

AS NOTAS DE RODAPÉ E A CONSTRUÇÃO DA VEROSSIMILHANÇA EM JOSÉ DE ALENCAR *

Mirhiane Mendes de ABREU

RESUMO *Este artigo procura demonstrar o percurso das notas de O guarani, Iracema e Ubirajara, verificando o modo de o autor selecionar e interpretar a historiografia disponível e as inserir no enredo. Tais notas funcionam como intermediárias entre o escritor e o leitor por serem o lugar estratégico de conduzir a interpretação da leitura e postular a verossimilhança narrativa.*

RÉSUMÉ *Le présent article est une tentative de mettre en ordre les notes des romans O guarani, Iracema e Ubirajara, en vérifiant leur comportement. Elles fonctionnent comme des intermédiaires entre l'écrivain et le lecteur puis que la citation est le lieu stratégique d'interpréter et de postuler la vraisemblance du récit.*

As narrativas de *O guarani* (1857), *Iracema* (1865) e *Ubirajara* (1874) alimentam o ideário estético do Romantismo e a mitificação do selvagem a partir de temas reputados como genuinamente nacionais, a saber: a natureza, a língua e a reconstrução do passado. A fim de obter credibilidade e reforçar a exaltação do indígena, José de Alencar instituiu uma segunda narrativa, paralela ao enredo, expondo em notas uma longa lista de livros e interpretações que supostamente provariam a solidez do relato. Trata-se de um conjunto de elementos para alimentar o intuito patriótico dos livros e conformar tematicamente as peculiaridades brasileiras de forma legítima, confiável e, mais do que tudo, documentada; do contrário, a ânsia pela construção de uma imagem da nação plena de valores sólidos perderia eficácia. Com esses valores em mente, o romancista oferece provas da aceitabilidade da narrativa literária, mostrando ser ela um produto historicamente factível. Por isso, a escrita das notas é essencial na conformação do seu projeto

* Texto resultante da Tese de Doutorado, apresentada ao Curso de Teoria e História Literária, do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), no dia 03 de outubro de 2002, sob a orientação da Prof^a. Dr^a. Maria Eugenia Boaventura.

literário e, compreendê-las, elucida as diretrizes pelas quais ele teria se pautado na efetivação do seu empreendimento.

Porque seus livros em que avulta a figura do selvagem eram veículos de divulgação de idéias nacionalistas, Alencar procurou meios de conduzir a leitura para o destinatário, dirigindo e antecipando-se ao processo de interpretação. A escrita dos paratextos parece ser apenas um apêndice, mas, no fundo, além de mostrar os bastidores da produção, resulta da premência em se definir a identidade do país, de acordo com a perspectiva da elite econômica e intelectual da época. Nestes termos, as notas, prefácios e posfácios funcionam na estrutura da obra em uníssono com o estabelecimento de uma nacionalidade orgulhosa e independente e incidem diretamente sobre a temática subjacente à trama. Em outras palavras, vale dizer que, no intuito de valorizar o brasileiro e a literatura nacional, o autor sistematizou a configuração da natureza expressa com adjetivos de grandiosidade e capaz de enriquecer a língua, imprimindo-lhe um estilo próprio e moderno e, ainda, adornando a linguagem literária com a presença telúrica, o que norteou os romances para o pitoresco e o descritivo. A ênfase no espaço deslumbrante uniu-se ao recuo temporal cada vez mais remoto, quando supostamente haveria deferência aos códigos de honra e moral.

