

A Pata da Gazela: Um conto de fadas capitalista

Elaborado por: Amadeu da Silva Guedes (Mestre em Letras (UFF – RJ)
e Professor no curso de Jornalismo da Unicarioca)

Resumo:

Este ensaio tem por objetivo analisar o romance *A pata da gazela* escrito pelo autor brasileiro José de Alencar. Ele pretende mostrar como o pensamento capitalista está presente na estrutura da obra feita no século dezenove. Através da análise dos personagens e de seus discursos e ações serão mostradas as relações entre a história de amor no romance e a estrutura capitalista no momento em que a narrativa foi construída.

Palavras-chave: A pata da gazela . José de Alencar . capitalismo . Romantismo

Abstract:

This essay attempts to analyse the novel *A pata da gazela* written by the brazilian author José de Alencar. It intends to show how the capitalistic thoughts are presented in the structure of this novel published in the nineteenth century. Through the analysis of the characters and their speeches and actions will be showed the relations between the love story in the novel and the capitalistic structure at the moment which the narrative was written.

Key words: A pata da gazela . José de Alencar . capitalism . Romanticism

A Pata da Gazela: Um conto de fadas capitalista

A obra *A pata da gazela* é uma das narrativas pertencentes à família dos romances urbanos de José de Alencar que trazem os perfis femininos e masculinos desenvolvidos na engrenagem urbana do século XIX. Assim como em *Lucíola* (1862); *Diva* (1864); *Sonhos d'ouro* (1872); *Senhora* (1875), o romance *A pata da gazela* (1870) traz ao salão literário personagens femininas e masculinas, construídas sob a luz do pensamento de Alencar, na dança citadina do século XIX.

Inicialmente, é válido observar a parcela da narrativa que é dada às personagens nos diferentes romances de José de Alencar há pouco citados. Lúcia e Paulo, em *Lucíola*; Emília e Augusto, em *Diva*; Guida e Ricardo, em *Sonhos d'ouro*; Aurélia e Fernando, em *Senhora*, ocupam uma parcela importante no enredo de seus respectivos romances. As personagens apresentadas são casais que ocupam o centro do palco nessas diferentes narrativas, algo que não acontece em *A pata da gazela*. Se há casais no papel das principais personagens nas narrativas citadinas anteriormente apresentadas, no romance em questão há um quarteto a dançar no baile das relações urbanas: Amélia e Laura, Horácio e Leopoldo.

Embora entre essas quatro personagens haja uma diferença no tamanho dos seus respectivos espaços na narrativa, é patente a forte significação de cada uma no sintagma do elenco no romance. Há uma relação contrastante entre as duas personagens masculinas, Horácio e Leopoldo, e uma relação levemente diferenciadora entre Amélia e Laura. Nessas duas últimas personagens, a leve relação que as diferencia merece um tratamento mais detalhado, a oposição em seus papéis pertence mais à estruturação do espaço da narrativa e será abordada posteriormente neste ensaio.

Antes de esboçar o perfil de cada uma das personagens da obra, faz-se necessário comentar características do elemento que faz parte da estrutura da narrativa e que através do qual recebemos a história: o narrador. A fábula citadina de Alencar apresenta o foco narrativo em terceira pessoa, o narrador a emoldurar a história é onisciente e sua visão, portanto, é constante em toda a obra. Ele descreve as personagens, exibe os ambientes, tece comentários críticos sobre as personagens e sobre o pensamento da época. Não é preciso dizer que é uma visão monológica, totalizadora, absoluta que, ao seu bel prazer e à sua conveniência, vai exibindo as personagens e seus atos com parcialidade, fundamentando sua visão de narrador,

ou melhor, tendo sua visão fundamentada e dirigida pela lógica moralista, ética do autor. Embora em uma posição predominantemente autoritária, o narrador mostra-se um pouco democrático ao trabalhar algumas personagens, ao apresentá-las ao leitor.

Ao exibir suas personagens, Alencar, através de seu narrador ubíquo, vai tecendo as figuras mais centrais antagônicas numa situação fortemente maniqueísta e, ao mesmo tempo, revelando aspectos do momento histórico em que a obra é construída e seu pensamento crítico sobre esse momento. É possível tornar visível a parcialidade do narrador alencarino através da análise calma e crítica das personagens iluminadas por ele.

A personagem Horácio é exposta, como já foi observado, numa posição de total divergência em relação à personagem Leopoldo. Como se dá essa caracterização de Horácio pelo narrador? A começar pelo nome, trabalho nem tanto do narrador, porém mais claramente ligado à construção do autor, moço tem um nome conhecidamente clássico. Há, além do nome, uma forte relação de Horácio com a cultura Clássica. Conforme ele vai sendo exposto pelo narrador, vai se percebendo seu apego à beleza, à forma, à estética, à cultura Clássica, bem como seu pensamento racional e seu amor ao corpóreo. A esse aspecto do perfil de Horácio já há observações negativas do narrador. Há de se considerar, nessa associação entre Horácio e a cultura Clássica, a presença de um pensamento norteador do Romantismo: a postura oposicionista dos românticos ao pensamento Clássico. Postura essa dos românticos europeus, mas que, com certeza, deixou laivos nos autores brasileiros considerados românticos. Isso é apenas o começo. O desdobramento do perfil dessa personagem não pára aí.

Horácio é a personagem que reúne as características mais repudiadas e combatidas nos romances de Alencar: a vacuidade da personalidade, o caráter fraco, o materialismo, a frieza e o pouco apego à produção, ou seja, ao trabalho. Em resumo é uma personagem que tem sua identidade na sociedade de consumo, nas relações venais dessa sociedade, na ostentação. É um ser literário que segue religiosamente os mandamentos da alta roda burguesa do século XIX, um fantoche dos mandamentos e dos luxos da sociedade de consumo da época, como tantos outros moços frajolas. Ainda que essa construção tipificada de Horácio tente reduzi-lo a representante de um segmento que circulava na sociedade fluminense do século XIX, ele apresenta traços de individualidade em seu perfil. Sua relação com as outras personagens da obra oferece importantes leituras. Começemos observando as fortes palavras do narrador ao tratar a personagem analisada nesse momento:

Ninguém imagina que belos talentos sorve essa voragem do mundo, que chamam a vida elegante.

São como árvores luxuriantes que se vestem de linda folhagem, e consomem toda a seiva nessa gala estéril e efêmera. Nunca eles dão fruto, nem sequer flor.

Horácio de Almeida era uma de tantas inteligências desperdiçadas no incessante bulício da moda [grifo meu]. (ALENCAR, 2002, p. 17)

As formas verbais no presente do indicativo revelam a construção de verdades e ações contínuas, cíclicas, estáticas, fotográficas da vida urbana no discurso do narrador. Ao retratar Horácio, o narrador retrata um segmento da sociedade da época de Alencar e, claramente, o contexto social maior em que esse segmento (dos moços da moda) está inserido. Nessa inserção do “leão” em um contexto social, há uma tentativa de uniformização dessa personagem, um cruzamento do pensamento e dos hábitos venais, consumistas da burguesia fluminense. É pertinente, aqui, o esclarecimento sobre o termo empregado pelo narrador para se referir a Horácio – “leão”. O termo pertence à época em que a história é narrada, ele designa os moços elegantes e namoradores, os rapazes da moda que ostentam as conquistas amorosas. Nesse termo, está um dado revelador da posição e da postura social de Horácio. Continuando, a exposição das relações humanas na sociedade comercial regida pela posse de bens é, sem dúvida, o maior interesse do narrador construído por José de Alencar. O discurso do narrador sobre a paixão material, o amor exótico de Horácio pelo delicado pé de uma dama desconhecida corroboram esse interesse maior do autor pela dança citadina do século XIX:

As extravagâncias de Horácio, contemplando a botina, verdadeiras infantilidades de homem feito, bem revelavam a agitação dessa existência, embotada para o verdadeiro amor e gasta pelo prazer.

Não se riam, homens sérios e graves, não zombem de semelhantes extravagâncias; são elas o delírio da febre do materialismo que ataca o século, [grifo meu]

Essa paixão de Horácio, o que é senão aberração da alma, consagrada ao culto da matéria? A voracidade insaciável do desejo vai criando dessas monstruosidades incompreensíveis. (p. 20)

Há, nessas palavras do narrador alencarino em *A pata da gazela*, o nítido interesse em exhibir os alicerces do pensamento de uma facção da sociedade burguesa fluminense do século XIX. O autor, dentro de sua lógica, explica o comportamento fetichista de Horácio, seu vazio, a sua alma desgastada pelos prazeres fúteis da vida social e sua capacidade de amar limitada ou invalidada pelas regras de uma sociedade hedonista, as quais a personagem aceitavam sem resistência.

Alencar explica as extravagâncias de Horácio como fruto do tempo materialista em que se vive, daí a forte tentativa na uniformização, na tipificação de Horácio de Almeida.

