

## O PENSAMENTO CRÍTICO DE JOSÉ DE ALENCAR A PARTIR DOS TEXTOS MARGINAIS ÀS SUAS OBRAS DE FICÇÃO

Gilda da Conceição Santos

### 1. INTRODUÇÃO

Os, infelizmente não muito numerosos, estudiosos sérios que se debruçaram sobre a obra de José de Alencar são unânimes em afirmar que foi e é este um dos autores mais injustiçados no que se refere a um estudo crítico condigno com a sua importância histórico-literária no panorama das letras brasileiras.

Heron de Alencar, há bastante tempo, iniciava seu trabalho (1) sobre o autor de *O Guarani* exatamente recordando uma profecia de Machado de Assis, que ainda hoje não perdeu certo lastro de verdade:

Machado de Assis disse uma vez a Alencar, publicamente, que contra a conspiração do silêncio o ilustre escritor teria por si, um dia, a conspiração da posteridade. E ainda nisso foi profético o autor de *Brás Cubas*; o nome e a obra de Alencar pertencem indiscutivelmente à posteridade, mas a posteridade precisou e ainda precisa de conspirar para valorizá-los.

Consultando-se as bibliografias sobre o pai de *Iracema* verifica-se de imediato uma defasagem entre a fidelidade do público a Alencar, o que o torna um dos autores brasileiros mais lidos no Brasil (até por pressões escolares...), e um

certo desinteresse entre os intelectuais por maior aproximação do escritor cearense. A propósito, Heron de Alencar citava Nelson Werneck Sodré:

Ocorreu com a personalidade do romancista cearense e com as suas obras um caso curioso: na proporção em que os seus romances penetraram na massa de leitores, e já de leitores de gerações diferentes, foram sendo esquecidos pelos homens de letras, de tal sorte que, tendo exercido um papel de importância indiscutível, no seu tempo e fora dele, Alencar permanece um assunto a explorar, em termos de história e crítica literária. (2)

Não se pretende negar a existência de análises conscienciosas e de iniciativas divulgadoras dos escritos alencarianos. No entanto, a importância e extensão de tal obra literária exigem muito, muito mais.

Talvez um dos entraves à valorização, hoje, de Alencar seja o privilégio que a crítica brasileira vem concedendo aos autores contemporâneos ou àqueles que facilmente podem ser enquadrados dentro de parâmetros teóricos modernos. Parecem esquecer-se tais teorizadores de que a literatura não dá saltos, de que a literatura é contínua evolução e de que, portanto, os germes para realizações vanguardistas são detectáveis em autores do passado.

Que Alencar é o fundador do romance nacional é chavão ainda memorizado nos bancos da escola, que carece de uma revitalização prática, de uma comprovação no nível da realização literária. Enquanto isto não for feito, eternizar-se-ão rótulos do tipo "autor de histórias água-com-açúcar", "escritor alienado" etc., com que intelectuais *up-to-date* continuarão a se defender de possível contacto com a produção de Alencar. Tais rótulos, além do mais, ainda mascaram a versatilidade da pena alencariana: esquecem-se suas criações dramáticas, poéticas, ensaísticas, jornalísticas, políticas, em nome de um restrito conceito de moderno.

É hora então de explicitar nossa contribuição — despreziosa, frise-se bem — na tentativa de ajudar a preencher algumas das muitas lacunas deixadas pela crítica em relação a José de Alencar.

Algo que sempre nos atraiu foi a consciência crítica de vários autores, de várias épocas e nações, sobre suas próprias obras. Muitos nos legaram documentos importantíssimos

a respeito da feitura e julgamento de suas criações. Encontramos em tais juízos críticos, entre outros dados, excelente material para observarmos critérios de valoração e a transformação destes ao longo do tempo. Muitos autores, além de tais documentos que eventualmente fizeram chegar até nós, ainda nos revelam nas próprias obras de ficção a sua consciência crítica. (Em termos de literatura brasileira, talvez ninguém tenha excedido Machado de Assis nesta linha de criação). E há ainda a lembrar o caso de escritores que paralelamente à criação exerceram atividades de crítica literária.

Alencar preenche o primeiro caso com dois depoimentos de capital valor para a apreensão de sua obra: *Como e porque sou romancista* e *A comédia brasileira* (ou "Como e porque sou dramaturgo", segundo R. Magalhães Júnior); preenche o último caso com muitos artigos publicados em jornais onde discute textos próprios e de outrem (inscrevem-se aqui as famosas polêmicas Alencar-Gonçalves de Magalhães, Alencar Nabuco).

