

O estilo gracioso e o realismo poético de José de Alencar em *Cinco minutos, A viuvinha e A pata da gazela*

Izaura Vieira Mariano de Sousa (Mestranda, Literatura Brasileira, UERJ)

RESUMO: Este artigo pretende estudar como os romances *Cinco minutos, A viuvinha e A pata da gazela* de José de Alencar possuem uma característica comum presente na obra alencariana: a ênfase em um estilo gracioso que enaltece a mulher, a natureza e o amor. Nesse estilo, o autor de *O guarani* desenvolve um tipo de realismo que não se atém apenas à descrição, contudo, dá a ela um contorno poético.

PALAVRAS-CHAVE: José de Alencar, estilo, realismo.

ABSTRACT: This article aims to study how José de Alencar's novels *Cinco minutos, A viuvinha* and *A pata da gazela* have a common characteristic present in Alencar's work: the emphasis on a graceful style that elevates woman, nature and love. In this style, the author of *O guarani* develops a kind of realism that does not hold only the description, however, gives to it a poetic outline.

KEYWORDS: José de Alencar, Style, Realism.

A obra completa de José de Alencar, tão diversa e extensa, formada por crônicas, cartas, peças e romances, compõe um acervo de grande valor para a literatura brasileira. Deve-se ressaltar, porém, que foi na amplitude da composição romanesca que Alencar assumiu um maior destaque no campo literário. Antonio Candido chama-nos a atenção para o fato de que é difícil comparar seus vinte e um romances devido à sua variedade, mas que há pelo menos dois alencares: “o Alencar dos rapazes, heroico, altissonante; o Alencar das mocinhas, gracioso, às vezes pelintra, outras, quase trágico.” (CANDIDO, 2012, p. 537).

Esse segundo Alencar, conhecido pelas histórias em que há uma “*complication sentimentale*” (CANDIDO, 2012, p. 536), pode ser visto em *Cinco Minutos* (1856), *A viuvinha* (1857) e *A pata da gazela* (1870), entre outros romances. Nestes, é perceptível o aspecto gracioso da linguagem, ainda que haja uma diferença de quatorze anos na composição deles. Tristão de Araripe Júnior pontua que para Alencar a “linguagem era tudo. [...] José de Alencar procurava um estilo. E achou-o. [...] Eis o que Alencar queria fazer da palavra ‘simples e delicada flor do sentimento, nota palpitante do coração’.” (ARARIPE JÚNIOR, 1958, p. 142-143).

O estilo gracioso que Alencar desenvolve nesses romances é compreendido pela sublimação da linguagem na composição narrativa. É notório que, principalmente no

momento das descrições sobre a natureza, sobre a mulher e o amor, o gracioso se eleva e dá a narrativa um contorno delicado.

Até mesmo no Alencar chamado por Candido de heroico, nos romances históricos e até mesmo nos chamados de indianistas, podemos ver uma delicadeza da linguagem no que concerne aos sentimentos, como por exemplo, o de Peri por Ceci em *O guarani*:

Para ele essa menina, esse anjo louro, de olhos azuis, representava a divindade na terra; admirá-la, fazê-la sorrir, vê-la feliz, era o seu culto; culto santo e respeitoso em que o seu coração vertia os tesouros de sentimentos e poesia que transbordavam dessa natureza virgem. (ALENCAR, 2011, p. 61).

Logo, esse estilo gracioso de Alencar perpassa por toda a sua produção romanesca, sendo, contudo, mais preponderante nessa vertente de romance em que há uma complicação sentimental envolvendo o amor de uma mulher e um homem como tema básico do romance.

Ao desenvolver esse estilo, Alencar foi alvo de críticas por parte dos adeptos da escola realista que ganhava destaque no decorrer do século XIX no Brasil. Para aqueles que defendiam uma presença maior de descrições minuciosas e de explicações para o enredo das histórias, os romances alencarianos pecavam por não fornecerem tais informações e por não se submeterem a esse formato. Todavia, é interessante notar que, no teatro, Alencar buscou se assemelhar aos padrões realistas vigentes na época. Para Araripe Júnior, essa empreitada não foi bem sucedida na escrita de Alencar: “Não se dá, porém, uma passada nesse novo terreno, percorrido pelo autor de *Iracema*, sem que reconheça quanto, no fundo, eram antipáticas à sua índole as audácias dessa escola.” (ARARIPE JÚNIOR, 1958, p. 171).

Neste trabalho, focaremos no traço gracioso que permeia as obras do autor de *O tronco do Ipê*, mostrando essa vertente na descrição da natureza e na reflexão sobre a mulher, o amor e o casamento. Veremos também o amadurecimento dessa dicção do gracioso no transcorrer dos anos, analisando comparativamente as suas primeiras obras – *Cinco minutos* e *A viuvinha* e a mais posterior *A pata da gazela*. Através desse estudo, notaremos que apesar da crítica realista, Alencar moldou na sua própria escrita um realismo poético, no qual a sublimação da escrita é o que prevalecia.

1. O GRACIOSO EM ALENCAR: UM ESTILO AMADURECIDO

José de Alencar inicia sua carreira de romancista em 1856 com *Cinco minutos* e um ano mais tarde publica *A viuvinha*. Os dois romances têm o mesmo narrador e se assemelham na forma e no conteúdo. Ambos são romances epistolares, que começam

com histórias de paixões irresistíveis, mas que por motivos diferentes a princípio não podem se concretizar. Salvo as respectivas diferenças que os delimitam, como a doença de Carlota e as dívidas financeiras que manchariam o nome da futura esposa Carolina, ambos os protagonistas, estão profundamente envolvidos pelo amor que sentem.

É por meio da reflexão sobre esse sentimento envolvido pela beleza da natureza, que o leitor de Alencar percebe a graciosidade na narrativa:

A originalidade de sua obra está seguramente em outra parte: esta originalidade consiste na subordinação da natureza bravia à beleza feminina, na transformação de tudo quanto cerca a mulher, ainda mesmo o enorme e o repelente, no mimo, na graça, na candura. (ARARIPE JÚNIOR, 1958, p. 161).

Ao conhecer Carlota, mas sem ver o seu rosto devido ao véu que o cobria, o narrador de *Cinco minutos* começa a refletir sobre a beleza da mulher, tomando como base a sua fragrância: “A mulher é uma flor que se estuda, como a flor-do-campo, pelas suas cores, pelas suas folhas e sobretudo pelo seu perfume.” (ALENCAR, 2002, p. 17). Como se observa, para o protagonista de *Cinco minutos* a mulher é comparada a uma flor; sua beleza se dá pelas cores, pela forma e pelo aroma. Não somente essa vez, mas muitas outras, o narrador busca através de associações com aspectos da natureza e do divino refletir sobre o amor e suas complexidades:

Mas o amor não compreende esses cálculos e raciocínios próprios da fraqueza humana; criado com uma partícula do fogo divino, ele eleva o homem acima da terra, desprende-o da argila que o envolve e dá-lhe força para dominar todos os obstáculos, para querer o impossível. (ALENCAR, 2002, p. 59).

Em *A viúvinha* também encontramos exemplos de reflexões direcionadas por uma elevação da escrita graciososa a respeito da mulher, do amor e da natureza:

Dizem que há um momento em que toda mulher é bela, em que um reflexo ilumina o seu rosto e dá-lhe esse brilho que fascina; [...] Há também um momento em que as mulheres belas são anjos, em que o amor casto e puro lhes dá uma expressão divina.

Um espetáculo majestoso se apresentava diante de seus olhos; aos toques da luz do sol parecia que essa baía magnífica se elevava do seio da natureza com os seus rochedos de granito, as suas encostas graciosas, as suas águas límpidas e serenas. (ALENCAR, 2010, p. 35-46).

Observa-se que o campo semântico utilizado nessas reflexões é de graça, singeleza e beleza. Ambos os protagonistas antes de serem envolvidos pelo amor, eram homens que viviam caprichosamente, frequentando em bailes, na vida elegante do Rio de Janeiro. Contudo, após conhecerem Carlota e Carolina e se apaixonarem, suas vidas são impregnadas pelo desejo de viverem por esse amor. Nesse sentido, o graciososo, molda a narrativa alencariana, tornando-a poética:

Aos seus olhos, o sol não abrasa, antes, obriga-nos a viver deliciosamente; a seu influxo, tudo se doura, tudo se torna diáfano, tudo se desfaz em suavidades, nos seios das quais o

amor, vívido, se dilata em ondulações voluptuosas. Oculta-se o enorme, desfazem-se os aspectos terríveis, para só se revelarem as louçanias, o mimo, a garridice, os caprichos e as faceirices da prolífica Ceres. (ARARIPE JÚNIOR, 1958, p. 145).

Como já dito anteriormente, essa característica está presente no conjunto de romances escritos por Alencar, pois faz parte do seu estilo literário. Contudo deve-se pontuar que em certas obras, a proporção do gracioso é maior que em outras. Fato é que, além do aspecto de cunho temático da obra, como o amor que deve vencer as barreiras para se realizar, outro ponto que contribuiu para um maior desenvolvimento dessa dicção graciosa, foi o amadurecimento do próprio escritor. Mais de uma década depois de escrever *Cinco minutos* e *A viuvinha*, Alencar publica *A pata da gazela*. Bem diferente dos outros romances aqui enfatizados, neste encontramos um narrador que sublima ainda mais a linguagem para exaltar o amor. A reflexão ganha maior destaque e o enredo se torna mais complexo.

O mistério a ser desvendado, sobre a quem pertencia aquele sapatinho tão mimoso e quem era a dona do pé monstruoso, só é completamente resolvido ao fim da narrativa. Diferentemente de *Cinco minutos* e *A viuvinha*, o conflito amoroso não envolve apenas um homem e uma mulher, mas também, outro homem e um segredo que só Amélia poderia solucionar. Nesse romance, Leopoldo e Horácio estão interessados pela mesma mulher. Para Horácio, um homem que vivia envolvido pela vida elegante, se tratava só de um fetiche. Para Leopoldo, dono de uma moral exemplar, era uma questão de amor. No diálogo desses dois personagens encontramos reflexões sobre o verdadeiro sentimento que deve envolver o amor de um homem por uma mulher:

- A alma da mulher, como a do homem, se revela em cada pessoa por uma feição mais distinta, por uma expressão mais eloquente. Mas não é isso que sucede contigo. Tu sentes a idolatria da beleza material; procuraste sempre na mulher a forma, o amor plástico; [...]
- Olha, Leopoldo, cá pra mim o platonismo em amor seria um absurdo incompreensível se não fosse uma refinada hipocrisia. Esses mesmos que adoram a mulher como um anjo, de que se nutrem senão da contemplação da beleza material que trata com tamanho desprezo? (ALENCAR, 2006, p. 69).

A reflexão sobre o amor e a beleza feminina é acentuada por visões completamente distintas; por um lado, Leopoldo, que acredita que a beleza não é a garantia de um amor verdadeiro, e o diz por que verdadeiramente ama Amélia, apesar de achar que ela tem uma deformação no pé; em contrapartida, Horácio diz amar Amélia por achar que ela é a dona de um lindo e meigo pezinho, fiando seu sentimento na beleza dela.

Alencar para compor essa linguagem sublime e graciosa, além de um campo semântico relacionado à graciosidade, se utiliza também de muitas metáforas para refletir e enaltecer a mulher e o amor. Em *Cinco minutos* e *A viuvinha* essas metáforas

já ocorrem como parte da reflexão do narrador, como quando o narrador de *Cinco minutos* compara a mulher como uma flor. A metáfora sobre a fragrância da mulher é retomada novamente em *A pata da gazela*: “Há um aroma, que só tem uma flor na terra, o aroma da mulher bonita: fragrância voluptuosa que se exala ao mesmo tempo do corpo e da alma; perfume inebriante que penetra no coração como o amor volatilizado.” (ALENCAR, 2006, p. 15).

Contudo, em *A pata da gazela*, essas metáforas vão delineando a narrativa em maior número. O próprio romance, já nos parece ser uma metáfora para a tão conhecida história “Cinderela” de Charles Perrault, conto de 1697. Metáforas sobre a mulher, o coração e o amor estão presentes no percurso da história que esse narrador em terceira pessoa nos apresenta:

O coração é um solo. Vale onde brotam as paixões, como os outros vales da natureza inanimada, ele tem suas estações, suas quadras de aridez ou de seiva, de esterilidade ou de abundância.

Depois das grandes borrascas e chuvas, os calores do sol produzem na terra uma fermentação, que forma o húmus; a semente, caindo aí, brota com rapidez. Depois das grandes dores e lágrimas torrenciais, forma-se também no coração do homem um húmus poderoso, uma exuberância de sentimento que precisa de expandir-se. (ALENCAR, 2006, p. 12).

O amadurecimento do estilo gracioso de Alencar é visível em *A pata da gazela*: além das referências a sublimação do amor, há um encontro de planos narrativos distintos: Horácio carrega um tom mais satírico, enquanto que Leopoldo é mais dramático. Essa confluência gera uma narrativa mais diversificada, mas sem deixar de lado o estilo desenvolvido com ênfase na graciosidade. O narrador intermedia essa divergência de ideias que tomam forma em Horácio e Leopoldo, sempre tendendo para uma reflexão enaltecadora dos sentimentos honestos que valorizam o amor:

Mas o que sentia Horácio era apenas o culto da forma, o fanatismo do prazer. O amor, o verdadeiro amor consiste na posse mútua de duas almas; e essa, pode o homem iludir-se alguma vez, mas quando se realiza, é indissolúvel. Nada separa duas almas gêmeas que prende o vínculo de sua origem divina. (ALENCAR, 2006, p. 19).

Observa-se que o estilo que José de Alencar desenvolveu foi amadurecendo ao longo da sua trajetória. O sublime e o gracioso na linguagem ganharam maior destaque, assim como a reflexão e a complexificação dos enredos. Por isso, ainda que alvo de críticas, teóricos reconhecem que “no romantismo, é o grande artista da ficção, dotado não apenas da capacidade básica da narrativa como do senso apurado do estilo.” (CANDIDO, 2012, p. 546).

2. A CRÍTICA REALISTA E O REALISMO POÉTICO DE ALENCAR

Com a ascensão do romance no século XVIII na Europa, um novo conceito acompanhou esse novo gênero da escrita: o realismo. A princípio, era fundamental que o romance estabelecesse uma conexão fundamental com a verdade:

Como entender então o comentário do próprio Candido de que “[o]s romancistas do século XVIII aprenderam que a noção de realidade se reforça pela descrição de pormenores”? Essa é uma afirmativa que só pode ser compreendida no contexto mesmo da ascensão do novo gênero [...] isso implicava necessariamente um empenho em presentificar e objetificar esse mundo, e uma das maneiras de fazê-lo era justamente reconstituir e descrever de forma precisa e concreta os detalhes da existência cotidiana. (VASCONCELOS, 2002, p. 30-31).

No século XIX, críticos e autores brasileiros foram influenciados por essa perspectiva realista. Nesse contexto, Alencar foi duramente criticado por não seguir essa direção em seus romances. Para Araripe Júnior, Alencar valorizava a forma e o seu estilo, em detrimento da verossimilhança; ao mesmo tempo, o crítico afirma que quando o autor de *Iracema* tenta seguir a escola realista de Dumas Filho no teatro, não obtém sucesso. Araripe Júnior, entretanto, justifica a “violência” de Alencar contra a “vida real” com base na “saudade” que sua escrita graciosa provoca nos leitores:

A palmeira deriva, arrastada pela torrente, para sumir-se no infinito dos mares, e os dois amigos, embebendo suas almas em um sentimento de ternura infinda, coroam o romance com as tintas mais delicadas e gráceis de que se serviu a inspiração de José de Alencar:

O hálito ardente de Peri bafejou-lhe a face. Fez-se no semblante da virgem, um ninho de castos rubores e límpidos sorrisos: os lábios abriram como asas purpúreas de um beijo soltando o voo.

A saudade, que deixa na alma esse final vago e vaporoso, desculpa bem as violências cometidas por essa musa feminina contra os documentos da vida real. (ARARIPE JÚNIOR, 1958, p. 169).

Com o passar do tempo, o romance europeu se adaptou a um novo tipo de realismo, mais subjetivo, não uma fotografia, mas uma apreensão da realidade:

Depois de acompanhar as variações existentes no ‘realismo’ enquanto termo descritivo também nos séculos XIX e XX, mostrando como seus sentidos se expandiram, Raymond Williams chega a uma formulação extremamente produtiva e esclarecedora de ‘realismo’, compreendido como ‘uma apreensão particular de uma relação entre indivíduos e sociedade’.” (VASCONCELOS, 2002, p. 36).

Entretanto, enquanto essa nova concepção ainda não tinha sua influência em território nacional, Alencar era criticado pela supressão de informações na narrativa. Contudo, faz-se necessário observar que, Alencar não despreza de todo aspectos realistas na composição de seus romances. Podemos notar o realismo em Alencar nos dados triviais e cotidianos com que suas narrativas iniciam, que presentificam a narrativa para o leitor. O horário de um ônibus em *Cinco minutos* “Há mais de dois

anos, seriam seis horas da tarde, dirigi-me ao Rocio, para tomar o ônibus de Andaraí” (ALENCAR, 2002, p. 13), uma ida a missa para livrar-se do tédio em *A viuvinha* “Daí a pouco o sino da igreja da Glória começou a repicar alegremente; [...] Vieram-lhe tentações de ir à missa.” (ALENCAR, 2010, p. 16) e um passeio pelas ruas do centro do Rio de Janeiro, em *A pata da gazela*, “Estava parada na Rua da Quitanda, próximo à da Assembleia, uma linda vitória, puxada por soberbos cavalos do cabo.” (ALENCAR, 2006, p. 11), apresentam-nos dados da vida real da sociedade fluminense da época. Não se pode dizer que Alencar excluiu de sua escrita o real, porém, não ficou estagnado na simples descrição objetiva dele.

O autor de *Senhora* adicionou ao cotidiano na sua obra, a dramaticidade e o enigma. Sem deixar a realidade de lado, o escritor continuou fiel ao seu estilo gracioso, imprimindo sobre as páginas da nossa literatura um realismo diferente, baseado em uma linguagem poética:

Sob esse prisma, o realismo alencariano não é, pura e simplesmente, melodramático, mas comporta, também, a notação realista em todo o seu afã de abarcar o mundo sensível. [...] É nesse sentido que eu gostaria de me referir ao realismo alencariano como poético. [...] poético aqui deve ser entendido como um jogo, sim, mas entre diferentes modos de representação da realidade, do qual emerge determinado padrão de realismo, no caso, alencariano. (SOARES, 2012, p. 174).

É inquestionável a presença de certo realismo nos romances alencarianos. São visíveis as menções a aspectos cotidianos, bem como a localização das ruas e lugares comuns de frequência da sociedade daquele tempo. Entretanto, é inegável que o realismo de Alencar não se comportou como mera descrição dos fatos e lugares. A descrição obedecia ao estilo poético do autor, como representação literária da realidade, retomando o conceito de *mimeses* de Auerbach.

A verossimilhança está presente nos romances, mas de forma a apresentar um discurso que se assemelha a realidade, e não que a apresente como documento. Alencar parece se antecipar no contexto brasileiro ao que Vasconcelos apresenta sobre o realismo como apreensão da realidade no contexto europeu do século XIX e XX. O realismo alencariano apreende uma visão da realidade banhada por uma vertente idílica e poética. Por isso, Alfredo Bosi coloca em evidência o clivo realista de Alencar, que não deve ser desmerecido em comparação a outros romancistas do mesmo período:

De que “realismo” se trata aqui? É melhor falar no gosto do pitoresco ou na curiosidade do pormenor brilhante, destinados romanticamente a criar um halo de “diferença” em torno dos protagonistas. Mas, descontada a intenção, Alencar, ao descrever a natureza e os ambientes internos, é tão preciso como qualquer prosador do fim do século. É claro, há mais participação emotiva no ato de descrever no romântico que no naturalista; este não raro se compraz no puro inventário: o que não deve dar margem a juízos estereotipados como “Eça descreve melhor que Camilo”, ou “Aluisio melhor que Alencar”... (BOSI, 2006, p. 140).

Esse realismo alencariano, que não se trata de um simples inventário, mas que emerge do gracioso, pode ser visto nos romances aqui discutidos. Encontramos descrições que obedecem a uma linguagem poética nos primeiros romances, como no trecho abaixo de *A viuvinha*:

Era um elegante gabinete forrado com um lindo papel de cor azul-celeste, tapeçado de lã de cores mortas; das janelas pendiam alvas bambinelas de cassa, suspensas às lanças douradas. [...] Era, pois, um ninho de amor este gabinete, em que o bom gosto, a elegância e a singeleza tinham imprimido um cunho de graça e distinção que bem revelava que a mão do artista fora dirigida pela inspiração de uma mulher. (ALENCAR, 2010, p. 38).

Em *A pata da gazela*, as descrições são mais constantes, contudo não perdem seu caráter poético:

Era noite fechada; o céu, carregado de nuvens, anunciava próxima borrasca. A frente da casa do negociante estava às escuras. Contudo, quem observasse bem, perceberia a coar-se pelos interstícios da janelas um tênue reflexo de luz interior. [...] As janelas laterais estavam esclarecidas; e pelo jogo das sombras no quadro iluminado, conheceu o moço que reinava no interior alguma agitação. (ALENCAR, 2006, p. 94).

Deve-se ressaltar que, em *A pata da gazela*, nos deparamos com um Alencar mais velho e experiente, e a própria dicção narrativa nos mostra uma mudança. Com relação a vertente realista da obra, além da inserção do cotidiano, encontramos mais um aspecto curioso: a adoração de um homem por um pé. Nesse sentido, não se sabe ao certo quais foram as intenções alencarianas: apenas reescrever a história da “Cinderela” de forma satírica e ao mesmo tempo moralizante? Inserir em sua obra características de cunho naturalista com o intuito de refletir sobre elas? Maria Philbert Lajolo afirma que:

Não fosse um certo bom humor que *A pata da gazela* exige de leitores do século XX poderíamos suspeitar intenções ocultas em José de Alencar: a fixação de Horácio no pé da amada não anteciparia o estudo de casos patológicos do romance naturalista? A impiedade do narrador em relação a Horácio não seria uma sátira ao dom-juanismo romântico? A explicitação da metáfora do leão e da gazela não constituiria uma desmistificação da retórica romântica? Tudo isso é possível. (ALENCAR, 2006, p. 5).

Como problematiza Lajolo, não sabemos as reais intenções de Alencar, porém, ao revelar-nos a veneração de Horácio pelo pé de sua amada, o narrador põe em evidência mais uma vez a sublimação do sentimento, em detrimento da pormenorização da descrição: “Pensem os fisiologistas como quiserem, o pé é a parte mais distinta do corpo humano; [...] Nunca sentiste o doce contato do pé da mulher amada? É uma sensação deliciosa que penetra nos seios d’alma.” (ALENCAR, 2006, p. 68).

Outro fato questionado pelos críticos de Alencar é o de que o autor deixava de lado algumas informações que os realistas consideravam fundamentais para narrativa, como por exemplo, em *Cinco minutos*, de onde provinha o sustento do narrador? E o

que aconteceu depois da cena em que Jorge e Carolina se reencontram em *A viuvinha?*

Da forma que Alencar compõe a cena, cabe ao leitor interpretá-la:

Um beijo cortou a palavra nos lábios de Carolina.

Momentos depois duas sombras resvalaram-se por entre as moitas do jardim e perderam-se no interior da casa. Tudo entrou de novo no silêncio.

Na manhã seguinte, às nove horas, dona Maria e o sr. Almeida conversavam amigavelmente na sala de jantar. (ALENCAR, 2010, p. 91).

Nota-se que, quando ambos adentraram a casa, não há mais descrições do que acontece após. O leitor só tem como complemento a manhã do dia seguinte. Logo, o leitor tem a possibilidade de preencher as lacunas dessa narrativa.

É importante salientar que, dentro do próprio romance, Alencar insere discussões metaliterárias sobre história e romance; verossimilhança e verdade: “Talvez ache a coragem desse moço inverossímil, minha prima. É possível. [...] Mas eu não escrevo um romance, conto-lhe uma história. A verdade dispensa a verossimilhança.” (ALENCAR, 2010, p. 61). O fato de estar narrando uma história e não um romance, possibilita que esse narrador não se fie na verossimilhança, ou seja, na aproximação do real dos fatos que narra. A história permite essa “verdade inverossímil”, isto é, ainda não constatada. O narrador parece se antecipar aos questionamentos que lhe sobreviriam a respeito da verossimilhança da história de Jorge, que passa por tantas provações para poder limpar o seu nome e de seu pai, e para retornar ao convívio da mulher amada.

História, romance e realidade e também se misturam na narrativa de *Cinco minutos*. O narrador que principia dizendo que o que vai contar a prima “é uma história e não um romance” no fim da narrativa escreve: “Olhamo-nos, sorrimos e recomeçamos esta história que lhe acabo de contar e que é ao mesmo tempo o nosso romance, o nosso drama e o nosso poema.” (ALENCAR, 2002, p. 80). Se um beijo casto e puro salva Carlota, ainda que inverossímil, tal fato se dá porque não se trata da verossimilhança de um romance; mas de uma história. Alencar parecia jogar com toda essa conceituação e terminologia, pois essa história que o narrador acaba por admitir que é a sua, é ao mesmo tempo seu romance.

Em *A pata da gazela*, na conturbada relação entre o amor de Leopoldo por Amélia, que este pensava ter um pé deformado, e a fixação pelo pé da mesma, que Horácio acreditava ser perfeito, Alencar também traz à tona a discussão sobre realidade e ilusão:

- Conhecias Amélia? Perguntou Horácio, enquanto esperava que as senhoras saíssem do toucador.

- Estás admirado, sem dúvida! Retorquiu Leopoldo secamente.

O leão fitou no companheiro um olhar interrogador; mas ocorreu-lhe de repente uma ideia, que lhe trouxe aos lábios um sorriso de ironia. Lembrara-se do aleijão.

A mulher amada por Leopoldo não podia ser Amélia. Mas quem sabe se o idealista capaz

de adorar uma monstruosidade, o espírito severo que desdenhava a beleza material, não sofria a sedução irresistível do mimoso pezinho?

- Admirado de quê? De te ver convertido à idolatria da beleza material?... [...]

- A ilusão é a única realidade dessa vida! (ALENCAR, 2006, p.73).

O que para Horácio era uma realidade certa – a delicadeza do pé de Amélia, para Leopoldo era o contrário, o que era certo era a sua deformidade. Para ambos, a ilusão era a única realidade, pois nenhum deles tinha visto o pé de Amélia até então. Alencar mostra que na verossimilhança de um romance, há espaço para a ilusão, que é “o engano dos sentidos ou pensamento; o que nos se afigura ser o que não é” (retirado do dicionário <http://www.priberam.pt/dlpo/default.aspx?pal=ilusão>, acessado em agosto/2013).

Apesar de toda essa fértil discussão que Alencar promove em seus romances sobre realismo, romance e realidade, o autor foi alvo de duras críticas, principalmente por se manter fiel ao seu estilo gracioso. Araripe Júnior afirmou que “faltava-lhe a crueza do dardo afiado; não tinha o realismo de Juvenal e Marcial: preferiu as doces sugestões de um cantor que implora, nunca passando os furores do colibri.” (ARARIPE JÚNIOR, 1958, p. 207). À “crueza” que lhe faltava, Alencar responde da seguinte forma na advertência e prólogo da primeira edição de *As asas de um anjo*:

O muito que tinha a dizer e criticar sobre a minha obra e as censuras de que fui alvo, deixo-o pois à reflexão dos homens esclarecidos; bem como deixo aos metodistas da literatura e da arte a sua classificação de *escola realista*.

A realidade, ou melhor, a naturalidade, a reprodução da natureza e da vida social no romance e na comédia, não a considero uma escola ou um sistema; mas o único elemento da literatura: a sua alma. [...] Se disseram que alguma vez copiam-se da natureza e da vida cenas repulsivas, que a decência, o gosto e a delicadeza não toleram, concordo. Mas aí o defeito não está na literatura, e sim no literato; não é a arte que renega do belo; é o artista, que não soube dar ao quadro esses toques divinos que doiram as trevas mais espessas da corrupção e da miséria. (ALENCAR; MACEDO, 2002, p. 293).

Como se faz notar, Alencar não subestimava ou ignorava a realidade. Para ele, ela era a alma da literatura. Entretanto, o autor de *O gaúcho*, não concebia a ideia de desvincula-la ao belo. O artista deveria ser responsável pelo trabalho com a realidade, compondo-a com a beleza. A chamada escola realista para Alencar parecia ser um contrassenso: era engessar a literatura com métodos e regras, estipulando a maneira como a arte deveria se portar.

3. CONCLUSÃO

As duras críticas feitas a Alencar não o tiram de seu lugar de destaque no cenário literário nacional. Mesmo os que o criticam, ao final, rendem-se a importância e relevância do seu estilo e de suas letras para a formação da nossa literatura. O mesmo

Araripe Júnior que afirmou “faltar-lhe a crueza do afiado dardo”, enaltece a obra e o estilo alencariano no final de seu ensaio:

Como escritor, destaca-se; a sua frase apresenta um som próprio. A obra constitui, incontestavelmente, uma individualidade. [...]

O tom de íntima familiaridade e o *laissez aller* com que diz tudo quanto quer, sem ferir o gosto dos delicados, levam quase sempre os seus leitores a retouçar no azul, deslizando-se por todos os encantos e tênues sibaritismos da vida. É nestes momentos de hipnotismo que lhe apraz, as mais das vezes, por meio de uma frase de efeito, chamar a atenção para coisas mínimas, vulgares, que as tintas de sua palheta, ou os vocábulos mágicos tirados dos limbos do pensamento, conseguem mostrar por uma face desconhecida, que deslumbra a todos e mergulha o espírito em um gozo indefinido. (ARARIPE JÚNIOR, 1958, p. 255).

Os leitores que deslizam pelos encantos da vida ao lerem Alencar, o fazem graças à beleza e graciosidade da escrita do autor de *Til*. Esse estilo, tão bem delineado e amadurecido, leva-nos hoje mesmo, em pleno século XXI, a mergulharmos “o espírito em um gozo indefinido”.

O fato de mostrar o belo por meio da sua escrita não exime da obra de José de Alencar a característica de tratar do real. Como já afirmado antes, o realismo alencariano valoriza a forma da beleza como fundamental para a arte. As descrições que ocorrem seguem a linha sensível, não se preocupando em detalhar minimamente cada espaço físico, contudo, contornando a descrição pela beleza singela do afeto, da natureza e da mulher.

Não foi somente pela quantidade dos romances e da produção artística de Alencar, que o autor gravou seu nome na história da literatura nacional. O estilo alencariano e a sua fidelidade a ele, mesmo com toda a crítica recebida, foram cruciais para que ainda hoje estudássemos a linguagem poética com que as linhas de suas obras foram escritas. Mais ainda, o fato de encontrarmos um autor ciente das discussões literárias nos próprios romances além das complicações sentimentais e da exaltação da natureza brasileira, mostra-nos muita disposição em defender a literatura nacional. Por essas, entre tantas outras razões, o conteúdo e a forma de suas obras não se esgotam de ser analisadas nos estudos literários, fazendo com que teóricos e críticos reconheçam a sua magnitude:

No Romantismo, é o grande artista da ficção, dotado não apenas da capacidade básica da narrativa como do senso apurado do estilo. [...] A sua arte literária é, portanto, mais consciente e bem armada do que suporíamos à primeira vista. Parecendo um escritor de conjuntos, de largos traços atirados com certa desordem, a leitura mais discriminada de sua obra revela, pelo contrário, que a desenvoltura aparente recobre um trabalho esclarecido dos detalhes, e a sua inspiração, longe de confirmar-se soberana, é contrabalançada por reflexão crítica. (CANDIDO, 2012, p. 546-548).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ALENCAR, José de. *A pata da gazela*. São Paulo: Ática, 2006.

_____. *A viuvinha*. Porto Alegre: LP&M Pocket, 2010.

_____. *Cinco minutos*. Porto Alegre: LP&M Pocket, 2002.

_____. “As Asas de um anjo – advertência e prólogo da 1ª edição”. In: ALENCAR, José de & MACEDO, Joaquim Manuel de. *Teatro de José de Alencar e Joaquim Manuel de Macedo*. Volume I. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2002.

ARARIPE JÚNIOR, Tristão de. “José de Alencar”. In: _____. *Obra crítica de Araripe Júnior*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1958.

BOSI, Alfredo. “Alencar”. In: _____. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.

CANDIDO, Antonio. “Os três alencares”. In: _____. *Formação da literatura brasileira*. Momentos decisivos. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2012.

Dicionário Priberam da Língua Portuguesa:

(<http://www.priberam.pt/dlpo/default.aspx?pal=ilusão>, acessado em agosto/2013)

LAJOLO, Marisa Philbert. “A cinderela da literatura brasileira.”. In: ALENCAR, José de. *A pata da gazela*. São Paulo: Ática, 2006.

SOARES, Marcus Vinicius Nogueira. “O realismo alencariano: *Cinco minutos*”. In: CHIARA, Ana & ROCHA, Fátima. *Literatura Brasileira em foco V: realismos*. Rio de Janeiro: Casa Doze, 2012.

VASCONCELOS, Sandra. “Realismo e estória romanesca”. In: _____. *Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII*. São Paulo: Boitempo editorial, 2002.