Elaborando meu trabalho, percebi a existência de certos elos das notas com algumas das principais inquietações do autor e procurei restaurar um sentido de unidade e direcionamento da elaboração dos romances indianistas. Um dos elos remete-se à recepção dos livros em duas esferas, a crítica e o público em geral. No tocante à primeira, sabe-se que José de Alencar já estreou causando talvez a maior polêmica no universo intelectual da época, a travada com Gonçalves de Magalhães. Outros exemplos de polêmica poderiam ser citados, como a mantida com Franklin Távora. Por ora, no entanto, importa dizer que os questionamentos vários em que suas obras foram envolvidas atingiam o cerne do seu trabalho e fizeram com que o próprio autor se dispusesse a refletir sobre ele, incluindo nos romances o arsenal teórico e as explicações que considerasse pertinentes desenvolver. Voltando-se para crítica, Alencar desenvolve uma teoria acerca dos seus procedimentos de elaboração narrativa, o que, em suma, pode-se dizer ser uma das razões da escrita dos rodapés. Dentro dessa ótica, as explicações à margem do texto revelam uma avaliação da própria obra e um diálogo constante com as controvérsias proporcionadas pelo seu texto.

O outro foco da recepção dos livros refere-se ao público. Numa época de crescimento do número de leitores e da ascensão do romance como gênero literário, as notas e demais paratextos são também um meio de, antecipando-se à interpretação, guiar a leitura, pois visam a esclarecer e apresentar os elementos em vias de exaltação, seguindo nesse processo uma perspectiva nacionalizante. Nesses termos, é lícito dizer que as notas se coadunam com o processo de formação de uma idéia do país, revelando-se uma espécie de pedagogia da nacionalidade. Ressalte-se também que tais textos pretendem oferecer uma teoria estética para a literatura no

Brasil, bem como sua própria identidade, sem deteriorar a função de entretenimento próprio da arte. Trata-se de reflexão auto-explicativa, através da qual se verifica a gênese da teoria da literatura brasileira romântica, base da formulação do projeto literário do escritor.

Há nesse procedimento muito da consciência romântica de incidir sobre a criação literária. Quando entra em declínio o rígido sistema de valores estéticos do século XVIII e, paralelamente, quando começa a se formar uma camada burguesa de leitores, o público passa a exigir maior realismo¹, a querer uma obra com outro perfil de verossímil. Ao lado deste anseio e em decorrência da repulsa à posição normativa, os escritores passaram a inserir teorizações em sua obra. Constituir um pensamento sobre a produção literária não era, portanto, privilégio de José de Alencar, mas uma tendência inscrita no tempo e o modo de concretização desta tendência foi servir-se simultaneamente de duas narrativas. Através destes estudos, José de Alencar discute e explicita os temas reputados como imprescindíveis à formação da nacionalidade; temas esses esteticamente elaborados nos enredos.

A escrita das notas de José de Alencar desenvolve, então, uma sistemática de temas e formas. Em *O guarani* (1857), a prática ainda não estava tão difundida e aprofundada, razão pela qual o processo descritivo e as digressões narrativas são mais assíduas, em comparação com os outros livros. O Novo Mundo aqui é um painel pitoresco de árvores, rios e flores, sempre rodeado de adjetivos e exclamações; seus habitantes são guerreiros, fortes e incansáveis, dotados de valores nobres fortemente arraigados. Ao conjugar romance histórico e indianismo, o autor encontrou nas páginas da historiografia fontes de interpretação e composição de elementos nacionalizantes, tais como a natureza, o passado grandioso e a língua selvagem, e os levou para o livro a fim de suscitar imagens e projetar na alma dos leitores um sentimento de Brasil. Entremeadas com enlace amoroso de Peri e Ceci, as imagens vão sendo aos poucos registradas com citação ou alusão a viajantes e cronistas ou, em raros momentos, com esclarecimento de alguns detalhes da linguagem figurada do índio. Ao todo, há nesse livro 60 notas, das quais 26 referem-se à natureza, 04 à língua e 30 à composição de uma idéia do passado, sendo dessas 17 relacionadas ao herói indígena e 13, ao colonizador. Uma característica das citações em *O guarani* é a ausência de controvérsias do escritor, tão famoso pelas inúmeras polêmicas que protagonizou. Explico-me: um dos setores em que se envolveu Alencar foi a polêmica. Ao pretender construir uma literatura de modo programático, o escritor protestou contra a situação existente e contra as imagens não idealizantes do país tal qual estava retratado em suas obras. Entretanto, apesar de já ter se lançado no cenário das letras provocando contestação (retomo o problema acerca das “Cartas sobre *A confederação dos Tamoios*”), as notas do seu primeiro romance indianista não se apresentaram assim, ao contrário de *Iracema* e