A afirmação de que Alencar realiza ainda o segundo caso apontado requereria um exame detido de sua produção e ao iniciarmos essa tarefa atraíu-nos a atenção a quantidade de prefácios, advertências, "ao leitor", posfácios e notas que circundam suas obras de ficção. Pareceu-nos vislumbrar aí material muito importante e pouco estudado para a compreensão de sua personalidade literária. Abandonamos o caminho inicialmente previsto e resolvemos observar mais atentamente essas manifestações, fazendo-lhe um levantamento analítico, traçando sempre que possível liames entre estas e as demais produções onde se evidenciam juízos críticos do grande cearense.

## 2. DOCUMENTOS E ENSAIOS LITERÁRIOS

A partir desta observação de Afrânio Coutinho

Sem que possa considerar-se um crítico literário no sentido estrito, Alencar foi, todavia, um teorizador da literatura dos mais seguros, o que não deixa de ser crítica. Daí o fato de que nenhum outro escritor desempenhou maior papel no processo da integração nacional da literatura. É que o fez mediante a conscientização teórica dos diferentes problemas que desafiavam o escritor brasileiro naquela era crítica que foi o século XIX. (3)

Pareceu-nos importante breve olhar sobre os documentos e ensaios literários deixados por Alencar para que daí retiremos sua linha de posicionamento face aos textos literários. Todo re-  
censeamento feito baseia-se nas obras, estudos e informações biobibliográficas contidas na *Obra Completa* de José de Alencar, Editora José Aguilar (4 volumes), organizada por Afrânio Coutinho. (4)

	Título	Data	Assinatura
DOCUMENTO	. Como e porque sou romancista	. maio 1873	. J. Alencar
	. A comédia brasileira	. 13/11/1857	. J. Alencar
	. A Língua Portuguesa no Brasil	—	—
	. Literatura Brasileira	—	—

Em *Como e porque sou romancista*, relata Alencar sua infância em família, seus inícios escolares, o precoce gosto de escrever, as leituras que o formaram, as modas literárias na sua juventude, a genealogia de *O Guarani*, o laconismo da crítica sua contemporânea no concernente a suas produções e até mesmo os problemas tipográficos com que se deparara. Enfim aí encontramos os motivos e o desenvolvimento de sua vida como escritor mesclados a um painel da vida brasileira no século XIX.

Tudo isto é dito informalmente, em tom de “conversa-por-escrito” com um amigo, mas daí transpiram dados (e sabemos não dizer novidades ao enumerá-los) presentes em quase todos os seus trabalhos:

a) a consciência de Alencar de sua importância como escritor — escritor nacional — e conseqüentes autovalorização e preocupação com a posteridade, mostrando-o engajado num programa de ação através da pena;

b) o crônico ressentimento com a crítica sua contemporânea; a necessidade de rechaçar acusações, que o conduz a dúvidas sobre a própria crítica como instituição;

c) referências à profissão em si de escritor e às dificuldades de sobrevivência individual e material dentro dela.

Vejam-se estas passagens:

*Há muito que o autor pensava na tentativa de criar no Brasil para o Brasil um gênero de litera-*

tura para que ele parece tão afeito e que lhe pode fazer serviços reais. Quando Mendes Leal escrevia em Lisboa estas palavras, o romance americano já não era uma novidade para nós; e tinha n'O Guarani um exemplar, não arreado dos primores do Calabar, porém incontestavelmente mais brasileiro. (5)

Hoje em dia, quando surge algum novel escritor, (...) Rufam todos os tambores do jornalismo, e a literatura forma parada e apresenta armas ao gênio triunfante que sobe ao Panteão.

Compare-se essa estrada, tapeçada de flores, com a rota aspérrima que eu tive de abrir, através da indiferença e do desdém, desbravando as urzes da intriga e da maledicência. (6)

Todavia ainda para o que teve a fortuna de obter um editor, o bom livro é no Brasil e por muito tempo será para seu autor, um desastre financeiro. O cabedal de inteligência e trabalho que nele se empre-daria em qualquer outra aplicação, lucro cêntuplo. (7)

Concordamos com Heron de Alencar quando refuta as insinuações de possível "romanceamento" desta autobiografia, uma vez que o escritor cearense estava já no auge de sua carreira ao escrevê-la:

