

# **Ao correr dos olhos: presença de fatores nacionais e estrangeiros nas crônicas de José de Alencar**

*As the eyes read: national and foreign elements in José de Alencar's chronicles*

Valéria Cristina BEZERRA\*

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP)

**RESUMO:** O ambiente literário brasileiro no século XIX foi marcado por sua relação com a cultura estrangeira, através de uma imprensa formatada nos moldes europeus e da intensa circulação de bens e produtos culturais provindos do exterior. Os literatos manifestaram-se a esse respeito em seus escritos ao buscarem corresponder ao ritmo de funcionamento da imprensa e ao repertório dos leitores, que estavam interessados nas novidades do mundo, cada vez mais presentes em seu cotidiano. As crônicas de José de Alencar testemunham esse movimento e demonstram as respostas que o escritor deu às condições das Letras do Brasil, sinalizando para as posições que iria defender ao longo de sua carreira. Este artigo propõe-se a apresentar algumas considerações sobre a relação entre a nacionalidade brasileira e a cultura estrangeira nas crônicas de Alencar, atentando para a inserção do escritor numa dimensão internacional de composição jornalística e literária.

**PALAVRAS-CHAVE:** José de Alencar. Crônica. Globalização da cultura. Imprensa periódica. Século XIX.

**ABSTRACT:** The Brazilian literary environment of the nineteenth century was marked by its relationship with foreign cultures through the press (whose format was based on European printing templates) and by a vigorous circulation of cultural goods and products from abroad. The literati expressed themselves in this regard in their writing by seeking to match the pace of the press and the repertoire of readers who were interested in world news, which was increasingly present in their daily lives. The chronicles of José de Alencar bear witness to this movement and show the conclusions to which the writer came regarding the situation of Letters in Brazil. Moreover, they signal the views he would support throughout his career. This article aims at presenting several considerations on the relationship between Brazilian nationality and foreign culture in Alencar's chronicles and deals with his insertion in an international dimension that was made up of journalistic and literary components.

**KEYWORDS:** José de Alencar. Chronicle. Globalization. Newspaper. Nineteenth century.

---

\* Doutora em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas. Pós-doutoranda do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São José do Rio Preto, São Paulo. E-mail: valcrisbr@gmail.com

## Introdução

No século XIX, a imprensa periódica foi o principal espaço de discussão literária e crítica no Brasil, por meio da qual os homens de letras do período emitiram suas apreciações sobre as atividades artísticas do país e do exterior. Teatro, poesia e romance movimentaram a reflexão dos letrados e motivaram discussões que tinham em vista legitimar e sedimentar a tradição literária local, ao mesmo tempo em que buscavam compreender as formas que essa produção adquiria e os rumos a que se lançava. A literatura, nesse tempo, desempenhava um relevante papel, constituindo-se não apenas como entretenimento ou fruição estética, mas também como meio de instrução e de interação social, comportando os principais debates que foram desencadeados no processo de estabelecimento da identidade brasileira.

Nos cafés, nas redações dos jornais, nas repartições, nas ruas, nas livrarias, no comércio e em meio ao movimento da cidade, quando havia pessoas reunidas, a literatura tinha entrada nas conversas, seja entre os leitores comuns, seja entre aqueles que almejavam contribuir para a ilustração do país e o estabelecimento da nação. Os principais centros europeus surgiam no imaginário dos brasileiros através de produtos chegados pelos paquetes, que propagandeavam o êxito econômico e cultural de suas regiões de origem. Dentre esses produtos, havia livros, além de periódicos e outros impressos que aportavam no Brasil e veiculavam a hegemonia desses centros, sedutores aos brasileiros ansiosos por alcançar a promoção de seu país e a instrução de seu povo. A França, devido à sua supremacia cultural e sua força econômica no período, figurou como a nação mais atraente aos brasileiros. Os livros franceses e seus produtos culturais dominavam o mercado no Brasil, o que ocasionou a vinda ao país de diversos profissionais europeus do ramo de livros, teatro e jornais, os quais incrementaram a circulação dos impressos de origem francesa no Brasil.

