



A missão de José de Alencar cronista: a formação de leitores e o papel da oralidade

José de Alencar's mission as a chronicler:
the formation of a reader public and the role of orality

La misión del cronista José de Alencar:
la formación de lectores y el papel de la oralidad

Marta Passos Pinheiro
Centro Federal de Educação Tecnológica-MG

Resumo

Este artigo tem como tema a contribuição das crônicas de José de Alencar para a formação de um público leitor em nosso Romantismo. Temos como objetivos caracterizar o gênero crônica, abordando sua gênese no Brasil oitocentista, contribuir para a divulgação do escritor José de Alencar como cronista e analisar, como principal estratégia discursiva, o uso da oralidade nas crônicas alencarianas. Neste trabalho, esse uso é entendido como a presença de um discurso escrito que se aproxima da língua falada não apenas pelo uso do coloquial, mas também pelas conversas com o leitor e pelos assuntos contados em ziguezague. Analisamos algumas crônicas da série *Ao correr da pena*, publicada no *Correio Mercantil* e no *Diário do Rio de Janeiro*, de 3 de setembro de 1854 a 25 de novembro de 1855. Dentre o *corpus* analisado, encontram-se crônicas inéditas, ainda não publicadas em livro, transcritas diretamente de seu suporte original: o jornal *Correio mercantil*. Ao iniciar sua carreira de escritor como cronista, Alencar contribuiu para a definição de hábitos e costumes da sociedade carioca oitocentista, dentre eles o hábito de leitura, garantindo público para seus futuros romances. O gênero crônica, desde então, partindo de assuntos cotidianos e misturando ficção e informação, em um discurso marcado pela oralidade, vem se consagrando como gênero cúmplice do processo de formação de leitores.

Palavras-chave: José de Alencar, crônica, formação de leitor.

Abstract

The main theme of this article is the contribution of José de Alencar's chronicles to the formation of a reader public in Brazilian Romanticism. We aim here to describe the genre "chronicle", addressing its advent in the nineteenth century in Brazil, to contribute to the promotion of José de Alencar as a "chronicler", and also to analyze the use of orality as the main discursive strategy in his writing. In this paper, we state that his usage of written language resembles spoken language not just in its colloquial feature but also in its dialogue with the reader and the zigzag style in his storytelling. We analyze some "chronicles" from the series *Ao correr da pena* (Through the pen flow), published in *Correio Mercantil* and in *Diário do Rio de Janeiro*, from September 3rd, 1854, to November 25th, 1855. Among the analyzed *corpus*, we have found some unpublished chronicles,

copied straight from their original media: the newspaper *Correio Mercantil*. In the beginning of his career as a “chronicler”, Alencar contributed to the definition of the habits and customs of the Rio de Janeiro’s society in the nineteenth century, especially the reading habit, and, by this, he ensured an audience for his future novels. Since then, the “chronicle” as a genre that discusses daily subjects and mixes fiction and information in a discourse marked by orality, is regarded as a key genre in the reader formation process.

Keywords: José de Alencar, “chronicles”, new reader formation

Resumen

El presente artículo se centra en la contribución de las crónicas de José de Alencar para la formación de un público lector en el Romanticismo brasileño. Nuestro objetivo es caracterizar el género crónica, dirigiéndonos a su génesis en Brasil en el siglo XIX, contribuir a la difusión del escritor José de Alencar como cronista, y analizar, como estrategia discursiva principal, el uso de la oralidad en las crónicas alencarianas. En este trabajo, se entiende este uso como la presencia de un discurso escrito que se acerca a la lengua hablada no sólo por el uso coloquial del lenguaje, sino también por las charlas con el lector y por los asuntos contados en zigzag. Hemos analizado algunas crónicas de la serie *Ao correr da pena*, publicada en el *Correio Mercantil* y en el *Diário do Rio de Janeiro*, del 3 de septiembre de 1854 al 25 de noviembre de 1855. En el *corpus* analizado se encuentran crónicas inéditas, no publicadas aún en libro, transcritas directamente de su medio original: el periódico *Correio Mercantil*. Al iniciar su carrera de escritor como cronista, Alencar contribuyó a la definición de hábitos y costumbres de la sociedad de Rio de Janeiro en el siglo XIX, entre ellos el hábito de la lectura, por lo que aseguró a lectores para sus futuras novelas. El género crónica, desde entonces, a partir de los asuntos cotidianos y mezclando la ficción con la información, en un discurso señalado por la oralidad, viene consagrándose como un género cómplice del proceso de formación de lectores.

Palabras clave: José de Alencar, crónica, formación de lectores.

Introdução

Neste artigo a linguagem do Romantismo brasileiro é investigada em sua manifestação folhetinesca que ficou conhecida como crônica. Tendo por base o circunstancial, o acontecimento do dia a dia, esse gênero, no Brasil, foi o primeiro tipo de texto a tematizar a cidade e seus costumes, oferecendo material para o romance urbano. Um dos seus precursores foi José de Alencar, considerado um importante marco do nosso Romantismo. Patriarca, fundador, o maior prosador, são algumas características que vêm sendo a ele atribuídas.