¹ WATT, Ian. “O realismo e a forma romance”. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

Ubirajara. Aqui, as notas funcionam como prova de exatidão, embora, na prática, o escritor recorte e selecione fontes e as insira no texto ficcional conforme as necessidades de comprovação do enredo. Neste livro, o autor restringe-se a expor informações, a partilhar opiniões e crenças sobre a bondade natural do homem primitivo, o culto da amizade e da recordação, o hábito de se entregar a simples prazeres, como um banho na cachoeira, além do gosto contemplativo da natureza. A fim de conferir veracidade, a obra é antecedida de um prefácio e, na segunda edição, um bilhete “Ao leitor”, fornecendo algumas informações e destacando um certo tom familiar.

A discussão teórica, que faz das notas a região crítica do livro, evidencia-se mais em *Iracema* (1865), cuja narrativa paralela aparece inegável e decididamente como tomada de posição de Alencar. No tocante à história do colonizador, a discussão se concentrará no “Argumento Histórico”, em que se vê presente o tom de contestação e os vestígios do caráter educativo do livro. Ao fim do livro, são inseridas 128 notas. Desse total, 110 mesclam a temática da natureza à da autenticidade do idioma nacional, 10 abordam exclusivamente a paisagem e 08 falam sobre o nativo. Como em *O guarani*, as personagens são arquitetadas a partir da sua condição genuinamente americana. As personagens primitivas situam-se no contexto exótico, encaminhando nestes termos a identidade brasileira, fixada pelo símile, procedimento avaliado por Cavalcanti Proença². Nas notas, essa sobreposição tem prosseguimento e a natureza, a própria configuração do Éden, é calçada nas convenções e valores construídos pelos europeus, a exemplo de Chateaubriand e Cooper, escritores voltados para o exotismo em termos críticos e literários. A influência européia, convém lembrar, foi decisiva como parâmetro de produção literária; entretanto, a imagem do Brasil, construída em crônicas desde os primórdios da colonização, referendaram igualmente a obra alencariana, na medida em que os nomes de Gabriel Soares, Léry, Thevet, dentre outros, freqüentam as notas dos livros.

José de Alencar faz anteceder esse romance de um prólogo e o encerra com uma carta endereçada ao Dr. Jaguaribe. Nestes textos, o autor estabelece a função dupla da leitura, isto é, deleitar e fortalecer os elementos pátrios. Especialmente na carta, há exposição dos bastidores da confecção do romance e aborda ainda a importância da leitura das notas e a necessidade de se conhecer termos e costumes indígenas, ao seu ver, imprescindíveis ao enriquecimento do estilo nacional. No tocante a esse item, a segunda edição de *Iracema* é acompanhada de um “Pós-Escrito”, no qual, em resposta direta às críticas, são discutidos os meios e as ferramentas da autenticidade brasileira. Verdadeiro tratado lingüístico, o texto reconhece as transformações profundas e inevitáveis por que estava sofrendo a

² PROENÇA, M. C. “Transforma-se o amador na coisa amada”. In: Alencar, J. *Iracema*. São Paulo: EDUSP, 1965.

língua portuguesa falada no Brasil. E é com vistas a legitimar tais mudanças que explica de inúmeras formas as palavras empregadas.

