

DIÁLOGO TRANSATLÂNTICO ENTRE JOSÉ DE ALENCAR E PINHEIRO CHAGAS: REFLEXÕES SOBRE A LITERATURA BRASILEIRA DO SÉCULO XIX

DOI: 10.47677/gluks.v24i3.490

Recebido: 29/08/2024

Aprovado: 18/10/2024

BELO, David Patrick Tavares ¹
QUEIROZ, Juliana Maia de ²

RESUMO: Nosso artigo tem como objetivo discutir aspectos relacionados à consolidação da literatura brasileira nos dois lados do Atlântico através dos autores José de Alencar, do Brasil, e Manuel Pinheiro Chagas, de Portugal. Considerados pela historiografia literária como importantes escritores do século XIX em seus países, suas reflexões sobre a literatura em desenvolvimento no Brasil oitocentista oferecem parâmetros essenciais para entender a identidade literária em formação, além da influência dessas visões sobre os povos nativos brasileiros. A representação destes povos foi uma característica marcante nos romances indianistas do século XIX. É crucial compreender, portanto, como esses ideais eram abordados na literatura do período, analisando o contexto de colonização enfrentado por esses povos. A pesquisa utiliza não apenas os textos de Alencar, mas também estudos críticos de Antunes (2005), Marco (1991) e Franchetti (2007). Para Pinheiro Chagas, são analisados seus escritos em periódicos e pesquisas de Gandra (2012, 2015), Ribeiro (2009) e Abreu e Lima (1835). Buscamos assim evidenciar como o diálogo transatlântico entre Alencar e Chagas não apenas destacou as influências e críticas que moldaram a produção literária nacional, mas também ressaltou o potencial da literatura brasileira para se estabelecer como uma expressão autêntica e original de sua cultura e história.

PALAVRAS-CHAVE: Indianismo Romântico, Romance Histórico, Relações Luso-brasileiras, José de Alencar, Pinheiro Chagas.

1 Possui Mestrado em Estudos Literários (2024), pelo Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Pará (UFPA). Atualmente integra como pesquisador o Grupo de Estudos Vozes de Mulheres na Literatura (GEMLIT/CNPq), coordenado pela Profa. Dra. Juliana Maia de Queiroz. E-mail: dbelo76@gmail.com

2 Desde 2014, é professora efetiva de Literatura da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Pará (UFPA), atuando na graduação e na pós-graduação (PPGL/UFPA) nas seguintes áreas de interesse: Repensando o cânone: literatura escrita por mulheres (séculos XIX e XX); Projetos editoriais de obras escritas por mulheres: novas edições, releituras e reposicionamento pela historiografia literária. Pesquisa em fontes primárias: produção, circulação e recepção de obras literárias em língua portuguesa, séculos XIX e XX. E-mail: jumaiaque@gmail.com

Introdução

No contexto do século XIX, a literatura e a figuração indígena emergiram como elementos cruciais nas representações culturais e artísticas da época. Conforme destaca Lilia Schwarcz em sua obra *As Barbas do Imperador* (1998, p. 140), a literatura transformou-se em um exercício de patriotismo, adquirindo uma posição importante nos planos do Estado. O indígena imaginado, construído através de uma perspectiva eurocêntrica, passou a simbolizar a imagem idealizada de um passado glorioso. Essa figura tornou-se um elemento recorrente tanto nas obras literárias quanto nas artes visuais do período. Para a antropóloga, “é assim que junto a alegorias clássicas surgem indígenas quase brancos e idealizados em ambiente tropical” (Schwarcz, 1998, p. 142). Essa construção foi alimentada pelo fascínio europeu pelas culturas exóticas e desconhecidas, resultando em representações frequentemente estereotipadas e desvinculadas da realidade dos povos originários. A idealização dos povos nativos, portanto, revela mais sobre as aspirações e fantasias dos próprios autores dessas obras do que sobre a verdadeira essência e diversidade das culturas nativas brasileiras.

Grandes nomes da literatura retrataram personagens indígenas como símbolos de pureza, coragem ou, por vezes, como obstáculos ao processo de colonização. Todavia, tais representações frequentemente refletiam mais as inquietações políticas e sociais da época do que a realidade das populações indígenas. Nesse contexto, José de Alencar, em suas obras *O Guarani* (1857) e *Iracema* (1865), utiliza de forma metafórica a figura do indígena e do colonizador para simbolizar, respectivamente, o Brasil e Portugal. Antonio Candido (1959 [2023, p. 318]) observa que, até 1826, poucos haviam identificado características distintivas nos escritos de autores nascidos em terras brasileiras. No entanto, ao analisar a obra de Ferdinand Denis, Candido aponta que o pesquisador francês ofereceu reflexões importantes para o desenvolvimento de uma literatura nacional. Denis sugere a rejeição da mitologia greco-latina, argumentando que, por estar presa à simbolização da natureza europeia, ela não poderia corresponder ao contexto do Novo Mundo. Em vez disso, Denis propõe a descrição da natureza americana e o uso do indígena e dos primeiros colonos como temas centrais (Candido, 1959 [2023, p. 319]). A partir dessa perspectiva, podemos identificar nos escritos de Alencar a presença do diálogo entre os colonizadores e os povos indígenas, em consonância com as propostas de Denis.

As idealizações literárias elaboradas por autores brasileiros no século XIX evidenciam a conexão existente entre os aspectos literários e as questões culturais e políticas da época. Nesse contexto, conforme destaca Livia Penedo Jacob (2023, p. 64), os povos autóctones foram posicionados como elementos centrais no processo de formação de uma literatura autenticamente brasileira. Os escritores brasileiros desse período, em uma postura paradoxal, seguiam "a cartilha de um estrangeiro" na tentativa de se libertarem das influências externas e, ao mesmo tempo, afirmarem sua independência cultural e literária.

Neste artigo, exploramos como a literatura romântica no Brasil foi utilizada para delinear a identidade nacional e expressar sentimentos de afirmação em face do passado colonial português. Analisaremos textos de José de Alencar para entender como o Romantismo buscou transformar a literatura brasileira ao incorporar um ideário nacionalista, e discutiremos a perspectiva de Manuel Pinheiro Chagas, que questiona a identidade da literatura no Brasil. Dessa forma, procuramos demonstrar como essas perspectivas contribuíram para a formação de uma literatura brasileira que afirmasse as peculiaridades nacionais.