Como já foi dito, essa tipificação acaba não sendo plena, até mesmo porque tipo, indivíduo e pessoa não estão em um eixo paradigmático, em uma relação de presença / ausência. Tanto o tipo, como o indivíduo e a pessoa não estão em uma relação de exclusão, em uma situação de pleno antagonismo. Segundo Bosi, “Indivíduo, tipo, pessoa: trata-se de uma rede dinâmica de possibilidades; um processo de inerência, e não de exclusões definitivas” (2000, p. 160).

A vilania de Horácio, exibida pelo narrador, é intensificada com a associação dessa personagem a aspectos da cultura clássica, uma vez que esta cultura é vista negativamente pela ótica romântica. Horácio tinha seus passos coordenados racionalmente e sabia tirar proveito disso no seu flunar pelos espaços sociais da moda burguesa. A visão de Horácio sobre a vida, sobre o mundo, sobre o conhecimento e a arte mostram o caráter degradado moralmente. É bem verdade que o narrador, tendo em vista seu objetivo e sua visão moral, em relação à imagem de Horácio, trabalha bem a descrição da ideologia da personagem quanto à produção humana, à condição do homem na sociedade em que o “leão” se encontrava. De forma forte e contundente, o narrador expõe ao leitor o pensamento de Horácio, chegando a provocar estarecimento diante da exposição do discurso do “leão”:

- A política, dizia ele, quando não dá em especulação, passa a mistificação. A ciência, se escapa de mania, torna-se uma gleba em que o sábio trabalha para o néscio. A literatura e arte são plágios; quem pode fazer poesia e romance ao vivo, não se dá ao trabalho de reproduzi-los; nem contempla estátuas, quem lhes admira os modelos animados e palpitantes.

Com tais paradoxos, Horácio não achava emprego mais digno para a inteligência, do que a difícil ciência de consumir gradualmente a vida e atravessar sem fadiga e sem reflexão por este vale de lágrimas, em que todos peregrinamos. (p. 18-19)

Nota-se, nessas palavras, a ociosidade do segmento social de que Horácio de Almeida é representante. Está nele, ao gosto do narrador de Alencar, uma representação da parcela fútil da alta roda da sociedade fluminense, embora Horácio ultrapasse os limites da tipificação. Não se pode negar, aqui, a força dessa personagem criada por Alencar. Ainda que o belo moço da moda seja uma tipificação, represente um segmento da sociedade da época, ele tem fortes laivos de individualidade, uma forma psicológica quase já libertária do tipo. A uniformização, portanto, não é total em Horácio. Frente ao seu rival Leopoldo, Horácio possui um colorido de espírito muito mais chamativo, muito mais interessante. É evidente que essa libertação da tipificação não acontece plenamente na obra, ou seja, o elegante moço da moda acaba por cumprir seu papel na história determinado por mandamentos externos à narrativa. O tipo aqui tratado por Alencar ainda não é completamente profundo como acontece, mais tarde, em Machado de Assis no tratamento de suas personagens. Muito embora esse trabalho se

limite ao estudo de uma obra de José de Alencar e não de seu extenso conjunto de obras e/ou o seu fazer e o seu pensamento literários no século XIX, é válida a leitura da afirmação de Bosi sobre Machado como uma forma de elucidação do esboço do pensamento de Alencar, no que se refere à obra aqui analisada. Leiamos as palavras de Alfredo Bosi sobre a tipificação e a individuação em Machado:

No entanto, Machado de Assis, que não era cientista social, mas romancista, construiu livremente ora rasgos individuais, ora tipos, ora pessoas. Essa riqueza e variedade de seu realismo, já comparada às conquistas de Proust e de Pirandello, lhe era facultada pela sua capacidade dialética de negar a negação, tomada no sentido que lhe deu Hegel, e que abre e areja por dentro as certezas compactas do determinismo sociológico. (2000, p. 159)

Voltando à impiedade do narrador para com Horácio, ao desnudamento que ele faz do caráter degradado do “leão”, percebe-se que isso não é gratuito. Horácio, além de ser uma amostragem de um tipo da época repudiado por Alencar e intimamente relacionado ao plano externo da obra, é um elemento importante no sintagma das personagens na história: a personagem serve como catalisador para a conduta ética de Leopoldo. Horácio, com todas as suas características negativas, reforça as características positivas de Leopoldo que é o bom e raro exemplo da conduta moral e emocional na ideologia de Alencar sobre a sociedade fluminense de sua época. É válido adiantar, que admoestação feita por Alencar a costumes e hábitos de segmentos da classe burguesa acaba sendo conciliada com os códigos do espaço capitalista. Veremos mais detalhadamente isso no decorrer deste trabalho, cabe agora voltar ao assunto que vínhamos abordando.

Leopoldo tem suas ações e pensamentos medidos pela emoção, é extremamente romantizado pelo narrador. Divergente de Horácio, o bom Leopoldo não se prende ao corpóreo, à sensualidade materialista, sua busca amorosa é construída por um apego ao conteúdo espiritual da mulher amada. Lendo as palavras do narrador, percebe-se o perfil romantizado de Leopoldo quanto à mulher desejada:

Houve uma ocasião em que o mancebo quis representar em sua lembrança a imagem da moça; naturalmente começou interrogando sua memória a respeito dos traços principais. Como era ela? Alta ou baixa, torneada ou esbelta, loura ou morena? Que cor tinham seus olhos?

A nenhuma dessas interrogações satisfiz a memória; porque não recebera a impressão particular de cada um dos traços da moça. Não obstante, a aparição encantadora ressurgia dentro de sua alma; ele a revia como tal se desenhara a seus olhos algumas horas antes. Era a imagem diáfana de um sonho que tomara vulto de mulher.

- Não me lembro de seus traços, não posso lembrar-me!... murmurava no íntimo. Eu a contemplei, como se contempla uma luz brilhante: vê se a chama, o esplendor, e

nem se repara no espectro que a flama envolve como uma roupagem. [grifo meu]
Ela é minha; não sei a cor e a forma que tem, mas sei que cintila, que me deslumbra;
que inunda meu ser de uma aurora celeste. Não poderia descrevê-la, como um
poeta... Mas que importa? Pois que eu a sinto em mim; pois que eu a possuo em meu
coração? (p. 22)

A impossibilidade de Leopoldo lembrar-se do aspecto físico da mulher que visualizara é reveladora de seu desapego pelo corpóreo. Nisso, lê-se a tese romântica constante em Alencar do amor espiritual, da rejeição do desejo. Observa-se que em sua tentativa de descrever a graciosa dama que chamou sua atenção, há uma forte associação desta com elementos amorfos e espectrais como a chama e a luz. Indo mais além, como é ressaltado na citação acima por um grifo, ele afirma que a visualidade da mulher desejada é o “esplendor” e não o “espectro”. O primeiro seria, de acordo com o pensamento de Leopoldo, algo mais interiorizado, psicológico; o segundo, apesar de sua materialidade sem forma, seria algo mais externo e material. A citação acima exhibe as palavras do narrador que são corroboradas pelas afirmações da personagem e o discurso de ambos iluminam o perfil psicológico do moço ideal desta narrativa: emocional, solitário, bom de coração, desprendido do materialismo, honesto. Os olhos de Leopoldo viam além da beleza física feminina, buscavam algo abstrato: a beleza interior. Resumindo, Leopoldo é uma das personagens masculinas, que circulam nas obras de Alencar, muito idealizadas e divergentes do pensamento social urbano reinante. Assim como Ricardo em *Sonhos d'ouro*, Paulo em *Lucíola* e Augusto em *Diva*, Leopoldo apresenta pureza de espírito e retidão de caráter. É realmente o oposto da personagem Horácio. Esse romantismo na exposição dos traços psicológicos de Leopoldo acaba tornando-o uma personagem de pouca ou quase nenhuma complexidade: um ser literário que atende às exigências do narrador alencarino, um elemento idealizado oposto ao pensamento social vigente que Alencar sempre criticou em seus romances urbanos; pensamento esse que está personificado em Horácio. É válido observar que Leopoldo também apresentou, uma atitude que vai de encontro à sua descrição de homem bondoso feita pelo narrador, mas que mesmo assim a sua imagem não deixa de ser antagônica à imagem da personagem Horácio. Ao vislumbrar o pseudo-aleijão nos pés de Amélia, o bom rapaz se angustia, busca razões para continuar amando a bela moça, tenta formar um discurso que o convença da pouca importância daquele defeito físico. Após esse movimento, de início falho, de interiorização da aceitação do defeito físico, Leopoldo decide não amar a desconhecida e resolve procurar diversão para esquecer sua dor. O bom moço vai então a casa de D. Clementina e lá encontra Amélia. Após sucessivos encontros na residência de D. Clementina, Leopoldo finalmente se

convence de que a deficiência física de Amélia não tem importância diante do seu amor pela jovem.

Para ratificar ainda mais o antagonismo comportamental entre Horácio e Leopoldo, leiamos as palavras do narrador sobre Horácio:

Mas o que sentia Horácio era apenas o culto da forma, o fanatismo do prazer.

O amor, o verdadeiro amor consiste na possessão 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.