José Guilherme Merquior afirma que foi Alencar quem assegurou “à nossa novelística seu primeiro grande voo literário”, sendo o nosso “maior prosador romântico” (1996, p. 111). Antonio Candido o define como “o grande artista da ficção” no Romantismo e destaca a existência de uma boa reflexão crítica em suas obras, a qual teria influenciado Machado de Assis (1993, p. 209). Afrânio Coutinho ressalta que foi com Alencar que os problemas literários passaram a ser encarados de maneira técnica, surgindo “a convicção, a consciência de que se estava criando uma nova literatura em uma nova situação histórica e geográfica” (1981, p. 58-59). Esse crítico destaca em Alencar duas linhas que

iriam dar corpo à nova consciência literária, ao caráter nacional brasileiro: “a linha técnica, a que buscava desenvolver os gêneros e formas adequadas ao espírito brasileiro; a linha ‘brasileira’, o processo de diferenciação da literatura no Brasil” (COUTINHO, 1981, p. 59-60). Esse é o motivo pelo qual Alencar critica o poema indianista épico *A Confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães, dando início a uma longa polêmica nos jornais da época, durante a qual Alencar pregava que nossa literatura seria melhor representada por um gênero novo, ainda informe: o romance. Segundo Coutinho (1981, p. 60), caberia a Alencar o posto de patriarca da literatura brasileira por desenvolver esse gênero e alcançar nossa independência literária e, através dela, a cultural, necessidade primordial de um país livre, segundo o consenso.

Apesar de ser reconhecido como o importante escritor romântico, Alencar como cronista não ocupou o mesmo espaço na crítica literária. O que nem todos sabem, ainda hoje, é que, antes da fama, Alencar estreou como cronista nos jornais cariocas com a série folhetinesca *Ao Correr da Pena*. De 3 de setembro de 1854 a 8 de julho de 1855, o autor que ficaria conhecido como o patriarca da literatura brasileira escreveu o rodapé da primeira página, aos domingos, do jornal *Correio Mercantil*. Nesse lugar de honra do jornal, ele registrava os acontecimentos da semana, substituindo Francisco Otaviano, que passa a assumir a direção do periódico. Ao ter a maior parte de um artigo sobre o mercado de ações censurado por Otaviano, Alencar encerra sua participação no *Correio Mercantil*. Após alguns meses, assume os encargos da redação e administração do jornal *Diário do Rio de Janeiro*, fazendo ressurgir mais sete textos de sua série *Ao Correr da Pena*, de 7 de outubro de 1855 a 25 de novembro de 1855. A localização e publicação desses últimos textos foi realizada por Francisco de Assis Barbosa, que reuniu as duas séries das crônicas de Alencar em edição de 1956, publicada pela Melhoramentos.

As atribuições de Alencar como redator-chefe do jornal *Diário do Rio de Janeiro*, no qual ficou até julho de 1858, certamente muito lhe exigiram, o que talvez tenha contribuído para que a segunda parte da série *Ao correr da pena* durasse tão pouco. Foi nesse periódico que Alencar publicou, de forma seriada, seus primeiros romances, *O guarani* e *Cinco minutos*, e quatro peças teatrais – *O Rio de Janeiro, verso e reverso*, *O demônio familiar*, *O crédito* e *As asas de um anjo*, “dando início a uma breve carreira de dramaturgo” (FARIA, 2005, p. XIV).

A capacidade que Antonio Candido atribui a Alencar de prestar atenção aos detalhes - desde a competição burguesa, o charuto aceso, a mão que apanha a cauda, as frutas de um prato ou os gestos comerciais de um corretor, até a vestimenta feminina - viria de sua experiência como cronista, um atento observador do cotidiano (CANDIDO, 1993, p. 211). Sendo assim, antes de ajudar a definir o gênero romance no Brasil, Alencar teria definido o gênero crônica, que ainda não possuía essa denominação. Segundo Amoroso Lima, tendo tido como precursor Francisco Otaviano, Alencar “foi nessa ocasião o verdadeiro iniciador da crônica” (*Apud* COUTINHO, A., 1971, p. 78).

Para Castro Rocha, Alencar tornou-se cronista por almejar a fama e a consagração. Para “obter prestígio no campo da representatividade pública”, era necessário garantir

“uma tribuna capaz de assegurar visibilidade social” (ROCHA, 1998, p. 125). Segundo esse pesquisador, Alencar não obteve o sucesso pretendido como cronista de comentários amenos, o que o levou a iniciar, no *Correio Mercantil*, a polêmica contra o mercado de ações, uma forma de conseguir visibilidade. (ROCHA, 1998, p. 125). Ainda segundo Castro Rocha, Alencar começa a conquistar uma inserção social com a polêmica sobre a obra *A Confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães, iniciada no ano seguinte, em 1856, com as cartas publicadas no *Diário do Rio de Janeiro*. Aderaldo Castello, referindo-se à época da polêmica, afirma que “José de Alencar era um nome praticamente desconhecido em nossas letras” (CASTELLO, 1953, *apud* ROCHA, 1998, p. 140).

No prefácio de João Roberto Faria à edição de *Ao correr da pena* de 2004, publicada pela Martins Fontes, o pesquisador destaca que “a importância desses textos para se traçar o perfil intelectual de Alencar, ou mesmo para se perceber sua evolução como escritor, foi assinalada primeiramente por José Maria Vaz Pinto Coelho, em 1874, quando os reuniu em livro.” (FARIA, 2005, p. XII). Faria cita ainda o reconhecimento desses textos de Alencar até mesmo por Joaquim Nabuco, em 1875, que travou, de setembro a novembro de 1875, uma polêmica sobre a produção literária do escritor romântico no jornal *O Globo*.

Acreditamos que, apesar de Alencar ter como objetivo garantir uma inserção social por meio de suas crônicas, havia uma outra preocupação por parte desse autor: contribuir para a formação e definição de hábitos e costumes de nossa sociedade, dentre eles, e talvez principalmente, o hábito de leitura. Os leitores-alvo de Alencar pertenciam à sociedade carioca, frequentavam bailes e teatros, como é possível observar em suas crônicas. Contudo, era necessário que esses leitores se constituíssem como público, como uma comunidade de leitores. O processo de formação de um público leitor já vinha se esboçando desde finais do século XVIII, como apontam Antonio Candido (1993) e Tânia Dias (1998), e constata-se que na década de 50 do século XIX esse público ainda se encontrava em formação. É importante ainda considerar como público leitor os ouvintes, aqueles que tinham acesso ao texto escrito por meio de um leitor, prática comum em nosso oitocentos.

A definição da identidade nacional, missão dos escritores românticos, envolvia não apenas a construção ficcional de características do país e de seu povo, mas também construções culturais, como modos de se vestir, de agir e definição de lugares de encontro da sociedade. A partir da indagação sobre como as crônicas de Alencar funcionaram como estratégia para formação de um público leitor e para divulgação das definições de hábitos e costumes sociais, investigamos a hipótese de que esse gênero, ao tematizar o circunstancial, o acontecimento do dia a dia, utilizou, para transmiti-lo, uma linguagem impressa com marcas da oralidade, atraindo o leitor pelo entretenimento - através de comentários, fofocas e intrigas -, associando a recepção dos textos a um momento de lazer. Neste trabalho, entende-se por oralidade a presença de um discurso que se aproxima da língua falada, não apenas pelo uso de uma linguagem coloquial, que se tornou própria da linguagem jornalística, mas pelas conversas com o leitor e pelos

1 CASTELLO, J.A. *A polêmica sobre a Confederação dos Tamoios*. São Paulo: USP, 1953.

assuntos contados em ziguezague, como na conversação cotidiana. Destacaremos ainda, nas crônicas analisadas, algumas armações discursivas que demonstram o conhecimento da arte retórica por Alencar. Vale ressaltar que o Romantismo, como destaca Roberto Acízelo Souza, condenou a retórica e a retirou do currículo escolar em prol das ideias de expressão e subjetividade (SOUZA, 1999, p. 10). Antes de apresentarmos a análise proposta, é fundamental caracterizar o gênero crônica, buscando sua gênese nos folhetins dos jornais oitocentistas.

1. O folhetim e o surgimento da crônica: informação e ficção

Tanto os romances quanto os artigos que no final do século XIX ficaram conhecidos como crônica eram publicados nos jornais da época sob a forma de folhetim, novidade importada da França. Essa palavra designava, em um primeiro momento, um espaço específico do jornal: o *rez-de-chaussée*, *rés-do-chão*, rodapé, geralmente da primeira página (MEYER, 1992, p. 96). Como espaço do entretenimento, o folhetim recebia qualquer assunto, tudo o que pudesse atrair possíveis leitores. Como destaca Marlyse Meyer

Aquele espaço vale-tudo suscita todas as formas e modalidades de diversão escrita: nele se contam piadas, se fala de crimes e monstros, se propõem charadas, se oferecem receitas de cozinha ou de beleza; aberto às novidades, nele se criticam as últimas peças, os livros recém-saídos, o esboço do caderno B em suma. E, numa época em que a ficção está na crista da onda, é o espaço onde se pode treinar a narrativa, onde se aceitam mestres ou noviços no gênero (MEYER, 1992, p. 96).

A concepção de publicação seriada, pela qual o folhetim se tornou conhecido, faz parte, segundo Meyer, de uma ampliação do “campo semântico da famigerada palavra” (MEYER, 1992, p. 97) que pode ser observada na França a partir do final de 1836.

No Brasil, os artigos de rodapé sobre as questões do dia, na forma de folhetim, surgiram sob a rubrica *Variedades* ou *fatos diversos*. Essa rubrica também abrigou romances e, mais tarde, passou para o corpo inteiro do jornal, apresentando “conteúdos vários, muita matéria traduzida, resenhas, folhetins literários, crônicas anônimas, tratando com leveza assuntos cotidianos” (MEYER, 1992, p. 113). O espaço do folhetim ficou reservado para romances e artigos semanais, sendo que estes últimos herdaram das *Variedades* a multiplicidade de conteúdo e a linguagem coloquial. Os artigos folhetinescos passaram a fornecer informação e as *Variedades* eventos que interessassem por si.

Dentre os artigos folhetinescos, destacamos um tipo que temporariamente misturava informação e ficção, utilizando como informação o circunstancial, o acontecimento do dia. Portanto, o tipo de artigo proposto para estudo já apresentava características do que, desde o final do século XIX, começou a ser denominado crônica.

Essa concepção de crônica que surgiu no Romantismo, não se sabe se em Portugal ou no Brasil (COUTINHO, 1971, p. 109), designa um gênero específico, ligado ao jornalismo, e

diferencia-se do significado tradicional de crônica: relato dos acontecimentos em ordem cronológica (COUTINHO, 1971, p. 108). Contudo, esse novo gênero continuava preso à sua etimologia, do grego *Khronos* (tempo). Apesar de não mais seguir uma ordem cronológica, a crônica possuía uma relação profunda com o tempo vivido, pressupondo um leitor que partilhasse esse tempo, sob pena de alguns ou muitos comentários não serem entendidos.

Afrânio Coutinho define a crônica como “um gênero literário de prosa, ao qual importa menos o assunto, em geral efêmero, do que as qualidades de estilo, a variedade, a finura e argúcia na apreciação, a graça na análise de fatos miúdos e sem importância, ou na crítica de pessoas” (COUTINHO, 1971, p. 109). Usando um método direto de se dirigir ao leitor, a crônica, segundo esse autor, faz parte dos gêneros ensaísticos, como o ensaio, o discurso, a carta, o apólogo, a máxima, o diálogo e as memórias.

A crônica tem por base o acontecimento do dia a dia. Parte de acontecimentos do cotidiano de seus leitores e acrescenta a esses acontecimentos uma mistura de *fatos históricos* – concebidos como verdades – e ficção. Dessa forma, a crônica divulga e ao mesmo tempo cria hábitos e costumes da sociedade de sua época, confundindo a recepção dessas informações. Até que ponto os textos da crônica são ficcionais, informativos ou históricos? Se a crônica fosse definida dentro de algum desses campos discursivos, perderia parte de seu poder de persuasão. Como garantir que o leitor se identificasse com esses valores que, afinal, estavam sendo construídos? A mistura da ficção à informação – importante característica da crônica – é fundamental para a aceitação de todas as verdades divulgadas sobre a sociedade. Aparentemente, está-se diante de um paradoxo. Contudo, a liberdade criadora da ficção possibilita a relativização de qualquer erro histórico que esteja presente na informação e ao mesmo tempo anula qualquer não reconhecimento do leitor em relação ao que é transmitido. Nesse sentido, da mesma forma que a informação depende da ficção, a ficção depende da informação. Esta última, com a contribuição dos acontecimentos históricos, como já assinalado, garante um respaldo de verdade incontestável aos eventos da semana registrados na crônica. Além disso, já que a observação direta é o ponto de partida da narrativa do cronista, o caráter de incontestabilidade atribuído aos eventos narrados torna-se maior.

2. O cotidiano e a oralidade: conversando com o leitor

Nas crônicas oitocentistas, o cotidiano não era expresso apenas pelos acontecimentos narrados, mas também por marcas de sua linguagem. Para conquistar seus possíveis leitores, Alencar utiliza o princípio retórico da elocução, que procura adaptar o estilo do discurso ao tema e ao auditório. Para isso a retórica recomenda o uso de estilo simples quando se tem que agradar e a criação de efeitos a fim de atrair a atenção do público. Em suas crônicas, como aliás tornou-se característica do gênero, Alencar utiliza uma linguagem marcada pela oralidade, por aproximar-se da língua falada e apresentar conversas com o leitor. Sendo assim, o papel impresso passa a funcionar como um espaço que abrange a palavra ouvida e a palavra lida.

Não só a crônica, mas a literatura do século XIX, em geral, utilizava a oralidade como estratégia de formação de público leitor, uma vez que as marcas de conversação que apareciam no impresso serviam como ponto de contato com práticas culturais antigas e consagradas por aqui. A crônica, marcada pela oralidade, facilitava uma prática comum na época: a leitura em voz alta, que geralmente era realizada para um grupo de pessoas. O próprio Alencar, em *Como e porque sou romancista*, diz ter recebido o honroso cargo de leitor de sua casa. Era ele quem lia para sua mãe cartas, jornais e romances (ALENCAR, 1990, p. 24).

Castro Rocha destaca que “o hábito mental típico da palavra impressa foi realmente submetido ao ritmo próprio da palavra cochichada ao pé do ouvido. A consulta individual ao texto se transformava facilmente na leitura coletiva do grupo familiar ou da roda de amigos em torno de um narrador, responsável por presentificar o enredo lido em voz alta” (1998, p. 176). Essas formas de escrita e recepção “buscam reintroduzir o corpo no circuito comunicativo, tentando resgatar a proximidade física que os tipos impressos necessariamente obliteraram” (ROCHA, 1998, p.175-176). O autor ainda destaca que até a década de 1970 encontramos no Brasil a presença do que Paul Zumthor define como cultura escrita produzida por uma oralidade mista. Nesse tipo de oralidade, o registro oral existiria concomitantemente ao escrito, sendo que a influência desse último permaneceria “externa, parcial e atrasada” (ROCHA, 1998, p.178) – por sua pequena manifestação, em comparação com comunidades que apresentam um maior desenvolvimento da escrita. Dessa forma, podemos interpretar que, dentro de uma cultura escrita produzida por uma oralidade mista, os textos que apresentassem características do registro oral teriam uma maior aceitação dos leitores.

Costa Lima parece não acreditar em uma cultura escrita produzida por uma oralidade mista em nosso oitocentos – pelo menos até a década de 1970, como aponta Castro Rocha. Baseando-se em uma interpretação de que no século XIX já havia no Brasil uma civilização da escrita, esse pesquisador critica a presença dominante do oral no registro escrito oitocentista (LIMA, 1981, p. 15). A página escrita seria convertida em forma oral na medida em que oferecesse uma leitura fácil, fluente, própria para o púlpito e para a tribuna (LIMA, 1981, p. 7). Esse tipo de atitude teria como objetivo impressionar o receptor, suscitando um efeito de impacto imediato, sem que ocorresse o entendimento, o que caracterizaria nossa cultura como auditiva. Portanto, o conceito de auditividade desenvolvido por Costa Lima implica o uso do oral a fim de alcançar uma persuasão sedutora, sem entendimento. A sedução do estilo auditivo estaria no tom acariciante, de conversa à beira da rede ou ao pé do fogo, de conversa despreocupada, e teria, segundo esse autor, a crônica como seu gênero por excelência (LIMA, 1981, p. 17).

A afirmação de Costa Lima em relação à crônica não deixa de ser mais um argumento para a hipótese de que esse gênero foi utilizado como uma grande estratégia em nosso romantismo. Se o uso do oral tinha a finalidade de alcançar uma persuasão sedutora, de encantar o receptor, de não lhe mostrar o percurso, é porque ele precisava ser convencido de que determinadas situações eram as mais adequadas para seu bom desempenho social.

A construção de costumes sociais passava por um plebiscito cotidiano nos periódicos, sem ser apresentada como construção.

Castro Rocha propõe uma reavaliação do conceito de auditividade desenvolvido por Costa Lima, ao destacar um processo de oralidade mista em nossa literatura oitocentista que poderia ser comparada à prosa europeia das décadas iniciais do século XVIII.

A discussão sobre a oralidade da literatura latino-americana ou acerca da auditividade da literatura brasileira necessita incorporar um horizonte mais amplo. Uma comparação meramente cronológica não poderá evitar uma abordagem reducionista, pois, no século XIX, enquanto a imprensa já fazia parte do universo europeu há praticamente cinco séculos, na América Latina, a imprensa precisou aguardar o processo de independência para disseminar-se - e uma disseminação extremamente limitada pelos altos índices de analfabetismo (ROCHA, 1998, p. 179).

Sendo assim, como observa Castro Rocha, a auditividade não seria uma característica definidora da cultura brasileira, “mas uma marca de transição da cultura escrita para a letrada.” (ROCHA, 1998, p. 188).

Através do tom de conversa fiada, desinteressada, cheia de ziguezagues, de fofocas, de falta de assunto, Alencar, em suas crônicas, visita semanalmente seus leitores, entrando em suas casas. Esse tom de conversa é destacado pelo cronista em várias passagens:

Por enquanto, em falta de melhor assunto, falemos do Teatro Lírico, que está hoje na ordem do dia... (ALENCAR, 1956, p. 111) (...) estou às vossas disposições; podemos conversar sobre o que nos parecer, sobre o D. Pascoal no Teatro Lírico, sobre as notícias do Paraguai, sobre o frio e sobre os divertimentos da semana (ALENCAR, 1956, p. 190).

Na crônica do dia 13 de maio de 1855, Alencar esclarece que o ato de conversar não é inocente como parece.

Estou hoje com bem pouca disposição para escrever.

Conversemos.

A conversa é uma das coisas mais agradáveis e mais úteis que existe no mundo.

A princípio conversava-se para distrair e passar o tempo mas atualmente a conversa deixou de ser um simples devaneio do espírito.

Dizia Esopo que a palavra é a melhor, e também a pior coisa que Deus deu ao homem.

Ora, para fazer valer este dom, é preciso saber conversar, é preciso estudar profundamente todos os recursos da palavra.

A conversa, portanto, pode ser uma arte, uma ciência, uma profissão mesmo (ALENCAR, 1956, p. 215).

A conversa seria a própria profissão do Alencar cronista. O autor tem consciência da importância de utilizar as palavras adequadamente, buscando sempre um tom de conversa para aproximar-se de seus leitores e conquistar sua cumplicidade. A conversa a

dois, aparentemente despreocupada, é desmascarada pelo próprio Alencar: “A conversa a dois, ao contrário, é fria e calculada como uma ciência: tem alguma coisa das matemáticas, e muito da estratégia militar” (ALENCAR, 1956, p. 215). A consciência de utilizar a palavra como estratégia e as comparações feitas pelo cronista demonstram seu conhecimento da arte retórica.

Vários postulados da retórica clássica são encontrados nas crônicas de Alencar. Ao construir seu texto, misturando informação e ficção, o cronista recorre a fenômenos e elementos *palpáveis* fora do discurso, como a natureza, o Passeio Público e teatros. Esses elementos são apontados como naturais, como *fatos*, coisas *concretas*, *verdades*, dentro de um discurso que esconde sua construção. Esse tipo de atitude é assumido por todo discurso que diz retratar o real e está previsto nos princípios da retórica. As provas utilizadas, dadas como existentes por si mesmas, independentemente do orador, anteriormente ao discurso, pertencem aos argumentos extrarretóricos, uma subdivisão dos argumentos racionais da retórica.

Na crônica do dia 21/01/1855, um grande trecho é criado como sendo *fatos brilhantes*, páginas da História do Rio de Janeiro. O autor volta “ao passado do Brasil”:

Vi ao longe os mares que se alisavam, as montanhas que se erguiam, as florestas virgens que se balouçavam ao sopro da aragem, sob um céu límpido e sereno.

Tudo estava deserto. A obra de Deus não tinha ainda sido tocada pela mão dos homens. Apenas a piroga do índio cortava as ondas, e a cabana selvagem suspendia-se na escarpa da montanha.

A bela virgem da Guanabara dormia ainda no seio desta natureza rica e majestosa, como uma fada encantada por algum condão das lendas de nossos pais.

A aurora de um novo ano – de 1531 – surgia dentre as águas, e começava a iluminar esta terra inculta. Algumas velas brancas singravam ao longe sobre o vasto estendal dos mares.

Passou um momento. A figura de *Martim Afonso* destacou-se em relevo no fundo desta cena brilhante, e tudo desapareceu como um sonho que era. (...)

Terminou o combate. Aquele soldado, que com a ponta de sua espada, ainda tinta do sangue do inimigo, traça sobre o campo de batalha a planta de uma nova cidade – é *Estácio de Sá*, o fundador do Rio de Janeiro (ALENCAR, 1956, p. 144-145).

Em uma remissão à crônica em seu sentido primeiro, a referência ao ano de 1531 e às figuras de Martim Afonso de Souza e Estácio de Sá tem a função de trazer para o texto a origem historiográfica desse gênero e dar ao argumento um caráter irrefutável. Essa atitude ainda faz parte de um tipo de argumento racional da retórica: os argumentos intrarretóricos ou intrínsecos. Os argumentos intrínsecos são as provas artificiais, levantam, sustentam a argumentação e fundam o raciocínio. Utilizam argumentos prontos: máximas e sentenças, provérbios, exemplos célebres, referências a uma autoridade (LAUSBERG, 1993, p. 22). Figuras conhecidas historicamente são autoridades suficientes para atribuir credibilidade a qualquer discurso.

Apropriando-se de personagens da História em suas crônicas, Alencar procura definir um passado para o país. O trecho anterior nos lembra ainda sua obra indianista que seria publicada dez anos depois, *Iracema*, a bela virgem índia, não do Rio de Janeiro, mas do Ceará. A hipótese do trecho acima servir de alguma forma para a obra *Iracema* não está descartada: “O que acabais de ler é uma página perdida, é uma folha arrancada a um livro desconhecido, que talvez daqui a algum tempo vos passará pelos olhos, se não tiver o destino de tantos outros, que antes de nascidos, vão morrer entre chamas” (ALENCAR, 1956, p.145-146).

Ao contar a história do Rio de Janeiro, Alencar destaca a figura de D. Pedro I, mencionado como herói, pois “profere uma palavra memorável, que decidiu do futuro do Brasil, e que, firmando as primeiras bases da nossa independência política, concorreu igualmente para elevar o Rio de Janeiro à capital do novo império” (ALENCAR, 1956, p.145). Encontramos nesse trecho palavras-chave como *memorável*, *futuro do país*, *eleva*. Para ter tradição, um país precisa de memória, precisa de passado, o que lhe trará reconhecimento no presente e garantia de futuro.

