



A trajetória de Alencar no contexto literário do século XIX: um olhar sobre as páginas de *Como e porque sou romancista*

Fabiana da Costa Gonçalves

Colégio Pedro II/UERJ

<https://orcid.org/0000-0003-2747-8672>

fabby_costa@yahoo.com.br

RESUMO

A obra *Como e porque sou romancista*, de José de Alencar, pode ser apontada como o primeiro exemplar de uma autobiografia escrita no Brasil, na medida em que se trata de uma narrativa de tom confessional em que o autor demonstra a intenção de (re)construir a sua trajetória de romancista e, de forma mais velada, defender-se das críticas que vinha sofrendo. Assim, pretendemos, neste artigo, verificar de que modo o autor se utiliza de um relato autobiográfico no cenário em que se insere, ou seja, na segunda metade do século XIX, considerando, principalmente, que o gênero em questão era renegado naquela época.

PALAVRAS-CHAVE: autobiografia; século XIX; Alencar.

The path of Alencar in the literary context of the 19th century: a look at the pages of *Como e porque sou romancista*

ABSTRACT

José de Alencar's *Como e Porque Sou um Romancista* can be considered the first copy of an autobiography written in Brazil, as it is a confessional narrative in which the author demonstrates the intention to (re) build his trajectory as a novelist and, in a more veiled way, to respond to the criticism he had been receiving. Thus, in this article, we intend to verify how the author uses an autobiographical account in the scenario in which he is inserted, that is, in the second half of the 19th century, considering, mainly, that the genre in question was disowned at that time.

KEYWORDS: autobiography; 19th century; Alencar.



1. Introdução

A obra *Como e porque sou romancista* pretende refazer todo o percurso de José de Alencar para se consagrar como autor de romances. Escrita em 1873, em sua fase literária mais madura, tem, por foco, a abordagem de sua atividade de escritor, tarefa nem sempre tão fácil, especialmente se considerarmos como era a realidade editorial do século XIX: lentidão nos processos tipográficos, escritores que se autopublicavam, vendas por contrato (e não por número de exemplares) etc. Por esses motivos, a maioria dos homens de letras recorria à publicação pelos jornais.

Um relato de sua própria produção artística torna-se propício nos anos de 1870, uma década marcada pela desilusão literária de quem se assume como um anacrônico naquele momento. Alencar adota o pseudônimo de “Sênio” nas obras da época, com a consciência de que provoca desconforto na geração que está começando a escrever, devido a uma mudança dos parâmetros românticos – mais drástica se comparada à dos anos de 1850 – e que anuncia os primeiros traços daquilo que se entenderia por Realismo.

Diante disso, o texto de Alencar, escrito no formato de carta, expõe o incômodo do escritor com a maledicência da crítica e está inserido no contexto dos debates com os quais ele vinha se envolvendo naquele período. Para Coutinho (2009, p.42), a obra consiste em um desabafo com muitas passagens de tom amargurado, como se fosse “um acerto de contas que faz consigo mesmo e com a sociedade de seu tempo”, “uma forma de apreender, por meio da própria escrita, o sentido de tantos agravos a ele endereçados”.

Dessa forma, acreditamos que Alencar recorre a uma narrativa autoconfessional para cumprir com o objetivo de (re)construir a sua trajetória de romancista e, de forma mais velada, defender-se das críticas sofridas. Assim, pretendemos, neste artigo, verificar como o autor emprega o relato autobiográfico no cenário em que se insere, ou seja, na segunda metade do século XIX, considerando, principalmente, que o gênero em questão era renegado naquela época. Inclusive, vale destacar aqui que, para muitos teóricos, *Como e porque sou romancista* pode ser apontado como o primeiro exemplar de uma autobiografia brasileira.

Este texto divide-se em duas partes. Na primeira, fazemos um breve panorama do tratamento e da recepção que as escritas de cunho autobiográfico recebiam no século XIX, bem como uma elucidação teórica tomando por base alguns estudos posteriores sobre esse tipo de narrativa. A segunda parte destina-se a apresentar a obra *Como e por que sou romancista*, analisando as escolhas realizadas por Alencar, a fim de cumprir com a intenção principal de registrar a sua inserção na conjuntura letrada do período.

2. A escrita autobiográfica: de prática indesejável no século XIX à modalidade possível e estudada no XX

As escritas autobiográficas – também chamadas de escritas de si ou escritas do eu – não são uma novidade no século XIX. Muito pelo contrário, dentro da civilização ocidental, podemos citar as *Confissões*, produzidas por Santo Agostinho, no final do século IV, e também as *Confissões*,

de Jean Jacques Rousseau, que datam de 1782. Há, ainda, a *Autobiografia* de Benjamin Franklin, obra póstuma e inacabada, publicada em 1793.