O projeto arqueológico de Alencar

Luísa Marinho Antunes afirma que o romance histórico brasileiro não pode ser compreendido sem considerar o contexto em que começa “o sentimento de urgência da afirmação de uma literatura nacional” (2005, p. 335 – 336). Segundo a pesquisadora, o romance histórico deve ser inserido em um “programa geracional de criação do romance brasileiro”, o que implicaria para muitos autores “a sua visão como instrumento que abre uma via privilegiada para a independência literária”. Ou seja, os escritores percebem o romance histórico como um meio para afirmar a identidade e a expressão da literatura brasileira, contribuindo para o desenvolvimento de um *corpus* literário tipicamente nacional. A pesquisadora define ainda o romance histórico como uma “aliança entre memória, mito, história, cultura e literatura”, e argumenta que o gênero “serve no Brasil para criar um forte sentimento de autonomia e diferença em relação ao ‘outro’, o português” (Antunes, 2005, p. 336).

Essa perspectiva se torna uma característica marcante do romance brasileiro, evidenciada pela presença histórica de lendas e mitos nas obras de nossos escritores. Nesse

contexto, a contribuição de José de Alencar para o desenvolvimento desse gênero é incontestável, pois ele se destaca como um dos principais autores que buscaram consolidar o romance histórico como um dos pilares para alcançar a autonomia da literatura brasileira e afirmar a identidade estética da nação. O tratamento das épocas históricas, conforme sugerido por Valeria de Marco (1991, p. 255), segue uma lógica onde quanto mais antigo é a era retratada, mais o romance se mistura com formas “primitivas” como lendas, como visto em *Iracema* (1865), ou mitos, como em *O Guarani* (1857).

No prefácio de *Sonhos d'ouro* (1872), intitulado *Benção Paterna*, José de Alencar evidencia a aliança entre lendas e mitos ao buscar uma forma de sistematizar suas produções literárias através do que ele considerava romance brasileiro. Alencar busca classificar a literatura nacional, ao inserir-se nela, em três fases, que ele denomina como “período orgânico”. Portanto, interessa-nos aqui a primeira e segunda fases. A primeira fase, que ele descreve como “primitiva” ou “aborígene” (Alencar, 1872, p. 13), é descrita pela presença das “lendas e mitos da terra selvagem e conquistada”, assim como pelas tradições que moldaram a infância do povo. Alencar compara essas tradições à carícia materna, destacando a importância afetiva dessas narrativas para a formação da identidade nacional. Em relação a essa fase, Alencar atribui *Iracema* (1865) como um exemplar representativo da literatura primitiva, pois considera a obra repleta de “santidade e enlevo”, que reflete a veneração pela terra natal e a visão idealizada da pátria como uma “mãe fecunda [...], e não enxergam nela apenas o chão onde pisam” (Alencar, 1872, p. 13). Para Paulo Franchetti (2007), a afirmação de Alencar sobre *Iracema* é espantosa pois não foi devidamente ressaltado sobre o que de fato era o romance. Franchetti (2007, p. 78) considera que *Iracema* é também sobre o primeiro contato entre o colonizador e os nativos brasileiros, não apenas “uma obra que pertence ao período genesíaco da vida brasileira”, como Alencar indica em *Benção Paterna*.

Franchetti, ao questionar a afirmação de Alencar, levanta uma interpretação interessante a respeito do papel dos mitos fundadores e da representação do contato entre culturas distintas. Alencar, ao enfatizar a pureza e a santidade das tradições aborígenes, pode ser visto como *idealizando um passado mítico* que, embora romântico, minimiza conflitos e o encontro entre colonizadores e nativos. Ao reconhecermos que *Iracema* não é apenas uma celebração da terra e das tradições, mas também uma narrativa que apresenta as interações muitas vezes dolorosas e ambíguas que marcaram o início da colonização no Brasil, podemos

ver que o projeto de Alencar buscava aliar memória, mito, história e cultura. Característica do romance histórico, essa abordagem tinha como objetivo afirmar uma possível nacionalidade harmoniosa, sugerindo que a formação do povo brasileiro ocorreu a partir de um eventual contato amistoso entre as culturas europeia e indígena.

Na segunda fase, classificada como "histórica", destaca-se a interação entre os colonizadores e o território americano, onde ocorre uma troca cultural e um processo de compartilhamento recíproco com a terra. Um exemplo atribuído a essa fase é *O Guarani* (1857), em que Alencar (1872, p. 13) ressalta como a influência do ambiente e da cultura local molda a sociedade, notando que “língua se impregna de módulos mais suaves” e que “formam-se outros costumes, e uma existência nova, pautada por diverso clima”. Alencar salienta que essa fase colonial é marcada pela “gestação lenta do povo americano” e pela persistência das tradições lusitanas. Além disso, o autor julga a visão exótica e estereotipada que um escritor português “se propôs a ensiná-lo”³.

Contudo, é essencial refletirmos se essa categorização não subestima a continuidade e a evolução das tradições indígenas e afro-brasileiras, que permanecem vibrantes e influentes mesmo após o início da colonização. Além disso, é crucial perguntar se Alencar, ao definir essa transição, não está inadvertidamente promovendo uma visão eurocêntrica da história literária brasileira, em detrimento das vozes e narrativas locais que continuaram a se transformar ao longo do tempo. De acordo com Franchetti (2007, p. 78), pode-se afirmar que o indianismo de Alencar constitui um *projeto arqueológico de apropriação do passado*, com especial ênfase nos elementos que possibilitam delinear a particularidade da civilização brasileira, como a visão indígena e a história de sua destruição e incorporação cultural pelo homem branco.

Uma das características distintivas dos romances indianistas de Alencar é a maneira como ele aborda o passado colonial português, utilizando-o para traçar um conjunto de feitos e tradições que contribuiriam para a formação de uma identidade brasileira singular. Para Luísa Marinho Antunes, essa perspectiva abre caminho para a criação de personagens

³ Não é uma referência direta, mas podemos aproximar estas concepções ao que ele defendeu no pós-escrito à 2ª edição de *Iracema*, quando se referiu diretamente a Pinheiro Chagas e ao autor português José da Silva Mendes Leal e suas obras com temática nativistas ambientadas no Brasil como *Calabar: História brasileira do século XVII* (1863) e *Bandeirantes* (1867). Para Alencar, estas obras de Mendes Leal não passavam de “traduções esmeradas de Cooper [...]. Seus personagens nada têm de brasileiros, que faltam-lhes não só os costumes, como esses idiotismos indígenas” (Alencar, 1865[2006, p. 295]).

nacionais, como os heróis Peri e Iracema, que encarnam os traços distintivos do povo brasileiro. O passado, nesse contexto, funciona como uma "ponte para uma reflexão empenhada e interventiva" (Antunes, 2005, p. 336).

Antunes considera ainda que o romance histórico de caráter indianista, ao retratar tanto os primeiros contatos entre indígenas e europeus quanto a convivência, serve para Alencar como um instrumento de afirmação da brasilidade, destacando a diferença e a distância, tanto afetiva quanto cultural, entre a antiga metrópole, "eles", e os brasileiros, "nós". Ao seguir a tradição iniciada por Basílio da Gama e Santa Rita Durão, este tipo de romance prova a originalidade da literatura americana ao reunir os elementos mais autênticos e "mais brasileiros", consolidando o "nós" como um espaço de confluência e identificação (Antunes, 2005, p. 336-337).

