



JOSÉ DE ALENCAR: UM HOMEM DE SEU TEMPO

JOSÉ DE ALENCAR: A MAN OF HIS TIME

Ana Paula Almeida Bezerra BARROS*

 <https://orcid.org/0000-0003-1769-9543>
(UEFS)

Alana de Oliveira Freitas EL FAHL**

 <https://orcid.org/0000-0002-2383-7546>
(UEFS)

Recebido em 30/06/2022. Aceito em 31/08/2022

Resumo: O presente artigo visa a apresentar o escritor José de Alencar como um homem de seu tempo, isto é, uma personalidade que viveu conforme os ditames do século XIX, não sendo um homem de vanguarda, adepto de ideias e concepções progressistas. Para tanto, apresentamos uma breve biografia de Alencar, além das análises de uma crônica (1854) e do romance *A Pata da Gazela* (1870), que ilustram a vida da elite na cidade do Rio de Janeiro, no final do século XIX, e espelham algumas ideias e preferências do escritor, que compuseram o que aqui chamamos de “letramento de brasilidade”. Embasam este artigo, além de textos e paratextos de autoria do próprio Alencar, escritos de Borges (2003, 2005), Bosi (2017), Candido (1981, 1997, 2015), Menezes (1977), Schwarcz (1983), Freitas (2003), Trindade e Bernsts (2017), Pereira (2000), dentre outros.

Palavras-Chave: José de Alencar, biografia, elite do Rio de Janeiro, século XIX

Abstract: This article aims to introduce the writer José de Alencar as a man of his time, that is, a personality who lived according to the dictates of the 19th century, not being an avant-garde man, fan of progressive ideas and conceptions. In order to do so, we present a brief biography of Alencar, in addition to the analyses of a chronicle (1854) and the novel *A Pata da Gazela* (1870), which illustrate the life of the elite in the city of Rio de Janeiro, at the end of the 19th century, and mirror some of the ideas and preferences of the writer, which composed what we call here a “literacy of being brazilian”. This article is based, in addition to texts and paratexts authored by Alencar himself, writings by Borges (2003, 2005), Bosi (2017), Candido (1981, 1997, 2015), Menezes (1977), Schwarcz (1983), Freitas (2003), Trindade and Bernsts (2017), Pereira (2000), among others.

Keywords: José de Alencar, biography, elite of Rio de Janeiro, 19th century

* Mestra em Estudos Literários (UEFS), anaabarros69@gmail.com.

** Doutora em Teorias e Críticas da Literatura e da Cultura (UFBA), alana_freitas@yahoo.com.br.

Breve biografia de José de Alencar

O século XIX foi palco de profundas transformações para o Brasil. Numa análise breve, podemos apontar alguns acontecimentos decisivos para a história nacional, ocorridos nos seus domínios: em 1808, a vinda da família real portuguesa para o país, que importou no incremento de diversos setores, como comércio exterior e cultura; em 1822, a Proclamação da Independência, que separou o Brasil de Portugal; em 1827, a criação dos primeiros cursos de Direito, com vistas a formar a elite dirigente da nação recém-independente; em 1850, a cessação do tráfico de escravizados e a intensificação da imigração de trabalhadores livres; a partir de 1852, a instalação da rede ferroviária; em 1888, a libertação dos escravizados; em 1889, a Proclamação da República e o término do longo período imperial; nas últimas décadas, o aparecimento das indústrias.

O escritor José de Alencar foi figura proeminente desse século no Brasil. Tendo atuado, ao longo da vida, como advogado, jornalista, romancista, dramaturgo, deputado e Ministro da Justiça, imortalizou-se como literato, sendo até hoje lembrado por sua relevância para as letras nacionais. Nascido em Messejana, Ceará, em 1829, viveu a maior parte da existência no Rio de Janeiro, para onde se mudou com a família em 1838, em função do retorno de seu pai ao Senado, depois de presidir a província do Ceará.

Como relata em *Como e porque sou romancista*, desde criança gostava de ler, sendo o “ledor” oficial da família: “Era eu quem lia para minha boa mãe não somente as cartas e os jornaes, como os volumes de uma diminuta livraria romântica formada ao gosto do tempo” (ALENCAR, 1893, p. 17). Nas reuniões em sua casa, era chamado a ler para as senhoras, enquanto estas executavam serviços de costura, fazendo-o com grande emoção. Por isso, já adulto, questionou-se se teria sido aquela “leitura continua e repetida de novellas e romances” decisiva para a sua inclinação ao romantismo, sua “fórma litteraria” predileta, concluindo que “ninguém contestará a influencia das primeiras impressões” (ALENCAR, 1893, p. 21).

Esse apreço pelas letras conduziu-o não apenas ao romance, mas também ao Direito. Em 1846, matriculou-se na Faculdade de Direito de São Paulo, formando-se em 1850. Naquela época, o Brasil contava com apenas dois cursos jurídicos, criados por lei em 1827: o de Olinda (transferido, em 1854, para Recife) e o de São Paulo, onde Alencar se graduou. Segundo Lilia Schwarcz,

antes de técnicos especializados, mestres de erudição inquestionável, o que se pretendia formar era uma elite independente e desvinculada dos laços culturais que nos prendiam à metrópole europeia. A ideia era substituir a hegemonia estrangeira – fosse ela francesa ou portuguesa – pela criação de estabelecimentos de ensino de porte, como as escolas de direito, que se responsabilizariam pelo desenvolvimento de um pensamento próprio e dariam à nação uma nova Constituição. (SCHWARCZ, 1993, p. 185-186)

Para a autora, nas mãos dos juristas formados nessas duas faculdades de Direito – que ela apelida de “os eleitos da nação” (SCHWARCZ, 1993, p. 185) – estaria “parte da responsabilidade de fundar uma nova imagem para o país se mirar, inventar novos modelos para essa nação que acabava de se desvincular do estatuto colonial, com todas as singularidades de um país que se libertava da metrópole, mas mantinha no comando um monarca português” (1993, p.

185). Aqueles “eleitos da nação” seriam, pois, corresponsáveis por uma espécie de “letramento de brasilidade”, isto é, de conformação de gostos, costumes e regras a vigorarem no novo país. Datam da época, por exemplo, normas que impunham deveres de subserviência às mulheres, autorizavam a prisão de crianças, criminalizavam práticas religiosas de matriz africana, disciplinavam o comércio em franca ascensão, sempre resguardando, prioritariamente, a autoridade e os interesses do homem branco da elite.

As peculiaridades daquele Brasil recém-independente são também ressaltadas por Emília Viotti da Costa, que aduz:

As elites brasileiras que tomaram o poder em 1822 compunham-se de fazendeiros, comerciantes e membros de sua clientela, ligados à economia de importação e exportação e interessados na manutenção das estruturas tradicionais de produção cujas bases eram o sistema de trabalho escravo e a grande propriedade. Após a Independência, reafirmaram a tradição agrária da economia brasileira; opuseram-se às débeis tentativas de alguns grupos interessados em promover o desenvolvimento da indústria nacional e resistiram às pressões inglesas visando abolir o tráfico de escravos. Formados na ideologia da Ilustração, expurgaram o pensamento liberal das suas feições mais radicais, talhando para uso próprio uma ideologia essencialmente conservadora e antidemocrática. A presença do herdeiro da Casa de Bragança no Brasil ofereceu-lhes a oportunidade de alcançar a Independência sem recorrer à mobilização das massas. (COSTA, 1999, p. 09)

O Brasil era, com efeito, um país *sui generis*: independente de Portugal, mas governado por um imperador português; alinhado com a ideologia liberal – cujas palavras de ordem eram *Liberdade, igualdade, fraternidade* –, mas favorável à escravização e à grande propriedade; recém-libertado do jugo lusitano, mas interessado em talhar “para uso próprio uma ideologia essencialmente conservadora e antidemocrática” (COSTA, 1999, p. 09). O liberalismo brasileiro era, em suma, conservador, individualista, antipopular, não democrático e “juridicista”, isto é, apegado à aplicação estrita da lei, considerada neutra e “perfeita” (WOLKMER, 2018, p. 119). Caberia, portanto, à elite intelectual formada nas escolas de ensino superior a tarefa de criar as contraditórias bases ideológicas da nova nação, dando a esta feições próprias.

Fruto desse projeto peculiar de formação de uma identidade nacional, Alencar não escapou ao conservadorismo nele contido, tendo sido, na sua atuação como político, manifestamente contrário à libertação dos escravizados e à concessão de direitos políticos às mulheres (MAGALHÃES JÚNIOR, 1977, p. 215). Na qualidade de profissional da área jurídica, atuou como advogado – inaugurando, no Brasil, o *habeas corpus* preventivo –, dedicou-se “à redação de notas e pareceres jurídicos” (TRINDADE; BERNSTES, 2017, p. 229-230), exerceu o magistério e escreveu livros, dentre os quais *Uma tese constitucional* (1867) e *A Propriedade* (obra póstuma, publicada em 1883). Mas foi na literatura que realmente se notabilizou, mostrando com vigor sua veia nacionalista ao preconizar a criação de uma literatura e mesmo de uma língua genuinamente nacionais, que espelhassem o falar, agir e pensar do povo brasileiro, purificadas das influências externas, notadamente a portuguesa – “revolucionário em letras, conservador em política”, afirmou José Veríssimo (s.d., p. 121). Conforme Elvya Ribeiro Pereira,

No Brasil, como em toda a Latinoamérica, a noção de *Pátria* (de cuja raiz temos também a palavra *pai*) perpassa valores políticos, ideológicos, culturais, literários e socioeconômicos de forma muito mais subjetiva de que nos países colonizadores. José de Alencar, que se quer um *filho* dos trópicos, luta pela construção de uma identidade nacional, de linhagens étnica e cultural genuínas, com base num projeto literário como constructo de nossa consciência e sensibilidade. (PEREIRA, 2000, p. 21, ênfase no original; atualizamos a grafia das palavras compostas)

Como asseveramos, Alencar tinha a pretensão de criar uma literatura brasileira apartada da portuguesa, inclusive no tocante à língua e à temática, assumindo a “paternidade literária” da nova nação. A sua trilogia indianista¹, composta pelas obras *O Guarani* (1857), *Iracema* (1865) e *Ubirajara* (1874), visava a forjar uma espécie de mito da criação nacional, erigindo o indígena à posição de herói e ícone guerreiro. Ao fazê-lo, ressalta Pereira (2000, p. 40), “toma por modelo os ideais míticos sedimentados pela cultura europeia, bem como a ética judaico-cristã”, o que poderia soar contraditório, considerando-se a intenção do escritor de criar uma identidade nacional. Entretanto, acresce a autora, a ausência de “uma verdadeira tradição, uma aproveitável cultura indígena a ser exaltada” justificaria “tomar de empréstimo os valores e ideais dos colonizadores” (PEREIRA, 2000, p. 40-41). Além disso, devem ser consideradas “as qualidades literárias e a importância histórica das suas obras para a formação de uma consciência estética e cultural brasileira” (PEREIRA, 2000, p. 41), fundamental naquele período de transição.

Aliás, é precisamente dessa “consciência estética e cultural brasileira” que Alencar se ocupa em *Bênção Paterna* (1872), prefácio do romance *Sonhos d’Ouro*, em que defendeu veementemente o reconhecimento e valorização da língua e literatura brasileiras, conforme demonstram os excertos a seguir:

E de quanta valia não é o modesto serviço de desbastar o idioma novo das impurezas que lhe ficaram na refusão do idioma velho com outras línguas? Ele prepara a matéria, bronze ou mármore, para os grandes escultores da palavra que erigem os monumentos literários da pátria.

(...)

Assim foi por toda a parte; assim há de ser no Brasil. Vamos pois, nós, os obreiros da fancaria², desbravando o campo, embora apupados pelos literatos de rabicho. Tempo virá em que surjam os grandes escritores para imprimir em nossa poesia o cunho do gênio brasileiro, e arrancando-lhe os andrajos coloniais de que andam por aí a vestir a bela estátua americana, e mostrem ao mundo, em sua majestosa nudez: *naked majesty*. (ALENCAR, 1872, p. 17)

Ao escritor cumpriria, portanto, diz o autor, a nobre tarefa de “desbastar o idioma novo”, de limpá-lo das “impurezas” resultantes da sua mistura com outras línguas para legá-la, genuína, aos “grandes escritores da palavra” que estivessem por vir – mesmo ao custo de receber as vaias dos “literatos de rabicho”, que insistiam na colonização literária e opunham-se ao surgimento do autêntico “gênio brasileiro” (ALENCAR, 1872, p. 17). Essa discussão pode parecer inócua

¹ Elvyra Pereira batiza essa trilogia de “*A Santíssima Trindade Indianista*” (PEREIRA, 2000, p. 39, ênfase no original).

² Trabalho grosseiro, ordinário, mal-acabado.

nos dias de hoje, considerando que já temos uma literatura consolidada e uma língua escrita e falada bem distanciada da lusitana – ao ponto de se reconhecer, mesmo informalmente, a existência de um “português brasileiro”. Entretanto, naquele momento de criação de uma identidade nacional, em que ainda estavam acesas as mágoas em relação à ex-metrópole, a ruptura de antigos laços fazia-se imperiosa, e Alencar a defendia com vigor. Embora sentido com as escassas notícias acerca de sua obra, negava-se, peremptoriamente, a mudar o seu estilo para agradar aos críticos, a quem aconselhava que *censurassem*, *picassem* ou *se calassem*, pois não conseguiriam fazê-lo escrever, neste seu Brasil, “cousa que pareça vinda em conserva lá da outra banda, como a fruta que nos mandam em lata” (ALENCAR, 1872, p. 18). A este respeito, comentou Edinage Maria Silva:

Alencar vê a proposta de manutenção do emprego da língua lusitana, nos textos literários, em solo brasileiro pós Independência, como um refluxo ao passado, um retrocesso. Para ele um dos meios de nos modernizarmos e de legitimarmos nossa nacionalidade seria justamente nos aproximando de um português que resguardasse feições próprias. A língua emerge como forte marca de identidade, por isso a rejeição da matriz lusitana. (SILVA, 2011, p. 79)

A maior preocupação de José de Alencar, como visto, era trazer o nacionalismo para a nossa literatura, fosse no tocante aos temas abordados, fosse no que tangia à própria língua, que emergia, segundo a autora, “como forte marca de identidade” (SILVA, 2011, p. 79). Coube ao escritor, segundo Antonio Candido (2015, p. 57), “Apesar de conhecer muito bem o idioma e escrever com perfeita correção”, flexibilizar a língua e procurar “tonalidades diferentes para descrever a natureza e a sociedade”. Por tal razão, sofria censuras pelo estilo supostamente “descuidado”³, que nada mais era do que a concretização do seu projeto nacionalista romântico: o autor procurou criar uma “língua literária brasileira”, diferenciada da lusitana, com vistas a fortalecer o “nacionalismo literário”, isto é, uma literatura feita *por* brasileiros e *para* brasileiros.

Ainda em *Bênção paterna* (1872), o escritor pediu aos detratores dessa nova mentalidade que compreendessem “a missão dos poetas, escritores e artistas, nesse período especial e ambíguo da formação de uma nacionalidade. São estes os operários incumbidos de polir o talhe e as feições da individualidade que se vai esboçando no viver do povo” (ALENCAR, 1872, p. 16). Era preciso paciência e bom senso dos críticos naquele momento em que tudo era ainda experimentação, descoberta e, portanto, carecia de ajustes.

Além das obras indianistas, Alencar teve também uma fase regionalista – em que buscou fazer uma “descrição típica da vida e do homem nas regiões afastadas” (CANDIDO, 1997, p. 201) –, à qual pertencem *O Gaúcho* (1870) e *O Sertanejo* (1875). O chamado “romance urbano”, que retratava a vida e os costumes da burguesia carioca, está representado em *Cinco minutos* (1856), *A viuvinha* (1857), *Lucíola* (1862), *Diva* (1864), *A Pata da Gazela* (1870), *Sonhos d’Ouro* (1872) e *Senhora* (1875). Os romances urbanos prestavam-se, a um só tempo, à concretização do projeto nacionalista do escritor e à divulgação do que se considerava, então, o comportamento ideal para os integrantes da elite, servindo ao “letramento de brasilidade” a que aqui já nos reportamos.