No entanto, vale ressaltar que, ao longo do tempo, escrever sobre si mesmo foi uma prática condenada, considerada inferior e frequentemente associada ao narcisismo. Havia um “constante pudor e rejeição pela escrita em primeira pessoa”, e esse pudor estava tanto “em ver o outro se revelar ou em revelar a si próprio” (MOREIRA, 2010, p.2).

É a partir do século XX que as escritas de si deixam de ser impraticáveis e começam a receber um tratamento diferente, mesmo que com uma recepção ainda ruim (idem). Até a década de 1950, ainda havia muito preconceito com a escrita e com a leitura da vida privada dos autores. Sendo assim, quando estes escreviam seus testemunhos, ainda se validavam de subterfúgios, desculpas e justificativas. A respeito disso, Fernandes (2018, p.271) afirma que, durante muito tempo, a carta foi o melhor modelo de escrita autobiográfica.

Um grande entusiasta das escritas de si foi Antonio Candido, que incentivava os escritores a escreverem cartas e memórias. O crítico, por exemplo, já destacava a importância da correspondência de Mário de Andrade, evidenciando que esta não era tão íntima assim e que poderia ser destinada a possíveis leitores e pesquisadores futuros. De acordo com Moreira (2010, p.4), “sua atividade como crítico seria fundamental para a inclusão de escritos pessoais no rol das obras dignas de estudo e leitura”. Assim, podemos considerar que Candido possibilitou o início de uma mudança de paradigma em relação à recepção do gênero no cenário intelectual brasileiro.

É também no século XX, mais especificamente a partir dos anos 70, que o teórico francês Philippe Lejeune dedica-se a pesquisar o tema, por meio de um estudo apurado, e revela que a autobiografia poderia ser considerada uma arte, e não algo menor como se imaginava (FAEDRICH, 2015, p.46). O autor postulava que uma definição aceitável para a autobiografia seria a do “relato retrospectivo em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, colocando ênfase em sua vida individual e, em particular, na história de sua personalidade” (LEJEUNE, 1991, p.48).

Lejeune (idem) apontava que essa definição poria em jogo elementos pertencentes a quatro categorias diferentes, a saber: I. Forma de linguagem: a) narração; b) em prosa. II. Tema tratado: vida individual, história de uma personalidade. III. Situação do autor: identidade do autor (cujo nome remete a uma pessoa real) e do narrador. IV. Posição do narrador: a) identidade do narrador e do personagem principal; b) perspectiva retrospectiva da narração.

No entanto, indubitavelmente, a principal contribuição do estudioso francês – e que consolidou a autobiografia como gênero – é o conceito de pacto autobiográfico. O termo, criado em 1973, dirige-se ao leitor, visando ao estabelecimento de um contrato, um acordo de leitura. Baseia-se na afirmação de identificação entre autor, narrador e personagem (A=N=P).

Desse modo, o autor usa seu próprio nome, assinado na capa do livro, assumindo dizer somente a verdade. Isso implica que, se o nome do narrador-personagem não for o mesmo do autor da capa do livro, não haverá pacto nenhum. Ainda sobre a identidade A=N=P, Faulhaber (2012, p.2) elucida a diferença entre a autobiografia e o romance autobiográfico: neste, o leitor pode até reconhecer que os fatos narrados são da vida do autor, mas tal informação não está explícita no texto.

Sendo assim, o contrato, firmado de modo prévio pelo autor e estabelecido com o leitor, assume grande importância no que diz respeito à dimensão receptiva do texto. Entretanto, convém sinalizar que existe ali uma subjetividade, advinda da memória, fazendo com que o registro de fatos reais, por vezes, adquira um tom poético e negue a pretensão de retratar tudo de modo fiel. Em outras palavras, a verdade é relativa, de acordo com o ponto de vista de quem escreve: a própria autobiografia é uma representação dos acontecimentos, de como aquilo ficou registrado no indivíduo, mas não exatamente de como aquilo tudo aconteceu.