Uma conclusão, porém, deve de logo ser inferida dessas suas confissões: a de que Alencar, longe de um instintivo, foi vocação que se apurou e se disciplinou graças a estudo paciente e continuado. Estudo — não é demasia repetir — da forma literária que elegeu como preferencial, feito através dos tratados de retórica e da leitura de numerosos romancistas, e estudo do processo histórico brasileiro, graças ao que lhe foi possível realizar não apenas um romance de boa estrutura técnica mas igualmente representativo da então florescente nacionalidade. (8)

Em *A Comédia Brasileira*, texto de maior fôlego, José de Alencar explica a gênese de algumas de suas peças, comenta o quase deserto de dramaturgos nacionais, confronta o teatro brasileiro com o europeu e discute alguns dos problemas técnicos com que o teatro então se defrontava, tudo entremeado com as tradicionais críticas à Crítica.

Os dois outros documentos citados são apenas *planos* de trabalho de José de Alencar (que não chegaram a tomar corpo), com que se abre o quarto volume da sua *Obra Completa*. *A Língua Portuguesa no Brasil* surgiu estampado como prefácio às obras seletas de Alencar, da "Coleção Áurea" (Garnier) e *Literatura Brasileira* apareceu na *Revista Nacional*. Assim as introduz Afrânio Coutinho:

Por outro lado, tendo em vista a posição pioneira de Alencar no problema de autonomia literária e lingüística do Brasil, pareceu importante aos organizadores da edição reproduzir duas páginas inéditas do escritor, manuscritas e não datadas, acerca do problema, um esquema de estudo da literatura brasileira e outro da língua portuguesa no Brasil (...). Pelo seu caráter geral, valem como definições teóricas. (9)

No primeiro, alinhava Alencar idéias para desenvolver os seguintes tópicos: origem da língua portuguesa, formação desta, o idiotismo da língua portuguesa e a revolução atual por que passa. Como se vê, a linha mestra é a história da língua e um dos objetivos deste estudo assim aparece:

As línguas progridem e se transformam — Se a língua portuguesa não pode progredir, há de transformar-se para formar a língua brasileira. Negá-lo é negar o futuro do Brasil.

Entretanto eu pretendo provar não com considerações mas com fatos que a verdadeira língua portuguesa não atingiu seu desenvolvimento. O que chamamos período de florescência não foi senão a formação da língua; o classicismo longe de ser a linguagem perfeita é a infância da língua. (10)

No segundo, lê-se logo no início:

Há anos que gizei uma obra a respeito da literatura brasileira (...).

Era meu plano desenhar as feições de nossa poesia, e mais especialmente esboçar o molde em que há de vazar-se um dia o tipo de nacionalidade literária do Brasil.

Entrava nesse desígnio o estudo da língua, como instrumento da literatura.

Mero veículo de idéias no trato da vida, e estudo da ciência, a palavra tem na poesia cunho ar-

tístico. É o buril e o pincel do escritor, senão a forma e a cor do pensamento. (11)

E são estes os itens a explorar: I — Literatura; II — Literatura Brasileira; III — Forma; IV — A Língua — Língua portuguesa; V — Língua — Sua individualidade; VI — Valor das Palavras, Ortografia, Prosódia; VII — Sintaxe; VIII — As línguas progredem com os instrumentos se aperfeiçoam.

Conclui-se assim, por estas pinceladas da grande preocupação de Alencar pela língua, encarada como o instrumento de feitura do texto literário, e pelo caráter *brasileiro* da literatura feita no Brasil.

Ao passarmos para os ensaios literários propriamente ditos, cumpre assinalar o precoce interesse, que Alencar votou ao gênero: já em 1847, aos 18 anos, escreveu "Questões de Estilo", artigo publicado na revista *Ensaios Literários*, fundada, pelos primeiranistas de Direito de São Paulo, entre os quais ele.

	Título	Data	Assinatura
L I T E R Á R I O S P O L Ê M I C O S	Cartas sobre <i>A Confederação dos Tamoios</i> (polêmica com Domingos Gonçalves de Magalhães)	1856	lg
	Polêmica com Antonio Feliciano de Castilho e Franklin Távora	1871	—
	O Vate Bragantino (Cartas de crítica à tradução das <i>Geórgicas</i> de Vergílio feita por Castilho)	1874	Nicles
	Às Quintas (polêmica com Joaquim Nabuco)	1875	—
E N S A I O S O U T R O S	Um poeta (carta a Machado de Assis sobre Castro Alves)	Alencar 22/02/1868	
	Os Sonhos d'Ouro	11/09/1872	Sênio
	Questão Filológica (incompleto)	1874	—
	O Nosso Cancioneiro	1874	Alencar
	O Jesuíta	1875	Alencar
	O Nome Ceará (Etimologia)	—	—
Alguns artigos de <i>O Protesto</i>	1877	—	

Não nos debruçaremos sobre as famosas polêmicas em que Alencar esteve envolvido, por terem sido já objeto de alentadas considerações às quais pouco ou nada acrescentaríamos. Examinemos então rapidamente os demais textos que aqui apontamos.