O mancebo admirava na mulher a formosura unicamente: apenas artista, ele procurava um tipo. Durante dez anos atravessara salões, como uma galeria de estátuas animadas e vivos painéis, parando um instante em face dessas obras-primas da natureza.

Vieram uns após outros todos os tipos: a beleza ardente das regiões tépidas, ou a suave gentileza da rosa dos Alpes; o moreno voluptuoso ou a alvura do jaspe; a fronte soberana e altiva ou o gesto gracioso e meigo; o talhe opulento e garboso ou as formas esbeltas e flexíveis.

Seu gosto foi se apurando; e ao cabo de algum tempo tornou-se difícil. A beleza comum já não o satisfazia; era preciso a obra-prima para excitar-lhe a atenção e comovê-lo.

Mas os sentidos se gastam; os mesmos primores da formosura caíram na monotonia. Já o leão não sentia pela mais bela mulher aqueles entusiasmos ardentes da primeira mocidade. Seu olhar era frio e severo como de um crítico. (p. 19)

Horácio, por fim, acaba se tornando uma personagem, ainda que contida, com matiz mais atrativo, mais penoso ao mistério. O esteticismo, o materialismo, o gosto pela beleza externa, o desgaste do seu prazer e a busca incessante e severa de novos prazeres na forma revelam a ponta da orelha de uma personagem promissora e interessante, mas que não se desdobra, mostra somente a ponta de sua orelha, uma vez que o rumo central do romance não lhe permite essa evolução. É óbvio, mas sempre bom lembrar o contexto temporal e o sintagma literário em que José de Alencar estava inserido. Os olhos que analisam sua obra são hodiernos, não pertencem à época de Alencar e, portanto, as observações presentes neste ensaio não devem ser consideradas como uma depreciação da obra, mas sim como observações que compõem um estudo crítico dela. Em um trabalho de análise realizado na posteridade, o olhar que estuda sempre vai apresentar outros referenciais, diferentes daqueles pertencentes à época da criação da obra. Isso, logicamente, é enriquecedor em um trabalho crítico, desde que não caia no escoadouro da desvalorização da obra por esta pertencer ao passado e não estar dentro dos padrões do pensamento da crítica literária da atualidade. Cada tempo literário é um tempo.

Na apresentação dos dois cavalheiros da obra, já fica patente o autoritarismo do narrador alencarino. Ele apresenta as personagens, o ambiente em que circulam e os seus

respectivos discursos reveladores de seus respectivos caracteres. As personagens masculinas têm suas palavras intimamente relacionadas com as palavras do narrador. As afirmações deste são corroboradas pelos respectivos discursos daqueles. Os discursos de Horácio e de Leopoldo não se cruzam com outros discursos no início da obra, eles são, quase sempre, isolados, elaborados no ensimesmamento dos dois cavalheiros.

Após a análise dos príncipes da obra, vamos à análise das cinderelas: Amélia e Laura. As duas gatas borralheiras da obra de Alencar pertencem a um estrato social opulento, a uma classe social economicamente favorecida. Podem ser associadas à personagem da história infantil devido ao mistério que envolve seus pés.

Se, na apresentação dos cavalheiros, o narrador os desnuda, principalmente, pela exposição de seus discursos, o mesmo não acontece com as moças da história. As belas damas descritas têm sua beleza física e sua classe social expostas pelas palavras do narrador, mas a personalidade de ambas é revelada pelas suas ações. Amélia e Laura revelam-se por seus atos, esta com menos ações e espaço dentro da narrativa e aquela com mais ações e espaço revelando, portanto, bem mais. Desse modo, o narrador deixa um espaço maior para a participação do leitor no desnudamento das personagens femininas.

Como já foi dito anteriormente, Amélia e Laura opõem-se parcialmente na narrativa. Primeiramente, a disposição das duas personagens no espaço da história é diferente. Amélia é, ou melhor, os seus pés são o sonho de consumo de Horácio, enquanto o espírito da moça é o motivo da ânsia de Leopoldo por uma essência divina e bela. Laura, apesar de ter pouco espaço na narrativa, é um dos componentes do mistério que atravessa todo o romance: quem é a desconhecida proprietária dos pezinhos formosos sonhados por Horácio de Almeida?

Logo no início da narrativa, as duas moças já são apresentadas juntamente com a classe social a que pertencem:

Estava parada na rua da Quitanda, próximo à da assembléia, uma linda vitória, puxada por soberbos cavalos do Cabo.

Dentro do carro havia duas moças: uma delas, alta e esbelta, tinha uma presença encantadora; a outra, de pequena estatura, muito delicada de talhe, era talvez mais linda que sua companheira.

Estavam elegantemente vestidas, e conversavam a respeito das compras que já tinham realizado ou das que ainda pretendiam fazer. [grifo meu]

- Daqui aonde vamos? perguntou a mais baixa, vestida de roxo claro.

- Ao escritório de papai: talvez ele queira vir conosco. Na volta passaremos pela Rua do Ouvidor, respondeu a mais esbelta, cujo talhe era desenhado por um roupão cinzento.

(...)

Depois de alguns momentos de espera, sobressaltou-se o roupão cinzento, e conchegando-se mais às almofadas, como para ocultar-se no fundo da carruagem, murmurou:

- Laura!... Laura!...

E como sua amiga não a ouvisse, puxou-lhe pela manga.

- O que é, Amélia?

- Não vê? Aquele moço que está ali defronte nos olhando.

- Que tem isso? disse Laura sorrindo.

- Não gosto! replicou Amélia com um movimento de contrariedade. Há quanto tempo está ali e sem tirar os olhos de mim?

(...)

Avisado o cocheiro, avançou alguns passos, de modo a tirar ao curioso a vista do interior do carro; mas o mancebo não desanimou por isso, e passando de uma a outra porta, tomou posição conveniente para contemplar a moça com admiração franca e apaixonada. [grifo meu]

Simples no traje, e pouco favorecido a respeito de beleza; os dotes naturais que excitavam nesse moço alguma atenção eram uma vasta fronte meditativa e os grandes olhos pardos, cheios do brilho profundo e fosforescente que naquele momento derramavam pelo semblante de Amélia. (p. 11-12)

Nessa apresentação das moças, trajes e manequins se confundem, mas logo é possível perceber a relação das donas com os seus respectivos trajes: Amélia veste o roupão cinzento e Laura traja um vestido roxo. O cenário com uma vitória com soberbos cavalos do Cabo, trajes elegantes, lista de compras e cocheiros e lacaios a serviço das moças é, nitidamente, revelador da classe social das mesmas. O narrador expõe a classe social e a beleza das duas moças, detalhes importantes na visão de Horácio. Porém, antes de Horácio ver rapidamente as cinderelas na vitória e ter o intuito de devolver o *sapatinho de cristal* para a senhorita da alta sociedade, já aparece a figura de Leopoldo com seus aspectos notadamente opostos aos do “leão”: contemplativo, pouco favorecido a respeito da beleza física, com o vestuário simples e, principalmente, contemplando a moça com “admiração franca e apaixonada”.

A oposição ostensiva entre Horácio e Leopoldo: classe social, beleza física e comportamento, não acontece entre Amélia e Laura. Além da deformação física, ainda que assimétrica, dos pés: Laura com os pés enormes e Amélia com os pés pequenos, as duas são belas, pertencem à mesma classe social e apresentam semelhança na beleza física. As atitudes de Laura e de Amélia e as descrições do narrador sobre as mesmas, que demonstrariam as diferenças de comportamento, não estabelecem diferenças significativas entre as duas devido à estrutura da narração, ao espaço que as mesmas ocupam na história. Enquanto Amélia fica sob o foco de luz durante quase todo o desenrolar da narrativa, Laura ocupa um espaço menor, ela simplesmente é a personagem auxiliar na manutenção do mistério que impulsiona a história. Logicamente, sendo o espaço de Amélia maior na trama, entrever-se-ão mais atributos da personalidade dela do que de sua amiga Laura. Se entre Horácio e Leopoldo há uma simetria no espaço dos dois na narrativa e uma assimetria no caráter de ambos, entre Laura e Amélia o espaço é assimétrico o que torna enfraquecida a oposição entre o caráter das duas moças. Portanto, o perfil de Amélia pintado na obra não pode ser exposto como contrário

ao de Laura uma vez que esta ocupa pouco espaço na trama. Como foi dito anteriormente, a oposição entre as duas moças está na estruturação do espaço na narrativa, ficando uma exposta à luz, com voz e movimento, e a outra à penumbra, com pouca voz e quase sem ação. Convém aqui ressaltar, o que de certa forma já ficou evidente, que a quase não-presença de Laura é significativa na arquitetura da obra e no sintagma das relações das personagens. A moça apresenta, ainda que pouco, ações que a diferenciam de Amélia. Posteriormente, será abordado o que é possível se entrever nas poucas ações de Laura. Cabe, nesse momento, analisar as ações reveladoras daquela que tem o foco de luz incidindo maior tempo sobre si: Amélia.