A posse em comum de um rico legado de lembranças, segundo Ernest Renan, é um dos fatores essenciais para a criação de uma nação, assim como o esquecimento e o erro histórico. (RENAN, 1997, p. 39). Sendo assim, no último trecho citado das crônicas de Alencar, D. Pedro I recebe o título de herói e a ele são atribuídas atitudes virtuosas que definiriam o futuro do Brasil. Essa construção – ou ficcionalização dos eventos – caracteriza-se como uma estratégia retórica para constituição da memória de uma nação.

O conhecimento da retórica por Alencar é explicitado na crônica do dia 4 de novembro de 1855, na qual o cronista dá uma aula dessa arte a seus leitores, ao comparar o ponto de interrogação a um pequeno anzol.

Com efeito, o que é um ponto de interrogação?

(...)

Vede:– ?

É um pequeno anzol.

Ora, para que serve um anzol?

Para pescar. (...) mas tudo depende da isca que se lhe deita.

Nenhum pescador atira à água o seu anzol sem isca; ninguém portanto diz pura e simplesmente:

– Empresta-me 300 mil réis? (...)

Alguns pescadores costumam deitar um pouco de mel, e outros seguem o sistema dos índios que metiam dentro d’água certa erva que embebedava os peixes.

Assim, ou dizem:

– Meu amigo, o senhor, que é o pai dos pobres, (isca) empresta-me 300 mil réis? (anzol) (ALENCAR, 1956, p. 293).

Mais abaixo, o cronista esclarece que “o caniço dessa espécie de anzol é a língua, e o fio ou o cordel a palavra; fio elástico como não há outro no mundo.” (ALENCAR, 1956, p. 293). Alencar demonstra ser ciente da importância da pontuação e a utiliza com habilidade.

Podemos observar ainda na passagem acima que a conversa com o leitor é estabelecida pela ficcionalização do mesmo, destinatário virtual de toda criação literária. Marisa Lajolo e Regina Zilberman definem esse leitor ficcionalizado.

Este (o leitor) se configura como sujeito dotado de reações, desejos e vontades, a quem cabe seduzir e convencer. Todo escritor, voluntariamente ou não, depara com essa instância da alteridade, procurando conquistá-la de um modo ou de outro. A forma como o faz sinaliza o tipo de comunicação que tem em vista e indica o modo como se posiciona diante da circulação de sua obra, vale dizer, da socialização de seu texto (LAJOLO e ZILBERMAN, 1996, p. 17).

Observemos a figura desse leitor ficcionalizado na crônica do dia 28/01/1855, na qual ele anuncia sua ida a Petrópolis para estudar, em lugar tranquilo, a nacionalização da língua. Começa aqui o estudo que iria aparecer dez anos mais tarde em *Iracema*, onde o tupi tem grande destaque.

Antes de deixar-vos preciso participar-vos um fato importante, e é que vou amanhã para Petrópolis. Aposto que torceis o nariz, e perguntais o que tendes com isto, e o que vos importa semelhante coisa. O que vos importa? Importa-vos mais do que pensais. Esta notícia quer dizer que domingo seguinte, em vez de ser eu quem vos contará os fatos da semana, haveis de ser vós que me referireis tudo ponto por ponto, sem faltar a menor particularidade. Estais rindo e pensando que isto é brincadeira? Pois afianço-vos que é muito sério.²

Alencar instiga o leitor a participar da leitura, deduzindo suas reações através da figura de um leitor ficcional que torce o nariz, que faz perguntas, que ri. A passagem citada mostra nitidamente a fórmula do *continua amanhã* para prender o leitor, aliás, a fórmula do *continua domingo que vem*. Alencar termina a crônica mencionada acima com “Até a volta” e inicia a crônica seguinte, do dia 03/02/1855, com “– Bom dia, meu estimável leitor! Eis-me de volta de Petrópolis, e pronto a dar-vos conta não só da minha viagem, como da promessa que vos fiz domingo passado³”.

Essa promessa sem dúvida deu muito trabalho a Alencar, que teve, segundo ele, que fazer uma pergunta a si mesmo: “O que é o meu leitor?” A questão destacada no começo do trabalho sobre o público leitor é abordada de forma muito curiosa, mostrando o receio de Alencar diante dessa indefinição.

Tratava-se de um compromisso grave, e portanto era necessário antes de tudo conhecer o indivíduo com quem lidava. Nunca me tinha lembrado de fazer este curioso estudo que me vi obrigado a tentar naquela ocasião.

2 IHGB: Pasta *Correio Mercantil* 1855. Crônica não publicada em livro.

3 IHGB: Pasta *Correio Mercantil* 1855. Crônica não publicada em livro.

Infelizmente porém Buffon e todos os naturalistas que eu conheço esqueceram-se de classificar esta espécie de bípede implume, que até hoje ainda não é bem conhecido. Onde pois iria eu encontrar o meu leitor para estudá-lo convenientemente? Como poderia achar essa personalidade coletiva e monstruosa, que aplaude, ri, critica e louva ao mesmo tempo, que ora está de bom humor, e muitas vezes não há quem a suporte? Seria mesmo possível conhecer exatamente esse gigante informe que tem cem olhos como Argos, cem braços como Briareu, cem bocas como a fama, - que sofre todas as metamorfoses imagináveis, - que às vezes lê com os olhos lânguidos e requebrados de uma bela mulher e outras com os óculos de tartaruga de um velho tabaquista⁴.

Além de apontar para a impossibilidade de se lidar com um universo concreto de leitores reais, a passagem acima nos faz pensar que o público leitor não está definido e que os escritores estão preocupados em formá-lo, receando por suas opiniões. O ideal seria que o gigante mencionado por Alencar utilizasse seus cem olhos para a leitura e suas cem bocas para tornar todos famosos: os escritores e o país.

Considerações finais

Antes de estreiar como romancista, José de Alencar participou da construção de um novo gênero em formação: a crônica. Ao transmitir os acontecimentos da semana, o cronista mistura informação e ficção, divulgando e ao mesmo tempo criando hábitos e costumes da sociedade da corte. Porém, quem tomaria conhecimento dessas definições em uma sociedade praticamente iletrada, que não possuía o que se pode chamar de público leitor?

As crônicas de Alencar constituem-se em uma grande estratégia para realizar os dois objetivos citados acima: a definição de hábitos e costumes sociais e a formação de um público leitor. Utilizando uma linguagem com marcas do registro oral, presente na conversação cotidiana, a crônica procurava aproximar-se de seus incipientes e exíguos leitores. O tom leve dos textos e a conversa fiada, com comentários humorísticos e irônicos, muitas vezes, tendiam a fazer da leitura um momento de lazer, de entretenimento. Informar e divertir constituíram-se importantes características da crônica, em sua missão de contribuir para a formação de leitores. De lá para cá, apesar das mudanças por que vem passando, esse gênero, que nasceu romântico, não abandonou as marcas da oralidade e vem ganhando cada vez mais visibilidade e leitores, em velhos e novos suportes, consagrando-se como gênero cúmplice do processo de formação de leitores. Parece já ter chegado o tempo a que se refere José de Alencar (1956, p. 235), em fragmento da crônica do dia 27 de maio de 1855: o tempo em que “uma palavra que *cair no bico da pena*, daí a uma hora correrá o universo por uma rede imensa de caminhos (...), falando por milhões de bocas, reproduzindo-se infinitamente como as folhas de uma grande árvore”.

4 IHGB: *Pasta Correio Mercantil* 1855. Crônica não publicada em livro.



Referências

ALENCAR, José de. *Ao correr da pena*. São Paulo: Melhoramentos, 1956.

ALENCAR, José de. *Como e porque sou romancista*. Campinas, São Paulo: Pontes, 1990.

CANDIDO, Antonio et al. *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira (Momentos decisivos)*. 7ª ed., Belo Horizonte–Rio de Janeiro: Itatiaia, 1993, vol. II.

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*, 2ª ed., Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1971, vol 6.

COUTINHO, Afrânio. *Conceito de literatura brasileira*. Petrópolis: Vozes, 1981.

Correio Mercantil. Instituto Histórico Geográfico Brasileiro (IHGB), pasta *Correio Mercantil* 1854 e 1855.

DIAS, Tânia. *Descaminhos da comunicação: a imprensa e a formação do público leitor no Brasil*. 1998. 268f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, 1998.

FARIA, João Roberto (Prefácio). In ALENCAR, José de. *Ao correr da pena*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1996.

LAUSBERG, Heinrich. *Elementos da Retórica literária*, 4ª ed., trad. R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

LIMA, Luiz Costa. *Dispersa demanda*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

MEYER, Marlyse. Voláteis e Versáteis. De variedades e folhetins se fez a chronica. In CANDIDO, Antonio et al. *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira I*. 3ª ed., Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

RENAN, Ernest. Nacionalidade em questão in ROUANET, Maria Helena (Org.) *Cadernos da Pós/Letras* nº 19. Rio de Janeiro: UERJ, 1997.

ROCHA, João Cezar de Castro. *Literatura e cordialidade: o público e o privado na cultura brasileira*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.



SOUZA, Roberto Acízelo de. *O império da eloquência: retórica e poética no Brasil oitocentista*. Rio de Janeiro: EdUERJ/EdUFF, 1999.

Recebido em 12/10/2016.

Aceito em 05/12/2016.

Marta Passos Pinheiro

Possui graduação em Letras e mestrado em Literatura Brasileira, ambos pela UERJ; realizou estágio de doutorado na Universidade do Minho e cursou doutorado em Educação pela UFMG. Atualmente é professora do Departamento de Linguagem e Tecnologia do CEFET-MG. Email: martapassaro@gmail.com