Durante o século XIX, a identidade do povo brasileiro foi profundamente moldada pela miscigenação, resultante da interação entre indígenas, colonizadores europeus e africanos escravizados. Esse processo de miscigenação se tornou uma característica essencial nas obras literárias que buscavam capturar e expressar a identidade nacional, refletindo a complexidade cultural e étnica do Brasil. Nesse contexto, muitos escritores se dedicaram a retratar a figura do indígena em suas narrativas, especialmente por meio do romance histórico com uma abordagem indianista. Antônio Paulo Graça (1952-1998), em seu livro *Uma poética do genocídio* (1998), define o romance indianista como aquele em que a questão indígena ocupa um papel central na trama ou é tratado como tema principal. O pesquisador argumenta que, para que o indígena seja inserido como protagonista no romance, não é suficiente uma descrição temática; é necessária também uma abordagem estética particular.

O autor também destaca o empenho envolvido na criação de personagens e sugere que há um potencial revolucionário na construção de figuras baseadas em povos com culturas tão distintas. Segundo Paulo Graça, a integração de "personagens e temas, provenientes de uma tradição cultural específica, com uma forma – o romance – histórica e culturalmente determinada" (Graça, 1998, p. 17) configura um processo difícil que pode ser interpretado como uma alegoria em que o indígena assume o papel de testemunha da "criação do universo". Dessa forma, é evidente que as narrativas históricas brasileiras possuíam o intuito de explorar a nossa origem, um conceito que é referido como *mito fundador*. A pesquisadora Marilena Chauí (2000, p. 32) define o mito fundador como aquele que estabelece uma ligação

intrínseca com o passado, visto como uma origem que permanece constante e não permite o distanciamento temporal. Esse tipo de mito, segundo a autora, está em contínua renovação, encontrando novas formas de expressão, valores e ideias, mas, por mais que pareça se transformar, acaba sempre por repetir a si.

Através destes conceitos, é possível entender a visão de um mito que se fundamenta em uma matriz teológico-política, representando uma construção ideológica que visava apresentar uma imagem idealizada do Brasil. Antônio Paulo Graça (1998) discute que esse mito foi elaborado com o apoio de um movimento destinado a melhorar a percepção do país, que na época ainda carregava uma marca da exploração do trabalho escravo, “o negro não poderia entrar na formulação de uma mitologia nacional, muito menos ainda o português, que representava a colonização”, era preciso então a presença de um terceiro elemento que se apropriasse e individualizasse a imagem do Brasil, que seria o indígena através da construção do mito fundador.

Marilena Chauí (2000, p. 33) ressalta que o imaginário europeu sobre o Brasil foi construído a partir de uma visão idealizada e mítica das novas terras. As descrições das "praias imensas", da "vegetação luxuriante" e da "inocência" dos habitantes nativos, presentes em documentos como a Carta de Pero Vaz de Caminha, não são meras observações descritivas, mas sim a perpetuação de lugares-comuns que compõem o mito do Brasil como um "paraíso terrestre" reencontrado. Para os leitores dos séculos XVI e XVII, essas imagens evocavam diretamente o Jardim do Éden, reforçando a ideia de que o Brasil seria uma espécie de segundo Éden, uma terra de riqueza natural e beleza incomparável, pronta para ser explorada e evangelizada. Chauí (2000, p. 33) argumenta que esse mito fundador não se limitou ao período das descobertas, mas continuou a se manifestar ao longo dos séculos, influenciando profundamente a construção da identidade nacional brasileira.

Essa concepção do Brasil como um paraíso natural encontra um paralelo claro nas obras de José de Alencar, particularmente em suas obras indianistas. Assim como os cronistas do período colonial, Alencar idealiza a natureza brasileira e os povos indígenas, apresentando-os como nobres e puros, em perfeita harmonia com o ambiente. Em seus romances, Alencar reforça a ideia de um Brasil pré-colonial como um Éden intocado, contribuindo para a perpetuação do mito fundador que Chauí nos apresenta. Assim, tanto os relatos dos navegadores quanto as narrativas de Alencar participam da mesma tradição de construir um

Brasil idealizado, onde a natureza e a inocência são centrais na formação de uma peculiaridade local.

Essa necessidade de formar uma identidade nacional é refletida diretamente nas produções literárias, a exemplo do romance histórico indianista desempenhando um papel crucial no desenvolvimento das letras brasileiras, tanto no plano linguístico quanto no estilístico. Nesse contexto, o posicionamento de José de Alencar se torna fundamental para compreender esses conceitos, pois, para o romancista brasileiro, a língua é vista como uma expressão que pode individualizar e caracterizar um povo.

Quando povos de uma raça habitam a mesma região, a independência política só por si forma sua individualidade. Mas se esses povos vivem em continentes distintos, sob climas diferentes, não se rompem unicamente os vínculos políticos, opera-se, também, a separação nas ideias, nos sentimentos, nos costumes, e, portanto, na língua, que é a expressão desses fatos morais e sociais (Alencar, 1865[2006, p. 293]).

O autor de *Iracema* ressalta como a geografia, o clima e a cultura são elementos que podem influenciar diretamente a criação de individualidades de diferentes povos. Essa ideia também está relacionada à manifestação da variedade linguística, que é uma evidência da complexidade das sociedades que vivem em diferentes realidades geográficas e culturais. Através destas concepções, a representação do indígena na literatura brasileira do século XIX foi amplamente explorada, com José de Alencar e Gonçalves Dias destacando-se como figuras centrais nesse processo. Essa abordagem literária desempenhou um papel crucial ao conferir uma identidade distinta ao povo brasileiro, refletindo um movimento voltado para a construção e afirmação da individualidade nacional.

Conforme observações da antropóloga Lilia Schwarcz (1998), o período do Romantismo que se delineou no Brasil não era somente um empreendimento estético, mas estava diretamente relacionado ao movimento cultural e político que se aliara a um ideário nacionalista. Esta concepção, de acordo com a pesquisadora, caracterizou-se no âmbito brasileiro pela manifestação da cor local, possuindo origem nas classes elitistas cariocas, as quais, aliadas à monarquia, buscaram uma emancipação cultural. A estudiosa enfatiza ainda que “os temas eram nacionais, mas a cultura, em vez de popular, era cada vez mais palaciana e voltada para uma mera estetização da natureza local” (Schwarcz, 1998, p. 140).