Em *Ubirajara* (1874), José de Alencar vai um pouco mais longe e as notas possuem destaque maior do que o enredo, além de serem bastante prolixas. Embora numericamente haja menos do que em *Iracema*, aqui elas desempenham um papel mais ativo porque visam claramente a retomar as censuras críticas não apenas referentes a este livro, mas também aos anteriores, numa loquacidade digna de se fazer observar. São 75 notas: 5 sobre a natureza, 44 sobre a língua e 26 sobre os costumes selvagens, a maioria com extensos comentários e interpretações do autor. Com a análise dessas notas, podemos observar o claro empenho do narrador em contrastar o mundo civilizado ao primitivo e a preocupação de atestar a verossimilhança do objeto narrado a partir do indício de verdade que o documento histórico implicava. Nesse espaço, enuncia-se todo o lastro teórico dos toques idealistas que caracterizaram o indianismo, razão pela qual o respaldo supostamente científico era tido como um meio eficaz de obter credibilidade aos três romances. Os elementos da grandiosidade do herói, produto da mitificação do real e da ação guerreira com importância nacional são rigorosamente conceituados e comprovados, direcionando a leitura para o exótico e o distante.

Ubirajara é antecedido de uma “Advertência”, na qual podemos prever a missão do livro, qual seja a de manifestar uma “crítica severa”, equivalendo a isso a finalidade de reconstruir o passado, produzindo uma interpretação dos documentos disponíveis. Aqui, o narrador diz ser preciso estudar “*com alma brasileira o berço da nossa nacionalidade*”, indicando já a existência de uma surpreendente narrativa sobre as tradições da nossa pátria. Por isso, detalhes aparentemente inúteis serão discutidos e aprofundados em tom de calorosa controvérsia, negligenciando e/ou refutando os aspectos negativos dos selvagens e, com igual ímpeto, favorecendo e estimulando os positivos.

A particularidade das notas abre uma fresta para presentirmos a motivação do autor em demonstrar suas considerações sobre a chamada fase paradisíaca do país através de vasta munção historiográfica usada para formular a tese de terem existido homens puros, ciosos de sua honra e tradição. Por isso, as obras indianistas seguem um afã de comprovação com desdobramentos significativos nos relatos. Passando de um para outro livro, as notas constituem-se numa viagem em direção à origem e à fundação da nacionalidade — seguindo a esteira das palavras de Flora Süssekind³, que atribuiu às notas um papel “*cartográfico paisagístico*” — e, nessa perspectiva, é possível dizer que o narrador indianista de Alencar faz as vezes de um viajante movendo-se entre papéis e documentos para transformar a história em recurso de louvor.

³ SÜSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui*: o narrador, a viagem. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

Ao compor um retrato idealizado do nativo, José de Alencar experimentou diferentes ângulos da temática indianista, já difundidos pela crítica do autor: em *O Guarani*, colocou o selvagem entre os portugueses; mais tarde, em *Iracema*, um português entre os selvagens; e, por fim, em *Ubirajara*, encontramos apenas índios entre índios. Seguiu especificando a construção do discurso, penetrando cada vez mais nos costumes e nas tradições dos povos primitivos, o que deixou mais ostensiva a presença do narrador no curso da composição das personagens da obra.

Considerando todas as coordenadas expostas, pode-se afirmar que há nesses romances a presença de dois tipos de narrador: um “contemplativo” e outro “histórico”. O primeiro cumpre a função de narrar os acontecimentos do romance, responsabilizando-se, pode-se assim dizer, pelo enredo; e o segundo, manifesto nas notas, encarrega-se de aprofundar o que já foi dito pelo anterior. Ambos trabalham de “mãos dadas”, têm noção exata de suas atribuições: o primeiro, a de contar um fato; e o segundo, a de nele intervir, aprofundando-se naquilo que interessa da narração. Cada um é dono da sua “visão”, do seu “ponto de vista”.

A onisciência do primeiro narrador ocupa um lugar de inegável preponderância, revestindo a sua utilização de um significado muito especial: plasmar a história gloriosa do ancestral brasileiro, sem interferir muito nos acontecimentos. A sua posição é, assim, reverenciadora da personagem que compõe. O segundo, ao contrário, é talhado para dirigir a leitura e, freqüentemente, intervém no texto a fim de emitir juízos de valor, fundamentando e outorgando o discurso do anterior, em virtude da ambicionada credibilidade adquirida pelo fornecimento de provas e citações, uma espécie de trabalho argumentativo empregado para convencer e conquistar o leitor.

