



O HOMEM POR TRÁS DAS CORES

Marcelo Peloggio*

A verdade dispensa a verossimilhança.
(*A viuvinha*, p. 128)

No texto literário, há um sem-número de expedientes que asseguram às personagens, em maior ou menor grau, uma dimensão humana, ou melhor, sentimental. Com as de José de Alencar não haveria de ser diferente. Da técnica de se conferir às cenas a dramaticidade que o entrecho exige afloram sentimentos os mais diversos, por exemplo: a cupidez (*O guarani*), a vingança (*O gaúcho*), o ressentimento (*Ubirajara*), o amor repassado de ódio (*Senhora*). Assim, pois, um emaranhado de paixões como que vai ligando as personagens umas às outras, em razão da proximidade ou não dos sentimentos; esses se transformam em cores vivas, apoiando a beleza plástica das situações, sem que o torneio da locução, a elegância do ritmo e a estrutura formal sejam tudo. Portanto, a linguagem alencarina nada seria se fosse apenas buril a serviço de uma “descrição pela descrição”; ela emociona pelo fato de referir-se, em pormenor, aos interesses que as personagens mostram ter pelas outras ou por aquilo que as traz à sua mente – as coisas propriamente ditas: o roteiro da caverna lendária (*As minas de prata*), a botina de criança (*A pata da gazela*), o remoinho do boqueirão assassino (*O tronco do ipê*), ou o retrato de Seixas (*Senhora*). Porque, em Alencar, a pena será igualmente destra para dar ao mundo romanesco, graças à presença viva de seus tipos, uma abrangência humana incomum e, por conseguinte, fundamentalmente histórica. É que,

impondo-nos as suas criaturas, com a empolgante sugestão de sua arte, proporcionou-nos uma noção preciosa, e vem a ser que pode haver homens capazes de ampliar as dimensões humanas, no sentido da sabedoria, da heroicidade ou da santidade. Ele acreditou no homem, atribuindo-lhe reservas estranhas de energia. (Casasanta, 1957, p. 11)

Apesar das opiniões que dizem faltar “dom de humanidade” (ver Carvalho, 1921, p. 322-31) ao autor de *O guarani*, nada impede que lhe tenha a obra índole universal. É o que pode ser verificado nos livros de argumento histórico-indiano, de traço mais fantasioso, e por isso considerados como menos respeitosa à “verdade”, quer material como psicológica. Invertendo o que disse Wilson Martins (1977, p. 66), Alencar obedecerá ao princípio de que, em obra de arte, o que conta é a *verdade*, e não a verossimilhança. Portanto é a primeira – ou a condição espiritual de seus heróis – que deve ser buscada: ela há de constituir o elemento básico para que os mesmos possam *ser*, na acepção mais ampla do termo. Houve quem adivinhasse a sutileza da idéia – ou “poema da vida real” –, mas sem lhe aprofundar o exame; assim, consoante a força do estilo, toma corpo a humanidade mesma dos caracteres:

Certamente o encanto que perpetuou O guarani e Iracema não está no elenco e sim na linguagem, na sonora, envolvente e maravilhosa música verbal. A intensidade das soluções psicológicas, a dramaticidade do enredo, as figuras sacudidas pelo amor, pelo ódio, ambição e vingança, viveram pela musicalidade que não mais se repetiu. (Câmara Cascudo, 1955, p. 9)

Por sua significação lendária e mítica, *Iracema* corre o risco de se reduzir a um belo poema simbólico; nada mais do que isso. Daí que a heroína tabajara pode ver-se desprovida do valor ontológico que a torna mulher e historicamente possível. Mas se *Iracema* sofre por amor e fenece é porque não faz senão escolhas. Ao contrário do que se pretende crer, não representa a “estrutura fabular” do livro forte barreira à “indagação psicológica” (cf. Campos, 1992, p. 139); a

* Professor do Departamento de Literatura e do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFC.