Durante o período romântico, não apenas autores brasileiros, como José de Alencar e Gonçalves Dias, mas também escritores de outras nacionalidades, utilizaram o indianismo como tema em seus romances históricos. O autor português Pinheiro Chagas, por exemplo, escreveu obras que buscavam refletir o contexto cultural com questões pertinentes à época. Assim como Alencar em sua trilogia indianista, Chagas tentou mostrar que seria possível dar autonomia e singularidade para a produção literária de uma nação. No entanto, Pinheiro Chagas trouxe perspectivas próprias, inflamando discussões pertinentes para um período em que se discutia a construção da identidade cultural do povo brasileiro. Portanto, ao examinar os escritos de Pinheiro Chagas nos periódicos do século XIX é possível observar a visão de um autor português que procurava refletir no Brasil os tempos áureos dos portugueses, tendo em vista o seu próprio panorama colonizador.

Pinheiro Chagas: um colonizador nas letras brasileiras

Durante a segunda metade do século XIX, Manuel Pinheiro Chagas (1842 – 1895) esteve envolvido nos principais assuntos de sua época, relacionados à política, ao teatro, à historiografia, à crítica literária, entre outros. O autor, nascido em Lisboa, foi um dos principais críticos da literatura brasileira em solo lusitano, ao traçar comentários severos voltados à identidade literária da ex-colônia. Ao buscar dados sobre o autor, percebemos uma certa indiferença da historiografia literária em relação a sua produção. De acordo com a pesquisadora Jane Adriane Gandra (2012), isso ocorre devido ao fato de que sua obra e sua personalidade foram atreladas ao conservadorismo e ao ultrarromantismo, os quais eram estéticas ultrapassadas para a época. De acordo com outro trabalho de Gandra (2015) sobre o autor lisbonense, a sua escrita foi fortemente influenciada pelo Romantismo. Além disso, Pinheiro Chagas elegeu o romance histórico como gênero para retratar os tempos áureos de Portugal.

Sabe-se que o crítico português foi um dos principais autores a se empenhar na análise e divulgação da cultura da ex-colônia em Portugal no último quartel do Oitocentos. O pesquisador Nelson H. Vieira (1991, p. 95) afirma que Pinheiro Chagas sempre foi fascinado pelo Brasil. Com isso, por meio do estudo de fontes primárias, identificamos esse interesse de Chagas sobre o que era escrito e apresentado nas terras brasileiras. Pinheiro Chagas levantava

discussões a respeito da carência de uma literatura original nos países americanos, especialmente no Brasil.

Em 1865, em um artigo para a *Revista Contemporânea de Portugal e Brasil*⁴, intitulado *A. Gonçalves Dias*, Pinheiro Chagas esboça grandes elogios às terras brasileiras considerando-a uma terra abençoada e “predestinado berço da poesia” que “se não foi nas águas do Amazonas que se batizou a poesia, podia pelo menos retemperar-se nelas” (Chagas, 1866a, p. 167). Da mesma forma, o crítico assinala que “os poetas americanos são ainda europeus, e pedem, das plagas do novo mundo, a lira cansada dos poetas do mundo antigo” estando estes poetas ainda como os ancestrais portugueses “que descobriam e exploravam” as terras do Novo Mundo durante a colonização (Chagas, 1866a, p. 167). Isso posto, é interessante também ressaltar o que Pinheiro Chagas criticava na literatura brasileira, para entendermos o seu ponto de vista. No mesmo artigo, o crítico aponta: “Os escritores brasileiros estão ainda no mesmo caso. O fogo dos trópicos não lhes incendeia os períodos, e as paisagens que descrevem, *conhecemo-las nós melhor do que eles*. O corpo dos poetas americanos está na terra de Colombo, a sua alma está na Europa” (Chagas, 1866a, 168, *grifo nosso*).

Em 1865, no artigo *A literatura na américa espanhola*, publicado no periódico *Arquivo pitoresco*, Chagas (1865, p. 332) observava que tanto o Brasil quanto os Estados Unidos, na época, apresentavam uma ausência de literatura original. Na América do Norte, enquanto Cooper dominava o cenário literário com seu “selo pátrio”, outros autores eram influenciados pela literatura europeia e se distanciavam das paisagens de sua própria terra natal, pois se inspiravam nas tradições do velho mundo.

No caso do Brasil, o autor destaca os poetas Gonçalves Dias e Gonçalves de Magalhães, observando que, segundo Chagas, eles seguiam os modelos literários europeus em vez de incorporar as características e cenários próprios do Novo Mundo em suas obras.

Na América do Sul, os dois grandes poetas do Brasil, Gonçalves Dias e Magalhães, afinavam os seus cantos pelos da lyra da Europa, e quando tentavam, como que para descargo de consciência, modular hinos que os ecos da sua pátria repetissem com ufania, a musa embrandecia o voo, afrouxava a inspiração, fugia-lhes o ridente

4 Pinheiro Chagas organizou este e outros ensaios em dois livros: *Ensaio crítico* (1866) e *Novos ensaios críticos* (1867), ambos publicados pela editora Casa de Viúva Moré. A versão utilizada neste artigo é do livro de 1866.

colorido, e o pincel, que tão férvidos quadros traçara, não encontrava senão frias cores para espalhar na tela, quando se tratava de reproduzir as paisagens no meio das quais haviam nascido (Chagas, 1865, p. 332).

O tema que Pinheiro Chagas ressalta neste texto – e buscará em outros escritos – é que os autores da literatura brasileira, apesar do forte desejo em recuperar temas e paisagens locais, eram fortemente influenciados pela literatura europeia e tinham dificuldade em criar uma literatura tipicamente brasileira e que refletisse a sua própria cultura e realidade. Sendo assim, o crítico lisbonense discute a falta de autenticidade e originalidade na produção literária no Brasil, bem como nas demais nações do continente americano, visão que refletia bastante a sua característica colonizadora.

Pinheiro Chagas também explicita que o governo português proibia a fundação de imprensas e privava de escolas superiores as suas colônias, influenciando diretamente o seu desenvolvimento intelectual. Essa atitude, de acordo com Chagas, levava os estudiosos brasileiros a se estabelecerem na Europa para terem acesso à ciência e à cultura. Para o autor, esse era o principal obstáculo na criação de uma literatura original, pois, segundo Chagas (1865, p. 334):

Os poetas brasileiros, transportados para Portugal em anos verdes, quando ainda lhes germinava oculta no peito a semente da poesia, aqui viçavam e cresciam cultivados segundo as regras da jardinagem lusitana. Se alguns voltavam para a sua pátria, as memórias que se lhes atropelavam na mente, as recordações que por diante dos olhos com asas brancas lhes vojavam, [...] eram as memórias, as recordações, as brisas de Portugal, porque, se o Brasil era a infância, Portugal era a juventude; [...] se no Brasil abriam os olhos à luz da vida, abriam em Portugal os olhos à luz do saber; e as impressões que nesta segunda pátria haviam sentido eras as que neles atuavam, as que os abrigavam a soltarem a voz, e a modular hinos pautados pelos hinos que lhes haviam entusiasmado o coração juvenil.