Escritor que reuniu ao redor de si todo o tipo de confronto, para elaborar uma teoria de literatura indianista e para garantir a idoneidade artística, Alencar estabeleceu em sua trilogia uma espécie de narrador cuja função essencial é a de expressar uma pretensa “verdade”. Por essa razão, ele manifesta os sinais da sua presença como instância produtora da exatidão dos valores apresentados na trama romanesca. A consequência imediata foi fixar as imagens nacionais, estilizadas por diversos recursos estéticos, em particular as metáforas, comparações e descrições. Nesse processo, escrever sobre problemas e temas brasileiros equivalia a dar “cor local” à incipiente literatura, ao mesmo tempo que a investia de relações diretas com a realidade. Assim, inserindo nos romances fontes várias, o romancista insiste em pautar suas obras pela noção de possibilidade. Esse pensamento, logo assumido por Schlegel e Goethe como base do movimento *Sturm und Drang* e depois retomado pelo Romantismo em toda a Europa, fundamentou o interesse pela vertente romântica que valorizava a verossimilhança interna do texto. Na revista *Althenaum*, o que se constata é a relação com “*quase verdade, um tanto verdadeiro, ou que pode*

vir a ser verdade”. Mais adiante, acrescenta Schlegel: “*O que parece verdadeiro não tem em nenhum grau de se tornar verdade: mas deve positivamente parecê-lo.*”⁴

Esses pensamentos eram correntes na época e chegaram ao Brasil ao lado da necessidade de dar um passo à frente na construção da identidade cultural. Somem-se a essa diretriz as idéias muito bem-vindas de estrangeiros como Ferdinand Denis, cuja influência nas letras nacionais se manifestou pelo estímulo à independência literária. As raças primitivas e a natureza exuberante passariam a representar os símbolos da nacionalidade e, conseqüentemente, da autonomia das letras nacionais. Para isso, a intelectualidade da época dedicou-se a conhecer o processo histórico do país, interpretá-lo e fazer disso matéria literária a fim de se consolidar a imagem da sociedade como se queria. Afirmado-se patriótico e restaurador do passado, o autor recorreu às características do romance histórico, um gênero de limites indefinidos, com mescla, inclusive, da erudição da epopéia.

Através de elementos épicos, o romancista expressou, com grandiloquência, a “cor local” e a investigação histórica. Empenhado em reconstituir, rigorosa e pormenorizadamente, o nosso passado, baseou suas obras em volumosa documentação, deixando entrever também um certo cunho didático. Esse cunho integra-se numa das linhas básicas do nosso Romantismo: o reatamento da tradição indígena, com ares medievais, em que os românticos viam os seus antecedentes. O movimento de recuo ao passado embasou a escrita das notas em *O guarani*, *Iracema* e *Ubirajara*, a partir de confirmações e/ou contestações da historiografia. Este processo dirigiu a construção da história e a imagem do Brasil, com critérios que afixassem a tradição que se queria ter. O caminho percorrido para configurar um ponto de origem do país foi o de elevar o selvagem à mais nobre categoria, digna dos grandes guerreiros medievais. Logo, a análise dos rodapés nos permite reconhecer um valor na escolha dos assuntos, dos textos e dos escritores, qual seja, o valor capaz de colaborar com a idéia grandiosa da nacionalidade. A aceitação, a moderação e a completa negação de uma crônica nascem dos propósitos idealizantes do momento, que fez da atividade poética um culto ao país.