ação externa pode, em muitos casos, o que é frequente em Alencar, denunciar os estados de ânimo. Porque não existe ação psicológica plausível que não seja de personagem para personagem, isto é, quando se exterioriza, acusando desenvolvimento dramático e afetivo; os valores e as intenções continuam sendo humanos, do contrário, o código não é passado e a história romanesca atrofia-se. Por isso, o muito de cada um de nós nesta passagem:

Os olhos de Iracema, estendidos pela floresta, virão o chão juncado de cadáveres de seus irmãos; e longe o bando dos guerreiros tabajaras que fugia em nuvem negra de pó. Aquele sangue, que enrubescia a terra, era o mesmo sangue brioso que lhe ardia nas faces de vergonha.

O pranto orvalhou seu lindo semblante.

Martim afastou-se para não envergonhar a tristeza de Iracema. (Alencar, 1951, VIII, p. 100)

Há ainda o ciúme de Irapuã, ou de Jandira, em *Ubirajara*, a qual tem “na mão a macana afiada” para arrancar Araci à vida (Alencar, 1951, VIII, p. 276) – o que derriba a tese do bom selvagem, ou de que esse nada teria de humano. E, fora dessa acepção, engano é atribuir às personagens de *Iracema*, por exemplo, “uma psicologia rigorosamente compatível com suas naturezas” (Amora, 1977, p. 279), misturando “função social” com origem de raça. Porque, se assim fosse, a heroína tabajara não se desobrigaria de velar o “segredo da jurema”. Ela rompe o preceito sagrado, e confirma que, em José de Alencar, as personagens se acham livres para agir e que tudo pode acontecer.

Devem arcar com as decisões tomadas; e, como seres de carne e osso, amargam também os infortúnios e as vicissitudes da vida. Logo, Martim e a filha de Araquém sofrerão internamente:

ela por haver traído a tribo, ele em parte por pruridos de unir-se a uma mulher sem os sacramentos cristãos [...], mas, sobretudo, por saudades da Europa e, possivelmente, dos afetos castos da virgem loura, sua noiva portuguesa, a contrastar com os amores ardentes da virgem tabajara. (Janine Ribeiro, 2001, p. 409)

Iracema terá plena consciência de seus atos: “opôs-se a seu povo, indo viver com quem ansiava a sua destruição” (Janine Ribeiro, 2001, p. 410), de forma que atinge, por assim dizer, “a plenitude do humano”, pois que mostra “a transparência da força dos impulsos” (De Marco, 1990, p. 84). Sendo assim, não haverá simplicidade psicológica; a não ser por conta de lances puramente estruturais, como os que afastam e aproximam Martim da heroína indiana (ver Freixieiro, 1971, p. 13).

Sedução e ventura idílica, mas, sobretudo, angústia, sofrimento e dor: a lenda cearense traz em seu desenlace trágico a revelação de uma verdade histórica: com o da heroína, o desaparecimento dos tabajaras ante a pertinácia do elemento invasor, visto que, “no final da trama, todos os sobreviventes integram-se na cultura dominante e, a partir daí, a única legitimada” (Ribeiro, 1996, p. 221). Ora, o filho do sofrimento, Moacir, ficará pelos cuidados da estirpe lusa.

De acordo com Bonclère, compreende a tragédia “a representação de uma ação heróica própria para suscitar o terror, a piedade, os movimentos nobres da alma” (1964, p. 3236). E quão admirável não é o sentimento de renúncia e a entrega total da índia tabajara. Aqui, ela “não resiste, nem indaga”, mais adiante, “não censura, nem suplica” (Assis, 1965, p. 20 e 21). Sua melancolia e tristeza indicam, por um lado, que o laço de integração com sua gente partiu-se, o que é característica do romance burguês da desilusão; por outro lado, ajudam a estreitar o vínculo com os elementos. De fato, entre Iracema e os tabajaras, a união lendária (traço fundamental nas epopéias) já não é possível; dar-se-á apenas entre aquela e a natureza. Mas esta se seculariza¹, e, com ela, a organização mítica da obra – porque se reduz a condição telúrica da índia ao concreto da história: “A jandaia cantava ainda no olho do coqueiro; mas não repetia já o mavioso nome de Iracema” (Alencar, 1951, VIII, p. 159). Isso explica o pessimismo traduzindo-se na sentença final “tudo passa sobre a terra”, o que esclarece, igualmente, o desfecho de *O guarani*: é que Peri nada pode ante a fúria dos elementos, com os quais, a princípio, mostrava estar em harmonia. Por conseguinte, não restará a ambos – Peri e Iracema – senão