A moça Amélia não é uma personagem plenamente idealizada, uma moça totalmente dentro dos padrões morais defendidos por José de Alencar tal como Leopoldo. Embora as atitudes da jovem moça sigam as curvaturas do pensamento moralista de Alencar, o narrador expõe ao leitor atitudes da personagem que contrariam, ainda que pouco, a sua retidão comportamental. Isso pode ser corroborado pela atitude de Amélia diante de seus dois *príncipes*. Amélia não tem sua atenção despertada pela aura de bondade que envolve seus pretendentes, diferente do que acontece em *Sonhos d'ouro* com a personagem Guida, que se interessa por Ricardo ao conseguir, no primeiro olhar, ver nele sensibilidade, pureza de alma e retidão de caráter. A moça dos pés pequenos tem sua atenção inicialmente despertada para a beleza visual de Horácio. A princípio, Amélia não se interessa por Leopoldo, é incapaz de ver através do bom moço, de ser atraída por seu olhar de “brilho profundo e fosforescente”. Logo no início da narrativa, Amélia se sente incomodada com o olhar de Leopoldo, procura fugir de sua visão pedindo ao cocheiro que ande mais um pouco com a vitória para que não fique exposta aos olhos do mancebo. O mesmo acontece no teatro, onde Amélia se esconde atrás da amiga Laura para evitar que Leopoldo a toque com os olhos. Nessas duas situações, a Cinderela oculta-se pudicamente de Leopoldo, no entanto, na segunda situação ocorrida no Teatro Lírico, vendo a figura esteticamente atrativa de Horácio, a personagem feminina se expõe sensualmente às lentes do binóculo de marfim do príncipe da moda:

Estava a subir o pano.

Amélia resolvera ficar onde estava, e tomar o lugar da frente, apesar de Laura ter voltado a seu camarote. Mas essa resolução, tão solidamente calcada em seu coração, caiu de repente: bastou um olhar. Vira na platéia, encostado à balastrada da orquestra, um elegante cavalheiro.

Era Horácio.

O sorriso brando que manava dos lábios da moça, como a onda pura e cristalina de um ribeiro, desapareceu então sob outro sorriso mais brilhante, que borbulhava como a frol da cascata. Era o sorriso da vaidade, como outro era da inocência. [grifo meu]

A moça colocou-se na frente, fazendo realçar com a graça de seus movimentos a suprema elegância do talhe. Demorou-se mais do que era preciso nesse ato; e sentando-se, houve em seu corpo um impulso quase que imperceptível de misteriosa expansão. Dir-se-ia que ela se queria debuxar no quadro iluminado do camarote. A causa desse elance não o adivinham? O leão tinha assestado seu binóculo de marfim; e a moça com um irresistível assomo de faceirice abandonava-se ao olhar do mancebo. (p. 24 – 25)

Amélia é, portanto, também ligada, pelo menos inicialmente, à beleza visual. Não vê com bons olhos o moço Leopoldo, uma vez que esse não traz a beleza física e a elegância social de Horácio; busca o luxo, a beleza, a elegância, a moda, aspectos esses significativos em sua classe social. O pensamento do narrador, destacado na citação acima, revela a personalidade de Amélia permeada de inocência e de vaidade. Vale lembrar que a moça Amélia segue, sem muitas inquietações, a sua estrada em direção ao casamento com Horácio, enxergando bem mais tarde a bondade de Leopoldo e a vacuidade do “leão”. Essa percepção dos respectivos caracteres dos moços por Amélia apresenta um elemento importantíssimo na sua realização: o cruzamento dos discursos das personagens. Esse cruzamento de discursos se dá mais próximo do final da narrativa e merece um detalhamento, uma vez que é de grande importância no destino das personagens, no entanto, tal detalhamento não será feito agora nesse trabalho, pois nesse momento é necessário continuar analisando o perfil da personagem Amélia.

Nessa ocasião Amélia passava diante da loja, e voltando-se recebeu a cortesia do leão, a quem respondeu com um sorriso amável. Parando na vidraça, achou ela pretexto para entrar, e comprou uma galanteria. Durante esse tempo Horácio recebeu por diversas vezes o olhar e o sorriso da moça. (p. 35)

A astúcia da gazela pode ser percebida em suas variadas ações dentro da narrativa. Peguemos como exemplo o momento em que Horácio começa a frequentar a casa do pai de Amélia. A moça para se certificar de que o rapaz realmente está interessado nela e não na amiga, provoca o “leão”. Reclamando da ausência de Laura. Horácio diz então o que ela quer ouvir, afirma que a ausência é uma gentileza que Laura faz a ele, pois assim, sem a amiga, Amélia poderia dar atenção a ele. Além desse ato de esperteza, Amélia toma várias outras atitudes reveladoras de sua sagacidade. Assim que Amélia recebe a notícia de que Horácio havia pedido sua mão em casamento, a mesma age sutilmente conquistando a anuência do pai e propondo a ele que demore a dar resposta ao pretendente com a finalidade de valorizar a si mesma. Como vemos, a gazela apresentava um grande tino para negócios, chegando a ensinar

ao pai, um grande negociante, a atitude correta a tomar na transação matrimonial. Estava impregnada na personagem Amélia a cultura comercial da sociedade a qual ela pertencia. A própria moça nessa atitude ratifica o caráter de mercadoria impingido à mulher numa transação do comércio matrimonial, que se dava entre homens. Nessa passagem da *fábula*, a donzela na sociedade do matrimônio venal soube se valorizar, mas também exibir seu papel de mulher-mercadoria. Como estamos falando de uma produção literária, a *mulher de papel* em questão avança, ousa, ainda que traga em si os laivos culturais da sociedade em que está inserida. A jovem rica não pára aí, age e consegue excluir, mais tarde, o perverso “leão” do seu patrimônio.

As personagens Horácio e o Sr. Pereira Sales apresentam discursos que merecem um desdobramento. No início do envolvimento formal entre a “gazela” e o “leão”, Horácio, antes de enviar uma carta ao pai de Amélia pedindo a mão da moça, alegra-se ao saber das posses da família: “- Bem! O meu pezinho tem um dote para o seu calçado. Pode andar com luxo” (p. 38). Está patente a importância da posição econômica de Amélia para o belo rapaz. O Sr. Pereira Sales, ao receber a carta do pretendente de sua filha, preocupa-se, conversa com a esposa e depois com a filha. O que se depreende desses movimentos das personagens? Quando dialoga com a filha, o pai faz as seguintes observações sobre Horácio: “É um excelente moço; tem alguma coisa de seu; mas anda em certa roda que não me agrada”(p. 56) A roda de moços da moda não agrada ao chefe da família. Por quê?

Horácio “tem alguma coisa de seu”, está inserido na roda da burguesia, mas mesmo assim há a preocupação de Pereira Sales. Como já foi observado, o pretendente da mão ou dos pezinhos de Amélia vivia no movimento da moda, não se dedicava ao trabalho com o capital e isso é algo que fere a organização da sociedade burguesa. A objeção do bem estabelecido consignatário de café em relação a Horácio revela a preocupação burguesa em manter uma estrutura social. Em outras palavras, não basta ter capital, é preciso saber cuidar dele. A exposição das palavras do “leão” sobre política, ciência e literatura, anteriormente expostas neste trabalho, são o indicativo da fraca ou nenhuma aptidão do moço da moda para a produção. O cavalheiro elegante operava com a beleza visual, era um consumidor, mas não era um produtor. Pode-se até pensar em Horácio, também, como um produto de consumo. Um produto que depende da bela imagem para ser consumido na sociedade do espetáculo. A boa família burguesa de Amélia, representada por seu patriarca, preocupa-se com a perpetuação e multiplicação de seu capital, por isso a inserção do mancebo na estrutura familiar burguesa do Sr. Pereira Sales, tendo em vista o código capitalista, causava desconforto.

A situação de Horácio e da família Pereira Sales está envolvida na relação entre romance romântico e burguesia:

E foi assim que, em consequência disso, passando o controle social baseado nas relações capitalistas da propriedade e do dinheiro a concentrar-se com maior rigor sobre a organização da família (julgada a “célula da sociedade”), o que deveria constituir nas relações pessoais apenas um problema de amor entre duas pessoas, transformou-se em uma fonte permanente de conflitos. Esses pequenos grandes dramas familiares, que os romances mais tipicamente românticos viriam a focalizar apenas como “histórias de amor”, escondiam, pois, outros problemas ligados à preservação da ordem social baseada no pacto burguês de que resultara a ordem do sistema capitalista moderno.

E isso se torna claro quando se observa que, dentro de tal ordem ou código de vida burguesa, uma das formas de garantir a segurança geral do sistema era não permitir que as novas células familiares se formassem a partir de impulsos sentimentais gratuitos – como era o caso do amor –, mas obedecendo a determinadas conveniências da redistribuição dos bens entre seus detentores e herdeiros. E era exatamente aí que se geravam os impasses entre o desejo dos jovens (ainda não integrados ao sistema econômico e, portanto, indiferentes a seu código) e os interesses dos mais velhos, responsáveis pelos destinos da família e, por extensão, pelo destino da sociedade.