*Um poeta* é carta aberta a Machado de Assis, publicada no *Correio Mercantil*, em que Alencar apresenta ao pai de Capitão o poeta baiano em termos muito elogiosos.

*Os Sonhos d'Ouro* constitui defesa do romance com esse nome, acusado de "cheio de influências estrangeiras".

*Questão Filológica*, série de cinco artigos no manuscrito incompleto, defende *Iracema* das críticas do Sr. H. Leal que lhe aponta um grave senão no estilo: os neologismos.

*O Nosso Cancioneiro* forma-se de cinco cartas escritas ao Sr. J. Serra, depois enviadas por este ao jornal *O Globo* para publicação. Versam sobre antigos "romances" populares do folclore nordestino: o *Boi Espácio* e principalmente *O Rabicho da Geralda* (este transcrito), entremeados com observações filológicas e defesa da autonomia e poesia da língua nacional.

Quando da publicação do drama *O Jesuíta*, José de Alencar fê-lo preceder de uma advertência e dos artigos de jornal que antes escrevera criticando a indiferença do público para com a peça e o desinteresse pelo teatro nacional. Os artigos de Alencar são três, sob o título de *O Teatro Brasileiro*, antecedidos por um outro estudo, de Luís Leitão, pois este "desenvolveu cabalmente o pensamento d'*O Jesuíta*". Alencar aborda vários problemas do teatro carioca no século XIX e mostra sua concepção de drama, teorizando sobre vários pontos: construção dos personagens, sucessão de cenas, atenção do espectador etc.

Sobre *O nome Ceará* não encontramos nenhuma indicação de (possível) data e local de publicação. Trata-se de um estudo etimológico sobre o nome do estado natal de Alencar, em que comenta as várias hipóteses de vários autores e apresenta a sua.

*O Protesto, Jornal de Três*, foi panfleto publicado em 1877, de janeiro a março (Vol. 1 — números 1, 2, 3, 4, 5), tratando de vários assuntos, entre eles, problemas literários. Do n.º 6 deste folheto, que não chegou a sair, temos numa das seções — "Beotices" — uma resposta a comentários de Camilo Castelo Branco sobre brasilianismos. Em outra coluna, Alencar comenta o *Dicionário*, recém-publicado, de Caldas Aulete e critica o excesso de censuras que o último dirige a seus predecessores, principalmente a Moraes.

Apesar dos claros que aqui deixamos (seria impossível no momento desenvolvermos maiores comentários), patenteie-se a permanência nestes estudos daquelas teses também defendidas por Alencar nos Documentos.

Em tempo, dos inéditos de Alencar, assinalados na *Obra Completa*, contam-se os seguintes Ensaio Literários e Filológicos além dos já citados: *Ressalva* (artigo incompleto), *Fragmento* (incompleto), *Proteção às Artes* (carta a um colega), *Metrificação do Verso Português*, *Rascunhos de Gramática Portuguesa*.

### 3. OS TEXTOS MARGINAIS

Finalmente chegamos aonde queremos concentrar mais nossa atenção. E começaremos por fazer o levantamento dos textos, esclarecendo que a sistematização seguida, bem como a citação dos fragmentos, prende-se à *Obra Completa* já referida. Aqui estão também relacionados os apensos da produção dramática de Alencar, a que nos referiremos apenas de passagem. Vale a pena chamar a atenção do leitor para a *ficção* das assinaturas usadas por Alencar: ficção paralela à ficção...

#### 3.1. — *Corpus*

Sistematização	Obra	Data	Apenso	Assinatura
I - ROMANCE URBANO	- <i>Lucíola</i> - 1862 -	. Ao Autor	. novembro de 1861	. G. M.
	. <i>Diva</i> - 1864 -	. A G.M. . Pós-escrito à 2a. Ed. . Nota	. 1/8/1865	. P
	. <i>Sonhos D'Ouro</i> - 1872 -	. Benção Pa- terna . Carta ao Editor . Pós-escrito	. 23/07/1872 . S.C., 6/9/1872	. Sênio
	. <i>Senhora</i> - 1875 -	. Ao leitor . Nota . Carta	. Petrópolis, 2 d maio	. J. Alencar . Elisa do Vale
	. <i>Escabiosa- Sensitiva</i> - 1863 - frg	. (prefácio)		

Sistema- tização	Obra	Apenso	Data	Assinatura	
II -  HISTÓRICO  ROMANCE	. O Guarani - 1857 -	. Ao leitor (2a. ed.) . Notas			
	. Guerra dos Mascates - 1873 -	. Advertência (1a. parte) . Nota (fim da 1a. parte) . Advertência (2a. parte)	. Tijuca, de- zembro 1870 . 12/5/1873 . 1/6/1874, Corte	. S.	
	. Alfarrábios - 1873 -	. Cavaco . Ao leitor	. 1/12/1872 . maio 1873	. J. Alencar . J. Alencar	
		. Advertência	. dezembro 1872		
	. - 1875 - frg.	. Advertência	. janeiro, 1875		
	III -  LENDAS INDIANISTAS	. Iracema - 1865 -	. Prólogo da 1a. Ed.	. Rio, maio 1865	. J. Alencar
			. Argumento Histórico		
			. Pós-escrito à 2a. ed.	. outubro 1870	. J. Alencar
			. Carta ao Dr. Jagua- ribe	. agosto, 1865	. J. Alencar
		. Ubirajara - 1874 -	. Advertência		
IV ROMANCE- REGIOTA RELISTA	. O Gaúcho - 1870 -	. (prefácio) . Notas	. 10/11/1870		
	. O Sertanejo - 1875 -	. (conclusão)			
	. Ex-homem - 1877 - frg.	. (prefácio)		. Synerius	

T E A T R O

. Verso e Reverso - 1857 -	. A... (dedicatória/expiacção)	. J. Alencar
. As Asas de um anjo - 1858 -	. Advertência . Prólogo da 1a. edição	. 29/11/1859 . 22/06/1858 . J. Alencar
. A expiação - 1868 -	. Pós-escrito	. Rio, 15/10/1865 . J. Alencar
. O jesuíta - 1875 -	. Advertência	
. A noite de S. João - 1857 -	. Prefácio à 2a. edição)	. Rio, 16/08/1860 . J. Alencar

Examinemos então texto por texto, apresentando-lhes as reduções sêmicas, tão minúsculas quanto possível.

— Em *Luciola*, *Ao Autor* conta a origem e o nome do livro: cartas enviadas por um homem a G.M. Previne da provável raiva dos moralistas e da reação das senhoras ao lerem o romance.

— Na dedicatória *A. G. M.*, de *Diva*, o mesmo autor — Paulo — envia outro perfil ao escritor, que agora sabemos ser uma mulher. Trata-se da história de amor de seu amigo Amaral e a escritora dará “moldura” a um “retrato ao natural”.

No *Pós-escrito* do mesmo livro, Alencar dicotomiza classicismo X progresso, declarando-se apreciador deste último. Teoriza sobre a língua literária e como *Luciola* e *Diva* foram acusados de “eivados de galicismos”, introduz uma *Nota* nesta 2.ª edição, onde “justifica algumas inovações de que me tornei réu”, comentando dezesseis palavras utilizadas.

— Em *Sonhos d'Ouro*, *Benção paterna* é conversa com o próprio livro, que o pai abençoa, prevenindo-o de todas as incompreensões por que passará: a indiferença da crítica, as acusações etc. Toca em problemas como editor, consumo, receptividade, critérios de julgamento etc. Mostra-se ainda uma vez partidário de uma língua nacional. Divide a literatura nacional em três fases, onde inscreve seus romances. Tudo isto pleno de ironias e alusões a figuras e acontecimentos da época.

A *Carta ao Editor* pede o acréscimo à obra do “pós-escrito que leva a última notícia de nossos personagens”. O *Pós-*

*escrito* realiza o último capítulo do livro, fazendo o esperado final feliz de um casamento. Assinale-se que após este vem a humorística indicação "Fim do fim de "Sonhos d'Ouro".

— *Senhora: Ao leitor* adverte de que na verdade é Alencar o editor do livro; a história, que é verdadeira, vem de outrem. Previne ainda dos "caprichos artísticos" que enfeitam o romance.

A *Nota* introduz uma carta publicada em jornal, a seguir transcrita. A Carta é de mulher e dirigida a outra mulher, fazendo um comentário "feminino" do romance. Percebe-se logo que Elisa do Vale nada mais é que um disfarce de Alencar.