voltarem-se para dentro de si mesmos ou, ainda, voltarem ao indiferenciado, confundirem-se com a natureza que, se os concebe, também os retém e, num certo sentido, mata-os, engolfando-os nos seus domínios. (Helena, 1997, p. 169)

A natureza nada pode em face da vida, da sua maior força e verdade: a história. Suspendendo as cores, o som, a luz, ressentem-se; por baixo, insinuam-se as paixões, fazendo agitar as criaturas. E nenhum outro livro alencarino retratará a vida com tanta ou mais veemência como *As minas de prata*. Em meio às suas voltas e reviravoltas, fugas e perseguições, a verdade segue dispensando a verossimilhança para que o homem brilhe então na força de seus desejos. Valéria De Marco o percebeu bem: porque, nessa obra, talvez a melhor já escrita por José de Alencar, manifesta-se “um mundo em desordem” (1993, p. 102).

A dimensão profundamente humana de seu entrecho deve-se, antes do mais, às forças populares que o desenvolvem. Por isso fez a crítica papel feio ao encostar o autor dos

¹ Cf. José de Alencar (1951, VIII, p. 158): “Muitos guerreiros de sua raça acompanharam o chefe branco, para fundar com ele a mairi dos cristãos. Veio também um sacerdote de sua religião, de negras vestes, para plantar a cruz na terra selvagem”.

Alfarrábios, a título de imitador pobre, a Walter Scott, em se falando do evento histórico romanceado. Não lhe reconheceu o bom discípulo – aquele que sabe como poucos tirar o melhor proveito dos mestres. Pois o romancista escocês faz avultar

ses figures importantes de l'essence de l'époque, il n'explique jamais l'époque à partir de ses grands représentants, comme l'ont fait les adeptes romantiques du culte des héros. [...] Car l'essence de l'époque ne peut apparaître comme un vaste tableau aux aspects multiples que si se trouvent figurés la vie quotidienne du peuple, les joies et les peines, les crises et les embarras de l'homme moyen. Le personnage important, historiquement dirigeant, qui résume un courant historique, le résume nécessairement à un certain niveau d'abstraction. Scott, en montrant au préalable l'enchevêtrement compliqué de la vie populaire elle-même, a figuré au préalable son essence, dont le personnage historiquement dirigeant doit donner la forme abstraite, la généralisation intellectuelle, la concentration dans un fait historique. (Lukács, 1972, p. 40)

Em Alencar, a vida movimenta-se à luz de práticas ordinárias, levadas adiante por figuras comuns. Suas personagens históricas, quer sejam vultos históricos ou seres fictícios, não encarnam, para o caso, as forças do Absoluto, a ponto de concentrarem em si e para si a historicidade das coisas; o fato importante é que, à maneira de Scott, os tipos comuns alencarinos permitem e asseguram o pleno desenvolvimento dos caracteres, que se humanizam, não figurando mais como o termo encadeado das abstrações conceptuais, ou a idéia a serviço da Idéia (Estado ou Igreja). E se tomam a si a tarefa de uma revelação – a “essência da época” –, o fazem ao externar valores e motivações: são pois os interesses de todos e cada um – “primeira lei das ações humanas” (Alencar, 1951, V, p. 30) – dramatizando o cotidiano, revelando o comezinho de uma ou outra vontade pessoal – as “complicações” de gente comum. Daí uma conseqüência interessante e que, a muitos, parecerá grave: não haverá aí quem conduza as massas, dada a inexistência de uma crise histórica e social. Nesse ponto, Alencar afasta-se radicalmente de Scott, porque este, “*en révélant les conditions réelles de la vie, la crise réellement croissante dans la vie du peuple, montre tous les problèmes de la vie populaire qui conduisent à la crise historique présente par lui*” (Lukács, 1972, p. 39).