³ Segundo BOSI (2017, p. 143), “mercadores da pena portuguesas” tachavam-no de “pouco vernáculo”.

Não podemos também deixar de referir a passagem de Alencar na imprensa: entre 1854 e 1855, foi responsável, no *Correio Mercantil*, pela coluna semanal *Ao correr da pena*, dedicada às crônicas (CANDIDO, 1981, p. 07). Ali exercitava seu livre pensar, escrevendo sobre os mais variados temas, desde a chegada da primavera (setembro de 1854) até máquinas de costura (novembro de 1854) e pés femininos delicados (maio de 1855), assunto depois retomado em *A Pata da Gazela*. O Alencar cronista era leve e chistoso, contrastando com a sisudez normalmente a ele atribuída: como um autêntico *flâneur*, discorria sobre as novidades da Rua do Ouvidor, descrevia bailes e espetáculos teatrais, expressava sua manifesta predileção pela cantora lírica francesa Anne-Arsène Charton, que disputava com a italiana Annetta Casaloní a preferência dos amantes de ópera da Corte, encantava-se com a graça das mocinhas e chegou até mesmo a confessar que, num baile a que fora, perdera a antipatia pela valsa. Deixando o *Correio Mercantil*, escreveu artigos para o *Jornal do Comércio* e crônicas, durante um breve período de 1855, para o *Diário do Rio de Janeiro*. Foi a benefício deste último jornal, que se encontrava em situação crítica quando Alencar assumiu sua direção, que foi publicado o primeiro romance do escritor, *Cinco minutos*, fato noticiado em *Como e porque sou romancista* (ALENCAR, 1893, p. 42).

Alencar escreveu, ao todo, vinte e um romances, nos quais ora aparece como o escritor “dos rapazes, heroico, altissonante”, ora como “o Alencar das mocinhas, gracioso, às vezes pelintra, outras, quase trágico” (CANDIDO, 1997, p. 201). Segundo Bosi, “importava a Alencar cobrir com sua obra narrativa passado e presente, cidade e campo, litoral e sertão, e compor uma espécie de *suma romanesca* do Brasil” (BOSI, 2017, p. 144, ênfase no original). Toda essa variedade resultou na “glória” do escritor “junto aos leitores”, “certamente a mais sólida de nossa literatura”, conforme Antonio Candido (1997, p. 201).

O sucesso junto ao público, todavia, não lhe garantiu, ao menos em vida, o reconhecimento da “roda literária”: a mágoa de Alencar em relação à crítica é notória, tanto que o próprio autor a refere em *Como e porque sou romancista* e mesmo, disfarçadamente, nas páginas de *Senhora*, numa passagem em que um suposto crítico faz alusão ao romance *Diva* (ALENCAR, 1979, p. 173). Araripe Júnior, em *José de Alencar: perfil litterario*, detalha o desdém dos especialistas em relação à obra do escritor:

J. [José] de Alencar queixava-se amargamente de não ter tido critica para suas obras.

O cônego [Joaquim Caetano Fernandes] Pinheiro não o contemplou no seu *Curso de litteratura*, e o sábio viennense [Ferdinand] Wolf, apesar de publicar o seu *Brasil litterario* em 1862, quando já existiam o *Guarany*, *Cinco minutos* e quasi todos os dramas, apenas allude ao romancista em uma palavra. Isto porém explica-se pelas *inspirações* de [Gonçalves de] Magalhães, que foi quem lhe forneceu os mais importantes dados, e quiçá as provas da própria proeminencia na litteratura pátria. Com efeito, exceptuando as saudações que de occasião escreveram F. [Francisco] Octaviano, Homem de Mello, Zaluar, Salvador de Mendonça, M. [Machado] de Assis, Joaquim Serra, Felix Ferreira, Ferreira de Menezes, Guimarães Júnior, D. Diego y Mendonça (pseudonymo), Norberto Silva, não teve elle o prazer de vêr em vida uma apologia, quero dizer, uma critica de sympathia se quer igual a que tiveram outros brasileiros muito menos notáveis. Apenas um cearence, um moço de muito talento,

Raymundo da Rocha Lima, publicara na província uma série de artigos sobre *Senhora*, único estudo, sob o ponto de vista verdadeiramente crítico e sem paixão, que existe sobre a sua personalidade litteraria. Fóra disto só se vê o espirito de aggressão, que não é justificado litterariamente, pelo menos até 1875, por acto nenhum de absorpção ou de idolatria ao mestre, que pudesse ser acoimada de prejudicial ao progresso das letras pátrias. (ARARIPE JÚNIOR, 18?, p. 193-194)

Não nos cabe, aqui, especular sobre as causas desse silêncio da crítica, mas decerto não ajudavam, nesse quadro, o temperamento arredio de Alencar, tampouco a polêmica que criou, sob o pseudônimo *Ig*, em torno do poema épico *A Confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães, este sabidamente patrocinado pelo Imperador D. Pedro II. Num tempo de acirrado clientelismo, em que a bajulação era prática corrente, indispor-se com o Imperador certamente não era boa política. Curiosamente, essa mesma polêmica “granjeia-lhe rápida nomeada, que a publicação de *O Guarani* (1857) consolida e amplia” (MOISÉS, 2012, p. 464).

Embora não festejado em vida, importantes estudiosos reconhecem a relevância de José de Alencar para a literatura brasileira. Sílvio Romero (2001, p. 244) ressalta sua “preocupação constante” com a “formação de uma literatura nacional”, para o que “preparou-se convenientemente”, tendo estudado “com afinco os velhos cronistas e historiadores” e procurado “conhecer os costumes dos selvagens, o viver dos colonos, dos escravos, das classes dirigentes durante a formação das populações brasileiras”. Em adição, apresentava uma “extraordinária facilidade de escrever num vocabulário rico, e, ao mesmo tempo, transparente, simples, e num estilo sonoro e vibrante”; possuía “poderosa imaginação” e “talento descritivo”, fosse “nas cenas humanas”, fosse “na paisagem e nas cenas da natureza” (ROMERO, 2001, p. 244). Para Moisés (2012, p. 465), Alencar “é o nosso mais importante ficcionista do Romantismo, pelo volume da obra produzida, pela variedade dos temas versados e o estilo grandiloquentemente brasileiro e espontâneo”. José Veríssimo (s.d., p. 126) destaca o valor da obra literária de Alencar, ponderando que “só as suas virtudes estéticas não lhe assegurariam a proeminência que nas nossas letras ele tem, não fora a sua importância e significação na história da nossa literatura” – para o autor, “A vontade persistente de promover a literatura nacional, o esforço que nisto empenhou, a mesma cópia e variedade desta obra, mais talvez que o seu valor propriamente literário” asseguram a Alencar e sua criação “lugar eminente nesta história” (VERÍSSIMO, s.d., p. 126). Alfredo Bosi salienta o protagonismo do escritor “na história do nosso Romantismo”: “O lugar de centro, pela natureza e extensão da obra que produziu, viria a caber com toda justiça a José de Alencar” (BOSI, 2017, p. 141). Mesmo apontada por Candido (2015, p. 57) como “extensa e desigual”, sua obra, para esse autor, tem relevância histórica e artística, sendo Alencar reconhecido pela qualidade do seu texto e de sua “consciência literária e nacional” (CANDIDO, 2015, p. 57). Acrescemos que muito se estuda sobre Alencar na academia – entre 2005 e 2019, localizamos em torno de trinta dissertações e teses que têm o autor e sua obra como tema central.

Gostamos de pensar que Alencar foi um “homem de seu tempo”, expressão que aqui usamos por oposição a “homem à frente de seu tempo”. Se este é o *visionário*, de *mente aberta*, alguém que tem ideias mais evoluídas do que as de seus contemporâneos, tudo o que lemos acerca de Alencar leva-nos a crer que ele se tratava de um sujeito que viveu conforme os ditames de seu tempo, mas não era um homem de vanguarda, adepto de ideias e concepções não arraigadas. Isto

pode servir de combustível aos detratores, decepcionados com algumas opiniões conservadoras do escritor, mas parece-nos inadequado julgar o passado com os olhos do presente. Entre erros e acertos, Alencar foi um homem notável, que se empenhou obstinadamente na formação do que hoje chamamos de “brasilidade”, legando-nos, em adição, uma vasta produção literária que nos permite conhecer variados aspectos do Brasil oitocentista.

Como salientado, Alencar teve, em vida, o apreço do público, mas o silêncio da crítica pode tê-lo deixado em dúvida quanto à qualidade de sua produção literária e à aptidão desta para sobreviver à passagem do tempo. Um pouco acima, apresentamos opiniões de críticos a respeito, mas reservamos para o final deste subtítulo duas impressões que nos auxiliarão a concluir sobre a qualidade e longevidade da literatura alencariana.

Discorrendo sobre o romance, o escritor Erico Verissimo (1996, p. 54) afirmou que os primeiros romancistas brasileiros eram “ingênuos e bastante pobres com respeito à técnica, escrita e caracterização”. No entanto, salientou que

(...) houve um escritor que possuía um talento inventivo verdadeiramente notável: José de Alencar. Como estilista da prosa, demonstrou uma imaginação opulenta e uma argúcia admirável. *Não vejo nenhum outro escritor de língua portuguesa que se compare a ele no que tange a enredo e ação.* Pode-se de-estar seus romances, em especial quando se é um homem desse nosso século agitado e malicioso [referência ao século XX]; pode-se considerá-los muito atulhados de improbabilidades, sentimentalismo e algumas platitudes literárias, *mas mesmo assim vocês ficarão fascinados com as coisas que acontecem em suas histórias, com o colorido, e às vezes com a limpidez e beleza de aquarela de seus escritos.* (VERISSIMO, 1996, p. 55, ênfase acrescentada)

É de ninguém menos que o autor de *O tempo e o vento* a afirmação de que não via “nenhum outro escritor de língua portuguesa” (VERISSIMO, 1996, p. 55, ênfase acrescentada) que se comparasse a José de Alencar no tocante a “enredo e ação” – ele próprio, Verissimo, criador daquela belíssima saga, de *enredo* arrebatador e repleta de *ação*. Como se não bastasse, ainda arriscou prever que os leitores “ficarão fascinados” com “o colorido” e a “beleza de aquarela” dos escritos de Alencar, o verbo no futuro do presente (“ficarão”) praticamente conferindo a esses escritos um “atestado de longevidade”.

A segunda impressão é de Antonio Candido (1997, p. 201): disse o crítico que, muito embora Alencar não fosse, nos dias que corriam – e, crescemos, nos que correm –, “escritor para a cabeceira”, não vibrar com ele “é prova de imaginação pedestre ou ressecamento de tudo o que em nós, mesmo adultos, permanece verde e flexível”. Não poderíamos concordar mais: embora a leitura de Alencar demande alguma persistência e esforço intelectual, sua prosa encanta, comove e diverte, podendo perfeitamente agradar o público do século XXI.

Sendo assim, cremos que podemos afirmar, e em boa companhia, não apenas que a literatura alencariana tem robustez, como também suficiente fôlego para manter-se no lugar de destaque que vem ocupando, desde os oitocentos, na história da literatura brasileira.

Analisaremos, a seguir, uma crônica de Alencar, de 1854, na qual emerge o lado mais jocoso do escritor, ao qual nos reportamos acima.

Alencar cronista

Convém, inicialmente, destacar que, no Brasil do século XIX, muitas carreiras literárias consagradas tiveram início no jornal. Conforme Alana Freitas,

A trajetória da literatura no Brasil durante o século XIX e início do século XX está relacionada com a atividade da imprensa. Durante essa fase, as letras brasileiras encontraram nas páginas dos jornais um importante aliado para o seu desenvolvimento e consolidação. (FREITAS, 2003, p. 01)

Segundo a mesma autora, vários escritores publicaram na imprensa, “em forma de folhetim os capítulos que mais tarde seriam enfeixados nos seus famosos romances” (FREITAS, 2003, p. 01). A título de ilustração, podemos referir *Helena, A mão e a luva* e *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, primeiramente publicados em *O Globo* e na *Revista Brasileira* e somente depois impressos em livros (ZILBERMAN, 2004, p. 27-28).

O escritor José de Alencar não fugiu a essa regra. Embora se tenha consagrado, na literatura nacional, como o autor de clássicos como *Iracema* e *O Guarani*, teve também passagem pelo jornal, onde escreveu, entre 1854 e 1855, uma coluna semanal dedicada às crônicas.

A crônica, dada a sua versatilidade, não é um gênero literário de fácil conceituação, mas tem como características mais comuns a abordagem de temas quotidianos, a linguagem coloquial e a simplicidade com que os fatos são narrados. Alana Freitas afirma que “um traço que parece caracterizar a natureza da crônica em qualquer época” é a sua capacidade “de tratar com banalidade assuntos sérios” e de “conferir leveza à densidade da vida”, pois sua “função primordial” é a de “entreter o leitor” (FREITAS, 2003, p. 20).

A crônica que ora analisaremos foi publicada em 17 de setembro de 1854 e cumpre essa “função primordial”. Nela, o “folhetinista”⁴ José de Alencar fazia referências bem-humoradas a acontecimentos daquele início de primavera, num tom leve e espirituoso que contrastava com a sisudez normalmente a ele atribuída⁵.

Assim iniciava-se o texto:

Estamos na primavera, dizem os folhetins dos jornais, e a folhinha de Laemmert, que é autoridade nesta matéria. Não se pode por conseguinte admitir a menor dúvida a respeito. A poeira, o calor, as trovoadas, os casamentos e as moléstias, tudo anuncia que entramos na quadra feiticeira dos brincos e dos amores. (ALENCAR, s.d., s.p.)

A “folhinha de Laemmert” foi uma criação dos irmãos Eduardo e Henrique Laemmert, fundadores da Tipografia Universal. Segundo Ana Laura Donegá, as *Folhinhas de Laemmert* eram “impressões anuais de grande tiragem”, em cuja primeira parte

⁴ Antiga denominação do cronista.

⁵ Em matéria do jornal eletrônico *O Povo*, comemorativa dos 190 anos de José de Alencar, Vera Lucia Albuquerque, professora de Teoria Literária da UFC, afirma que o escritor tinha temperamento “arredio e melancólico” (FREITAS, 2019).

costumavam figurar a introdução do redator; a retrospectiva do ano anterior; o calendário (com os dias de gala, feriados, datas de audiências e sessões dos tribunais e juízes, tábuas do sol, da lua e dos mares); a lista da Câmara dos senadores e dos deputados; a tabela com as datas de partidas dos correios provinciais para a capital e vice-versa; a genealogia das casas de alguns soberanos; o arrolamento do corpo diplomático e consular brasileiro e a crônica nacional com os principais acontecimentos históricos ocorridos em nosso país desde 1500. (DONEGÁ, 2012, p. 17)

A afirmação de que o conteúdo da folhinha não poderia suscitar “a menor dúvida” dá indícios de que se tratava de uma publicação idônea: era, pois, inquestionavelmente, primavera, tempo de poeira, calor, trovoadas, casamentos e moléstias, mas também de flores (brincos de princesa) e amores.

O parágrafo seguinte faz referências ao clima, ao comportamento dos políticos, à rivalidade entre duas cantoras líricas e a medicamentos recomendáveis aos ares primaveris. Vejamo-lo:

Que importa que o sol esteja de icterícia, que a Charton enrouqueça, que as noites sejam frias e úmidas, que todo o mundo ande de pigarro? Isto não quer dizer nada. Estamos na primavera. Os deputados, aves de arribação do tempo do inverno, bateram a linda plumagem; a Sibéria fechou-se por este ano, os buques de baile vão tomando proporções gigantescas, as grinaldas das moças do tom são perfeitas jardineiras, a Casaloni recebe uma dúzia de ramalhetes por noite, e finalmente os anúncios de salsaparrilha de Sands e de Bristol começam a reproduzir-se com um crescendo animador. (ALENCAR, s.d., s.p.)

Que importavam os dissabores, se era primavera? O sol “ictérico”, as noites frias e úmidas, o pigarro coletivo e mesmo a rouquidão da Charton nada significavam. Como se dá nos dias atuais – porém em outra “quadra” do ano –, os deputados “bateram a linda plumagem”, ou seja, deixaram suas atribuições e rumaram para outros lugares. A alusão aos casamentos encontrava-se nas “grinaldas das moças do tom” e as flores da primavera estavam representadas na “dúzia de ramalhetes” que a Casaloni recebia por noite (ALENCAR, s.d., s.p.).

Charton e Casaloni eram, respectivamente, as cantoras líricas Anne-Arsène Charton (1821-1892), francesa, e Annetta Casaloni (1830-1911), italiana, que polarizavam as opiniões do público apreciador de ópera da corte (“dividiam a Corte em duas”⁶) e ensejaram a criação dos termos *chartonista* e *casaloniista*. Alencar era declaradamente *chartonista*, mencionando a cantora “incontáveis vezes em seus folhetins” e mesmo no romance *Cinco minutos* (CASTRO, p. 127). Era, portanto, com certo desdém que se referia à “dúzia de ramalhetes por noite” recebida pela Casaloni.

Tempos de doenças pediam medicamentos, e nem isso escapou à perspicácia de Alencar, que mencionou a crescente reprodução dos “anúncios de salsaparrilha de Sands e de Bristol” (ALENCAR, s.d., s.p.). Segundo Verônica Pimenta Velloso, em breve comentário à seção *Ao correr da pena*, “A relação entre amores, primavera e moléstias tinha a ver com a sífilis, uma das inúmeras doenças que se acreditava ser curada pelas salsaparrilhas” (VELLOSO, 2007, p. 165, nota 254).

⁶MIRANDA, 2014, p. 134-135.

A salsaparrilha⁷ era comercializada com diferentes denominações – de Sands, Bristol, Kemp – e estava “entre os remédios mais procurados e que davam mais lucro” naqueles idos (VELLOSO, 2010, s. p.). Havia dúvidas quanto à verdadeira eficácia do medicamento (o que ensejou até notas de jornal contendo o aval de médicos, como o Dr. Paula Cândido e o Dr. Geraldo José da Costa Leal⁸), mas, ainda assim, travou-se, nos jornais, ferrenha disputa entre os laboratórios, sobretudo Sands e Bristol, pela conquista do público consumidor.

Alencar segue irônico, dando “boas-vindas” à estação que enchia os “olhos de pó”, amarrotava “os colarinhos das camisas” e reduzia todos à condição de “um vaso de filtrar água” (ALENCAR, s.d., s.p.). A menção às “exalações tépidas e fragrantas” de recantos do Rio de Janeiro era, seguramente, jocosa – na Praia de Santa Luzia, até 1853, funcionou o matadouro da cidade. O saneamento básico era então precário, e praias como a do Peixe e a das Farinhas eram o destino dos “tigres”, escravizados que levavam os dejetos das casas para serem ali despejados.

Mas nem tudo eram problemas, afinal: a estação primaveril trazia “alívio dos velhos reumáticos”, esperança aos médicos e boticários (graças às enfermidades antes mencionadas) e era o “sonho dourado” dos proprietários de casas nos subúrbios. Também ansiavam pela primavera: “Os sorveteiros, os vendedores de limonadas e ventarolas, os donos dos hotéis de Petrópolis, os banhos, os ônibus, as gôndolas e as barracas”, que, sem a clientela, estavam “ficando tísicos (da bolsa)” (ALENCAR, s.d., s.p.), isto é, sem dinheiro.

O escritor, na sequência, relata o episódio da suspensão, anunciada pela polícia, da ópera *Trovatore*, após o término do 1º ato, em virtude de uma indisposição da Charton. O ocorrido, além da vantagem trazida aos namorados (“que tiveram duas noites de namoro pelo custo de uma” – ALENCAR, s.d., s.p.), donos de cocheira (“que ganharam o aluguel por metade do serviço” – ALENCAR, s.d., s.p.) e ao boleeiro⁹ (“que empolgou a sua gorjeta sem contar as estrelas até a madrugada” – ALENCAR, s.d., s.p.), foi o pretexto para Alencar fazer trocadilhos com a palavra “graça” nas mais diversas acepções: “tudo de graça”, referência ao 1º ato da ópera e a um “epeech” da polícia (seria “speech?”), ambos desfrutados *gratuitamente*; “a polícia, quando tratava de cumprir o seu dever, não era para *graças*”, no sentido de *brincadeiras*; “como acharam nisto uma *graça* extraordinária”, “para completar a *graça* deste divertimento”, no sentido de *encantamento, enlevo*; “as *graças* com os seus alvos vestidinhos brancos”, referência às *belas moças*; “Os gregos (...) inventaram unicamente três *graças*”, menção às *Deusas da Felicidade* da mitologia grega, Aglaia, Euphrosyna e Thalia; “nem também que todo aquele desapontamento fosse produzido por alguma *graça* da Charton”, no sentido de *gracejo, zombaria* (ALENCAR, s.d., s.p.).

Ainda a respeito da rivalidade entre *chartonistas* e *casalonistas*, e para demonstrar a que ponto essa desavença poderia chegar, aduz Lira Neto (2006) o seguinte:

⁷ Anúncio no jornal *O Cearense*, de 12 de novembro de 1849, informava que “ESTE EXCELLENTE REMÉDIO CURA TODAS AS ENFERMIDADES QUE SÃO ORIGINADAS PELA IMPUREZA DO SANGUE OU DO SYSTEMA, A SABER: Escrófulas, rheumatismo, erupções cutâneas, (...) na cara, hemorróidas, doenças chronicas, borbulhas, bortojeia, tinha, lurchações, dores nos ossos e juntas, ulcar, doenças venéreas, siática, enfermidades que atacam pelo grande uso do mercúrio, hydropesia expostos a uma vida extravagante; assim como chronicas desordens da constituição; serão curadas por esta tão útil e aprovada medicina.” (AO PUBLICO..., 1849, p. 04. Mantivemos a grafia original.)

⁸ Conforme nota intitulada AO PUBLICO [sic], veiculada no *Correio Mercantil* de 16 de maio de 1850 (AO PUBLICO, 1850, p. 04).

⁹ Cocheiro.

Em 1854, a cantora Anne Charton disputava com outra diva, Anetta Casaloni, as preferências do público fluminense nas noites de ópera do S. Pedro de Alcântara. A concorrência entre Charton e Casaloni costumava provocar quebras acirradas entre os admiradores das duas artistas do chamado bel-canto. Os fãs não se contentavam em apenas atirar flores e ramalhetes ao palco ou em mandar enormes buquês aos camarins. Ao final das apresentações, organizavam barulhentos cortejos, que conduziam as prima-donas da saída do teatro até a porta de casa. Os mais exaltados chegavam a orquestrar um coro de vaias, assobios e batidas de pés em meio aos espetáculos, para demonstrar desagrado a esta ou aquela, conforme sua preferência. Muitas vezes, tais manifestações – as chamadas “pateadas” – acabavam nas vias de fato, em pancadaria reprimida pela polícia. (LIRA NETO, 2006, p. 96)

Aquela noite de 1854, ao que tudo indica, não terminou em “vias de fato” entre os fãs rivais, mas, para prevenir possíveis insinuações da “oposição” de que o suposto mal-estar da Charton fora fingido, Alencar enfatizou que “A prima-dona estava realmente doente” (ALENCAR, s.d., s.p.).

De toda sorte, o episódio “mais interessante” da noite, na visão de Alencar, não foi a suspensão do *Trovatore*, mas outro, que ele assim relatou: um “velho *dilettante*”¹⁰ conhecido seu havia, por azar, encomendado, naquela noite, um buquê para a Charton. Tão logo anunciada a suspensão do espetáculo, o homem “perdeu a cabeça” e, “com os apertos da saída”, perdeu também a bengala e, não fosse o bastante, ainda teve avariado o chapéu. No dia seguinte, contabilizando o prejuízo, concluiu que o “espetáculo gratuito no *Teatro Provisório*” havia-lhe custado a pequena fortuna de 26.000 réis (ALENCAR, s.d., s.p., ênfase no original). Ao que acrescentou o folhetinista: “O meu *dilettanti* ainda não sabia que a palavra *grátis* é um anacronismo no século XIX, e, quando se fala em qualquer coisa de graça, é apenas uma graça, que muitas vezes torna-se bem pesada, como lhe sucedeu”. Neste trecho, mais pilhérias com a palavra *graça*: dizer “de graça” (gratuito) nada mais era que “uma graça” (uma piada) (ALENCAR, s.d., s.p.). E, afinal, havia *baratos* que saíam *caro*, exatamente como sucedera ao *dilettanti*.

Depois de tão animada noite, a semana, segundo o escritor, seguiu monótona e insípida, e mesmo o baile do Cassino estava “frio e pouco animado” (ALENCAR, s.d., s.p.). Nada obstante, Alencar, que não era afeito a danças¹¹, afirmou ter ali perdido as “antipatias pela valsa”, muito em virtude do “anjo” com quem rodopiava: “Um pezinho de *Cendrillon*¹², um corpinho de fada, uma boquinha de rosa, é sempre coisa de ver-se, ainda mesmo em corrupios” (ALENCAR, s.d., s.p.).

E tão enlevado estava, que se retratou de suas “opiniões antigas” sobre a valsa e concluiu a crônica afirmando que, caso os leitores tivessem sofrido uma desilusão amorosa, teria sido “um anjinho inocente como aquele” quem lhes anunciaria “a paz do coração, trazendo nos lábios o sorriso do amor o mais casto e mais puro”¹³ (ALENCAR, s.d., s.p.).

¹⁰ *Dilettanti* era como se referia Alencar, jocosamente, a um “amante das artes”.

¹¹ Segundo Luis Viana Filho (2008, p. 67), Alencar “Não gosta da valsa”.

¹² *Cinderela*, em francês.

¹³ Nessa passagem, Alencar faz referência ao episódio bíblico do dilúvio, comparando a jovem à pomba que, levando no bico um galho de oliveira, anunciou a Noé e sua família que as águas haviam baixado.

Era, afinal, um romântico, a despeito de causar “medo às moças com o aspecto sizudo [sic], aqueles óculos, a barba negra e cerrada, o ar carrancudo, casmurro, conselheiral” (MENEZES, 1977, p. 73).

De acordo com Luís Viana Filho, um dos biógrafos de José de Alencar, as crônicas do escritor eram “leves, ligeiras, graciosas” (2008, p. 67), contrastando com o seu temperamento “reservado e distante” (2008, p. 70). Mas tratavam também de temas sérios, como a carestia e a vida das classes menos favorecidas do Rio de Janeiro em processo de urbanização, compondo um interessante panorama do Brasil do Segundo Reinado. São, pois, gratas surpresas para o público leitor na vasta obra do literato.

Na sequência, abordaremos o romance *A Pata da Gazela*, no qual Alencar retrata um insólito triângulo amoroso e, ilustrando a trama, apresenta o Rio de Janeiro da elite naquele *fin de siècle*.

O Rio de Janeiro da elite em *A Pata Da Gazela*

A Pata da Gazela é um romance de 1870 de autoria de José de Alencar. A trama é narrada em terceira pessoa e se passa na cidade do Rio de Janeiro, tendo como personagens centrais os jovens Horácio, Leopoldo e Amélia, que formam um triângulo amoroso. Guarda semelhanças com o conto de fadas *Cinderela*, de Perrault, e a fábula *O leão amoroso* ou *O leão apaixonado*, de La Fontaine.

A semelhança com o clássico de Perrault dá-se logo no início do romance: assim como Cinderela perdeu um sapatinho de cristal no baile, ensejando a procura por sua dona em todas as casas do reino, uma botina muito delicada foi encontrada na rua por Horácio, despertando no elegante rapaz o encanto pelo pé da moça que vira de relance numa vitória e supunha ser a dona do calçado. Esse mote acaba sendo o pretexto para que Alencar revele seu particular fetiche pelo pé feminino, apresente o Rio de Janeiro dos homens e mulheres “da moda” e filosofe sobre “amor material” *versus* “amor espiritual”, duas maneiras dicotômicas de expressar afeição que confundem a mocinha da história.

Horácio de Almeida era um legítimo “leão” fluminense, tipo que encarnava à perfeição e se encontra fartamente descrito no romance: tratava-se de “um moço elegante não só no traje do melhor gosto, como na graça de sua pessoa”, “um dos príncipes da moda, um dos leões da rua do Ouvidor” (ALENCAR, 2012, p. 18); era “o festejado conquistador, para quem todas as portas e todos os corações abriram-se como a gruta encantada de Aladino, a uma só palavra” (ALENCAR, 2012, p. 71); “sempre elegante, correto e irrepreensível no traje como nas maneiras” (ALENCAR, 2012, p. 111), a vida sorria para Horácio, que a desfrutava num constante *dolce far niente*. É, para dizer o mínimo, sugestivo que o nome *Horácio* signifique “aquele que é protegido pelas Horas” – na mitologia grega, as Horas eram filhas de Zeus e de Têmis (deusa da Justiça), e tinham a atribuição de abrir e fechar as portas do dia. *Viver* era a única ocupação de Horácio, que o fazia com toda a fleuma dos bem-nascidos – as Horas, sem dúvida, favoreciam-no no seu constante e venturoso flunar.

Também estava presente à cena da perda da botina o jovem Leopoldo de Castro, embora seu foco tenha sido a beleza da moça sentada na vitória, que se impacientou com o seu insistente

olhar. Ao contrário de Horácio, Leopoldo era “Simples no traje, e pouco favorecido a respeito de beleza” (ALENCAR, 2012, p. 16). Em virtude do falecimento de uma irmã muito querida, “trajava luto pesado, não somente nas roupas negras, como na cor macilenta das faces nuas, e na mágoa que lhe escurecia a fronte” (ALENCAR, 2012, p. 17). O nome *Leopoldo* tem origem teutônica e remete a “príncipe do povo”; era modesto, meditativo e inexperiente em matéria de amor (BORGES, 2003, p. 01). Estava, portanto, longe de ser um “leão”, e sua figura soturna durante algum tempo continuou causando estranhamento à mocinha da trama, Amélia.

Amélia era uma moça de 18 anos, filha do Sr. Pereira Sales, “abastado consignatário de café, estabelecido à Rua Direita”; “era filha única, e seu dote, convertido em cem apólices, só esperava o noivo” (ALENCAR, 2012, p. 54)¹⁴. Não bastasse este importante atrativo financeiro, decisivo no “mercado matrimonial” tão antipatizado por Alencar, “Amélia era linda, e não somente linda; tinha a beleza regular, suave e pura que se pode chamar a melodia da forma” (ALENCAR, 2012, p. 57). Embora fosse a típica mocinha casadoira daqueles tempos – gentil, prendada, obediente –, Amélia era astuta e gozava de certas prerrogativas antes inacessíveis às mulheres, como conversar com rapazes (sempre sob vigilância, mas uma vigilância mais frouxa) e aceitar ou não um pedido de casamento.

Como Horácio e Amélia pertenciam à elite, eram frequentadores dos ambientes mais requintados da Corte, de modo que há, em *A Pata da Gazela*, como em *Lucíola* (1862), referência nominal a estabelecimentos considerados o máximo em matéria de luxo. Ao referir-se às “ocupações” de Horácio, por exemplo, Alencar mencionou “Os sucessivos encontros da Rua do Ouvidor; a conversa no Bernardo; a visita indispensável ao alfaiate; as anedotas do Alcazar na noite antecedente; (...)” (ALENCAR, 2012, p. 19). A Rua do Ouvidor era o centro do comércio elegante da Corte, além de ponto de encontro para tratar “de política, de modas, de teatro”, ou gastar o tempo “a ouvir as notícias frescas na casa do *Desmarais*, do *Bernardo* ou da livraria *Garnier*... entre uma compra e outra” (BORGES, 2005, p. 141, ênfase no original). O *Bernardo* era um afamado perfumista, o mesmo de Fernando Seixas, de *Senhora* (1875), outro “leão” alencariano; o Alcazar encontrava-se no “rol das experiências e cultura boêmias”: era uma espécie de teatro de revista, “com seus cancãs e francesinhas” (BORGES, 2005, p. 142); o *Desmarais* era uma casa de moda elegante, assim como a *Notre Dame* e o *Wallerstein*, esta última referida em *Lucíola*; a livraria *Garnier* pertencia ao francês Baptiste-Louis Garnier e notabilizou-se por publicar livros de escritores que se tornariam famosos, como Machado de Assis e o próprio Alencar, que refere o editor algumas vezes em *Como e porque sou romancista* (1893, p. 8, 51, 52 e 55). Horácio estava “habituação não só a ver, como a calçar, as obras-primas de Milliès e Campàs” (ALENCAR, 2012, p. 20), renomados sapateiros; Amélia, sua mãe e a prima Laura frequentavam a casa do *Masset* (ALENCAR, 2012, p. 52 e 125), loja de roupas pertencente ao importador de moda francesa Gustave Masset; enquanto as senhoras compravam luvas, “Horácio as esperava em frente à casa do Valais” (ALENCAR, 2012, p. 125), que era uma joalheria. Numa certa ocasião, Horácio avistou Leopoldo na “calçada Carceler”, nome de elegante confeitaria então situada na Rua Direita. Alencar, assim, retratou aquele período de crescente urbanização do Rio de Janeiro, deixando claro, a partir dos nomes dos estabelecimentos, o quanto a cidade

¹⁴ Quando tomou ciência desse dote, Horácio reagiu de maneira divertida: “— Bem! O meu pezinho tem um dote para seu calçado. Pode andar com luxo!” (ALENCAR, 2012, p. 55). Não que isso o interessasse de modo particular, já que ele próprio era abastado, mas era sempre um “algo mais” a considerar com satisfação que o “pezinho” pelo qual se encantara não fosse “descalço”.

se “afrancesava”, inclusive no hábito da *flânerie*, ou seja, andar a esmo, passear, observando vitrines, flertando ou mesmo exercitando a “maledicência, que é a pimenta social” (ALENCAR, 2012, p. 19), como bem acentuou o escritor.

É também notória, em *A Pata da Gazela*, a insistência com que Horácio, o leão fluminense, exalta o pé feminino: sua atração por essa parte da anatomia é tal que ele confunde com amor o desejo profundo de acariciar o pé tão perfeito que cabe na botina por ele encontrada. Há, nessa especial preferência, um quê do próprio Alencar, que já revelava seu feitiço por pés femininos nas crônicas de *Ao correr da pena*: como acima expusemos, na de 17 de setembro de 1854, por exemplo, comentando sobre uma jovem que valsava, afirmou: “Um pezinho de *Cendrillon*, um corpinho de fada, uma boquinha de rosa, é sempre coisa de ver-se, ainda mesmo em corruptions” (ALENCAR, s.d., s.p.); na de 03 de novembro daquele mesmo ano, comentando sobre “máquinas de coser”, expressou “o supremo prazer de entrever sob a orla do vestido um pezinho encantador, calçado por alguma botinazinha azul; um pezinho de mulher bonita, que é tudo quanto há de mais poético neste mundo” (ALENCAR, s.d., s.p.). A opinião definitiva sobre a matéria seria veiculada na crônica de 13 de maio de 1855, em que se lê: “Nem me falem em mão, em olhos, em cabelos, à vista de um lindo pezinho que brinca sob a orla de um elegante vestido, que coqueteia voluptuosamente, ora escondendo-se, ora mostrando-se a furto” (ALENCAR, s.d., s.p.) – o escritor era, pois, declaradamente, um apaixonado por pés femininos delicados.

O encantamento de Horácio pelo pé da moça desconhecida é largamente manifestado no curso do romance, como na seguinte passagem: “O que amo nela é o pé: este pé silfo, este pé anjo, que me fascina, que me arrebatava, que me enlouquece!...” (ALENCAR, 2012, p. 23), clara demonstração de que o personagem, assim como seu criador, tinha uma fixação erótica por pés.

Um certo aleijão, acerca do qual não nos aprofundaremos, de modo a preservar a surpresa dos que não leram o romance, acaba criando um dilema moral em Horácio e Leopoldo: afinal, é possível amar o feio, o grotesco? É daí que nasce outra questão bastante abordada em *A Pata da Gazela*: o amor unicamente à matéria é realmente amor? O amor verdadeiro, puro e imaterial, é capaz de relevar uma deformidade física? A partir desses questionamentos, vamos aos poucos conhecendo o caráter dos rapazes: se, para Horácio, seria inconcebível casar-se com uma moça que portasse uma deficiência física, eis que o que sentia “era apenas o culto da forma, o fanatismo do prazer” (ALENCAR, 2012, p. 27), o pensamento de Leopoldo era bem diverso:

O homem que ama a mulher destinada a ser companheira de sua existência, o complemento de seu ser imperfeito, não despreza essa mulher, porque a desgraça a feriu no invólucro material de sua alma. Ele pode sofrer com aquela desgraça; mas deve redobrar de amor e adoração, para que nem seus olhos vejam o defeito, nem ela, a mulher amada, se lembre nunca de que o tem para ele, embora o tenha bem claro para os indiferentes. (ALENCAR, 2012, p. 69)

Essa dicotomia amor carnal–amor espiritual, já antes abordada em *Lucíola*, é retomada em *A Pata da Gazela*, embora sob uma diferente perspectiva: se, naquele romance, Lúcia, para redimir-se do passado, renunciou ao amor físico e investiu todas as forças no amor puramente espiritual, neste último houve a fusão dessas duas formas de expressão amorosa, alcançada

quando um dos protagonistas – Leopoldo – dispôs-se a relevar uma deformidade física em prol de um sentimento maior.

Já no final do romance, a história ganha ares de fábula, com uma declaração de Horácio que alude a *O leão amoroso*, de La Fontaine: “– É verdade! – murmurou soltando uma fumaça de charuto. – O leão deixou que lhe cerceassem as garras; foi esmagado pela *pata da gazela*” (ALENCAR, 2012, p. 138). Na referida fábula (também intitulada *O leão apaixonado*, a depender da tradução), um leão apaixona-se por uma bela pastora. O pai da moça, entretanto, temendo pela segurança da filha e pretextando oferecer ao leão uma melhor experiência amorosa, sugere-lhe que deixe aparar suas garras e limar seus dentes, com o que o tolo apaixonado, “De alma pela paixão cegada!” (LA FONTAINE, 2015, s. p.), concorda. Eis o que então lhe ocorre:

Ei-lo pois, sem garras, sem dentes,
Como fortaleza arrasada.
Soltaram Cães nessa refrega,
Foi-se do herói a resistência.
Do amor, do amor quando nos pega,
Dizer se pode: Adeus, prudência (LA FONTAINE, 2015, s. p.).

O amor, portanto, retirou do leão da fábula a prudência, fazendo-o entregar-se cegamente, sem luta ou resistência. Com a declaração acima transcrita, quis Horácio dizer que ele, o “leão”, deixara-se abater pelo amor, a tal ponto que um pezinho de moça (a *pata da gazela*), algo tão pequenino e frágil, havia sido capaz de anular toda a sua força (as *garras*). Cronista, romancista e, aqui, aventurando-se como fabulista, o que reforça a versatilidade de Alencar.

Àqueles que veem *A Pata da Gazela* como um romance ligeiro e até inconsequente, afirmamos, com Borges (2003, p. 06), que

(...) parece indevido considerar esse romance como simples brincadeira de Alencar. Nele, além de fazer sua leitura sobre a questão do fetichismo sexual e que envolve a mercadoria, expõe concepções divergentes, que se confrontam, de homem e de mulher, de amor, de beleza, advindas de formas de ver o mundo diferentes que estavam presentes na sociedade fluminense de seu tempo. (BORGES, 2003, p. 06)

Alencar mostrava-se atento às transformações que então ocorriam no Brasil e no mundo, deixando para as gerações futuras um registro apurado das ideias e costumes da elite daquele final de século.

Conclusão

José de Alencar foi uma personalidade brasileira do século XIX. Atuou como advogado, jornalista, político, dramaturgo, Ministro da Justiça, mas foi como escritor que varou o tempo, chegando ao nosso século como o maior representante do romance brasileiro, opinião compartilhada por importantes críticos e historiadores da literatura nacional.

Embora, politicamente, tenha sido um conservador, contrário a mudanças como a abolição da escravatura e o exercício do poder político pelas mulheres, inovou nas letras, ao assumir um projeto de nacionalização da língua e literatura brasileiras, pretendendo purificá-las, em conteúdo e forma, da influência estrangeira, sobretudo a lusitana. Seu apreço pelo português falado no Brasil era tanto que chegou a ser acusado de “pouco vernáculo”, mas sua real intenção era a de demonstrar estima pela terra natal, valorizando o que ela possuía de mais genuíno.

Paralelamente, valeu-se de suas obras para “compor uma espécie de *suma romanesca do Brasil*”, cobrindo com sua narrativa “passado e presente, cidade e campo, litoral e sertão” (BOSI, 2017, p. 144, ênfase no original). Com isso, construiu um mito da criação nacional, com a trilogia indianista *O Guarani* (1857), *Iracema* (1865) e *Ubirajara* (1874), retratou rincões distantes do país, propagando, nas obras regionalistas, como *O Gaúcho* (1870) e *O Sertanejo* (1875), culturas até então inacessíveis a boa parte da população e forjou, especialmente nos romances urbanos, uma espécie de código de conduta para a elite em formação, que aqui chamamos de “letramento de brasilidade”.

A crônica e o romance aqui apresentados são amostras das ideias e preferências do escritor e espelham o comportamento da elite carioca no final do século XIX, fortemente influenciado pelo “letramento de brasilidade” levado a cabo por Alencar e seus contemporâneos. O escritor mostrava-se atento às transformações que então ocorriam no Brasil e no mundo, deixando para as gerações futuras um registro apurado das ideias e costumes de seu tempo.

Referências

ALENCAR, J. de. **Como e porque sou romancista**. Disponível em: <https://bibdig.biblioteca.unesp.br/bitstream/handle/10/6498/como-e-porque-sou-romancista.pdf?sequence=2&isAllowed=y>. Acesso em 02 jun. 2021.

ALENCAR, J. de. **Bênção paterna**. Disponível em: https://pt.wikisource.org/wiki/Sonhos_D%27ouro/B%C3%AAAn%C3%A7%C3%A3o_paterna. Acesso em 06 de maio de 2020.

ALENCAR, J. de. **Senhora**. Edição crítica de José Carlos Garbuglio. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1979.

ALENCAR, J. de. **Ao correr da pena**. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000130.pdf>. Acesso em 28 jun. 2020.

ALENCAR, J. de. **A pata da gazela**. São Paulo: Martin Claret, 2012.

AO PUBLICO. **Correio Mercantil**. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/217280/per217280_1850_00127.pdf. Acesso em 26 jul. 2020.

AO PUBLICO e aos afflictos. **O Cearense**. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/709506/per709506_1849_00284.pdf. Acesso em 29 jul. 2020.

ARARIPE JÚNIOR, T. de A. **José de Alencar**: perfil litterario. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/5206>. Acesso em 01 mar. 2022.

BORGES, V. R. A Cidade do Rio de Janeiro imperial: construindo uma cultura de corte. In: **Estudos Ibero-Americanos**. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/iberoamericana/article/view/1329/1034>. Acesso em 06 jul. 2021.

BORGES, V. R. A visão de mundo romântica em “A pata da gazela” de José de Alencar. In: **ANPUH – XXII Simpósio Nacional de História**. Disponível em: https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548177541_2a95cc82cc4fd6ba74cc684402d4ab4a.pdf. Acesso em 01 ago. 2021.

BOSI, A. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2017.

CANDIDO, A. **Formação da Literatura Brasileira**, vol. 2. Belo Horizonte – Rio de Janeiro: Editora Itatiaia Limitada, 1997.

CANDIDO, A. **Iniciação à literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2015.

CANDIDO, A. A Vida ao Rés-do-chão [Prefácio]. In ANDRADE, Carlos Drummond de et al. **Para gostar de ler**: crônicas (v. 5). São Paulo: Ática, 1981.

CASTRO, R. B. de. **José de Alencar Ao correr da pena**: da Crônica ao Romance (1854 – 1857). Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/33377>. Acesso em 26 jul. 2020.

COSTA, E. V. da. **Da monarquia à república: momentos decisivos**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.

DONEGÁ, A. L. Folhinhas e Almanaque Laemmert: pequenos formatos e altas tiragens nas publicações da Tipografia Universal. In: **Revista do SETA**. Disponível em: <http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/seta/issue/view/135>. Acesso em 26 jul. 2020.

FREITAS, I. Era uma vez um homem no seu tempo. **O Povo**. Disponível em: <https://www.opovo.com.br/jornal/vidaearte/2019/04/25/era-uma-vez-um-homem-no-seu-tempo.html>. Acesso em 27 jul. 2020.

FREITAS, A. de O. **Lulu Parola cantando e rindo**: a crônica do riso na cidade da Bahia. 2003. 108 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Diversidade Cultural) – Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural, Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2003.

LA FONTAINE, J. de. **Fábulas selecionadas de La Fontaine**. Disponível em: <https://elivros.love/livro/baixar-fabulas-selecionadas-de-la-fontaine-jean-de-la-fontaine-epub-pdf-mobi-ouler-online>. Acesso em 29 jul. 2021.

LIRA NETO. **O inimigo do rei**: uma biografia de José de Alencar ou A mirabolante aventura de um romancista que colecionava desafetos, azucrinava D. Pedro II e acabou inventando o Brasil. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=ADeF31xxk4EC&pg=PA96&lpg=PA96&dq=charton+e+casaloni&source=bl&ots=vnqdxIM_XT&sig=ACfU3U1zkmeCH

GOLVe9XTMkoFqbBahA6wA&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUKEwio78-E3uvqAhUwILkGHeRvB2UQ6AEwCHoECAoQAQ#v=onepage&q=charton%20e%20casaloni&f=false. Acesso em 27 jul. 2020.

MENEZES, R. de. **José de Alencar**: literato e político. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1977.

MIRANDA, A. **Semíramis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

MOISÉS, M. **História da literatura brasileira**, 1: das origens ao romantismo. São Paulo: Cultrix, 2012.

PEREIRA, E. R. **Piguara**: Alencar e a invenção do Brasil. Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana, 2000.

ROMERO, S. **Compêndio de história da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

SCHWARCZ, L. As faculdades de Direito ou os eleitos da nação. In: SCHWARCZ, L. **O espetáculo das raças**: cientistas, instituições e questão racial no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, 18ª reimpressão, p. 185-245.

SILVA, E. M. C. da. Progresso e Modernização: o Projeto de José de Alencar para as Letras do Brasil. In: PINHO, A. M. et al. (Orgs.). **Literatura, História e Memória**: leituras de Jacques Le Goff. Feira de Santana: UEFS Editora, 2011.

TRINDADE, A. K. e BERNST, L. G. O Estudo do *Direito e Literatura* no Brasil: Surgimento, Evolução e Expansão. In: **Anamorphosis** – Revista Internacional de Direito e Literatura. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/323568612_O_estudo_do_direito_e_literatura_no_Brasil_surgimento_evolucao_e_expansao. Acesso em 08 fev. 2022.

VELLOSO, V. P. **Farmácia na Corte Imperial (1851-1887)**: prática e saberes. Disponível em: <http://www.ppghcs.coc.fiocruz.br/images/teses/farmacianacorteimperial.pdf>. Acesso em 26 jul. 2020.

VELLOSO, V. P. Assistência farmacêutica - discursos e práticas na capital do Império do Brasil (1850-1880). In: **Varia Historia**. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-87752010000200003. Acesso em 26 jul. 2020.

VERÍSSIMO, J. **História da Literatura Brasileira**. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000116.pdf>. Acesso em 01 mar. 2022.

VERISSIMO, E. **Breve história da literatura brasileira**. São Paulo: Globo, 1996.

VIANA FILHO, L. **A vida de José de Alencar**. Salvador: EDUFBA, 2008.

WOLKMER, A. C. **História do Direito no Brasil**. Rio de Janeiro: Forense, 2018.

ZILBERMAN, R. “Minha theoria das edições humanas”: Memórias Póstumas de Brás Cubas e a poética de Machado de Assis. In: ZILBERMAN, R. et al. **As pedras e o arco**: fontes primárias, teoria e história da literatura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.