Em função disso, é à margem do texto que o romance é aprofundado e registrado. É a fundamentação do verossímil ficcional: o leitor é levado a considerar o índio através de um caráter inteiramente fiel porque vê a narrativa presa ao solo da “verdade”, integrada ao universo de valores do que deveria ou poderia ser. Para Alencar, verossimilhança é sinônimo de plausibilidade, possibilidade, aquilo que pode ser explicado, como nos mostra Cavalcanti Proença⁵ e consoante também à definição aristotélica de verossimilhança. Então, resolveu fantasiar e filiou o índio à história e à tradição de modo a parecer não as deturpar. Daí notas, prólogos,

⁴ SCHLEGEL. “Fragmentos do *Athenaum*”. IN: LOBO, Luíza (sel.) *Teorias Poéticas do Romantismo*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987, p. 54.

⁵ CAVALCANTI, Proença. *José de Alencar na literatura brasileira*. P. 59-81.

advertências, argumentos históricos, em especial nos indianistas, obras que, carregadas de forte simbolismo, indicariam o ponto inicial da gênese americana.

Pensando dessa forma, qual seria o significado e função das notas e comentários de rodapé de José de Alencar? É admissível dizer que ela é estreitamente ligada ao exercício de citação. Na confecção do meu trabalho, apropriei-me dos elementos construídos por Compagnon no seu *La second main ou le travail de la citation*⁶, no qual afirma que o processo de citação pretende inserir no texto um critério de validade e um dispositivo de regulação, uma prova de verificação a partir do discurso do outro, como procede o autor de *Iracema*. Dispor-se de textos alheios, recortá-los conforme o interesse, censurá-los quando julgasse necessário: tal é a característica desse texto à margem do romance. Ao construí-lo, Alencar conforma um dos traços mais marcantes da sua originalidade, especialmente se considerarmos as circunstâncias do romance brasileiro no século XIX, ainda remete a utilização sistemática de notas à mais requintada tradição literária européia e deve ser objeto de reflexão da crítica sobre o autor. Pelo que afirmou Anthony Grafton em *Les origines tragiques de l'erudition*, a prosa de notas na virada do século XVIII para o XIX foi particularmente freqüente para evocar polêmicas, defender posições, além de elevar a arte, concedendo-lhe a dimensão de um grande estilo.

Diferentemente de outras formas de obtenção de crédito, as notas de rodapé codificam os documentos e visam provar a solidez de pesquisa do autor, tornando-o apto a discorrer sobre o assunto em pauta. Pelo que se depreende das citações em *O guarani*, *Iracema* e *Ubirajara*, essas inserções na obra vão apresentar desejo de fundamentação hermenêutica e capacidade para reelaborar a fonte, enfatizando-se mais minuciosamente as possibilidades de idealização. Com isso, esses textos exógenos à ficção, quando selecionados e recortados do contexto original e incorporados ao romance, adquirem um novo contexto e significado. A citação funciona como colagem e transforma-se num recurso de controle narrativo através de uma intimidade estabelecida com o leitor, a quem irá se dirigir e mostrar os caminhos tomados como seguros e certos na configuração da imagem nacional. Maria Eugênia Boaventura, em *A vanguarda antropofágica*, explica que a citação é um elemento que exerce “*certa função em determinada estrutura.*” Acompanhando esse conceito, é possível inferir sobre o papel das notas de rodapé em José de Alencar. O objetivo delas constitui-se, via de regra, numa reflexão crítica sobre o fazer literário através da inclusão de textos, incidindo sobre a criação e produzindo sentido tanto ao contexto onde foi inscrito, quanto ao tema em questão. Nesse último caso, freqüentemente a nota abarca não apenas o romance a que se refere, mas também os anteriores. No tocante à menção aos outros livros, as notas acabam por retomar as censuras realizadas e representam uma refutação aos argumentos.

⁶ COMPAGNON, A. *La second main ou le travail de la citation*. Paris: Seuil, 1979.