O contrário é o que se efetiva com as personagens de *As minas de prata*, tanto no terreno social quanto no psicológico. O padre Molina, almejando destaque e poder ante os pares, oprime e furta; a seu turno, Estácio busca o polimento da imagem paterna, bem como o amor de Inesita: “o mancebo ansiava [...] por conquistar nome, posição e riqueza” (Alencar, 1951, VII, p. 616) por causa da “princesa inacessível”; e ainda que debele a conspiração holandesa não haverá de exprimir, no conjunto, “a concentração de um fato histórico”. Há outros exemplos: o amigo Cristóvão invade a alcova da amada Elvira; também por amor, D. Marina junta

ao suicídio o homicídio (sepulta-se viva com o padre Molina); e Anselmo, a mãe e o hipócrita Brás Judengo vivem à tavolagem – este último, diz Alencar, “faria um importante papel na política”, pois “que aceita todos os princípios e apóia todos os governos” (1951, V, p. 87). Há mais: Samuel Levi usa a filha como peça de barganha; D. José, um interesseiro, é “jogador e perdulário”; e a um ideal de amor que mal compreende o negro Lucas matará. Há que considerar, ainda, o fanatismo cristão de D. Luísa, a chantagem do respeitável Vaz Caminha sobre D. Fernando, e as circunstâncias que fazem de João Fogaça uma espécie de bicho-do-mato à Jean-Baptiste Grenouille (*O perfume*).

Tira-se, com isso, uma conseqüência formal demasiadamente expressiva: é que os caracteres, apesar de sua integridade épica, atuam como partes altamente destacadas do todo. Parece não haver, como em Scott, aquela solidariedade a ligar mais intimamente “comandantes” e “comandados”. Portanto, não haverá um motivo central, como que um sentimento histórico único, para associá-las com mais força. Seres passíveis de todo isolamento: eis como podem ser definidas as personagens de *As minas de prata*. Ou antes,

livres perante si mesmas, não havendo raízes mais fundas entre as ações e a consciência de cada uma delas, criando-se assim uma zona morta, vazia, entre a ação ou a palavra, o gesto ou a atitude e a causa verdadeira de tudo isto. (Lousada, 1951, p. 16)

Atinge-se aquele estado romanesco que, na classificação de Pouillon, compreenderia as obras do tipo “com”: trata-se do regime em que o autor limita-se a acompanhar, não mais do que isso, o desenvolvimento das personagens (ver Pouillon, 1974, p. 138). Todavia, em uma tal perspectiva, pode-se cair vítima de uma ilusão: como vimos, a de crer na ausência de uma relação direta e necessária entre o ser tal da personagem e a ação desta, o que desqualificaria a expressão temporal, ou histórica. De forma alguma, já que a ação dos caracteres

não é ditada pelas coisas exteriores; porque, embora admita um certo determinismo, trata-se de um determinismo finalista de apropriação, que exige a liberdade, de modo que essa conduta não revela apenas o ato do personagem, mas também [...] o seu ser tal como ele quer ser, e o que ele é ao querê-lo. (1974, p. 195)

Se agem e fazem agir é porque obedecem às leis, às verdades eternas do coração. Esse é, pois, o traço marcante dessas personagens, no círculo amplo da “existência” precedendo a “essência”. Sendo assim, todos os setores do comportamento humano haverão de ser facilmente penetrados: aqui a vilania, a cupidez, a avareza; ali, a altivez, o senso de honra, a inteligência fina; mais adiante, o desequilíbrio, o fetiche, a ideação cega; lado a lado, ao mesmo tempo. Por isso a impetuosidade dramática fazendo as vezes de substância comum, a disseminar então uma humanidade flagrante.