O repertório dos brasileiros era formado a partir desse acesso à cultura estrangeira, sobretudo francesa. Logo, a representação da literatura nacional constituiu-se em contato com a produção estrangeira, que interferiu na elaboração do pensamento literário brasileiro. Nesse contexto, é bastante apropriado pensar no conceito de “transferência cultural”, de Michel Espagne e Michael Werner, que interpretam o contato entre duas ou mais culturas considerando o ambiente do ponto de partida e o de acolhida. Michel Espagne propõe ao pesquisador que se coloca diante desses “eixos de

comunicação” o exame dos aspectos estrangeiros presentes na criação dos diversos conceitos de nação (1994, p. 120). Nessa esteira, Béatrice Joyeux-Prunel explica o interesse que os estudos sobre “transferência cultural” têm em revelar as trocas internacionais ocorridas ao longo do desenvolvimento das diferentes culturas, destacando as apropriações e rejeições presentes nesse percurso (2012, p. 154).

Desse modo, faz-se importante pensar a constituição da literatura brasileira como um processo interativo com a cultura estrangeira. A partir desse diálogo, os literatos brasileiros elaboraram um pensamento e uma produção peculiar e representativa do país, que expressaram as dinâmicas decorrentes da expansão da imprensa e do mercado do livro no Brasil e sua sintonia com a globalização da cultura em curso na época (ABREU, 2011). A obra de José de Alencar testemunha esse movimento e revela a inserção do escritor nesse debate desde o início de sua atividade. Este artigo propõe-se a tecer algumas apreciações sobre o ambiente das Letras no Brasil Oitocentista usando como estudo de caso as crônicas de *Ao correr da pena*, de José de Alencar, de forma a verificar os posicionamentos do escritor quanto à cultura, à imprensa e à literatura em sua relação com aspectos da cultura estrangeira.

## 1. Um novo ritmo de produção literária

A primeira experiência regular de Alencar com a imprensa e com o público deu-se em 1854, através de sua colaboração para o *Correio Mercantil* com a publicação de folhetins dominicais. Até então, o escritor tinha apenas escrito artigos para a revista *Ensaaios Literários*, de São Paulo, nos tempos da faculdade de Direito e, já em 1854, teria redigido alguns folhetins para o *Diário do Rio de Janeiro*. Havia ainda experimentado a escrita de um romance, *Os contrabandistas*, que, segundo o próprio autor, teria sido malgrado com a perda dos originais, queimados por um hóspede que desejava fumar. Para Alencar,

o traço d’*Os contrabandistas*, como o gizei aos 18 anos, ainda hoje o tenho por um dos melhores e mais felizes de quantos me sugeriu a imaginação. Houvesse editor para as obras de longo fôlego, que já essa andaria a correr o mundo, de preferência a muitas outras que dei à estampa nestes últimos anos. (ALENCAR, 2005, p. 52)

No entanto, anteriormente a 1873, ano em que Alencar escreveu esse testemunho em *Como e porque sou romancista*, o escritor destacava que não eram obras de fôlego, e

sim leves e ligeiras que estavam aptas a conquistar o mercado, o leitor e a “correr o mundo”. Em “Benção Paterna”, prefácio a *Sonhos d’ouro* (1872), defendeu a adequação do romance aos novos tempos: “Não se prepara um banquete para viajantes de caminho de ferro, que almoçam a minuto, de relógio na mão, entre dois guinchos da locomotiva” (ALENCAR, 1872, p. ix). Essa visão não foi uma descoberta resultante de anos de experiência, pois já na sua estreia no *Correio Mercantil* mostrou estar atento aos fatores que tornavam a escrita veloz, sob demanda, sobretudo aquela voltada para o jornal.

No seu primeiro folhetim nesse periódico, veiculado em 3 de setembro de 1854, sustentou que “escritos ao correr da pena são para serem lidos ao correr dos olhos” (ALENCAR, 1960, p. 639), deixando transparecer o caráter industrial desse tipo de composição ao destacar não apenas o regime acelerado de criação como também uma nova forma de leitura em expansão com o capitalismo editorial, a chamada “leitura extensiva”, na acepção de Rolf Engelsing, devido ao surgimento de “numerosos impressos, novos efêmeros”, os quais o leitor “consome com avidez e rapidez” (CHARTIER, 2007, p. 264).<sup>1</sup>

O título escolhido para a sua seção, *Ao Correr da Pena*, carrega em si os sentidos que a imprensa brasileira ia desenvolvendo nesse meado de século: uma produção intensa, ligeira e dinâmica, que atendesse à expectativa do leitor por informações e entretenimento, em conformidade com os centros de difusão literária e impressa da época. A leitura das crônicas de Alencar desvela as posições do escritor em relação ao modo de funcionamento do âmbito das Letras – com as tensões provocadas pelo contato das iniciativas literárias nacionais com a forte presença da cultura estrangeira na época –, assim como as suas escolhas frente às implicações do meio de produção.