Na esfera estética, as notas tornam-se um meio de elevar seus romances e, conseqüentemente, a literatura brasileira, uma vez que Alencar havia se encarregado da tarefa de construí-la de modo programático. As citações no rodapé associam os livros a um parentesco com obras famosas e conceituadas, como as de Cervantes, Fielding, Rabelais, muito acostumados com essa prática. Em outras palavras, isso implicava em dizer que as letras nacionais acompanhavam as diretrizes culturais e intelectuais da história da civilização, o que incluía os romances numa tradição. Simetricamente, ao estabelecer para o texto referências antigas, o autor poderia se inscrever nessa linhagem, construindo ao mesmo tempo uma espécie de legado aos futuros escritores.

Se nos reportarmos ao estudo sobre a “*poética de citações*” de Herman Meyer⁷, podemos ver a compreensão das notas de rodapé a partir de um plano épico. Para ele, a autonomia desses comentários só adviria de um narrador soberano cuja liberdade de narração seria colocada num contexto único e inquestionável e, mais ainda, que os textos dos romances e das notas pertencem inextricavelmente um ao outro. A distinção estabelecida entre os romances com notas marginais e a epopéia, entretanto, é o fato de ser, no primeiro, o próprio autor quem explica suas alusões mitológicas, literárias e históricas, o que não ocorre com a epopéia clássica. Em *O Guarani*, *Iracema* e *Ubirajara*, o próprio movimento do enredo possibilita a veiculação do clima épico criado em torno da obra: ao caminhar para uma narrativa mítica, as notas impõem um ritmo à leitura e demarcam nesse trajeto o que deveria permanecer vivo na memória dos leitores, quando incorpora documentos históricos em função da escala de valores pelo autor considerada adequada para constituir imagens explicativas do Brasil. Além disso, ainda de acordo com Meyer, as citações acabam por conformar uma natureza tipológica dos romances que oferecem essa particularidade e traduzem-se numa função essencial. No meu estudo sobre Alencar, as reflexões procurarão observar e problematizar a unidade e a totalidade do trabalho narrativo cuja organicidade se remete à assimilação de outros textos a fim de consolidar uma multiplicidade de valores e referendar a nova expressão literária no Brasil, o romance.

Na esfera nacionalizante, as notas pretendem o efeito didático. Na produção de seus livros, Alencar valeu-se de crônicas históricas, dicionários e gramáticas e, desse material, compôs cenários, personagens, cenas e acontecimentos, transformando monótonas informações em fonte de construção de uma imagem positiva e gloriosa do Brasil. Tudo isso num estilo harmônico, colorido, pitoresco e de grande riqueza vocabular, o que se adequava bem às necessidades de sua produção. Em decorrência disso, nos romances indianistas há realmente duas narrativas, com objetivos específicos e espaços claramente delimitados. Juntos, os dois narradores cumprem o intuito pedagógico de modelar o caráter do herói, conforme o conjunto de valores do

⁷ MEYER, Herman. *The poetics of quotation in the European novel* Princeton, New Jersey: Princeton, University Press, 1968.

movimento romântico. Além disso, a fim de se desenhar a nação necessitava-se seriamente de verdade e objetividade e, devido a tais injunções, José de Alencar absorve um texto alheio e o fixa como membro do seu discurso. Durante séculos, as observações dos cronistas foram definindo a América, tanto para valorizar o paraíso e a exuberância de fertilidade, quanto para criticar a ausência de civilização⁸. Na tentativa de contrariar esse pensamento, as notas-de-rodapé de *O Guarani*, *Iracema* e *Ubirajara* procuram apagar a perspectiva negativa e fazer do Brasil objeto a ser exclusivamente valorizado, a despeito de quaisquer outros contornos.

O exame das notas de Alencar aponta para a natureza íntima de uma construção narrativa, cuja originalidade se funda na combinação altamente efetiva de discursos referenciais e estéticos. Do lado referencial, temos as remissões aos viajantes, aos dicionaristas, enfim, a toda a documentação de que se valeu o escritor para construir suas notas e inseri-las na obra. Do lado estético, a gama de autores e textos citados, entremeados aos comentários do autor, fornece sentido, estabelece uma tradição, como já disse, e é reforçado pelo procedimento descritivo, o qual se serve daquelas referências para espalhar metáforas nos romances. Se atentarmos para o fato de que muitas notas são reproduzidas, embora aprofundadas, em outros livros, verificaremos o quanto Alencar redigiu coerentemente seus paratextos, pois, na busca da efetivação da imagem brasileira ideal, persistiu em ampliar, aprofundar e confirmar cada um dos tópicos expostos.