Conforme assinala Arfuch (2010), o leitor não pode deixar de considerar que o relato é retrospectivo, ou seja, narrado a partir de um deslocamento temporal: é como se o autor não fosse mais ele (aquele que viveu os fatos), mas outro eu (aquele que escreve sobre os fatos) e, por ser quem escreve, está constantemente editando, (re)construindo, ressignificando e redimensionando os acontecimentos vividos. Sobre essa importância da autorrepresentação em detrimento da “verdade” do ocorrido, a autora explica:

(...) não é tanto o “conteúdo” do relato por si mesmo – a coleção de acontecimentos, atitudes –, mas precisamente as *estratégias* – ficcionais – de *autorrepresentação* o que importa. Não tanto a “verdade” do ocorrido, mas sua construção narrativa, os modos de (se) nomear no relato, o vaivém da vivência ou da lembrança, o ponto do olhar, o que se deixa na sombra; em última instância, que história (qual delas) alguém conta de si mesmo ou de *outro* eu (ARFUCH, 2010, p.73) (grifos originais da autora).

Nessa perspectiva, entendendo que José de Alencar valida-se de um discurso autobiográfico para traçar seu percurso literário, (re)construindo o seu perfil de literato oitocentista, passaremos, agora, à próxima etapa deste estudo.

3. Como e porque sou romancista: a autobiografia intelectual¹ de José de Alencar

Não podemos negar a preocupação de Alencar com a proposta de formação de uma literatura nacional. O escritor, principal nome do Romantismo na prosa, aparece como um dos mais comprometidos com a projeção de uma literatura brasileira nos aspectos estéticos e temáticos. Uma nação recém-independente requereria uma mudança nos paradigmas literários vigentes, e o autor destaca-se por buscar essa mudança. Para ele, a nacionalidade não estava unicamente no passado, visto que teria que absorver, também, elementos variados do presente, admitindo o fato de que culturas e civilizações misturam-se a todo momento. Podemos verificar essas ideias na seguinte passagem de “Benção Paterna” (1872), o famoso prefácio do romance *Sonhos D'Ouro*:

¹ O termo “intelectual” como uma especificação para o texto autobiográfico foi cunhado apenas no século XX. Desse modo, o intuito, na presente análise, não é recair em um anacronismo, e sim considerar a nomenclatura mais recente como uma espécie de substituição para o termo “literária”, que foi empregado pelo próprio Alencar, no século XIX, quando definiu o seu texto. Sendo assim, o fato de a terminologia ter sido cunhada após a obra não é o cerne deste artigo e, portanto, não deve ser considerado um problema.



Aos que tomam ao sério estas futilidade de patriotismo, e professam a nacionalidade como uma religião, a esses há de murmurar baixinho ao ouvido, que te não escutem praguentos, estas reflexões: “A literatura nacional que outra coisa é senão a alma da pátria, que transmigrou para este solo virgem com uma raça ilustre, aqui impregnou-se da seiva americana desta terra que lhe serviu de regaço; e cada dia se enriquece ao contacto de outros povos e ao influxo da civilização?”.

No que tange à originalidade alencariana diante do tema nacional, podemos consultar as palavras de Araripe Júnior (1980, p. 193) sobre o romance *Iracema*:

No seio de todas essas reminiscências fatais, tumultua fortemente uma qualquer coisa que não se parece com livro nenhum conhecido. Do conjunto dessa lenda ressalta um tom inimitável, uma sensação estranha, que não pode ser senão o resultado do sentimento original que agitou José de Alencar no meio misto em que a natureza o colocara. Não é um canto aborígene; mas também um europeu não seria capaz de escrevê-lo. É um produto inteiramente crioulo. Como traduzir em outra língua o calor paterno que se irradia desta invocação?

Tais questões também podem ser observadas nas reflexões do próprio Alencar em *Como e porque sou romancista* – uma autobiografia literária, como ele mesmo define a obra. Em consonância com os pressupostos teóricos do século XX, estipulados por Lejeune (1991), concordamos que se trata de um texto autobiográfico, principalmente no que se refere ao chamado “pacto autobiográfico”, o qual sustenta a autobiografia: há uma identidade entre autor, narrador e personagem, confirmada pelo uso da primeira pessoa já de antemão no título e ao longo do texto. Além disso, o escritor assina seu próprio nome ao final do relato.

Entretanto, podemos observar que essa autobiografia pode ser examinada de uma forma mais específica, para a qual os especialistas do século XX utilizam o termo “intelectual”, já que a metalinguagem se faz presente a todo o momento, por meio de um autor dedicado a tratar da sua vida literária, explicando a sua produção e refletindo sobre ela. Segundo Faulhaber (2013, p.4), “Alencar elabora o que seria uma defesa de postura e de projeto literário narrando aquilo que considera justificar seu pensamento e sua obra literária”.

O texto em questão foi escrito em 1873, mas publicado apenas vinte anos depois, pelo filho Mário, ou seja, é uma obra póstuma, o que era mais esperado na época em se tratando da baixa recepção das autobiografias. Alencar, no momento da escrita, demonstra a intenção de publicá-la futuramente e revela a pretensão de escrever mais do que o que deixou registrado: “Enquanto não vem ao lume do papel, que para o da imprensa ainda é cedo, essa obra futura, quero em sua intenção fazer o rascunho de um capítulo” (p.8). As reticências, ao final do relato, também sugerem que o projeto alencariano era mais amplo, prevendo uma continuidade: “Excedi-me além do que devia; o prazer da conversa...” (p.56).

Em relação à estrutura do texto, verifica-se a estratégia epistolar tão cara à sua prosa: utiliza a forma de uma carta, supostamente endereçada a um amigo não identificado, cujo assunto principal revela o objetivo de relatar o seu processo de formação enquanto escritor, especialmente no tocante ao gênero romance. A escolha pelo formato de carta, já tão habitual em Alencar e no século XIX como um todo, pode ter o papel de reforçar, no leitor, a autenticidade do relato, levando-o à impressão de estar interceptando uma confidência, já que há uma desti-

nação privada – “Meu amigo” (Cf. FAULHABER, 2013, p.4). Diante de tal perspectiva, é como se o privado estivesse se tornando público, com o leitor violando as confissões trocadas entre Alencar e o amigo.

Na sua primeira crítica, como o próprio nome evidencia – *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios* (1856) –, o autor já havia se aproximado do leitor pela intimidade. Para criticar o poema épico de Gonçalves de Magalhães, Alencar desvia a atenção sobre a sua autoria, usando o pseudônimo de “Ig”, e se compromete com a verdade do que é dito pelo mecanismo epistolar. No caso, essa tática também pode funcionar como uma estratégia para amenizar o tom do seu texto e diminuir a carga de responsabilidade: ao final da primeira carta, Alencar justifica o “estilo epistolar” por meio de suas “impressões de leitura”, como se não estivesse fazendo um juízo de valor, mas somente comentários despretensiosos de um simples leitor.

Tal artifício também se faz presente nos romances, como, por exemplo, em *Cinco minutos* (1856), por meio de um narrador que supostamente se dirige a uma prima (“D...”), a quem conta a história. Nesse caso, pretende igualmente atestar o caráter verdadeiro do que é narrado, fazendo questão de enfatizar que se trata de uma história que realmente aconteceu, e não de ficção: “É uma história curiosa a que lhe vou contar, minha prima. Mas é uma história, e não um romance” (ALENCAR, 2006, p.11). A respeito dessa obra, Soares (2012, p.166) aponta:

Sem dúvida, a forma epistolar empresta à narrativa um tom mais íntimo, o que permite ao narrador assumir certa atitude confessional, sobretudo a respeito de si mesmo. (...) Além disso, o narrador prefigura na destinatária da carta o modo de recepção que possivelmente teria quando o texto fosse lido pela sua futura leitora.

Em relação a *Como e porque sou romancista*, acreditamos, ainda, que Alencar utiliza o subterfúgio da carta para justificar o texto autobiográfico, já que as escritas de si não eram bem vistas naquele tempo, conforme já explicitamos. Moreira (2010, p.3) comenta que, ainda no intuito de desviar a atenção da perspectiva autoconfessional do seu texto, o autor “faz questão de salientar que não passa de um rascunho do primeiro capítulo de uma grande obra em que ele trataria detalhadamente de seus livros”.

Conforme elucidado na seção anterior, ao ler qualquer obra autobiográfica, o leitor não deve esperar encontrar a imagem da pessoa exatamente como ela foi, mas sim como ela escolheu se apresentar. Nesse sentido, ao dar preferência pelo relato de sua vida literária, em *Como e porque sou romancista*, Alencar pretende construir um perfil de escritor, uma imagem de intelectual de seu tempo (FAULHABER, 2013, p.3). Sendo assim, seleciona fatos que sejam determinantes para cumprir com sua intenção: a formação enquanto leitor dentro do ambiente doméstico; o tempo de estudante de Direito em São Paulo e em Olinda; a estreia como romancista; a popularidade do folhetim; a formação do seu público-leitor (especialmente feminino); as dificuldades permeando o funcionamento do sistema editorial do século XIX; dentre outros.