## 2. Uma nacionalidade internacional

A imprensa diária foi determinante para as primeiras experiências de Alencar e teve impacto nas criações do escritor, seja na redação das crônicas de *Ao Correr da Pena*, seja na elaboração de seus primeiros romances veiculados nesse suporte, como

---

<sup>1</sup> O conceito de Rolf Engelsing é objeto de questionamento, pois sustenta-se que a quantidade e diversidade da oferta de impressos não interrompeu um tipo de leitura chamada “intensiva”. As leituras “intensiva” e “extensiva”, na verdade, coexistiram. Cf. DARNTON, R. Primeiros passos para uma história da leitura. In: \_\_\_\_\_. *O Beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

*Cinco minutos* e *O Guarani*. Essas obras, antes de responderem ao desejo de expressão nacional, com o retrato dos costumes fluminenses, no caso da primeira, ou com a eleição de personagens e paisagens simbolizadores da nação, no caso da segunda, estão mesmo sintonizadas com uma forma de composição que estava em pleno desenvolvimento na imprensa de Paris e Londres e se expandia pelo mundo. Os dois romances não apareciam apenas fatiados em capítulos, interrompidos com a fórmula “continua”; traziam, na sua fatura, elementos característicos do romance folhetinesco, com seus efeitos de suspense, retomada, revelações, surpresa, mistérios... O êxito de Alencar em suas estreias decorreu de sua competência em perceber certos fenômenos editoriais.

O jornal foi sua porta de ingresso no mundo literário, dele e de muitos outros que escreviam no século XIX. De acordo com Dominique Kalifa e Alain Vaillant, quase todos os escritores do Oitocentos estiveram em contato com o ritmo de produção periódica, o que interferiu na composição de suas obras. Para esses estudiosos, a compreensão da história da literatura nesse período deve passar pela reflexão sobre a sua relação com os meios de imprensa, sobretudo a periódica, pois é através dela que se pode depreender o que se tornou a literatura nesse século, quando a publicação periódica significou o principal veículo de difusão literária (2004, p. 205-206). Portanto, para se entender a constituição da literatura brasileira, é importante pensar a sua construção dentro e por meio de um veículo e de formas de escrita que tiveram sua origem e desenvolvimento nas capitais literárias do mundo.

Alencar não se esquivou dessa reflexão e soube fazer bom uso dessas referências. As suas crônicas, por exemplo, sinalizaram os direcionamentos de seu pensamento acerca da presença de culturas estrangeiras no país “trazidas pelos [...] paquetes” (ALENCAR, 1960, p. 640) e o seu diálogo com elas. Pensar essa nova forma de escrita foi constante em seu exercício de folhetinista, delineando assim, ao expor as exigências para a tarefa, o caráter desses seus artigos, indo do “gracejo ao assunto sério, do riso e do prazer às misérias e às chagas da sociedade; e isto com a mesma graça e a mesma *nonchalance* com que uma senhora volta as páginas douradas do seu álbum” (ALENCAR, 1960, p. 648). A passagem é célebre na caracterização das crônicas de Alencar, mas ela aponta não para uma especificidade do autor, mas para uma feição do

gênero em voga entre os folhetinistas da corte fluminense e também de Paris. Marie-Ève Thérénty resume o desenvolvimento da crônica na França:

Y sont notés les événements politiques, les bruits de la ville, de l'édition et des théâtres, ce que nous appellerions aujourd'hui les faits mondains, quelques anecdotes et des faits divers. Durant la Restauration, la chronique se présente donc sous une forme largement énumérative de faits d'actualités. Au début de la monarchie de Juillet, certains chroniqueurs audacieux entreprennent de casser la mécanique purement énumérative et référentielle de la chronique avec des techniques variées comme la fuite dans le fantastique, la polyphonie des voix, la nouvelle différée commentée longtemps après sa production, l'apparition intempestive au détour d'un paragraphe du chroniqueur à la recherche d'une nouvelle, le retour en arrière. Il s'agit assez systématiquement d'abandonner la logique référentielle, chronologique, précise de la chronique. La fiction notamment devient une tentation constante pour le chroniqueur (THÉRENTY, 2003, p. 632-633).<sup>2</sup>