[...]

Ora, como o Romantismo privilegiava o indivíduo e o singular, e pretendia negar à razão (representada, nos casos de amor, pelo modo de vida burguês estabelecido) o direito de submeter a seu controle os sentimentos pessoais, o quadro de tensões reais se agravava literariamente. E isso colocava os autores dos romances diante de umas poucas alternativas típicas: levar seus personagens a insurgirem-se contra o código oficial, passando eles, os romancistas, a enfrentarem a acusação de imorais ou “perigosos”; resolver o impasse pela tragédia e a morte; ou, habilmente, conciliar a problemática amoroso-social desencadeada pelos enredos através dos imprevistos salvadores (a morte ou desmascaramento do opressor, o recebimento de uma herança etc.). Alternativas essas que, no fundo, valiam por uma forma de ceder às convenções salvando as aparências do Romantismo. (TINHORÃO, 2000, p. 34-36)

As ações e o destino de Amélia, bem como o destino de Leopoldo, seguem a curvatura do código burguês. De início, a moça é seduzida pela visualidade de Horácio. A imagem do rapaz, bem de acordo com a sociedade do espetáculo, aproxima os dois jovens burgueses. No entanto, o envolvimento formal do casal é impedido pelo desmascaramento do pretendente que vai se realizando a partir do encontro dos diferentes discursos das personagens. Amélia percebe quem é Horácio. Embora a moçoila aja buscando um rapaz de alma bondosa, um ser de alma nobre, um amor verdadeiro, seu propósito obedece ao contexto burguês. Vemos aí o “verdadeiro amor” se realizar bem de acordo com o código da sociedade burguesa apoiado na família. Lembremos que a honestidade, a virtude e o trabalho apresentam-se como mitos morais do capitalismo, elementos preservadores de uma ordem, e as obras românticas fazem a conciliação dos seus ideais de amor e de individualidade com os ideais de amor, de moralidade e de estrutura social da classe burguesa. A aparente moça indefesa, presa fácil do charme e dos apelos visuais de Horácio, como podemos ver, não é tão indefesa quanto parece

e seus movimentos respeitam a organização do espaço burguês em que está inserida. De início, ela discorda do pai quanto ao relacionamento com o jovem Horácio, mas no decorrer da narrativa ela vai modificando seu destino amoroso e, conseqüentemente, adaptando-o às engrenagens burguesas. A história de amor da filha de Pereira Sales não é um conflito titânico entre uma jovem ainda não inserida nos cânones da organização capitalista e o patriarca que luta pela manutenção de uma estrutura econômica. Amélia é uma personagem concordante com o sistema.

Para corroborar a sagacidade e a pouca ingenuidade de Amélia, é possível colher várias atitudes e alguns pensamentos seus expostos pelo narrador. Observemos esta passagem que mostra a gazela envaidecida por ter a admiração de Horácio:

Amélia compreendia que homenagem eloqüente à sua beleza havia naquela adoração do elegante cavalheiro; sentia-se orgulhosa com esse amor, que tantas mulheres lhe invejavam; considerava-se rainha, desde que via a seus pés subjugado e humilde o rei da moda. (ALENCAR, 2002, p. 50)

A moça, no seu relacionamento com o “leão”, deseja não somente dominá-lo, mas tê-lo completamente subjugado. Amélia mostra-se vaidosa e arrogante ao receber a notícia do criado de que Horácio riu ao ler a carta que determinava o prazo de resposta ao pedido de casamento do *leão*:

No dia seguinte, Amélia perguntou ao criado se a carta fora entregue a Horácio
- Entreguei em mão quando entrava no tálburi.
- E que disse ele?
- Nada; leu-se e riu-se.
- Ah! ele riu-se, murmurou Amélia consigo. Pois eu lhe mostrarei.
Desde então, empenhada sua vaidade, os susto se desvaneceram. Estava decidida a não ceder. Horácio depois de vencido tentava ainda resistir-lhe? Pois havia de subjugá-lo completamente. (p. 59)

Amélia em seus embates com o “leão”, usa também a indiferença calculada como faz no teatro ao ignorar ao máximo o rei da moda.

Teria Amélia simulado aquele gesto de propósito? É natural; ela queria subjugar outra vez o cativo que escapara; usava de todos os seus recursos.
(...)
Durante o resto da noite, a moça mostrou-se a mesma calculada indiferença, a ponto de irritar o mancebo. (p. 62)

Essas e várias outras atitudes da moça Amélia revelam facetas pouco nobres do seu caráter da heroína do romance, considerando o idealismo romântico na construção das

personagens femininas. A moça de boa família, pura e bela não deve ser vista como um ser idealizado, um anjo inocente. Amélia é uma mulher sagaz e, na dança citadina do século XIX reduzida no romance, soube movimentar-se para atingir seus objetivos. Lembremos ainda duas ações da moça que a afastam do modelo de mulher ingênua e angelical: a sua empresa em relação a atenção de Horácio e suas idas à casa de D. Clementina. A primeira ação mostra a pouca preocupação de Amélia com a amiga Laura. A moça investe em Horácio mesmo sabendo que o rapaz estava interessado em Laura chegando, planejadamente, a provocar um assunto sobre a amiga para certificar-se do não-interesse do leão pela mesma.

A casa de D. Clementina, lugar alegre e popular, era freqüentada pela moça que também mantinha contato com Leopoldo. Amélia não se privava de dialogar com Leopoldo, de dançar com o bom moço, mesmo já tendo Horácio se aproximado dela e de já estar iminente um envolvimento entre os dois. Amélia chega a se magoar, pois não entendendo as intenções do discurso do moço sobre o aleijão, pensa ter sido considerada feia por ele. Conclui-se que, embora já com Horácio freqüentando sua casa, a donzela não recusa galanteios do outro rapaz. Ainda sobre a casa de D. Clementina, é válido observar a proibição que Amélia faz a Horácio. A moça não quer a presença do rapaz frajola na casa de Clementina e de Campos. Ela justifica mentirosamente essa medida; diz, na segunda justificativa, que o ambiente iria irritar o leão por ele estar acostumado com a alta roda e, na primeira justificativa, o aparecimento dele por lá poderia chamar a atenção e ser motivo de um suposto romance entre os dois, criado por algum convidado dado a falatórios. Ao ser questionada pelo rapaz por que ela continuaria indo a um ambiente desses, ela diz ser uma obrigação social. O narrador, ao expor o pensamento de Amélia sobre tal situação, revela a inverdade em suas palavras: Amélia buscava a casa de D. Clementina como um refúgio do rebuliço citadino que Horácio carregava consigo e proibia seu pretendente de freqüentar aquele espaço por temer estar diante dos dois rapazes contrastantes. Ela temia o que poderia advir com isso.

Aquela casa servia-lhe de abrigo contra a sedução que exercia em seu espírito a elegância de Horácio. Quando sentia-se vencida, fugia para ali, onde recobrava forças para resistir de domar completamente o leão, soberbo de suas conquistas.

Era essa uma das razões; a outra era o receio de achar-se em face dos dois moços, repartida entre a sedução de um e a fascinação do outro. Pressentia que esse conflito, resultaria alguma coisa, que ela não podia definir, mas que a enchia de sustos e inquietações.

Por isso exigiu de Horácio que não fosse à casa de D. Clementina:

- Costumam lá ir algumas dessas pessoas que se ocupam em inventar novidades. Sua apresentação, Sr. Horácio, daria pretexto a algum romance.
- Mas por que ainda freqüenta semelhante casa?

- Pedidos... bem sabe; nem sempre uma pessoa se pode recusar. Mas se o senhor aparecer lá, eu deixarei de ir. (2002, p. 47)

Ainda sobre o caráter da heroína, é importante observar essa passagem, ocorrida na casa de D. Clementina:

Pelo meio da noite, Leopoldo aproximou-se de Amélia para lhe pedir uma contradação. Tinham dançado a primeira marca sem trocar palavra; afinal o mancebo rompeu o silêncio.

- É verdade que foi pedida em casamento?

Amélia empalideceu; quis disfarçar iludindo a pergunta, mas encontrou o olhar de Leopoldo, olhar tão doce e sincero, que não se animou a enganá-lo. (ALENCAR, 2002, p. 59)

Ora, se a moça recebe de surpresa a pergunta de Leopoldo e não se anima a enganá-lo, fica patente que ela poderia usar ou usava de dissimulação em suas relações.

Sua amiga Laura aparece pouco e suas atitudes são recatadas. Nessas poucas vezes que aparece mostra-se diferente de Amélia. A jovem viúva não se deixa seduzir pela imagem de Horácio e, silenciosamente, afasta-se dele. Laura é uma personagem que age pouco e fala menos ainda. Como já foi exposto anteriormente, a jovem Laura é uma peça do mistério, do enigma da história que somente no final da narrativa vai ser revelado. Nas poucas vezes que aparece, mostra-se mais discreta que Amélia e mais resistente ao “leão”. Observemos essas duas personagens:

A primeira vez que Horácio visitou a família de Pereira Sales, encontrou Laura na sala; a moça fora passar a noite com a amiga, e conversava jovialmente. Apenas viu o leão, demudou-se; e instantes depois, inventou um pretexto para retirar-se, apesar das instâncias de Amélia (p. 38)

Agora essa outra passagem: “À noite o leão foi a uma partida. Sua estrela o favorecia. Laura estava lá. Dirigiu-lhe algumas banalidades graciosas, que ela a princípio recebeu com manifesta esquiva, mas depois com timidez”. (p. 84)

Ao final da narrativa, já desiludido com os falsos pés de Amélia, o leão continua a sua busca: a dona da minúscula botina. Parte, então, nosso Horácio para Laura, acreditando ser ela a dona dos mimosos pezinhos que tanto ele ama. Como foi mostrado na citação acima, Laura age com limitação, não aceita de imediato os galanteios do belo rapaz. Aí está a pouca oposição que pode ser depreendida na movimentação das duas moças.

Retornado à sagaz *gazela* – a moça Amélia, vemos ao final da história as estruturas de sua teia expostas. Após ouvir, escondida, o diálogo contrastante entre Leopoldo e Horácio, a moça passa a ver melhor as garras do “leão” e a ternura do cordeiro. Nesse diálogo, o pensamento de Horácio e o de Leopoldo se confrontam, este revela seu desejo pelo lado espiritual da mulher amada e aquele toda a sua paixão pela estética dos pezinhos. Os dois rapazes se revelam através de seus respectivos discursos. Ao tomar ciência disso, Amélia movimenta-se com destreza no intuito de esmagar triunfante o “leão”.

Logo após ouvir o diálogo entre Leopoldo e Horácio, a *gazela* arquiteta com destreza o plano que dá novo rumo à história. Amélia começa convidando Horácio para o jantar em sua casa no dia seguinte. Esse, de início, recusa, mas acaba por aceitar o convite da moça. No dia seguinte, quando o mancebo chega à casa da moça, ele a encontra entretida em um trabalho manual com pequenas sandálias. No esboço das pequenas sandálias, percebe Horácio a letra “L”. Conversa ele com Amélia sobre as pequenas sandálias, diz ter pensado ser somente ela, Amélia, a dona de tão delicados pés. Amélia continua seu trabalho e deixando exposto o pé falsamente aleijado, faz com que o rapaz o veja. O “leão” fica atordoado, sai, mas recupera o sangue-frio e retorna a casa de Sales Pereira ainda jantando com a família.

O plano de Amélia dá certo e a moça continua sua ação. Além de comprovar o falso amor de Horácio por ela, enganando-o com o pé falso, ela dá o motivo para que ele desfça os laços do noivado. A jovem não aceita a limitação que Horácio lhe “impõe”: deixar de freqüentar a casa de D. Clementina.

Contudo, a gazela não se dá por satisfeita e tem sua ação final contra o “leão” ao exhibir propositalmente seus pequenos pés ao rei da moda. É o “leão” esmagado pela pata da gazela.

Como se pode perceber, Amélia demonstra com seus atos, no decorrer da história, toda a sua perspicácia. Ela caça o “leão”, prende-o e desfaz-se dele quando consegue, por entre a rede de diálogos que percorreu, ver além da sua imagem. Ainda, como se não bastasse, exhibe o símbolo de sua vitória: seus pequenos pés. Assim, deixa ela claro para Horácio que ele foi derrotado. Como em várias fábulas, o mais fraco vencendo o mais forte. É muito evidente a sua intenção em punir Horácio. A moça, com o pretexto de comprar luvas, pára a carruagem e caminha até a loja em que iria realizar sua compra. Na volta da loja, aproveita a oportunidade e executa seu objetivo:

- Para que mandaste parar? Perguntou D. Leonor?
- Quero comprar luvas de Masset, responde a filha.
- Ficou para trás.
- Podemos ir a pé.

(...)

As duas senhoras dirigiram-se para a casa do Masset. Horácio procurou cortejá-las na passagem, mas elas não lhe deram ocasião. Contudo o leão reparou que a moça disfarçadamente voltou o rosto para olhá-lo. (ALENCAR, 2002, p. 87)

Então, no momento exato, Amélia completa seu plano:

Amélia percebeu a insistência do olhar, e um ligeiro sorriso fugiu-lhe dos lábios. Imaginando que na calçada havia tanta lama, colheu ambas as mãos a frente da saia, e com tanto estouvamento que descobriu os pés até o colo da perna.

Horácio ficou fulminado.

Vira pousados na calçada dois pezinhos mimosos que palpitavam dentro de botinas de merino cor de cinza. (ALENCAR, 2002, p. 88)

No trabalho com Amélia, há algo interessante a se ressaltar: a posição democrática do narrador que é a liberdade dada ao leitor para desvendamento do caráter da moça a cada passo dado pela mesma. Se o narrador com Horácio e Leopoldo mostra-se autoritário, revela o pensamento de ambos deixando pouco espaço para o leitor, com Amélia ele mostra-se democrático, deixando espaços no texto para a circulação do leitor, permitindo que este leia nas atitudes de Amélia o seu perfil. A jovem rica é uma personagem feminina interessante escondida na escassez de suas próprias palavras. A filha de um bom burguês valoriza os mitos morais da burguesia preservadores do patrimônio. Ela está em acordo com os desejos de um segmento social ativamente participante do capitalismo.

Analisadas as personagens, vamos ao item de relevância na ação da heroína: o cruzamento dos discursos.

Os diálogos e os cruzamentos dos discursos se dão timidamente na metade da narrativa; no início, a comunicação entre as personagens e das personagens com o leitor é, predominantemente, visual. O diálogo e o cruzamento dos discursos só acontecem quase na metade da obra e boa parte dos diálogos e dos discursos presentes pertence às duas personagens masculinas. Anteriormente, foi afirmado que as personagens Leopoldo e Horácio se revelam pelo discurso e as personagens femininas se revelam pela ação. Também foi falado que as duas personagens masculinas começam se revelando através de discursos envolvidos com a fala do narrador externo. Os discursos de Horácio e de Leopoldo penetram, primeiramente e um de cada vez, no pensamento da personagem principal e, mais tarde, esses dois discursos se confrontam e impelem a heroína para a ação.

O primeiro discurso com que Amélia tem contato é o discurso do jovem Horácio de Almeida. O trocar de palavras entre Amélia e seu pretendente é marcado por galanteios do moço. A moça já se encontrava seduzida pela beleza e elegância de Horácio. A primeira

comunicação entre os dois é visual e mais tarde, com sua eloquência agradável, o “leão” envolve a gazela. As palavras de Horácio são ajudadas por sua aparência física, por seu traje, enfim, por sua visualidade. Os diálogos entre Amélia e Horácio são rápidos e se situam na superficialidade. São marcados por galanteios do moço da moda. Horácio começa a se desnudar para Amélia depois que a moça entra em contato como discurso de Leopoldo na casa de D. Clementina e do Sr. Campos, o “leão” revela à senhorita seu objeto de desejo: os pezinhos. Nesse diálogo, há o que não havia nos anteriores entre o “leão” e a “gazela”. Horácio ao exibir seu desejo louco pelos pés de Amélia, desnuda-se um pouco e essas palavras no pensamento da moça vão, em confronto com o discurso de Leopoldo, ajudar a Cinderela no desmascaramento do seu pretendente. Vejamos como Horácio revela à moça o seu desejo: “- A senhora sabe por quem deliro de paixão, por quem darei a minha vida sem hesitar. Se não soubesse, já eu teria visto e admirado esse pezinho mimoso, que me mata com seu rigor” (p. 51).

Na segunda ida de Leopoldo e de Amélia à casa de D. Clementina é que os dois se tocam verbalmente, ou melhor, que Leopoldo toca Amélia verbalmente. Essas palavras, mais tarde, vão se confrontar com outro discurso, o discurso de Horácio, ainda que esses discursos se confrontem inibidamente.

Ao dançar com Amélia, Leopoldo faz todo o seu discurso emocional, revela o seu amor pela moça enquanto ela fica calada e, instantes depois, já confronta em pensamento os dois rapazes:

Amélia sentando-se evocou a lembrança de Horácio, para fazer no seu espírito o paralelo entre o elegante leão e o estranho mancebo com quem acabava de dançar. Um tinha todas as prendas que seduzem a imaginação: era formoso, trajava com esmero, conversava com muita graça. O outro não possuía nenhum desses atrativos; seu exterior alheava as simpatias; quando falava difundia a tristeza no espírito dos que o escutavam.

A moça não concebia que se preferisse Leopoldo a Horácio; e contudo não podia esquivar-se completamente à influência daquela imagem pálida, que lhe aparecia no meio dos sonhos mais brilhantes. (ALENCAR, 2002, p. 47)

Deve-se observar que, além da figura bela de Horácio e da essência de Leopoldo, uma outra coisa está presente no pensamento da moça Amélia: a aparência do rival do “leão”. Assim como a mulher amada e o aleijão se confrontaram no pensamento do bom moço, as palavras emocionais do mesmo e sua aparência externa, fora dos padrões da classe social de Amélia, entram em confronto. Leopoldo se trajava mal, tinha a aparência abatida, não possuía a elegância e o refinamento de um rei da moda e isso incomodava a jovem rica.