Além desses acontecimentos importantes escolhidos para narrar sua trajetória enquanto literato, verificamos uma preocupação de Alencar em contar como se fez presente na imprensa do seu tempo, explicando, também, as polêmicas em torno das críticas que recebeu ao longo dos

anos. O autor queixa-se do silêncio e da indiferença em relação aos primeiros romances e do posterior despeito que sofreu. Revela, por exemplo, como *O Guarani* foi ignorado na época de sua publicação; como *Lucíola* conquistou o público, apesar de ter sido desdenhado pela crítica; e como *Iracema* representou um divisor de águas, sendo o romance mais aclamado. A respeito do ressentimento que nutre pela crítica do início de sua carreira, afirma:

Hoje em dia quando surge algum novel escritor, o aparecimento de seu primeiro trabalho é uma festa, que se celebra na imprensa com luminárias e fogos de vistas. Rufam todos os tambores do jornalismo, e a literatura forma parada e apresenta armas ao gênio triunfante que sobe ao Panteão. Compare-se essa estrada, tapeçada de flores, com a rota aspérrima que eu tive de abrir, através da indiferença e do desdém, desbravando as urzes da intriga e da maledicência (ALENCAR, 1893, p. 50).

Assim sendo, novamente considerando a então baixa popularidade das escritas de si, podemos nos indagar sobre as motivações que levaram Alencar à produção deste texto. Logo de início, Alencar justifica o relato sobre sua “peregrinação literária”, respondendo ao estímulo de seu amigo – a quem se destina a suposta carta e que era uma espécie de ajudante do autor do Dicionário Bibliográfico:

Meu amigo,

Na conversa que tivemos, há cinco dias, exprimi V. o desejo de colher acerca de minha peregrinação literária, alguns pormenores dessa parte íntima de nossa existência, que geralmente fica à sombra, no regaço da família ou na reserva da amizade.

Sabendo de seus constantes esforços para enriquecer o ilustrado autor do Dicionário Bibliográfico, de copiosas notícias que ele dificilmente obteria a respeito de escritores brasileiros, sem a valiosa coadjuvação de tão erudito glossólogo, pensei que me não devia eximir de satisfazer seu desejo e trazer a minha pequena quota para a amortização desta dívida de nossa ainda infante literatura (ALENCAR, 1893, p. 7).

Como podemos notar, a justificativa do criador de *Iracema* é bastante irônica, não passando de mais um subterfúgio para não explicitar a sua real motivação. O texto é escrito nos anos de 1870, fase intitulada por Alencar como “velhice literária” e destacada por grande produtividade no que diz respeito à quantidade de publicações: foram quase dez romances até a sua morte, em 1877.

Também foi uma época marcada por críticas parciais à sua produção, motivadas sobretudo por interesses políticos, principalmente por parte de Franklin Távora e de José Feliciano de Castilho. Este último criou o bissemanário *Questões do Dia*, quase exclusivamente com o intuito de “desestabilizar o prestígio de Alencar enquanto político e literato” (BEZERRA, 2011, p. 744). Parece-nos, então, que a preocupação com as críticas em torno de sua produção é um grande mote para a escrita de *Como e porque sou romancista*.

Conforme assinala Coutinho (2009, p. 42), “não foram poucas as situações em que as ideias do político Alencar serviram de inspiração para a crítica ao Alencar homem de letras”. Já nas palavras de Bezerra (2011, p. 737/8), ele “foi, inúmeras vezes, atacado por seus adversários políticos, que transformavam sua inventividade e popularidade no âmbito da literatura em motivos de ofensas e ataques”.

Vale lembrar que a autobiografia intelectual em questão é escrita um ano depois do notório prefácio “Benção Paterna”, já aqui mencionado, em que Alencar manifesta-se, reagindo a esses ataques que buscavam deslegitimá-lo. Segundo Borges (2013, p. 16):

[Castilho] questionou o lugar que o escritor ocupava nas letras nacionais, as estratégias de publicidade da obra [Til] adotadas pelo jornal [A República], as questões de estilo, a composição dos personagens, a linguagem do folhetim e o uso que o escritor fazia da língua portuguesa.

Em relação à obra *O Guarani* (1857), em *Como e porque sou romancista*, há uma tentativa de se defender – sem citar nomes – da acusação de imitar o escritor americano James Cooper, autor de *O último dos moicanos* (1826). Segundo Araripe Júnior (1980, p. 153), Alencar assume ter seguido, sim, um molde de romance histórico, que foi o mesmo que Cooper e Walter Scott seguiram: a natureza. Isso significa que ele tomou por base o mesmo princípio dos autores que, assim como ele, inseriam-se no padrão ocidental romântico de escrita, porém se adequando à realidade brasileira, com sua natureza original. Podemos ilustrar esse momento polêmico de seu texto com a seguinte passagem de tom enérgico: “Meus escritos se parecem tanto com os do ilustre romancista americano, como as várzeas do Ceará com as margens do Delaware” (ALENCAR, 1893, p. 45).