Nesse sentido, Pinheiro Chagas acredita que, para os autores brasileiros, era difícil se desvencilhar da influência que estes estudiosos tinham nas escolas europeias. Em consonância com o escritor José Inácio de Abreu e Lima, em livro lançado em 1835, o *Bosquejo histórico, político e literário do Brasil*, a questão intelectual entre Brasil e Portugal já era um tema debatido nas terras americanas. O autor criticava o parco desenvolvimento intelectual no Brasil, tomando como exemplo a América espanhola que, de acordo com os seus escritos, “em todas as colônias espanholas se tinham multiplicado as Universidades” (Abreu e Lima,

1835, p. 63), afirmando ainda que ali mesmo nas terras espanholas se formaram sábios que foram consagrados na Europa.

Pinheiro Chagas considera que os intelectuais brasileiros não conseguiram transpor à literatura brasileira a mesma autenticidade presente nas literaturas espanholas, ou, para tomar um exemplo específico, de J. Fenimore Cooper na América do Norte. E, diante disso, nas demais fontes primárias, o crítico português se empenha em destacar a *ausência* de autonomia nas obras escritas por autores brasileiros, reiterando constantemente o cenário das terras do Novo Mundo.

Em 1866, no número 25 da *Seção Letras e Artes do Anuário do Arquivo Pitoresco*, identificamos uma breve citação sobre José de Alencar. Na ocasião, o pequeno trecho versava sobre *Iracema* (1865): “Iracema é uma lenda do Ceará, dos tempos da descoberta, e revela uma tendência louvável para dar autonomia à literatura brasileira” (Chagas, 1866b, p. 198). Nesse primeiro texto, percebe-se que, para o crítico, o Brasil ainda não possuía uma literatura autêntica. A breve análise feita por Pinheiro Chagas neste texto parece ser confusa. O crítico português ao mesmo tempo em que elogia Alencar por sua busca por inspiração nas florestas virgens americanas, também sugere que a produção atual é apenas um começo bem simples de algo que no futuro pode ser um grande sucesso.

José de Alencar procurou a inspiração do seu *poemasinho 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 bem desenvolvido que nos promete sobre assuntos idênticos (Chagas, 1866b, p. 198, *grifo nosso*).

Pinheiro Chagas usa termos como *poemasinho em prosa* e *bastante feliz* para indicar que *Iracema* não tinha alcançado plenamente seu potencial, porém, mesmo assim o autor acredita que Alencar teve sucesso nesta obra, indicando um certo otimismo em relação a futuras narrativas sobre temas semelhantes.

Mesmo em se tratando de um texto breve, podemos identificar a sua concepção de literatura de forma mais presente. Chagas considera José de Alencar como o autor capaz de refutar sua afirmação inicial de que a literatura brasileira não possui originalidade. No entanto, assinala que, apesar de admirar a *tentativa* de Alencar, desejaria mais correções na

linguagem utilizada e “talvez alguns decotes na esplêndida ramaria do seu opulentíssimo estilo”. Pinheiro Chagas salienta ainda:

Bem sei que a pompa é necessária nestes quadros, que tem de copiar uma natureza gongórica [...] nestes dramas em que os atores falam a linguagem colorida e imaginosa dos povos selvagens, e especialmente dos povos selvagens da América; mas o bom senso do Sr. Alencar melhor lhe indicará, do que eu o poderia fazer, o modo como há de arrancar as plantas parasitas, sem que se lhe enfeze o tronco, nem lhe agorente a seiva da sua formosa árvore (Chagas, 1866b, p. 198).

Nesse sentido, Chagas destaca características específicas da escrita alencariana, apontando sugestões para seu suposto aprimoramento. No mesmo periódico, no número 27, Pinheiro Chagas (1866c, p. 213) volta a falar sobre a literatura brasileira e neste número o crítico exalta a figura e as obras crítica e poética de Machado de Assis, considerando-o como “um dos vultos mais notáveis da moderna literatura brasileira”. Contudo, ao pontuar os aspectos positivos de Machado de Assis, afirma que “a literatura brasileira tem defeitos inerentes aos seus próprios predicados. É *declamatória* porque exagera a *eloquência*, é gongórica porque não pode conter o ardor da fantasia” (Chagas, 1866c, p. 213, *grifo nosso*). Neste texto, Pinheiro Chagas ressalta a tendência à escrita exuberante como um *defeito* recorrente na obra de autores brasileiros criticando o que ele chama de efeitos decorativos *despropositados*.

Ademais, um de seus textos mais incisivos e aprofundados sobre a literatura brasileira – com a figura de José de Alencar no centro, foi o artigo publicado no livro *Novos Ensaios Críticos*, de 1867, intitulado *Literatura brasileira - José d'Alencar: Iracema, lenda do Ceará*, no qual Chagas volta a reafirmar que o Brasil não possuía uma literatura autêntica. Logo no início de seu artigo, o crítico afirma que, “apesar dos muitos talentos que avultam na nossa antiga colônia americana, *não se pode dizer que o Brasil possua uma literatura*” (Chagas, 1867, p. 212, *grifo nosso*). Para Pinheiro Chagas, uma literatura nacional precisa refletir o caráter distintivo de uma nação, incluindo tradições e crenças, assim como suas dores e júbilos.

O Brasil, como uma nação moderna, como uma filha da Europa, não tem ainda uma existência bastante caracterizada, para que os seus *incidentes*, refletindo-se no espelho da literatura, possam deixar nele imagem bastante colorida e enérgica. Não

tem tido que atravessar, como as republicas espanholas, o período laborioso de uma *gestação difícilima*, nem tem tomado, como os Estados Unidos, uma tal iniciativa no movimento civilizador do mundo, que possam na sua literatura deixar profundo sulco as grandes questões em que se debate a humanidade (Chagas, 1867, p. 212 – 213, *grifo nosso*).

À vista disso, Pinheiro Chagas sugere que o Brasil não possuía eventos históricos significativos que fossem marcantes o suficiente para que conseguisse construir a sua história de maneira distinta, contrastando esse cenário com as repúblicas espanholas que, de acordo com Chagas, passaram por desafios complexos durante sua formação. Depreende-se, através da crítica do autor, que a suposta *falta* de acontecimentos na história brasileira contribuiu para a *ausência* de uma literatura nacional autêntica. Esses eventos históricos poderiam resultar em temas mais profundos que conseguiriam ser explorados na literatura brasileira, sendo capaz de *refletir* a identidade nacional. Outrossim, de acordo com Pinheiro Chagas (1867, p. 213), os povos que passam por “convulsões imensas [...] inflamam a literatura com todo o fogo do combate”. Essa perspectiva é fortalecida quando o autor estabelece alguns padrões para alcançar a independência na literatura:

(...)esquecer-se um pouco da metrópole europeia, impregnar-se nos 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, que os seus antepassados barbara e impoliticamente expulsaram da pátria, por onde vagueavam em pleno gozo da liberdade selvagem (Chagas, 1867, p. 215).