Em uma outra situação, Amélia ouve a opinião de Leopoldo sobre um caso exposto na casa de D. Clementina por uma pessoa presente na festa. Está evidente nessa passagem uma forte intencionalidade do narrador em expor o discurso revelador da bela alma de Leopoldo. O bom rapaz é eloqüente ao transmitir sua opinião sobre o caso, não poupa palavras para fazer transparecer seu espírito nobre. Está nesse discurso inflamado a tentativa de chamar a atenção da bela jovem, da moça que ele via como detentora da beleza espiritual sonhada e de uma herança não menos importante.

Em uma dessas noites deu-se um incidente que é preciso referir [grifo meu]
Falava-se a respeito de uma senhora casada, a quem o marido causava sérios desgostos. Pessoa que sabia das particularidades dessa família explicava o fato à sua maneira.

- Ela era muito linda, o marido a adorava; casou-se por paixão. Poucos dias depois de casada, teve ela uma grave moléstia que a reduziu àquele estado. Não há paixão que resista!

- Com efeito, sabe ser feia!

- Ninguém acreditará que foi bonita.

- Pois foi uma beleza.

Leopoldo que ouvia calado interveio:

- O marido nunca a amou!

- Asseguro-lhe que teve uma paixão louca.

- E eu afirmo-lhe que não; que ele nunca teve paixão pela mulher. O que ele adorava era unicamente a sua beleza, a forma; isto é um acidente. 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 o indiferentes.

- É bonito de dizer! Acudiu um apreciador das mulheres formosas.

- Todos dizem o mesmo, mas fogem das feias, observou uma senhora idosa, talvez por experiência própria.

- O que digo, minha senhora, já experimentei em mim mesmo, replicou Leopoldo.

- Ah!

O mancebo cravou em Amélia um olhar eloqüente [grifo meu] e disse com a palavra lenta e calma:

- É verdade; já o experimentei em mim. Por que hei de ocultá-lo? Minha alma já passou por esta dura prova, e saiu triunfante. Hoje sei que tenho forças para amar até os defeitos da mulher que Deus me destinou.

Amélia perturbou-se com aquelas palavras, e o olhar ardente que parecia gravá-las em sua alma. Nessa noite retirou-se pensativa; e por muito tempo a figura pálida de Leopoldo esvoaçou na penumbra de seu leito de virgem. [grifo meu] (p. 48)

Leopoldo, através dessa situação, lança mais uma semente de seu discurso no pensamento de Amélia e, assim, seu discurso vai se enraizando no pensamento da moça. Contudo, a gazela, dando seus passos na fábula, vai tendo ainda seus olhos ofuscados pelo rei da moda e continua vendo bem distante de si o modesto Leopoldo. Quando ouve a confissão de Horácio sobre o amor pelos minúsculos pés, ela une os dois discursos. Após a fala do “leão”, é possível ver os dois discursos dialogando no pensamento de Amélia:

Mais tarde em sua alcova, enquanto desfazia o penteado, soltando os lindos anéis do cabelo castanho, Amélia recordou-se das palavras apaixonadas que ouvira de Leopoldo na véspera, e comparou-as com as queixas de Horácio. A linguagem do primeiro tinha a eloquência da paixão; parecia vir do íntimo, do mais profundo coração. A linguagem do segundo tinha a graça da sedução: era a vibração passageira das cordas d'alma.

Mas a palavra do leão vinha envolta em um sorriso gracioso, sombreado por um bigode fino e elegante! (p. 51)

À medida que os discursos vão se superpondo na mente da Amélia, ela vai mudando seu pensamento. Há uma gradação no recebimento dos discursos e na mudança do pensamento da jovem rica. Na segunda investida de Horácio para conseguir ver os pés da moça, ele recebe uma recusa e, então, volta-se para os demais presentes na casa de Sales Pereira e começa a conversar sobre futilidades da vida elegante. Amélia ouve atentamente seu discurso e medita:

Amélia ficara triste e preocupada; escutava a palavra volúvel do moço com um sentimento indefinível de angústia; parecia-lhe que era seu amor por ela, que Horácio rasgava em pedacinhos, como uma página querida, abandonando-os ao sopro do vento, ao capricho daquela conversa. (p. 53)

Esse entrelaçamento de discursos vai se construindo no pensamento de Amélia e tem sua definição quando ela ouve, escondida, o diálogo ao vivo entre Horácio e Leopoldo. Antes o que era uma certa confusão de idéias bailando na mente da jovem, após o diálogo dos dois rapazes, passa a constituir o pensamento decisivo da mesma conduzindo-a para concretudes externas ao plano de suas idéias. Amélia, a essa altura, já vê nitidamente a situação em que se encontra, já tem uma opinião sólida sobre seus dois pretendentes e começa a agir para atingir seu objetivo. Daí em diante, a moça usa toda a sua argúcia e esmaga o “leão”, terminando a história com o bom moço Leopoldo, que recebe Amélia e sua riqueza financeira como recompensa por sua bondade.

A narrativa é simples e apresenta estrutura semelhante à estrutura das histórias oriundas da literatura oral: apresentação das personagens, do ambiente, surgimento de um problema e fechamento com a vitória e recompensa do herói possuidor de alma nobre e bondosa. Embora a narrativa seja simples, não se pode exagerar e condená-la ao estigma de uma narrativa extremamente superficial no que se refere à construção das personagens do romance *Senhora*, mas situar Amélia no patamar das moças ficcionais sem claro-escuro, rotular a história como uma simples história de mocinha que conhece o primeiro amor, seria

uma análise demasiadamente uniformizante e deformadora. Amélia, como foi visto no decorrer deste trabalho, é uma personagem que se destaca pela conduta e por traços psicológicos interessantes. Além de Amélia, Horácio é uma personagem que sintetiza os traços do segmento social a que pertence e traços de uma individualidade exótica. Merquior, em sua rápida consideração sobre algumas obras de Alencar, afirma o seguinte sobre *A pata da gazela*:

Nas histórias citadas de *A pata da gazela* (1870) e *Sonhos d'ouro* (1871), assim como na ambiência fazendeira de *O tronco do ipê* (1871) e de *til* (1872), o conflito psicológico se mantém mais raso, mais conforme ao idealismo convencional da sociedade vitoriana. Nesses volumes, o “perfil de mulher” é um camafeu sem claros-escuros morais; a historinha da moça rica que conhece um “grande amor” domina a economia do relato. Só com *Senhora* (1875), choque da paixão com aviltamento do ser humano pelo dinheiro, Alencar remergulha em águas mais profundas. (MERQUIOR, 1996, p. 120)

Essa análise de José Guilherme de Merquior merece e/ou suscita reflexão. Será mesmo possível considerar *A pata da gazela* dessa forma? Levando-se em conta que mesmo as personagens mais estereotipadas, mais presas ao maniqueísmo trazem sua individualidade. Lembremos o que diz Bosi, já citado nesse trabalho, sobre o tipo, a pessoa e o indivíduo, a relação de complementaridade entre eles. A análise em questão é uniformizante e um trabalho de análise literária exige detalhamento e relativização. Quantos estudiosos não se debruçam sobre a personalidade de personagens de contos de fadas, histórias simples e permeadas de grandes significações? O que se pode deduzir dessa afirmação de Merquior é que realmente é uma análise deformadora, superficial, que não atentou para vários pontos dessa narrativa citada de José de Alencar. Isso acontece devido ao objetivo a que se propõe Merquior em sua obra, *De Anchieta a Euclides*, merecedora de grande respeito por sinal: trabalhar os vários momentos de nossa literatura. Em Merquior, não seria possível uma análise mais profunda das diversas obras existentes nos vários momentos da literatura brasileira, pois seu trabalho visa a um objetivo muito extenso.

Retornando à construção da obra, vemos que Alencar estabelece uma intertextualidade entre esta obra e duas histórias de origem popular oral: o conto de fadas *Cinderela*, também conhecido como *A gata borralheira* e a fábula do *Leão amoroso*, esta última sendo mencionada no final da narrativa. Heron de Alencar, na obra *A literatura no Brasil* dirigida por Afrânio Coutinho, observa a influência da literatura oral no romance romântico brasileiro. É sabido que o momento em que Alencar produziu suas obras é um momento romântico e,

portanto, possui laços com a cultura popular, com a oralidade; são, pois, as fábulas e os contos de fadas oriundos desse tipo literatura que está presente na vertente popularesca do Romantismo. Até mesmo os mistérios que costumam estar presentes nos contos de fadas possuem um representante nessa obra do escritor brasileiro: lembrem o temário satânico do Romantismo, algo também popular. Deixam-nos esses pés evocar *A dama pé de cabra* de Alexandre Herculano. Claro está que as personagens de Alencar não se situam nem em um espaço, nem em um tempo desconhecidos e, muito menos, estão envolvidos em uma atmosfera feérica. O tempo é o século XIX e o espaço é a sociedade fluminense. As relações românticas das personagens ali na obra estão em uma rede social entrelaçada com os fios do poder do capital. Há na obra, como em toda obra citadina de Alencar, luzes sobre o segmento social dominante, sobre seus costumes e espaços freqüentados e uma penumbra, ou melhor, sombra sobre os outros segmentos: escravos, brancos sem posse, artífices. Ponto esse revelador do inexistente prestígio desses últimos segmentos nas relações sociais determinadas pela classe dominante. Lembremos o pensamento de Horácio em relação aos sapateiros; passava a ter consideração por eles, em substituição ao anterior repúdio, somente porque os mesmos poderiam ajudá-lo a atingir seu objetivo. Os segmentos sociais desvalorizados só aparecem quando estão relacionados com os passos das personagens constituintes da faixa social dominante.