Ainda sobre prováveis motivações que levaram o autor d’*O Guarani* a escrever uma autobiografia intelectual, Faulhaber (2013, p.4) acredita que Alencar também poderia estar se defendendo da acusação de obter rendimentos financeiros com o seu trabalho. Podemos verificar tal preocupação ao final do relato:

Todavia ainda para o que teve a fortuna de obter um editor, o bom livro é no Brasil e por muito tempo será para seu autor, um desastre financeiro. O cabedal de inteligência e trabalho que nele se emprega, daria em qualquer outra aplicação, lucro cêntuplo.

Mas muita gente acredita que eu me estou cevando em ouro, produto de minhas obras. E, ninguém ousaria acreditá-lo, imputaram-me isso a crime, alguma cousa como sórdida cobiça.

Que país é este onde forja-se uma falsidade, e para que? Para tornar odiosa e desprezível a riqueza honestamente ganha pelo mais nobre trabalho, o da inteligência! (ALENCAR, 1893, p. 56).

Também é válido observar que, antes de retratar como se tornou alguém capaz de escrever romances, Alencar apresenta como ele se tornou alguém capaz de escrever. Não inicia seu relato logo com a publicação do primeiro romance (*Cinco Minutos*); antes de mais nada, volta ao passado, retornando aos bancos escolares. Essa cronologia é válida em se tratando do cenário do século XIX, quando o ato de frequentar uma escola era algo extremamente raro, e uma minoria da população era alfabetizada. O acesso aos ambientes de ensino era ainda mais excludente do que nos dias de hoje, visto que não existia gratuidade.

No tocante à constituição mais específica de escritor de romances, nota-se a atuação de sua formação de leitor. Alencar, em sua infância, era uma espécie de leitor oficial da família: o encarregado de ler, em voz alta, as cartas e os folhetins para sua mãe, além dos livros da pequena biblioteca romântica da casa. Eram lidos sempre os mesmos romances, o que pode ter contribuído para despertar a vontade de também escrevê-los:

Nosso repertório romântico era pequeno; compunha-se de uma dúzia de obras entre as quais primavam a Amanda e Oscar, Saint-Clair das Ilhas, Celestina e outras de que já não me recordo. Esta mesma escassez, e a necessidade de reler uma e muitas vezes o mesmo romance, quiçá contribuiu para mais gravar em meu espírito os moldes dessa estrutura literária, que mais tarde deviam servir aos informes esboços do novel escritor (ALENCAR, 1893, p. 21).

Em São Paulo, quando foi cursar a faculdade de Direito, José de Alencar conviveu com as figuras que se tornariam grandes intelectuais e políticos, inclusive com os grandes nomes da literatura romântica. É lá que começa a conhecer importantes obras brasileiras, como *A moreninha*, e onde também tem acesso à literatura francesa, rompendo com a leitura restritiva do ambiente escolar e doméstico. Aprende francês para conseguir ler as obras de Balzac, Dumas, Chateaubriand, Victor Hugo, dentre outros que se transformam em relevantes referências para o autor. Sobre essa expansão de seus horizontes literários, José de Alencar escreve:

A escola francesa que eu então estudava nesses mestres da moderna literatura, achava-me preparado para ela. O molde do romance, qual mo havia revelado pôr mera casualidade aquele arrojo de criança a tecer uma novela com os fios de uma ventura real, fui encontrá-lo fundido com a elegância e beleza que jamais lhe poderia dar.

E aí está, porque justamente quando a sorte me deparava o modelo a imitar, meu espírito desquitava-se dessa, a primeira e a mais cara de suas aspirações, para devanear pôr outras devesas literárias, onde brotam flores mais singelas e modestas.

O romance, como eu agora o admirava, poema da vida real, me aparecia na altura dessas criações sublimes (...) (ALENCAR, 1893, p. 31).