A partir dessa ideia, Chagas afirma que, no propósito de o Brasil possuir tal autenticidade literária, seria imprescindível focar em suas narrativas a cor local, pois “na poesia esplêndida desses povos primitivos está a inspiração verdadeira, que deve dar originalidade e seiva à literatura americana” (Chagas, 1867, p. 215). A obra que mais se aproxima desse ideal, para o crítico lusitano, seria *Iracema* (1865), de José de Alencar. Para ele, o autor brasileiro conseguiu compreender o que faltava na literatura nacional e “tentou na formosa lenda cearense, que abre um novo e desconhecido horizonte aos poetas e romancistas de Santa Cruz” (Chagas, 1867, p. 216).

Felizmente o snr. José d'Alencar livrou a sua pátria desse labéu. *Iracema* é uma tentativa, uma lenda apenas de 156 páginas, mas em que se revela o estilista primoroso, o pintor entusiasta das paisagens natais, e o cronista simpático dos

antigos povos brasileiros. Pela primeira vez aparecem os Índios, *falando a sua linguagem colorida e ardente*, pela primeira vez se imprime fundamente o cunho nacional num livro brasileiro, pela primeira vez são descritos os selvagens com aqueles toques delicados, que dão um realce tão vivo aos tipos do romancista da América do Norte (Chagas, 1867, p. 219 – 220, *grifo nosso*).

Mesmo o periodista destacando o caráter nacional, as tradições dos antigos povos brasileiros e a *linguagem colorida e ardente* empregada em *Iracema*, a utilização da língua por Alencar acabaria se transformando em uma crítica contundente aos autores brasileiros, sendo considerada um defeito recorrente.

O defeito que eu vejo nessa lenda, o defeito que vejo em todos os livros brasileiros, e contra o qual não cessarei de bradar intrepidamente, 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).

De acordo com o autor, se os escritores brasileiros desejassem criar uma nova língua, “corrompendo a antiga”, seria necessário lembrá-los de que isso demonstrava apenas o desprezo pelas regras mais básicas da filologia. Na perspectiva de Pinheiro Chagas (1867, p. 222 – 223), a transformação das línguas constituía um fenômeno que deveria ocorrer sem a intervenção humana, visto que as regras “gramaticais não se alteram a bel prazer dos escritores”. E adverte ainda que a “corrupção, enquanto não é fonte de renovamento, é vício e vício fatal”. Nesta linha, Pinheiro Chagas afirma que a falta de correção da linguagem em José de Alencar assemelha-se à corrupção, dado que restavam apenas duas alternativas: ou os portugueses estavam corrompendo o idioma, ou os brasileiros. Certamente, para ele os portugueses seguiam rigorosamente as regras da velha gramática, enquanto os brasileiros se “comprazem em seguir umas veredas escabrosas, por onde caminha aos tombos a língua de Camões”.

Apesar de tecer críticas à linguagem utilizada por José de Alencar, Pinheiro Chagas finaliza o seu artigo demonstrando apoio e o desejo de que a literatura no Brasil se fortalecesse, e que o defeito apontado por ele não impedisse *Iracema* de inaugurar uma literatura verdadeiramente nacional.

Ainda que o Sr. José de Alencar não seja dos mais audazes revoltosos, ainda que o seu estilo verdadeiramente mágico resgate plenamente as incorreções de linguagem que lhe podemos imputar, desejaríamos que nem sequer essa leve mácula existisse em um livro primoroso, em um livro que está destinado, como *Iracema*, a lançar no Brasil as bases de uma literatura verdadeiramente nacional (Chagas, 1867, p. 223 – 224).

Podemos ler e interpretar a análise feita por Pinheiro Chagas como um debate importante para compreender o que uma literatura, *na visão de um português considerado conservador*, necessita para ser autêntica e considerada nacional.

No periódico *O Brasil*, Pinheiro Chagas escreveu o artigo *bibliografia brasileira*, em 1873. Neste texto ele não tece críticas aprofundadas sobre a literatura brasileira, mas argumenta que gostaria de receber mais livros de autores brasileiros, tendo em vista que a França envia obras chinesas traduzidas para Portugal com mais facilidade do que obras do Brasil chegavam em solo lusitano. Vale ressaltar que esse periódico, segundo Pinheiro Chagas, tinha como missão “ligar os dois povos [portugueses e brasileiros] entre si, de os tornar mais conhecidos, de fazer com que mutuamente se apreciem” (Chagas, 1873, p. 01).

O autor aponta que a literatura brasileira não possuía reconhecimento entre os portugueses, enquanto ele próprio só tinha adquirido algum conhecimento, pois era presenteado com livros publicados no Brasil. Pinheiro Chagas reconhece que ainda possuía certas limitações para adquirir uma visão abrangente da literatura brasileira, e destaca que Portugal e Brasil eram regiões fortemente interligadas por “laços de fraternidade”, mas simultaneamente marcadas pela falta de mútuo conhecimento, deixando claro a sua aproximação com a literatura das terras americanas.

No contexto das concepções abordadas no periódico *O Brasil*, é notável que Pinheiro Chagas muda o seu tom para se referir à literatura brasileira. O crítico não menciona mais a literatura da ex-colônia como carente de autenticidade, indo além ao recordar o artigo que escreveu para o *Arquivo Pitoresco* acerca de José de Alencar. Nesse sentido, ele afirma:

Já lá foi longe o tempo em que escrevi o artigo hoje combatido, e agora tê-lo-ei de certo modificado muito, sem deixar de ter a *Iracema* na conta de um dos mais formosos livros da literatura brasileira. Não levanto, porém, o repto, e entrego aquele pobre, defeituoso e incompleto estudo crítico ao braço secular dos meus autorizados contraditores (Chagas, 1873, p. 01).

Dessa maneira, podemos compreender a motivação que levou Pinheiro Chagas a escrever a sua série intitulada *Crônicas Brasileiras*, que possui dois títulos: *A Virgem Guaraciaba* (1866) e *A Conspiração de Pernambuco* (1870). Ambos os romances são caracterizados como históricos, um gênero bastante apreciado por Chagas, e ambientados no Brasil colonial do século XVI. Vale ressaltar que, no artigo publicado no periódico *O Brasil*, Pinheiro Chagas destaca que nunca esteve em terras brasileiras, apesar de muitos deduzirem que ele tenha estado nas florestas americanas por ter escrito *A Virgem Guaraciaba*. Os livros não tiveram grande repercussão, mas possuem uma ampla quantidade de elementos narrativos que se propõem a serem tipicamente brasileiros.