— *Escabiosa/Sensitiva*: O mesmo "autor" de *Luciola* (Paulo) envia a G.M. — a "escritora" de *Luciola* — material para mais um livro, também a história de amor de um amigo — o Dr. Ernesto Sá. Seria outro perfil de mulher.

— *O Guarani: Ao leitor* é proêmio à 2.<sup>a</sup> edição do livro, esclarecendo que ao relê-lo, pareceu-lhe impossível a remodelação da "prova tipográfica" que fora a 1.<sup>a</sup> edição. E já que escrever tudo novamente seria impossível, limita-se a pequenas emendas.

As *Notas* são esclarecimentos sobre os personagens, os topônimos e palavras indígenas que aparecem no texto, quase sempre acompanhados de fontes.

— *Guerra dos Mascates: A Advertência, Indispensável contra enredeiros e maldizentes*, da 1.<sup>a</sup> parte do livro conta romanceadamente como obteve o autor os documentos em que se baseou para publicar este romance histórico. Já aparecem atuando aí alguns dos personagens.

A *Nota*, ao final da 1.<sup>a</sup> parte justifica a demora de publicação do livro e os problemas que a demora acarretou, além de um comentário geral sobre o livro.

A *Advertência* que introduz a 2.<sup>a</sup> parte explica que não são fundadas as tentativas de alguns em verem nos personagens deste romance, personagens contemporâneos. Tais personagens, assevera, são do domínio da fantasia e "com isso nada tem que ver a maledicência".

— *O Garatuja: Cavaco* narra a história destes Alfarrábios — notícias, casos, anedotas da velha cidade do Rio de Janeiro — obtidas por Alencar em velho livro e através de um alfarrábio ambulante: um velho quase centenário encontrável no Passeio Público.

— *O Ermitão da Glória: Ao leitor* avisa de que os contos deste Alfarrábio não são cômicos como os do primeiro, talvez cheguem a produzir lágrimas, e, como expiação, promete um terceiro volume mais brincalhão que os anteriores.

— *A alma do Lázaro*: A *Advertência* indica que a fonte da matéria para esta obra não foi a mesma das anteriores: o velho do Passeio Público. É “uma escavação dos tempos escolásticos”, mofo literário desagradável a alguns, caro a outros.

Há ainda um fragmento destes Alfarrábios que não incluímos em nosso gráfico. Trata-se de *A Cabeça de Santo Antônio*, que vem, na edição citada, sucedido por *Notas*, a bem dizer duas indicações de fontes bibliográficas e parte de um plano para o desenvolvimento do livro. (A exclusão do gráfico prende-se ao fato de estas notas não terem sido anexadas ao fragmento pelo autor, como é óbvio).

— *O Pajem negro*: A *Advertência* conta das dúvidas a respeito da identidade e descendência de Bartolomeu Bueno, o Anhangüera, e afirma que este romance desvendará o arcano, a partir de velho manuscrito conhecido do autor.

— *Iracema*: O *Prólogo* da 1.<sup>a</sup> edição é dirigido a *meu amigo* — um leitor conterrâneo — e refere-se ao problema da acolhida do livro: “Receio, sim, que o livro seja recebido como estrangeiro e hóspede na terra dos meus”. Reafirma ainda o intuito desta lenda — já expresso na dedicatória — “À terra natal, um filho ausente” — com o pedido “Acolha, pois, esta primeira mostra para oferecê-la a nossos patrícios a quem é dedicada”.

*Argumento histórico*, como o nome indica, relata os acontecimentos em que se baseará a lenda, cita as fontes consultadas e as dúvidas encontradas. Cabe lembrar também que todo o livro virá com inúmeras notas em pé de página, esclarecendo possíveis dúvidas de vocabulário e de circunstâncias históricas ao leitor.

*Carta ao Dr. Jaguaribe* nomeia agora o amigo a quem é dirigido o prólogo. Discute posições no uso da língua tupi literariamente e confessa reconhecer defeitos na obra.

*Pós-escrito* à 2.<sup>a</sup> edição é a denominação de quatro capítulos onde anota os problemas gráficos com que teve de se defrontar o autor, discute problemas de ortografia e responde às críticas feitas a *Iracema*, entre elas às de Pinheiro Chagas e às de Henriques Leal. Menciona ainda um alentado estudo que está escrevendo sobre a Língua Portuguesa (nada mais é que aquele já citado como Documento).

