Outro óbice enfrentado por Alencar foram os motivos políticos insertos nos seus trabalhos. Fato bastante desagradável na sua carreira de autor de drama ocorreu quando João Caetano recusou-se a fazer o papel principal em *O Jesuíta*, por conter o texto ideologia contrária aos princípios do Abolicionismo, patrocinado por Nabuco, Patrocínio, a Princesa e o próprio Imperador. O exemplo de João Caetano — o maior ator do Brasil, prejudicou sensivelmente a produção teatral alencariana, pois foi seguido pela meia dúzia de atores de regular qualidade na época. *O Jesuíta*, levada à cena em 1861, foi muito mal recebida pela crítica, pela censura e pelo público. Entretanto, antes do histórico episódio com João Caetano, Alencar conseguira sensibilizar o Trono para dar ajuda oficial à atividade teatral, na construção de casas de espetáculos, como o Teatro D. Pedro II, construído em 1871. A criação, mesmo extra-oficial, de escolas isoladas, a construção do Teatro e a proteção mecenasista de Dom Pedro II à atividade cênica, mesmo em sendo Alencar (um adversário político) um dos autores, fizeram com que o teatro no Brasil já se pusesse de pé, começando a esquecer as peças de companhias estrangeiras, com a formação de *troupes* brasileiras.

5 — OS DRAMAS DE JOSÉ DE ALENCAR

Marlene de Castro Correia, num texto muito autorizado e profundo sobre o autor de *O que é o Casamento?*, diz: “A quem assim se engajava pelo progresso do teatro brasileiro, só lhe faltava, para completar o engajamento, escrever literatura dramática”. (10)

Entre querelas políticas, de procedência literária, ataques dos adversários através dos jornais, e no burburinho da sua atividade política que lhe tomava tanto tempo, pois que de 1868 a 1870 a alta política o absorveu totalmente, José de Alencar deixou nove peças, das quais obtiveram grande sucesso *Verso e Reverso* e *O Demônio Familiar*. A primeira, uma mistura de comédia e revista, iniciando o tempo das conhecidas revistas do ano. A outra foi dedicada à Imperatriz Dona Tereza Cristina. A dedicatória foi considerada pela exigente e quase sempre invejosa crítica como uma gafe do autor, uma vez que o protagonista da estória era um homônimo do Im-

(10) CORREIA, Marlene de Castro. “O Jesuíta de Alencar”: projeto e execução. In: ALENCAR, José de. *Teatro completo*. Brasília, SNT/DAC/FUNARTE/MEC. 1977. V. 1, p. 26 (Col. Clássicos do teatro brasileiro).

perador. Para os críticos, o primeiro Pedro representava a figura de Pedro II, o que acharam uma desfeita e um desrespeito ao Monarca e à sua mulher. *O Crédito*, comédia de análise da vida social da época, traz, em alguns aspectos, aparência com o estilo de Alexandre Dumas Filho, presente também esta influência inocente em *As asas de um anjo*, proibida quando da sua terceira apresentação, pois era considerada atentatória à moral e à integridade da família tradicional. *O affaire* somente serviu para aumentar o cartaz do texto e do autor.

Em *Mãe* o autor retrata temas ligados à escravidão, com lances melodramáticos. Sobre essa peça, Araripe Júnior, respeitando o pensamento de Alencar no que se relaciona com a política escravagista, entendeu que a obra não tinha nada de propaganda abolicionista ou de intenções emancipadoras acentuadas. Mas não sobram dúvidas de que *Mãe* se converteu num drama abolicionista, especialmente se atentarmos para Machado de Assis, que faz notar: "Se ainda fosse preciso inspirar ao povo o horror pela instituição do cativo, cremos que a representação do novo drama do senhor José de Alencar faria mais do que todos os discursos que se pudessem proferir no Legislativo, e isso sem que *Mãe* seja um drama demonstrativo e argumentador; mas pela simples impressão que produz no espírito do espectador, como convém a uma obra de arte". (11) E eis que o teatro traiu o político conservador e escravocrata! As outras, *Expição*, *Noite de São João*, *O que é o Casamento?* são obras não de menor valor de conteúdo, mas que, pela ascensão e oportunidade das outras produções, ficaram esquecidas, com raras exceções, nas gavetas dos diretores. *O Jesuíta*, já referida, é por demais conhecida. Com ela Alencar queria festejar o Sete de Setembro de 1861, inspirado no entusiasmo do povo brasileiro. Foi, como já dissemos, a chama das discussões com Joaquim Nabuco, pela tomada flagrante de posição contra o movimento de abolição dos escravos.

O teatro de José de Alencar está resumido, conforme ele próprio descreve: "O drama não é como por aí fazem às vezes, uma série de quadros ou painéis brilhantes, poeticamente dialogados, mas uma página de vida humana que a lógica inflexível das paixões não permite truncar".

(11) MAGALHÃES JR, R. *Op. cit.*, p. 19.