O romance *A Virgem Guaraciaba* menciona figuras-chave da colonização portuguesa, como Pedro Álvares Cabral, Francisco Pereira Coutinho, Tomé de Sousa, Santo Inácio de Loyola, entre outros. Embora não nos aprofundemos em uma análise detalhada do romance neste artigo, é crucial destacar a forte relação que Pinheiro Chagas estabelece com os estudos de José de Alencar nesta obra.

No primeiro capítulo de seu romance, Pinheiro Chagas nos oferece um extenso contexto que destaca seu profundo conhecimento histórico sobre as grandes viagens. Neste capítulo inicial, intitulado "Notícias Preliminares", Chagas delimita tanto o tempo quanto o espaço da narrativa, situando-a na Bahia, pouco tempo após a fundação de Salvador. Uma característica deste capítulo introdutório é a menção à obra *Calabar, História Brasileira do Século XVII*, de 1863, escrita pelo autor português José da Silva Mendes Leal Junior (1820-1886). Esta referência aponta a contribuição de Mendes Leal para a literatura brasileira e portuguesa. Pinheiro Chagas (1866[2012, p. 7]) afirma que “obra de maior vulto não é para as minhas forças empreendê-la, e só talvez poderia ser tentada pelo exímio escritor que doou à literatura portuguesa e brasileira esse esplêndido livro, que se intitula *Calabar*”.

De acordo com Maria Aparecida Ribeiro (2009), o gesto de Pinheiro Chagas ao fazer essa homenagem à obra portuguesa, que versa sobre o Brasil, logo no início de seu romance, sugere a posição de magistério que Mendes Leal ocupava na literatura de temática indianista:

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. Além disso, acreditamos que José de Alencar tenha sido uma fonte de informação para o autor lusitano.

É possível identificar no romance algumas ocorrências em que Pinheiro Chagas faz referência ao romancista brasileiro em suas notas, assim como se refere diretamente a um trecho de *Iracema* (1865). Por exemplo, na 7ª (sétima) nota do romance de Pinheiro Chagas, há uma referência direta a José de Alencar ao discutir a origem da palavra "Aracati" e sua associação com a brisa marítima: "Segundo explica o sr. D. José de Alencar nas magníficas notas com que acompanha a sua formosa lenda cearense Iracema [...]" (Chagas, 1866[2012, p.192, grifo nosso]). Ao fazer essa menção, o autor indica uma relação entre sua própria narrativa e o trabalho do autor brasileiro, utilizando *Iracema* como influência para sua obra tanto de forma ficcional quanto histórica, pois até as notas de *Iracema* foram verificadas por ele.

Ainda, na 17ª (décima sétima) nota, há outra alusão a *Iracema*, em que se destaca a etimologia da palavra "Jaguar", em que Pinheiro Chagas assenta: "Vejam-se as notas da Iracema do sr. D. José de Alencar" (Chagas, 1866[2012, p.194]). Além disso, na 38ª (trigésima oitava) nota, é apresentada uma transcrição completa de uma informação presente na 7ª (sétima) nota do segundo capítulo do romance alencariano, abordando o termo "ará", a nota transcrita é pontuada por Chagas da seguinte forma: "transcrevemos a nota da Iracema, relativa a este pássaro" (Chagas, 1866[2012, p.198]). Outrossim, Pinheiro Chagas recorre a Alencar como fonte ainda nas notas vigésima terceira e quadragésima primeira⁵.

5 [23] Chamavam os índios camocim ao vaso, onde encerravam os cadáveres, e o mesmo nome davam também a qualquer vaso de forma aproximada. Os anos contavam-nos eles pelo nascimento do Sete-Estrela que surge em maio no oriente, e para saberem a sua idade guardavam em cada ano uma castanha de caju. Assim o refere Simão de Vasconcelos, e o confirma o sr. D. *José de Alencar*. [...] [41] Encontra-se já esta palavra no dicionário de Moraes. Os conquistadores tomaram-na aos vencidos. Significa o grande alarido que os selvagens faziam em ocasiões solenes. A sua etimologia, segundo o sr. D. *José de Alencar*, é a seguinte. *Po* mão, *cema* clamar.

Essa intenção do autor pode ser interpretada como uma forma de reforçar e inserir a sua própria visão dentro do contexto brasileiro, assumindo uma postura semelhante à adotada por Dom Pedro II no início do século XIX, ao utilizar elementos nativos e integrá-los aos símbolos da monarquia. Nas notas citadas fica evidente a influência de Alencar na escrita do romance de Chagas que possui temática indianista, uma vez que ele faz referência diretamente a *Iracema*. A respeito desta técnica, vale destacar que o uso de notas foi um mecanismo muito utilizado por romancistas, principalmente no século XIX. Para Mirhiane Mendes de Abreu (2011), as notas possuem múltiplas funções, agindo no sentido de atribuir veracidade a fatos, personagens ou a determinados momentos do enredo.

Dessa forma, as notas incidem sobre os romances “atuando de modo particular sobre o processo de elaboração da trama”, ou ainda sendo “compreendidas também como narrativas paralelas ao enredo” (Abreu, 2011, p. 14). A decisão de Chagas em utilizar Alencar como referência em suas notas revela um diálogo direto entre os dois autores, diferentemente do que ocorre com Mendes Leal, que é citado apenas no início do romance, e, posteriormente, o indígena Calabar é mencionado rapidamente dentro da narrativa como pertencente a uma raça de traidores por ter “todas as raças atravessadas”⁶. Como observado até o momento, sua escrita está permeada por concepções moldadas por sua própria vivência, resultando em textos alinhados mais com uma visão portuguesa do que com a realidade do Brasil colonial.

Considerações finais

Este artigo analisou a construção da identidade da literatura nacional por meio dos textos de José de Alencar e Manuel Pinheiro Chagas. Ambos os autores abordam o passado colonial e o papel do nacionalismo no Romantismo brasileiro, que buscava estabelecer uma identidade distinta. Alencar, em romances como *Iracema*, incorpora elementos indígenas e paisagens brasileiras para criar uma obra que, apesar das influências europeias, refletisse as

Efetivamente os selvagens acompanhavam a gritaria com o bater das mãos e dos arcos, que tanto espantava os portugueses, e que Simão de Vasconcelos frequentemente menciona (Chagas, 1866[2012, p. 195 e 198]).

⁶ “A raça dos mamelucos, filhos de portugueses e de índios, raça a que pertencia o famoso *Calabar*, raça traidora como todas as raças atravessadas, mas raça enérgica e forte e por isso mesmo cem vezes mais perigosa” (Chagas, 1866[2012, p. 170, *grifo nosso*]).

particularidades nacionais. Em contraste, Chagas critica a falta de originalidade na produção literária brasileira, evidenciando a dependência excessiva dos modelos europeus e propondo a necessidade de uma expressão mais autêntica e nacionalista.