— *Ubirajara*: A *Advertência* classifica o livro de lenda, por, segundo o autor, apresentar maior propriedade com as tradições indígenas. A seguir comenta as injustiças de julgamento praticadas pelos historiadores, cronistas e viajantes do período colonial para com os nossos indígenas. Como *Ira-*

*cema*, é acompanhado quase página a página por notas elucidativas de vocabulário e dados histórico-culturais.

— *O Gaúcho*: há uma pequena nota antes do romance que explica a razão do cognome *Sênio*: o autor considera-se um “anacronismo literário” e “visitado pela veihice da alma” — a que traz desilusões.

— *O Sertanejo*: *A Conclusão* é uma promessa de novo romance, desvendando o mistério de um personagem e contando novas façanhas do protagonista.

— *Ex-homem*: é romance inacabado das páginas de *O Protesto*. Vem precedido de uma advertência: “Não foi escrito para comover; só aspira convencer”. Gira em torno de uma superstição que o autor pretende derrubar e que se liga ao neologismo do título. A assinatura é de novo cognome: *Synerius*.

Há ainda uma *Nota da Redação* que diz desconhecer o autor e não solidarizar-se com ele, publicando a matéria apenas visando a agitar a opinião pública, arrancando-a “ao profundo marasmo, em que jaz”.

Nas obras dramáticas perduram os apensos, regidos pelo mesmo ideário dos até aqui referidos: motivos da origem das peças, apresentação do assunto, comentários sobre a construção, revide a acusações, críticas ao público etc. Se as alistas foi para que se patenteasse esta constante atitude de Alencar, assim constituída como “marca registrada”, mesmo além do campo do romance.

Creemos ter deixado claro, através destas notas, que em todos os textos marginais citados revela-se, sob vários ângulos, a preocupação de José de Alencar pela *feitura da obra*. Seria esta a linha unificadora dos artigos. Mas percebe-se também que certos textos apresentam correspondências com outros, o que nos levou a grupá-los.

### 3.2. Grupos afins

A presente classificação faz-se em termos de traços predominantes, pois, como todas as classificações, é simplificadora. Há textos que podem pertencer a mais de um grupo nitidamente e em quase todos estes apensos evidenciam-se observações que, uma vez destacadas, distribuir-se-iam pelos vários tipos propostos.

#### 3.2.1. Textos-referência

*Inicialmente* uniríamos num mesmo feixe, aqueles textos que Alencar quase que simplesmente transcreve, referindo

fatos e personagens históricos ou elucidações sobre o vocabulário que emprega.

Verificam-se aí gostos típicos do século XIX: a preocupação pela História e Geografia, a cor local, o indianismo.

Constituiriam textos-referência, textos-denotação. Forneceriam matéria-prima a ser elaborada nos romances em dois sentidos: a) o da Palavra, Língua, instrumento manejado pelo escritor; *enunciação*, portanto;

b) o da Fábula, onde pontificam personagens e ações; domínio do *enunciado*.

A funcionalidade destes textos seria colocar o leitor num primeiro degrau de *verossimilhança* ao desnudarem o material bruto em que trabalha o autor.

Estão neste caso as Notas de *O Guarani*, o Argumento Histórico de *Iracema* (bem como as notas de pé-de-página) a Nota de *Diva* e a maior parte das Notas de *O Gaúcho*.

### 3.2.2. *Textos voltados para a ordenação*

A seguir teríamos apensos que informam sobre a organização superficial do romance: remanejamentos, partes constitutivas, publicação, promessa de continuação etc.

Estes textos atraem a atenção para o livro em si, o livro-objeto-de-consumo, sujeito a leis de produção e mercado, portanto necessitando cuidados na apresentação e deferência para com o público.

Aquí inserem-se: A Carta ao Editor de *Sonhos d'Ouro*, Ao leitor de *O Guarani*, Nota ao final da primeira parte de *Guerre dos Mascates*, A Conclusão de *O Sertanejo*, a Nota da Redação de *Ex-homem*.

### 3.2.3 — *Textos de ficção ou voltados para a ficção*

Apenas um destes textos marginais realiza-se como totalmente de ficção: o Pós-Escrito de *Sonhos d'Ouro*, que, a bem dizer é o último capítulo do romance.

A maioria dos demais apensos volta-se para o assunto, para a fábula dos romances. Revela a constante preocupação em frisar que o assunto tratado é verídico e para maior credibilidade narra as circunstâncias em que são obtidas as fontes, mas de forma tão próxima à ficção que faz duvidar de uma "pura verdade". Há cartas onde nomes aparecem abreviados, situações onde personagens do livro aparecem já etc.