Outro ponto importante a ser destacado é que o relato de Alencar pode ser compreendido sob uma perspectiva mais ampla, se considerarmos um traço marcante das narrativas autobiográficas: “rendem ao leitor quadros de gênero; através delas, tem-se, então, o traçado do perfil cultural de uma determinada época” (COUTINHO, 2009, p. 42). Isso significa que o percurso apresentado pelo escritor também se adequa a qualquer homem de letras do século XIX, envolvendo situações e problemas relacionados a todos que escreviam naquele período. Como, por exemplo, dada a escassez de editores, era comum que os autores se autopublicassem. Os transtornos causados pelo sistema tipográfico de seu tempo também são apontados em sua narrativa:

Ninguém sabe da má influência que tem exercido na minha carreira de escritor, o atraso de nossa arte tipográfica, que um constante caiporismo torna em péssima para mim.

Se eu tivesse a fortuna de achar oficinas bem montadas com hábeis revisores, meus livros sairiam mais corretos; a atenção e o tempo pôr mim despendidos em rever, e mal, provas truncadas, seriam melhor aproveitados em compor outra obra (ALENCAR, 1893, p. 53).

Apesar de a carreira de romancista ser o assunto principal da obra em questão, Alencar também relata alguns fatos que influíram em sua formação pessoal. É claro que não observamos um predomínio do tom confessional tão caro às autobiografias convencionais, visto que o escritor não se preocupa com acontecimentos marcantes de sua vida íntima, em ordem cronológica, como o nascimento, a infância, o casamento etc. No entanto, por outro lado, percebemos que

é difícil rotular o livro como sendo uma confissão inteiramente literária, conforme defendia o próprio romancista, já que a vida e a obra estão intimamente imbricadas em seu relato.

Nesse sentido, podemos verificar alguns exemplos emblemáticos de elementos presentes em narrativas autobiográficas não intelectuais, como (i) a descrição pormenorizada de uma pessoa da vida real (mestre Januário Matheus Ferreira), quase como se fosse um personagem de seus romances; (ii) a narração, com requinte de detalhes, de um episódio específico vivido na escola, quando perde a vaga de monitor da classe e logo a reassume; (iii) a preocupação em colocar endereços, datas e nomes próprios completos para conferir veracidade ao seu relato; (iv) a reflexão do momento presente sobre os acontecimentos do passado, como quando se ressentido do esquecimento das pessoas em relação à figura de seu pai; (v) o uso do humor para se aproximar do leitor, como quando narra o episódio do choro coletivo, em sua casa, com a leitura de um romance; e (vi) algumas omissões com a justificativa de não se alongar ou de fugir do assunto, isto é, menciona um fato, mas “avisa” que não irá desenvolvê-lo, deixando o leitor sem o saber, como faz, por exemplo, sobre o papel que o gênero textual charada exerce em sua formação de escritor.

Todos esses exemplos são perpassados pela memória – elemento fundamental nas autobiografias – e, ao narrar os eventos, Alencar resgata todas as emoções sentidas, como se os vivesse novamente, mas agora com a voz da maturidade. Nesse ponto, defendemos, mais uma vez, a subjetividade inerente às escritas de si, o que rompe, de certo modo, com o anseio por uma fidelidade absoluta diante dos feitos contados.

Por ora, não é nosso intuito aprofundar as questões relacionadas aos traços mais marcantes do gênero autobiografia. Sendo este um estudo ainda introdutório para a tese de doutorado, buscaremos desenvolvê-las melhor futuramente. Nosso interesse aqui limitou-se à prática autobiográfica alencariana, produzida dentro de um contexto mais específico.

Considerações finais

José de Alencar, em sua carreira literária, passou por quase todos os gêneros discursivos vigentes no contexto oitocentista – crônica, crítica, teatro, poesia, romance etc. –, porém foi como romancista que alcançou maior prestígio. Assim, em *Como e porque sou romancista*, o autor de *Iracema* utiliza-se de um discurso autoconfessional para narrar o projeto artístico de sua vida.

Nas páginas de seu relato, sem demonstrar interesse na publicação imediata, o autor constrói um perfil de literato do século XIX, com a imagem que gostaria de deixar à posteridade. Ao dar preferência à narrativa sobre a vida literária, seleciona fatos específicos ligados à formação que teve para chegar a escritor de romances. Associado a isso, Alencar também se preocupa em se justificar diante dos ataques recebidos pela crítica na última década de sua produção.

No entanto, verificamos, ainda, a presença de aspectos da vida pessoal do autor que são revelados aos leitores e não necessariamente dizem respeito à sua atividade literária. Pudemos perceber que ele se utiliza dos traços comuns às autobiografias como um todo e que, à vista da conjuntura do momento em que viveu, preferiu usar o modelo epistolar – já habitual em sua obra – como alternativa para não validar o caráter autobiográfico do texto em questão.

Por fim, gostaríamos de destacar que estamos longe de esgotar o assunto. Este texto demonstra apenas o início dos estudos bibliográficos referentes à produção da tese de doutorado. Pretendemos desenvolver melhor os temas aqui trabalhados, na expectativa de contribuir com os debates sobre as narrativas autobiográficas e sobre a obra alencariana.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. **Como e porque sou romancista**. Rio de Janeiro: Typ. de G. Leuzinger & Filhos, 1893. [Biblioteca Brasileira da USP] Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4647>. Acesso em 23/09/2020.

_____. **Cartas sobre a Confederação dos Tamoios**. Rio de Janeiro: Empreza Typographica Nacional do Diário, 1856. [Biblioteca Brasileira da USP] Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4642>. Acesso em 08/11/2020.

_____. “Benção Paterna”. In: **Romances ilustrados de José de Alencar**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.

_____. **Cinco minutos e A viuvinha**. Série Bom Livro. São Paulo: Editora Ática, 2006.

ARARIPE JÚNIOR, Tristão de. **Luizinha e Perfil literário de José de Alencar**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.

BEZERRA, Valéria Cristina. A repercussão da obra de José de Alencar na Imprensa periódica do século XIX: um percurso da consagração do escritor. In: **Anais do Seminário de Teses em Andamento**. Campinas, v.5, 2011. p. 731-746. Disponível em: <http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/seta/article/view/1297/1494>. Acesso em 12/10/2020.

BORGES, Valdeci Rezende. O romance brasileiro de José de Alencar nas páginas da Imprensa fluminense de seu tempo. In: **Anais do SILEL**. Uberlândia, v.3, n.1, 2013. Disponível em: http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2013_808.pdf. Acesso em 15/10/2020.

COUTINHO, Fernanda Maria Abreu. Vestígios da infância de um escritor romântico. In: **Revista de Letras (UFC)**. Fortaleza, n. 29, p. 42-46, jan./jul., 2009. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/839>. Acesso em 02/11/2020.

FAEDRICH, Anna. O conceito de autoficção: demarcações a partir da literatura brasileira. In: **Itinerários**. Araraquara, n. 40, p.45-60, jan./jun., 2015. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/8165/5547>. Acesso em 26/10/2020.

FAULHABER, Gabriel Moreira. A autobiografia e o romance autobiográfico. In: **Anais do VI Simpósio Internacional em Literatura, Crítica e Cultura-Disciplina, Cânone**: Continuidades e Rupturas. Juiz de Fora, 2012. Disponível em: <https://www.ufjf.br/darandina/files/2012/09/A-autobiografia-e-romance-autobiografico.pdf>. Acesso em 02/11/2020.



_____. Como e porque sou romancista: uma autobiografia intelectual. In: **Darandina Revisteletrônica**. Juiz de Fora, v. 6, 2013. Disponível em: https://www.ufjf.br/darandina/files/2013/08/artigo_gabriel.pdf. Acesso em 02/11/2020.

FERNANDES, Andréa Camila de Faria. Um poeta nacional: memória e construção de identidade nas narrativas autobiográficas de Gonçalves Dias. In: **Anais da Jornada de Estudos Históricos Professor Manoel Salgado**. Rio de Janeiro, 13. ed., v. 3, p. 270-285, 2018. Disponível em: https://www.jornadaeh.historia.ufrj.br/wp-content/uploads/2018/12/Andr%C3%A9a-Camila-de-Faria-Fernandes_Jornada.UFRJ_.2018.pdf. Acesso em 02/11/2020.

LEJEUNE, Philippe. El pacto autobiográfico. Tradução Angel G. Loureiro. In: LOUREIRO, Ángel G. (Org.). **La autobiografía y sus problemas teóricos**. Barcelona: Antropos, 1991. p. 47-61.

MOREIRA, Daniel da Silva. Desejo de autobiografia: Um homem sem profissão, de Oswald de Andrade. In: **Darandina Revisteletrônica**. Juiz de Fora, v. 2, p. 13, 2010. Disponível em: <https://www.ufjf.br/darandina/files/2010/01/Daniel-da-Silva-Moreira.pdf>. Acesso em 15/10/2020.

SOARES, Marcus Vinicius Nogueira. O realismo alencariano: Cinco Minutos. In: CHIARA, Ana Cristina de Rezende e ROCHA, Fátima Cristina Dias (Orgs.). **Literatura Brasileira em Foco V: realismos**. Casa Doze, 2012. p. 161-175.