O final da história traz um casamento um tanto discordante das formalidades sociais. Amélia se recusa a tornar público o seu enlace com Leopoldo, o narrador justifica pela personagem essa atitude: a moça não queria expor ao seu meio social o título de noiva pela segunda vez. São instigantes, suscitadoras da imaginação as palavras do narrador alencarino ao tratar do fechamento do destino das duas personagens:

Leopoldo começou a freqüentar a casa de Sales poucos dias depois da partida de D. Clementina. As duas almas, por tanto tempo separadas, só esperavam o momento de se unirem ou antes de se entranharem uma na outra. Às tardes no jardim, entre cortinas de flores, elas celebravam esse místico himeneu do amor, único, eterno e indissolúvel, porque se faz no seio do Criador.

Pelo voto de todos se apressou o dia do casamento, que os noivos exigiram se fizesse inteiramente à capucha, e sem prévia participação. A razão desse empenho, só Amélia sabia e nunca a disse. Era um escrúpulo de seu pudor: depois do que tinha acontecido, não queria que lhe dessem outra vez o título de noiva. [grifo meu] (p. 95)

Estaria aí, muito escondido, o ato sexual antes do casamento? A união matrimonial às escondidas e às pressas, a justificativa dúbia (ver grifo na citação), o vocabulário

discretamente erótico. Tendo em mente uma época e uma sociedade conservadoras, com fortes restrições ao ato sexual, a internalização em uma narrativa de um acontecimento desses em uma época dessas só poderia vir mencionada dubiamente numa obra de circulação significativa como essa em estudo. O “depois do que tinha acontecido” deixa uma dubiedade: o que teria acontecido antes? O rompimento do noivado por Horácio deixando Amélia exposta a uma situação desagradável perante a sociedade ou algo mais audacioso para a época? É um ponto da narrativa que merece um ponto de interrogação. Embora Leopoldo reunisse os requisitos morais burgueses preservadores da organização social, ele não era detentor do capital como o “Leão”. Logo, o rapaz de moral nobre encontrava-se em uma situação parecida com a de Horácio. Este com capital, elegância e despreocupação em conservar e multiplicar o fio metal, aquele sem capital, sem elegância e detentor de requisitos morais burgueses. Seria o noivo ideal aceito pela família burguesa de Amélia? Talvez uma situação mais constrangedora na esfera moral da burguesia viesse a obrigar a família a abraçar o rapaz. São suposições tendo em vista o contexto social que é recriado no romance. Considerando o cuidado que autor devia ter para não ferir os códigos da estrutura burguesa, a situação de Amélia e Leopoldo, às vésperas do casamento, apresentada tão dubiamente pelo narrador é algo que instiga a imaginar essa situação.

As personagens e suas individualidades mantêm um colóquio dialético com seus nichos sociais e o destino destas, as relações sociais e amorosas que experimentam, a rotina em que se encontram, entre outras situações, trazem determinações de um plano externo. A ascensão do moço pobre, por exemplo, o casamento desse com a moça rica é um indício claro de que o destino de muitas personagens segue as curvaturas do pensamento social, do ideal de felicidade em uma sociedade movimentada pelo dinheiro. Leopoldo não é rico, o rapaz tem uma vida modesta, no entanto, circula nos espaços da alta roda fluminense. O bom moço ingressa em um segmento social elevado através do casamento com a moça rica e, antes disso, apresenta sinais de adaptação ao seu futuro estrato social. Detenhamo-nos, como exemplo disso, no comportamento de Leopoldo ao ter em suas mãos o ingresso comprado para a vida na alta roda. O mancebo passa a ser cuidadoso com sua aparência e a bondade do narrador atribui esse comportamento à mulher amada. Seria mais realista dizer à mulher rica e amada. Leiamos a passagem:

Tinha chegado à esquina, quando passou defronte um moço, que seguiu pela calçada Carceler. Horácio acompanhou-o com a vista, querendo nele reconhecer seu amigo Leopoldo que havia cerca de um mês não vira.

Se com efeito o moço era Leopoldo, tinha ele sofrido grande transformação. Em vez do rapaz descuidado no seu traje, brusco com suas maneiras, sempre de cabelos

arrepitados e barba revolta, aparecia um cavalheiro de boa presença, com sóbria elegância que tão bem assenta nos homens sisudos. Essa espécie de elegância é apenas um ligeiro perfume, e não uma incrustação com a que usam os moços da moda.

Com seu fino tato e longa experiência, Horácio, reconhecendo o amigo, adivinhou o segredo daquela súbita metamorfose. Ele sabia que só há um condão capaz de produzir tais encantos: o olhar da mulher amada e amante. (ALENCAR, 2002, p. 93)

Antes, o rapaz desajeitado, feio, deselegante, mal trajado, depois, ao ingressar no estrato social detentor do dinheiro, o rapaz elegante, belo, bem trajado. Toda essa metamorfose causada pelos olhos da mulher amada, ou melhor dizendo, devido à riqueza financeira da mulher amada, devido ao contexto social em que Amélia está inserida. O que transforma o sapo em príncipe não é um beijo da princesa, nem mesmo um objeto mágico. O condão que transforma Leopoldo, nada mais é do que o poder segmento social onde ele se inseria: o dinheiro, a vida elegante, o status, a moda. Entre essas, várias outras frestas permitem-nos vislumbrar uma dança urbana ao som de uma orquestra regida por um grande e conhecido maestro: o capital. Eis o motivo de ser *A pata da gazela* um conto de fadas capitalista.

BIBLIOGRAFIA

ALENCAR, Heron de. *José de Alencar e a ficção romântica*. In: *A literatura no Brasil*. Direção Afrânio Coutinho, co-direção Eduardo de Faria Coutinho. 4.ed. Revista e atualizada, vol. III. São Paulo: Global, 1997.

ALENCAR, José. *A pata da gazela*; serie Bom livro. São Paulo: Ática, 2002.

_____. *Díva*. São Paulo: editora Martin Claret, 2002.

_____. *Lucíola*. Série Bom livro. São Paulo: Ática, 1999.

_____. *Senhora*. São Paulo: Scipione, 1994.

_____. *Sonhos d'ouro*; série Bom livro. São Paulo: Ática, 2000.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *Questões de literatura e de estética – a teoria do romance*. 3.ed. São Paulo: editora UNESP, Hucitec, 1993.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet; prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994 (1v.; Obras escolhidas).

BOSI, Alfredo. *Machado de Assis o enigma do olhar*. 1.ed. São Paulo: Ática, 2000.

BUCK-MORSS, Susan. *Dialética do olhar: Walter Benjamin e o projeto das passagens*. Tradução de Ana Luiza de Andrade. Belo Horizonte: Editora UFMG; Chapecó SC: Editora Universitária Argos, 2002 (Humanitas).

CANDIDO, Antonio. *Os três alencares*. In: _____. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6.ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000 (2v. Coleção Reconquista do Brasil).

CASCUDO, Luis da Câmara. *Literatura oral no Brasil – 3.ed.* Belo Horizonte: editora Itatiaia; São Paulo: editora da Universidade de São Paulo, 1984.

COELHO, Nelly Novaes. *O conto de fadas*, 3.ed. – série Princípios. São Paulo: Ática, 1998.

DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis – para uma sociologia do dilema brasileiro*, 6.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa*, 2.ed.; tradução de Sonia Coutinho. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

LEMONS, Cláudia T. G. *A função do destino da palavra alheia – três momentos da reflexão de Bakhtin*. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (org.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

LOPES, Edward. *Discurso literário e dialogismo em Bakhtin*. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (org.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

MERQUIOR, José Guilherme de. *De Anchieta a Euclides – breve história literatura brasileira*, 3.ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

RIBEIRO, Luis Filipe. *Mulheres de papel: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis*. Niterói: EDUFF, 1996.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas – forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: livraria Duas Cidades, editora 34, 2000 (Coleção Espírito Crítico).

TINHORÃO, Ramos. *A música popular no romance brasileiro*. 2.ed. rev. e ampl. São Paulo: Ed. 34, 2000 (1 v.: séculos XVIII e XIX).