Como se sabe, este procedimento é típico do século XIX (até mesmo os prefácios e advertências dos romances de Machado de Assis ainda se incluem nesta linha), injetando grande dose de verossimilhança no narrado, de reconhecida eficácia sobre o leitor ingênuo.

Nos Romances Urbanos chega a haver um romance à parte nos prefácios e posfácios, com um quase jogo de esconde-esconde entre "autor" e "escritor" atrás de pseudônimos. A nosso ver, isto revela um impulso contraditório de Alencar: marcar e escamotear concomitantemente sua presença. Assinala a presença de um autor, dissimulando-lhe a identidade. Seria talvez a projeção da luta entre o egotismo e autovalorização de Alencar e seu crônico — e bem romântico — sentimento de rejeição.

Inscrevem-se neste grupo: Ao Autor de *Luciola*, A G M. de *Diva*, Ao leitor de *Senhora*, o prefácio de *Escabiosa/Sensitiva*, a Advertência de *Guerra dos Mascates*, Cavaco de *O Garatuja*.

#### 3.2.4 — *Textos-controvérsia*

Existem ainda os textos motivados pelas posições estéticas de Alencar. São revides a críticas, explanações sobre seus projetos literários, concepções sobre quase tudo das Letras que constituía controvérsia na época. Alencar usa estas margens do romance como tribuna panfletária.

Nestes concentram-se as idéias mais desenvolvidas nos documentos, polêmicas e ensaios literários, geralmente em tom bastante veemente e repleto de ironia. Aqui como lá.

Discute aspectos de gramática, evolução da língua, estilo, gêneros, aspectos estruturais da obra, história literária, padrões da crítica, transformação da realidade objetiva em ficção, intencionalidade do autor e receptividade do público etc. etc. Mas a ênfase maior recai sobre o problema (problema/programa para Alencar) de uma literatura nacional, com autores brasileiros, usando a língua falada no Brasil, inspirando-se num contexto totalmente brasileiro. Idéias muito polêmicas para o gosto tradicionalista dos críticos seus contemporâneos...

Alistam-se neste grupo: o Pós-escrito de *Diva*, Benção Paterna de *Sonhos d'Ouro*, a Advertência da 2.<sup>a</sup> parte de *Guerra dos Mascates*, as cartas ao Dr. Jaguaribe e o Pós-Escrito de *Iracema*, a Advertência de *Ubirajara*, o proêmio de *O Gaúcho*.

Entre os textos importantes que caberiam em mais de uma classificação citaremos a Nota e Carta ao final de *Senho-*



- C — a crítica: . o escritor e a obra face a pressões da censura e da política (ideologia individual X ideologia vigente);  
. preocupação com a posteridade.

(Eliminamos citações que aqui seriam elucidativas pela impossibilidade de exemplificarmos todos os casos e para não estender ainda mais o trabalho).

5 — Os conceitos que Alencar emite sobre esses tópicos logicamente estão vinculados a uma formação típica no Brasil do século XIX. No entanto, nosso autor extrapola os limites de sua época, apresentando proposições bastante revolucionárias aos olhos de seus coetâneos. Haja vista sua profissão de fé de nacionalismo, retomada pela geração de 1922, e sintetizada por Mário de Andrade no célebre *José de Alencar, meu irmão*.

## 5. NOTAS

1. ALENCAR, Heron de. José de Alencar e a ficção romântica. In: COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*, vol. II, Rio de Janeiro, Sul Americana, 2.º ed. 1969, p. 236-7.
2. Idem. *Ibidem*. p. 238.
3. COUTINHO, Afrânio. A crítica literária romântica. In: —. *A literatura no Brasil*, vol. II, Rio de Janeiro, Sul Americana, 2. ed. 1969, p. 313-4.
4. ALENCAR, José de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro, José Aguilar, 1959, 4 vols.
5. —. Como e porque sou romancista. In: —. *Obra Completa*. Rio, Aguilar, 1959, vol I, p. 151.
6. Idem. *Ibidem*. p. 151.
7. Idem. *Ibidem*. p. 154.
8. ALENCAR, Heron. op. cit. p. 243.
9. COUTINHO, Afrânio. Nota Editorial. In: ALENCAR, José de. *Obra Completa*. Rio, Aguilar, 1959, vol. IV, p. 7-8.
10. ALENCAR, José de. op. cit. vol. IV, p. 8.
11. Idem. *Ibidem*. p. 9.