A análise das obras de Alencar e Chagas revela um diálogo transatlântico entre a busca por uma narrativa genuína e a influência contínua dos paradigmas europeus. O uso de referências e notas por Pinheiro Chagas evidencia o mérito da narrativa histórica no Brasil e a interação entre as literaturas portuguesa e nacional. Esse confronto entre a busca por autenticidade e a crítica à dependência europeia ilustra a complexidade da formação desse campo literário no século XIX. O diálogo entre Alencar e Chagas demonstra como a escrita brasileira começou a se afirmar como um campo distintivo, absorvendo e reagindo às influências externas enquanto desenvolvia uma identidade própria.

Assim, o diálogo transatlântico entre Alencar e Chagas destaca não apenas as influências e críticas que moldaram a produção literária nacional, mas também o potencial da expressão literária brasileira em sua trajetória para se firmar como uma manifestação autêntica e original de sua cultura e história.

Referências

ABREU E LIMA, José Inácio de. *Bosquejo Histórico, Político e Literário do Brasil*. Niterói, Niterói de Rego, 1835. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/7838>. Acesso em: 08 jul. 2024

ALENCAR, José de. Bêncão Paterna. In: *Sonhos d'ouro: romance brasileiro (Volume 1)*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier. 1872. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4659>. Acesso em: 05 mai. 2024.

ALENCAR, José de. *Iracema: Lenda do Ceará*. 3ª ed. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2006 [1865].

ALENCAR, José de. *O Guarani*. 3. ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2014 [1857].

ANTUNES, Luísa Marinho (2005). Os caminhos da memória e a identidade nacional no romance histórico de temática tropical: os casos de José de Alencar e Pinheiro Chagas. *Dedalus: Revista Portuguesa de Literatura Comparada*, nº 10, 335-349. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.13/2998>. Acesso em: 28 mai. 2024.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 1. ed. São Paulo: Todavia, 2023 [1959].

CHAGAS, M. Pinheiro. A literatura na América espanhola. In: *Archivo pittoresco: semanário ilustrado*. Lisboa: Tipografia de Castro e Irmão, 1865, n. 42, p. 331-335.

- CHAGAS, M. Pinheiro. *A Virgem Guaraciaba*. Edições Digitais, 2012 [1866]. E-book Kindle.
- CHAGAS, M. Pinheiro. Bibliografia Brasileira. In: *O Brasil*. 3º ano, n. 69. Lisboa, edição de 25 de março de 1873.
- CHAGAS, M. Pinheiro. *Ensaaios críticos*. Porto: Viúva Moré – Editora, 1866a.
- CHAGAS, M. Pinheiro. Letras e Artes. In: *Anuário do Arquivo Pitoresco*. Lisboa: Tipografia de Castro e Irmão, janeiro de 1866b, n. 25, p. 196-198.
- CHAGAS, M. Pinheiro. Letras e Artes. In: *Anuário do Arquivo Pitoresco*. Lisboa: Tipografia de Castro e Irmão, março de 1866c, n. 27, p. 212-215.
- CHAGAS, M. Pinheiro. *Novos ensaios críticos*. Porto: Viúva Moré – Editora, 1867.
- CHAUÍ, Marilena. Brasil: o mito fundador. *Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre*, Porto Alegre, n. 19, p. 23 - 36, 2000.
- DE MARCO, Valeria. *A perda das ilusões: o romance histórico de José de Alencar*. 1990. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1991. doi: 10.11606/T.8.1991.tde-05012023-195028. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-05012023-195028/pt-br.php>. Acesso em: 04 jul. 2024.
- GANDRA, Jane Adriane. *Pinheiro Chagas, a versatilidade do cronista na Revista da Semana*. Revista Araticum, Minas Gerais, v. 11, n. 1, p. 57 - 70, 2015.
- GANDRA, Jane Adriane. *Pinheiro Chagas, um escritor olvidado*. 2012. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. doi: 10.11606/T.8.2012.tde-25102012-125315. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-25102012-125315/pt-br.php>. Acesso em: 01 jul. 2024.
- GRAÇA, Antônio Paulo. *Uma poética do genocídio*. Rio de Janeiro: Topbooks Editora, 1998.
- JACOB, Livia Penedo. *As duras penas: o índio na literatura e a literatura indígena*. Chapecó, SC: Argos, 2023.
- MOREIRA, Maria Eunice. O Brasil em papel: ideias e propostas no pensamento crítico do romantismo. In: CORDEIRO, Rogério et al, (org.). *A crítica literária brasileira em perspectiva*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2013. p. 29 - 47.
- RIBEIRO, Maria A. O Saí e a Serpente: Diálogos entre José de Alencar e Pinheiro Chagas. In: *Revista de Letras*. Coimbra – Vol. 1/ Nº 29 (2), p. 75-82 – jan./jun. – 2009.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- VIEIRA, Nelson H. *Brasil e Portugal - a imagem recíproca: O mito e a realidade na expressão literária*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1991.

DIÁLOGO TRANSATLÁNTICO ENTRE JOSÉ DE ALENCAR Y PINHEIRO CHAGAS: REFLEXIONES SOBRE LA LITERATURA BRASILEÑA DEL SIGLO XIX

RESUMEN: Nuestro artículo tiene como objetivo discutir aspectos relacionados con la construcción de la literatura brasileña en ambos lados del Atlántico a través de los autores José de Alencar, de Brasil, y Manuel Pinheiro Chagas, de Portugal. Considerados por la historiografía literaria como importantes escritores del siglo XIX en sus respectivos países, sus reflexiones sobre la literatura en desarrollo en el Brasil del siglo XIX ofrecen parámetros esenciales para entender la identidad literaria en formación, además de la influencia de estas visiones sobre los pueblos nativos brasileños. La representación de los pueblos fue una característica destacada en las novelas indianistas del siglo XIX. Es crucial comprender, por lo tanto, cómo estos ideales eran plasmados en la literatura del período, analizando el contexto de colonización enfrentado por estos pueblos. La investigación utiliza no solo los textos de Alencar, sino también estudios críticos de Antunes (2005), Marco (1991) y Franchetti (2007). Para Pinheiro Chagas, se analizan sus escritos en periódicos y las investigaciones de Gandra (2012, 2015), Ribeiro (2009) y Abreu e Lima (1835). Así, buscamos evidenciar cómo el diálogo transatlántico entre Alencar y Chagas no solo destacó las influencias y críticas que moldearon la producción literaria nacional, sino que también resaltó el potencial de la literatura brasileña para establecerse como una expresión auténtica y original de su cultura e historia.

PALABRAS CLAVE: Indianismo Romántico, Novela Histórica, Relaciones Luso-brasileñas, José de Alencar, Pinheiro Chagas