E por viverem à roda de seus interesses e valores particulares, essas personagens vão nos passar a justa impressão de que seriam vazias por dentro, despreocupadas dos assuntos graves e centrais da coletividade – a lógica mesma do “*sauve qui peut*”. Em nada lembrariam o intrépido Burley, de *Old mortality*, a encarnar o ponto máximo de humanidade na revolta puritana à época de Carlos I.

Mas, em José de Alencar, os traços de humanidade serão de outra ordem. E o curioso é o modo por que aparecem. Nada de abismos da alma, de nesgas expressivas do inconsciente, ou ainda, pelo lado externo, “o homem entre homens” a mostrar o caminho às massas. Cada qual de suas figuras viverá o próprio dia-a-dia no que tem ele de mais comezinho e vulgar, isto é, freqüentar-se-ão umas às outras, pois

não é nem no solilóquio, nem no olhar fascinado que as personagens nos comunicarão o máximo sobre as outras, mas nas relações que estabelecerão com elas, nos seus gestos como nas suas palavras. Pela sua maneira de ser e de agir face ao outro, cada figura romanesca informa-nos tanto sobre esse outro como sobre ela. Todo o comportamento é uma resposta dada à imagem projetada por outrem. (Bourneuf e Ouellet, 1976, p. 261).

E por se acharem livres para agir não podem ser reduzidas, de todo, a condicionantes de qualquer gênero (social, político, biológico), de vez que, em romances do tipo “com”, tudo pode acontecer. Numa palavra: representarão a fatuidade, a contingência do mundo e da vida, “o mais engenhoso dos fabricantes de dramas” (Alencar, 1951, VII, p. 669). A tal ponto que o padre Molina, que diz “saber tudo”, rende-se às surpresas desagradáveis que lhe vão minando o caminho: “– Não há homem previdente neste mundo!...” (1951, VI, p. 333).

Para isso, para que o sentimento de vida compareça sempre, necessário é que interajam entre si, isto é, dialeticamente, posto que se isolem no conjunto, que é o caso típico do escapismo “a dois”, observável, por exemplo, no *happy-end* de *Cinco minutos*: “Uma linda casa, toda alva e louçã, um pequeno rio saltitando entre as pedras, algumas braças de terra, sol, ar puro, árvores, sombras – eis toda a nossa riqueza” (Alencar, 1951, III, p. 75); e com o mesmo se dando em *A viuvinha*: “Jorge e sua mulher são hoje nossos vizinhos; têm uma fazenda perfeitamente montada. Para evitar a curiosidade importuna e indiscreta, haviam imediatamente abandonado a corte” (Alencar, 1951, III, p. 157-8). De qualquer forma, em *A pata da gazela*, o contraste firmado entre os pés de Laura e os de Amélia vem simbolizar as disparidades e incongruências da vida, seu lado dramático:

Laura tinha um aleijão; nascera com os pés disformes. Para mais agravar o desgosto dos pais, essa monstruosidade vinha ligada a uma beleza Angélica.

[...]

A filha de Sales [Amélia] tinha dois pezinhos de fada,

breves, arqueados, com uns dedos que pareciam botões de rosa. O desgosto e vexame que isso causava à moça, ninguém o imagina. Ela supunha-se aleijada; apesar de seus 18 anos, seus pés eram de menina. (Alencar, 1951, III, p. 282-3)

Força é dizer que esse lado humano de suas personagens ganha dimensão extraordinária nos romances históricos, os quais reúnem em si todos esses traços fundamentais de apropriação da vida, em que se instaura a *verdade* em vez da verossimilhança. Tem-se por referência, nesse caso, a historicidade delgada dos caracteres “políticos”, e que foram, no mundo dos homens, D. Antônio de Mariz, D. Diogo de Menezes e Martim Soares Moreno. Não serão as figuras monumentais, talhadas em pedra, as quais, por excesso de história, exibiriam um quer que seja de supra-histórico. Se assim fosse, achar-se-iam livres de se verem achatadas pelo devir em geral, já que o encarnariam diretamente, dentro da perspectiva do “processo” desdobrando-se à luz do Absoluto.

A esse modo de ser quase divinal, podemos opor a cena em que o fidalgo português de *O guarani* – D. Antônio de Mariz – faz voar pelos ares o solar do Paquequer, perecendo aí com os seus; mas igualmente o fato de Martim Soares Moreno fraquejar ante o encanto e sedução da virgem tabajara; por isso ordena sugestivamente: “– Vai e torna com o vinho de Tupã” (Alencar, 1951, VIII, p. 87).

Todavia, é com D. Diogo de Menezes, de *As minas de prata*, que se oferece o episódio o mais curioso: aquele em que a historicidade ganha vida à força da ficção; ou, se se preferir, em que a arte humaniza os tipos petrificados por causa de outro, comum e livre. O governador-geral do Estado do Brasil ordena a ida de Estácio para o Ceará, a modo de dar combate aos franceses; o moço replica:

– Não poderei dar a Vossa Senhoria uma palavra que não saberia cumprir! Quanto à expedição, um negócio muito particular [o amor de Inesita], do qual depende a minha vida, reclama agora a minha presença nesta cidade. A pátria, a quem pertencerá o resto dessa vida, bem pode dispensar-me tão minguada porção de tempo, quando lhe sobram tantos e mais experimentados servidores. Creio mesmo que se me deve essa compensação, pelo muito que perdi. (Alencar, 1951, VI, p. 496-7)

Pouco depois, aconselhando dos problemas do afeto e da paixão, diz D. Diogo: “– Cerremos aqui esta prática. Ela vos deve convencer do grande interesse que tomo por vossa pessoa, mancebo; pois esqueci-me a ponto de discorrer amores convosco” (1951, VI, p. 497). E há também a circunstância em que Estácio desembainha a espada para desafiar D. Francisco de Souza, o governador do Estado do Sul.

Ao ver de alguns, entretidos dessa ordem têm muito em comum com os das novelas da TV, que dizem pouco ou nada; ou que, pelo contrário, têm muito a dizer: o fato de não haver herói alencarino ligado ao sentimento das massas. Porque o mocinho do drama recusa-se a servir à coroa, de



pronto, em nome de um amor impossível; e que nesse tempo tão recuado, poderia o autor dar largas à imaginação para pôr em evidência um sentimento patriótico: o alimentado pelo português em face do domínio espanhol. O que não tem lugar; pois o que impede, por exemplo, o consórcio de Estácio com Inesita, não é o fato de ser ele português, e sim o orgulho de raça (contra o índio) e de classe (contra o europeu pobre, isto é, sem linhagem e fortuna). Até porque o pai da moça, D. Francisco de Aguiar, “o verdadeiro tipo do *hidalgo* andaluz”, ligará a filha a um nobre e rico lusitano, Cristóvão Garcia de Ávila, amigo de Estácio. Portanto, negará a este a mão da filha, que “pertence à melhor nobreza das Espanhas para se aliar com a descendência bastarda de um simples cavaleiro português, em cujas veias corre uma mistura de sangue gentio” (Alencar, 1951, VII, p. 787).

Problemas de gente comum; ainda que sejam os de herói. Talvez isso explique a impossibilidade de mudá-lo em avatar das queixas e dos anseios populares; em contrapartida, o homem que lidera historicamente ultrapassará, *in aeternum*, o comum, de todos os dias, tomado em si mesmo. Será então divinizado: porque em princípio ele nada quer que não seja a felicidade de seu povo; daí que é elevado à condição de “parteira do futuro”. E, assim, pairando acima das paixões e dos afetos, encarnará o devir, porque “*la fonction de l’individu mondialement historique est de dire aux hommes ce qu’ils veulent*” (Cf. Lukács, 1972, p. 40-1).

Em Alencar, em meio à grande variedade dos tipos, empenha-se em nome de tal ou qual aspiração, de tal ou qual desejo; em resumo, *o mundo é mais mundo*: riqueza, amor, poder, ou a eterna busca de projeção social. E mesmo o insigne Vaz Caminha (e nada mais humano) terá “a nobre ambição de ilustrar seu nome obscuro” com obra de grande alcance – seriam seus *Comentários às ordenações manuelinas* (cf. Alencar, 1951, V, p. 66).

Assim, nas personagens históricas – D. Antônio, D. Diogo e Martim –, atuará um elemento de compensação: o “nada do homem”, pois “há nada mais sério e real do que a fragilidade humana?” (Alencar, 1953, XII, p. 245). Como vimos, o primeiro tem morte horrível ao atirar um paiol sobre os próprios pés; em face, o representante de Felipe III colhe o desacato de um jovem apaixonado; o último vê-se rendido de amores por uma encantadora índia tabajara, que o fere no rosto. A existência é, de fato, laço demasiado tênue, e “a ilusão é a única realidade desta vida” (Alencar, 1951, III, p. 259). Portanto, e uma vez mais, o lado filosófico do padre Molina pode sobressair. Afirma o jesuíta com sagacidade: “Tudo neste mundo é precário, ainda o que mais sólido se afigura” (Alencar, 1951, VI, p. 413). Ora, tal assertiva potencializa as reflexões de Emília, em *Diva*:

– Para que serviria a vida, se ela fosse uma cadeia? Viver é gastar, desperdiçar a sua existência, como uma riqueza que Deus dá para ser prodigalizada. Os que só cuidam de preservá-la dos perigos, esses são os piores avarentos! (Alencar, 1951, IV, p. 263)

Assemelha-se à crítica de Nietzsche feita aos desprezadores do corpo e da terra, quer dizer, da existência; contudo, pode haver aí, nos dizeres de Emília, mais traço de rapariga mimada e fútil do que algum senso filosófico; de qualquer forma, não lhe foge à psicologia. Em José de Alencar, haverá sempre uma relação direta e perfeita entre a idade mental dos caracteres e aquilo que praticam; o mesmo valendo a Peri, Iracema² e demais selvagens alencarinhas, bem como, no *Til*, ao débil mental Brás, que está perfeitamente de acordo com o espírito embotado que o anima, e capaz mesmo de o sacudir até à “fúria selvagem”. Mas o que pesará mais, sem dúvida, é o desenvolvimento de todos: daí os destemperos, as esquisitices, os caprichos de uns, a vaidade orgulhosa, a sagacidade, a tenência de outros. Sendo assim, parece ter se equivocado Gladstone Chaves de Melo, o qual, tomado do preceito formalista, diz que o autor de *Lucíola* “não foi escritor do Homem” (1953, p. 45).

Pelo contrário. Basta lembrar que valorizou a expressão cultural do brasileiro, no tempo e no espaço, revelando a “naturalidade da vida cotidiana, o diário, o comum” (Câmara Cascudo, 1955, p. 9), enfim, o próprio homem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALENCAR, José de. *A pata da gazela*. Romance brasileiro. Rio de Janeiro: José Olympio, 1951. v. III.
- _____. *As minas de prata*. Romance brasileiro. Rio de Janeiro: José Olympio, 1951. vls. V, VI e VII.
- _____. *A viuvinha*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1951. v. III.
- _____. *Cinco minutos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1951. v. III.
- _____. *Diva*. Perfil de mulher. Rio de Janeiro: José Olympio, 1951. v. IV.
- _____. *Iracema*. Lenda do Ceará. Rio de Janeiro: José Olympio, 1951. v. VIII.
- _____. *Sonhos d’ouro*. Romance brasileiro. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953. v. XII.
- _____. *Ubirajara*. Lenda tupi. Rio de Janeiro: José Olympio, 1951. v. VIII.
- AMORA, Antônio Soares. *A literatura brasileira*. 5ª ed. São Paulo: Cultrix, 1977. v. II.

² Nesse ponto, já que sem qualquer implicação de caráter “social” ou “racial”, concordamos com Antônio Soares Amora (1977, p. 278): “Iracema é caracterizada e valorizada com atributos físicos e psíquicos concebidos rigorosamente de acordo com sua natureza selvagem”.



- ASSIS, Machado de. A tradição indígena na obra de Alencar. In: ALENCAR, José de. *Iracema*. Lenda do Ceará. Edição do centenário. Rio de Janeiro: MEC/Instituto Nacional do Livro, 1965. p. 13-27.
- BONCLÈRE, Jean. Os gêneros literários. In: *Enciclopédia Delta Larousse*. Trad. de Manuel Bandeira. Rio de Janeiro: Delta, 1964. p. 3232-38. t. VI.
- BOURNEUF, Roland e OUELLET, Réal. *O universo do romance*. Trad. de José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Livraria Almedina, 1976.
- CÂMARA CASCUDO, Luís da. O folclore na obra de José de Alencar. In: ALENCAR, José de. *Til*. Romance brasileiro. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, v. XI, 1955. p. 3-10. v. XI.
- CAMPOS, Haroldo de. Iracema: uma arqueologia de vanguarda. In: _____. *Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 1992. p. 127-45.
- CARVALHO, Ronald de. O romance no Brasil. *Revista do Brasil*, São Paulo, nº 67, p. 322-31, julho de 1921.
- CASASANTA, Mário. Alencar – um formador de brasileiros. In: ALENCAR, José de. *Alfarrábios*. Crônicas dos tempos coloniais. 4ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957. p. 11-22. v. XIII.
- CHAVES DE MELO, Gladistone. Alencar e a “língua brasileira”. In: ALENCAR, José de. *Senhora*. Perfil de mulher. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953. p. 17-88. v. XV.
- DE MARCO, Valéria. *A perda das ilusões: o romance histórico de José de Alencar*. Campinas: Editora da Unicamp, 1993.
- _____. As mulheres fundadoras de Alencar. In: *A mulher na literatura*. In: GAZOLLA, Ana Lúcia Almeida (org.). Belo Horizonte: UFMG, 1990. p. 80-5. v. I.
- FREIXEIRO, Fábio. *Iracema, a terra*. In: _____. *Da razão à emoção II*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1971. p. 13-24.
- HELENA, Lucia. Alencar, o discurso fundador e os pactos da nacionalidade. In: REIS, L. F. (org.). *Fronteiras do literário*. Niterói: EdUFF, 1997. p. 163-71.
- JANINE RIBEIRO, Renato. *Iracema ou a fundação do Brasil*. In: FREITAS, Marcos Cezar de (org.) *Historiografia brasileira em perspectiva*. São Paulo: Instituto Franciscano de Antropologia/Editora Contexto, 2001. p. 405-413.
- LOUSADA, Wilson. Alencar e “As minas de prata”. In: ALENCAR, José de. *As minas de prata*. Romance brasileiro. Rio de Janeiro: José Olympio, 1951. p. 11-8. v. V.
- LUKÁCS, Georg. *Le roman historique*. Trad. de Robert Saille. Paris: Payot, 1972.
- MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. São Paulo: Cultrix/EdUSP, 1977. v. 3.
- POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. Trad. de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix/EdUSP, 1974.
- RIBEIRO, Luis Filipe. *Mulheres de papel: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis*. Niterói: EdUFF, 1996.