A ficção tornava-se uma tentação também para Alencar, que se iniciava nessa atividade. As suas crônicas experimentaram quase todas as características enumeradas por Thérénty, mas, volta e meia, caía na ficção ou num projeto de ficção, remetendo a alguns fatores que permeariam a sua obra romanesca. Eduardo Vieira Martins analisa o quanto “os textos de *Ao correr da pena* fornecem ao estudioso uma amostragem dos temas e procedimentos estilísticos que seriam posteriormente retomados pelo autor” (MARTINS, 2005, p. 106). Esses vestígios evidenciam o diálogo entre a criação da identidade nacional e a presença da produção estrangeira no país. Para verificar essa perspectiva, podemos partir então de uma conduta recorrente na crítica e na historiografia sobre o escritor: a busca de referências estrangeiras na sua obra. Comumente associado a Balzac, Cooper, Chateaubriand, no caso das crônicas vemos a alusão a um escritor um tanto obscuro para os leitores de hoje, Alphonse Karr, que no século XIX exercia um papel de visibilidade na França enquanto jornalista e romancista.

Karr foi redator chefe do *Figaro* entre 1839 e 1848 e fundador da revista satírica *Les Guêpes*, surgida em 1839, que consistia na publicação de suas extensas crônicas mensais. A celebridade do escritor motivou a escrita de um ensaio crítico por Eugène de

---

<sup>2</sup> “Aí são anotados os eventos políticos, os ruídos da cidade, da edição e dos teatros, o que nós chamaríamos hoje de fatos mundanos, anedotas e *faits divers*. Durante a Restauração, a crônica se apresenta então sob uma forma amplamente enumerativa de fatos da atualidade. No começo da monarquia de Julho, alguns cronistas audaciosos tentaram quebrar a mecânica puramente enumerativa e referencial da crônica com técnicas variadas como a fuga ao fantástico, a polifonia de vozes, a notícia comentada longamente após seu acontecimento, a aparição intempestiva do cronista na retomada de um parágrafo em busca de uma novidade, o retorno ao começo. Trata-se sistematicamente de abandonar a lógica referencial, cronológica, precisa da crônica. A ficção, em especial, torna-se uma tentação constante do cronista”. (Tradução nossa)

Mirecourt sobre a sua atividade. Esse crítico, de bastante prestígio, costumava agraciar os grandes nomes de seu tempo com artigos a seu respeito, ao mesmo tempo em que depreciava aqueles que não mereciam, a seu ver, o mesmo patamar. De acordo com Mirecourt, Alphonse Karr conquistou reputação desde a publicação de seu primeiro livro, passando a ser disputado pelos editores e tornando-se um dos literatos mais incisivos do momento (1858, p. 45). As crônicas de Alphonse Karr consistiam em passar em revista os principais acontecimentos de Paris, tudo com humor crítico e irônico.

Alencar mostrou irmanar-se com Karr na mesma tarefa, por retomar os eventos semanais, inserindo humor, leveza e também muitas críticas. Ao discutir, por exemplo, se a palavra cólera seria do gênero masculino ou feminino, concluiu que aqueles que lhe atribuíam o gênero feminino teriam razão, pois “os maiores flagelos deste mundo, a guerra, a morte, a fome, a peste, a miséria, a doença, etc., são representadas por mulheres” (ALENCAR, 1960, p. 659). Para se redimir dessas declarações diante de suas leitoras, recorreu a Alphonse Karr:

Quanto a mim, não tenho culpa nenhuma das extravagâncias dos outros, e até estou pronto a admitir a opinião do meu colega A. Karr, que explica aquele fato pela razão de que as senhoras são extremos em tudo, tanto que as mais belas coisas deste mundo são também significadas por mulheres, assim como a beleza, a glória, a justiça, a caridade, a virtude e muitas outras que, como estas, não se encontram comumente pelo mundo, mas que existem no dicionário. (ALENCAR, 1960, p. 659-660)

Alencar situou Karr como seu colega de profissão, com quem compartilhava dos mesmos desafios que o trabalho de folhetinista impunha. Nesse caso, Alencar não estava produzindo textos de caráter eminentemente local. Na verdade, ele posicionava-se num contexto editorial mais amplo ao equiparar-se a seu homólogo francês, cujo nome foi mencionado em várias ocasiões nas crônicas de *Ao correr da pena*. Esse aspecto pressupõe não apenas que Alencar era seu leitor assíduo, sugere também que o público fluminense tinha familiaridade com Karr, tendo em vista o caráter de diálogo das crônicas e da proximidade de seu conteúdo com o repertório do leitor.

Alencar teve como base de sua experiência prática de escrita um veículo e um gênero ancorados, sobretudo, no modelo francês de imprensa periódica; uma de suas principais referências para as crônicas, conseqüentemente, era um escritor e jornalista francês – além de outros escritores estrangeiros a que teve acesso, como atestam seu

relato em *Como e porque sou romancista* e suas *Cartas sobre A Confederação dos Tamoios*. Não havia como sair imune quando passou a compor as suas obras literárias, as quais foram lidas pelos críticos e historiadores no final do século XIX e no decurso do século XX como fortemente atreladas ao anseio da nacionalidade. Alguns pesquisadores que se depararam com a confluência dos aspectos nacionais e estrangeiros nas obras de Alencar a entenderam como paradoxo, mas, a julgar pelas respostas que Alencar deu às cobranças de seu tempo, vemos que não há paradoxo, e sim uma espécie de associação entre a ideia de nacionalidade e as culturas estrangeiras.

Vale enfatizar que o processo de formação de uma tradição literária não era uma idiossincrasia do Brasil no período, pois muitas outras nações americanas e mesmo europeias enfrentavam o mesmo desafio, o que revela o teor global, ou, pelo menos, ocidental, de tal tarefa (THIESSE, 2001). A leitura das crônicas mostra que, desde o início de sua atuação, Alencar incorporou em seu exercício a dimensão internacional existente na atividade das Letras no Brasil e, entre os comentários de um baile e de uma noite no Teatro Lírico, já deixava transparecer qual seria a tônica de sua interferência no meio literário.

A construção do sentimento nacional assentava-se em vários fatores: língua, história, paisagem, civilização, forma literária. Sobre cada um desses elementos, Alencar emitiu seus pontos de vista ao longo de sua carreira, posturas demarcadas pela história literária como tendo seu início com a publicação das *Cartas sobre A Confederação dos Tamoios* (1856). As crônicas já prenunciavam como o escritor enxergava a elaboração da literatura brasileira e de que maneira ele a conciliava com a cultura estrangeira. Respondendo a um leitor que censurava o uso de termos estrangeiros em suas crônicas por defender a necessidade de nacionalizar o idioma, Alencar escreveu:

Ai! Lá me caiu a palavra do bico da pena. Nada; vamos tratar de nacionalizar a língua; um correspondente do *Correio Mercantil* de segunda-feira reclama de nós este importante serviço. Mas que quer dizer nacionalizar a língua portuguesa? Será misturá-la com o tupi? Ou será dizer em português aquilo que é intraduzível, e que tem um cunho particular nas línguas estrangeiras? Há de ser isso. Mãos à obra. Daqui em diante, em vez de se dizer passei num *coupé*, se dirá andei num cortado. Um homem incumbirá a algum sujeito que lhe compre entradas, e ele lhe trará bilhetes de teatro em vez de *étrennes*. E assim tudo o mais. Quanto a termos de teatro, fica proibido o uso das palavrinhas italianas, porque enfim é preciso nacionalizar a língua. (ALENCAR, 1960, p. 730-731)



A língua foi tema de algumas polêmicas nas quais Alencar se envolveu, e suas posições defendiam uma espécie de coadunação entre os elementos provenientes da cultura indígena, da língua portuguesa e de idiomas estrangeiros na conformação da linguagem usada pelos falantes brasileiros e do estilo dos escritores locais. As crônicas, como se vê, já davam o tom de seu discurso. A história, outro tema de interesse para a constituição da nacionalidade, foi abordada em sua crônica de 21 de janeiro de 1855, na qual se verificam os mesmos propósitos de integração dos aspectos nacionais e estrangeiros. Nesse folhetim, Alencar evocou fatos e personalidade importantes ao longo da história do Rio de Janeiro até o momento coetâneo, quando a cidade contava com imigrantes que colaboravam para a escrita dessa nova página das suas memórias. Àqueles que preferiam investir na imagem nativista do país e resistiam à tal imbricação, Alencar aconselhava:

Sacrifiquemos esses prejuízos [ciúmes do estrangeiro] ao interesse público, e pensemos, ao contrário, que é, levando por toda parte este título de cidadão brasileiro, que é recebendo na nossa comunhão todos os irmãos que nos estendem a mão, que um dia faremos aquele nome grande e poderoso, respeitado da Europa e do mundo. (ALENCAR, 1960, p. 729)

Em diversos momentos de sua carreira, Alencar recorreu à literatura como meio de vulgarização da história e de construção de um passado para o país (PELOGGIO, 2004). Nos diferentes elementos que adotou para a representação de uma imagem nacional, como a língua, a história e os costumes, expressou o seu diálogo com a cultura estrangeira. Essa sua capacidade de agregar os componentes de várias culturas viabilizou a elaboração de uma obra em consonância com a globalização cultural em curso no período, agradando assim aos perfis de leitores do país, habituados com a leitura de romances estrangeiros, e conquistando espaço no disputado comércio brasileiro de livros frente à presença da literatura estrangeira. Essa faceta do escritor permitiu ainda o interesse de leitores de além-mar por suas obras e sua inserção em mercados do exterior por meio da tradução de seus romances para o italiano, alemão, inglês e francês ainda no século XIX, contribuindo com o interesse dos literatos brasileiros de fazer a literatura do Brasil e, conseqüentemente, a nação brasileira conhecidas e “respeitad[as] da Europa e do mundo”.

## **Considerações finais**

As crônicas de José de Alencar demonstram uma atitude usual nas Letras brasileiras do século XIX, que precisavam adquirir uma feição própria diante da inserção e difusão da literatura e da cultura estrangeira no país. A reação de Alencar a essa presença não consistiu num nativismo exacerbado, e sim numa acomodação da cultura estrangeira aos propósitos nacionalistas da literatura brasileira. O ingresso de Alencar no cotidiano da imprensa periódica o fez antever as implicações da presença estrangeira no exercício das Letras e no delineamento da cultura brasileira. Esse impacto foi previamente discutido por suas crônicas e sinaliza o teor do debate que levaria adiante em suas produções ensaísticas e ficcionais, que, em vez de profundamente ancoradas em âmbito local, denotam, na verdade, o caráter transnacional da elaboração da nacionalidade da literatura brasileira.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, M. A circulação transatlântica dos impressos: a globalização da cultura no século XIX. *Livro: Revista do Núcleo de Estudos do Livro e da Edição*, São Paulo, v. 1, p. 115-130, 2011.
- ALENCAR, J. *Como e porque sou romancista*. São Paulo: Pontes, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Sonhos d'ouro*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1872.
- \_\_\_\_\_. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1960. Vol. 4.
- CHARTIER, R. *Inscriver e apagar: cultura escrita e literatura, séculos XI-XVIII*. Tradução de Luzmara Curcino Ferreira. São Paulo: Editora UNESP, 2007.
- DARNTON, R. *O Beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- ESPAGNE, M. Sur les limites du comparatisme en histoire culturelle. *Génesis*, Paris, n.17, p. 112-121, 1994.
- JOYEUX-PRUNEL, B. Les transferts culturels: un discours sur la méthode. *Hypothèses*, Paris, p. 149-162, 2012.
- KALIFA, D.; VAILLANT, A. Pour une Histoire Culturelle et Littéraire de la presse française au XIXe siècle. *Nouveau Monde Éditions: le Temps des Médias*, Paris, n. 2, p. 197- 214, 2004.

MAGALHÃES, D. J. G. *A Confederação dos Tamoios*. Edição fac-similar seguida da polêmica sobre o poema. Organizada por Maria Eunice Moreira e Luís Bueno. Curitiba: Ed. UFPR, 2007.

MARTINS, E. V. *A fonte subterrânea: José de Alencar e a retórica oitocentista*. Londrina: Eduel; São Paulo: Edusp, 2005.

MIRECOURT, E. *Alphonse Karr*. Paris: Gustave Havard, 1858.

PELOGGIO, M. José de Alencar: um historiador à sua maneira. *Alea*, Rio de Janeiro, vol. 6, n. 1, p. 81-95, jan.-jun. 2004.

THÉRENTY, M. Pour une histoire littéraire de la presse au XIX<sup>e</sup> siècle. *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, Neldeln, v. 103, p. 625-635, 2003.

THIESSE, A. *La création des identités nationales: Europe XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle*. Collection Points Histoire. Paris: Éditions du Seuil, 2001.