Na elaboração da dupla narrativa de um mesmo romance, há uma circunstância interessante e que em muito contribui para compreensão da prática das notas. Em *O guarani*, a proximidade do narrador chamado de “contemplativo” é mais intensa, as descrições intensificam a ação dramática, envolvendo-a em detalhes de significativa importância para o esquadrihamento da natureza, do passado e das personagens. Já em *Iracema*, essa primeira narrativa é mais enxuta, menos digressiva e descritiva. Em proporção análoga, constata-se uma atuação maior do segundo narrador, cujo tom de contenda já se anuncia no “Argumento Histórico” e é recuperado com fôlego no “Pós-Escrito” da segunda edição. Por fim, *Ubirajara*, de enredo breve, com raras intervenções descritivas. A despeito de sua brevidade, é justamente aqui que a prosa de notas requer mais cuidado, porque se trata de um intercâmbio com os livros que o antecederam e, igualmente, com as críticas a eles realizadas.

A natureza dessa segunda narrativa lança luzes sobre o plano ideológico da narração e estudá-la é ver o quanto a visão que preside o retrato da história do Brasil é essencialmente comprometida com o ideário europeu colonizador, de onde se busca o aval para formar a identidade do país. Elas expressam e formulam a imagem ideal para o Brasil ao fazer vigorar um conjunto de idéias que corporificam o mito

⁸ Em *O índio brasileiro e a revolução francesa*, Afonso Arinos expõe os fundamentos da teoria da maldade e bondade do homem natural. Imagens diversas, por vezes até contraditórias, foram estabelecidas ao longo dos séculos enxergando as novas terras ora como paradisíacas, ora como a maior das bárbarias.

originador de uma raça. Alencar estabelece e une duas narrativas e dois narradores para inserir os valores de fidelidade, magnanimidade e honra, fundamentais para construção da idéia de nacionalidade brasileira, que tem como um dos seus elementos o índio, cujos caracteres heróicos reúne, em termos idealizantes, a fisionomia e a força psíquica almejada para a incipiente nação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ALENCAR, José. (1965). *Iracema*. Edição do Centenário. Rio de Janeiro: José Olympio.
- _____. (1958). *O guarani*. Ed. Crítica por Darcy Damasceno. Rio de Janeiro: MEC.
- _____. (1960). *Ubirajara. Obra Completa*. Rio de Janeiro: Aguilar.
- BOAVENTURA, Maria Eugenia. (1985). *A vanguarda antropofágica*. São Paulo: Ática.
- COMPAGNON, A. (1979). *La second main ou le travail de la citation*. Paris: Seuil.
- FRANCO, Afonso Arinos de Melo. (1989). *O Índio Brasileiro e a Revolução Francesa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- GRAFTON, Anthony. (1998). *Les origines tragiques de l'érudition*. Une histoire de la note en bas de page. Traduit de l'anglais (américain) por Pierre-Antoine Fabre. Éditions du Seuil.
- LOBO, Luíza. (1987). (sel.) *Teorias Poéticas do Romantismo*. Porto Alegre: Mercado Aberto.
- MEYER, Herman. (1968). *The poetics of quotation in the European novel*. New Jersey: Princeton University Press.
- PROENÇA, M.C. (1965). "Transforma-se o amador na coisa amada". In: Alencar, J. *Iracema*. São Paulo: EDUSP.
- _____. (1966). *José de Alencar na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- SÜSSEKIND, Flora. (1990). *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras.
- WATT, Ian. (1996). "O realismo e a forma romance". *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras.