

Quando a Verdade Dispensa a Verossimilhança

Arlene Fernandes Vasconcelos¹

O conceito de verdade é há muito debatido e conserva sobre si diversas opiniões. Não se tratará, aqui, de analisar os seus vários aspectos ou buscar, entre eles, o correto e definitivo, mas sim identificar, no romance alencarino *As minas de prata*, como se dá a chamada “verdade”, sua conformação com a realidade e como ela se estabelece na obra, considerando a preocupação do autor com a fidelidade ao fato histórico, ou melhor, à realidade histórica estabelecida para o período em que se passa a aventura, pois o modo como Alencar impõe sua criação ao fato não pode ser considerado como um compromisso positivista com o passado. Seu preenchimento das lacunas deixadas em aberto pelo relato oficial não seria admissível para os historiadores de seu tempo, mesmo que não altere o fato em si, deixando apenas entrever outra possibilidade para o mesmo ou dando a ele um colorido a mais. Verdade histórica ou verossimilhança?

Precisa-se atentar para o fato de, muitas vezes, na perspectiva da concepção romântica do romance histórico, haver certa confusão entre “verdade histórica” e “verossimilhança”. É necessário, para se formar uma opinião, afastar-se do discurso das críticas do próprio tempo², pois que estas consideram o romance histórico como um elemento de comoção e não de reflexão para o leitor, por ser esse tipo de narrativa baseada em “sentimentalismo lírico”. Mas como não falar em reflexão quando se trabalha diretamente com a História? Temos, assim, dois campos que unem forças através do gênero para ofertar as virtudes de cada um, ora se trabalhando a verdade, ora a verossimilhança.

¹ Mestra em Literatura Brasileira pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará (UFC) e doutoranda em Literatura Comparada pelo mesmo programa.

² ANTUNES, Luísa Marinho. *O romance histórico e José de Alencar*. Tese (Doutorado) – Universidade da Madeira, Ilha da Madeira, 2004.

A fusão entre a história e a literatura, na qual se funda o hibridismo genológico do romance histórico, acontece numa época em que as relações nem sempre harmônicas entre as duas disciplinas são colocadas em discussão, considerando alguns romancistas, no caminho da concepção aristoteliana da poesia como o universal, que só o romance histórico poderia atingir pela imaginação a “verdadeira” história dos homens. Nesta conjuntura, o gênero chega mesmo a ser proposto como alternativa a uma ciência histórica que, no momento, procedia à redefinição dos seus conteúdos, métodos e delineamento de fronteiras³.

Ainda que possa haver quem considere que a finalidade comum do romance e da história narrada seja alienar os fatos, a ideia aqui é a de que José de Alencar buscou exatamente o contrário: desalienar os fatos, inclusive os obscurecidos pelo tempo, mediante o discurso mesmo do romance histórico em sua fidelidade aos acontecimentos – contudo, considerando o “falso” presente na situação desse discurso, que seria exatamente a liberdade de criação do romancista, partindo do fundo verdadeiro para chegar à “verdade” de sua obra de arte, através do romance histórico.

A analogia entre as duas áreas se conserva desde muito tempo, já na Antiguidade se relacionava a ficção com a história. Ou melhor, na Antiguidade, elas se confundiam uma com a outra. Mais à frente, no século XIX, “pelo menos antes do advento da ‘história científica’ de Ranke, a literatura e a história eram consideradas como ramos da mesma árvore do saber”⁴. Homero, em suas epopeias, mesmo sem fazer essa distinção, combinava o mito e a história no início da própria literatura ocidental; e do mesmo modo empreendeu Alencar, no século XIX, ao explorar o mito das minas de prata, baseado em informações contidas nos *Anais do Rio de Janeiro*, de Baltazar da Silva Lisboa, e na *História da América portuguesa*, de Sebastião da Rocha Pita, sendo este último, aliás, o de sua preferência⁵.

³ ANTUNES, Luísa Marinho. *O romance histórico e José de Alencar*. 2014. Tese (Doutorado) – Universidade da Madeira, Ilha da Madeira, 2014. p. 17.

⁴ HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991. p. 141.

⁵ Em uma das notas da primeira edição, que foram depois retiradas, Alencar escreve o seguinte: “Robério Dias. B. da Silva Lisboa nos *Anais do Rio de Janeiro* diz que Robério Dias morreu na Espanha. Seguimos porém a versão de Sebastião da Rocha Pita – *História da América Portuguesa*” (Cf. MARCO, Valeria de. *A perda das ilusões: o romance histórico de José de Alencar*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1993. p. 247-248).

O mito, nos escritos clássicos, passa da verdade incontestável a algo propenso a levantar dúvidas, chegando ao *status* atual de pura ficção. Já no romance histórico ele pode fazer o caminho oposto, passando da ficção à “verdade”, ou a algo passível de dúvidas sobre sua veracidade, quer dizer, à medida que ele se amalgama ao fato histórico, ganha *status* de “verdade”. Um exemplo é a referência que Alencar faz ao cronista reverendo padre Manuel Soares – “ilustre cronista da Província do Brasil”⁶ – que, segundo José Antonio Andrade de Araujo, não consta da relação de escritores elencados por Serafim Leite em sua obra sobre os jesuítas no Brasil⁷, podendo ser, portanto, apenas ficção. Mas uma ficção muito bem trabalhada, capaz de suscitar dúvidas, quando não de convencer mesmo a quem lê. Inicialmente, Alencar cita o “título gordo” do alfarrábio de Padre Soares, apresentado pelo próprio aos demais colegas de ordem:

*Memória circunstanciada / que / a respeito das famosas minas de prata / de Jacobina / escreveu o Padre Manuel Soares, / da Companhia de Jesus, religioso professo, / e cronista da Província do / Brasil, / seguida de notas críticas e explicativas para / melhor inteligência do texto. / Cidade do Salvador. – Ano MDCVI*⁸.

Em seguida, após explicar que se trata de escritos sobre a localização das minas de prata de Robério Dias, Alencar, denominando-se historiador imparcial, protesta contra o esquecimento rendido ao ilustre cronista, que “antecipou” os pensamentos do romantismo ainda no século XVII, aproveitando para louvar a escola da qual fez parte. O conjunto de suas palavras dá um ar de total credibilidade às crônicas do Padre Manuel Soares:

A imparcialidade de historiador nos põe o dever de protestar contra a injusta prevenção do respeitável capítulo sobre a prosa do Reverendo Manuel Soares.

O ilustre cronista da Província do Brasil, como Cervantes, havia apresentado já no século XVII a invenção da escola romântica, à qual deve a literatura moderna tantos primores e maiores extravagâncias literárias.

⁶ ALENCAR, José de. *As minas de prata*. Romance brasileiro. 7. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio; Brasília: INL, 1967, v. II, p. 108.

⁷ LEITE, Serafim. *Artes e ofícios dos jesuítas no Brasil: 1549-1760*. Porto: Brotéria, 1953.

⁸ ALENCAR, *op. cit.*, p. 107 (grifos do autor).

A sua narrativa tinha a forma dramática do poema antigo e a simplicidade do conto da Média Idade. O estilo chão e fluente desmerecia talvez pela falta do nervo e concisão da frase, mas compensava este senão com a naturalidade e singeleza da expressão⁹.

No entanto, em vez de uma verdade extraliterária, estaria Alencar, talvez, apresentando mais um personagem de sua ficção, fazendo uso da verossimilhança na epopeia de Estácio, personagem em torno de quem se passa a narrativa sobre as minas. E como está a epopeia antecipando, de certa forma, o romance histórico, é através dela que se buscam os primeiros conceitos de verdade e verossimilhança: mentira e verdade, então, confundir-se-iam, tornados tênues seus contornos. E é a possibilidade dessa fluidez conceitual que permite trabalhar a verdade de forma pessoal, ou buscá-la no individual, sem entendê-la como um único sentido universal.

Podemos afirmar que, ante os elementos constitutivos da obra de José de Alencar, não há como duvidar das paixões que movem os personagens, sejam elas altruístas ou não. Cada um deles se compromete com o que acredita e age com paixão na maior parte das vezes: Estácio desejando reabilitar a memória do pai; D. Diogo de Menezes confiando em seus instintos e dando nova oportunidade àquele; Vaz Caminha que, mesmo na hora da morte, empenha-se em salvar o testamento que faria de Estácio o herdeiro de Dulce; e, finalmente, Padre Gusmão de Molina em sua busca por poder e reconhecimento.

É um fazer uso da “condicionalidade” do conceito, conforme diz Horkheimer¹⁰ quando trata do posicionamento dogmatizante e relativista da verdade no indivíduo moderno. Esse autor reconhece no método dialético de Hegel, que busca situar-se acima do dogmatismo e do relativismo, um meio termo para não se estacionar nem na aceitação absoluta de uma verdade conclusiva, nem na resignação da impossibilidade desta mesma verdade. Dessa aporia, Hegel define o constante movimento como solução para os dois extremos: passa-se a entender o conhecimento como progressivo e em evolução constante; assim, cada determinação individual, através da negação determinada¹¹, surge como um momento de verdade e a progressividade da verdade

⁹ ALENCAR, José de. *As minas de prata. Romance brasileiro*. 7. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio; Brasília: INL, 1967, v. II. p. 108.

¹⁰ HORKHEIMER, Max. Sobre o problema da verdade. In: _____. *Teoria crítica: uma documentação*. Tradução de Hilde Cohn. São Paulo: Perspectiva, 2008.

¹¹ É uma das categorias de Hegel, na qual “o conhecimento passa a ser entendido como progressivo e cada determinação isolada, sendo negada e mantida, sendo superada e guarda-

rompe com o absoluto e eterno, não o negando, mas o superando. Imbuído, contudo, de forte idealismo, Hegel não consegue superar nenhum dos dois polos; é Horkheimer quem ultrapassa o idealismo daquele e encontra a solução para a contradição dos dois extremos da verdade no materialismo, que proveria o dinamismo necessário para isso. A dialética materialista, portanto, é sempre inconclusa, pois que, baseada na realidade, torna transitória qualquer situação vigente, impossibilitando sua “absolutização”. Porém, não aceita a relativização generalizada; “ao contrário, sabendo-se transitória, a verdade sabe-se também objetivamente válida”¹².

Pode-se perceber que o conceito de verdade em Alencar é também fluido, baseado nas questões humanas; fluido, mas não relativista, já que também buscará uma “verdade severa”.

Basear a noção de verdade na realidade, abstraindo-se das questões da luta de classes, significa identificá-la no ser humano e em suas questões. Já não se trata, portanto, de encontrar a verdade apenas nas descrições de ambientes, costumes e comportamento, mas no interior das “pessoas” que povoam as narrativas. Tal é o conselho de Nicolas Boileau-Despréaux: “O senhor inventa uma nova personagem. Que ela, em tudo, se mostre de acordo consigo mesma e que seja até o fim tal qual foi vista no início”¹³; e do mesmo modo Horácio: “[...] quando se ousa criar personagem nova, conserve-se ela até o fim tal como surgiu de começo, fiel a si mesma”¹⁴. Sendo sua *A arte poética* fundamentada na de Horácio, Boileau-Despréaux continua: “Nunca ofereça algo de inacreditável ao espectador [...]. Uma maravilha absurda é para mim sem atrativos: o espírito não se emociona com aquilo em que não crê”¹⁵. Donde se conclui que o verossímil pode substituir a verdade na obra de arte, mas não a anula.

Mas o que exatamente pode ser considerado como verossímil? Segundo Aristóteles, é algo passível de acontecer¹⁶, e até mesmo o diferencial entre o

da, é um momento de verdade”. Cf. OLIVEIRA, Avelino da Rosa. O problema da verdade e a educação: uma abordagem a partir de Horkheimer. *Perspectiva, Filosofia e Educação*, v. 17, n. 32, p. 73, 1999.

¹² *Ibidem*.

¹³ BOILEAU-DESPRÉAUX, Nicolas. *A arte poética*. Introdução, tradução e notas de Célia Berettini. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979. p. 45.

¹⁴ HORÁCIO. *Arte poética*. Epistula ad Pisonos. In: ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. 12. ed. Tradução direta do grego e do latim de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2005. p. 58.

¹⁵ BOILEAU-DESPRÉAUX, *op. cit.*, p. 55.

¹⁶ ARISTÓTELES. *Poética*. In: ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. Tradução direta do grego e do latim de Jaime Bruna. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2005. p. 28.

historiador e o poeta (ou romancista), pois o primeiro narra o que aconteceu e o segundo, o que poderia ter acontecido, descartando a ideia de que a diferença estaria apenas nos versos. Por sua análise, o poeta leva vantagem por tratar do universal, enquanto o historiador se limita ao particular:

Por isso, a Poesia encerra mais filosofia e elevação do que a História; aquela enuncia verdades gerais; esta relata fatos particulares. Enunciar verdades gerais é dizer que espécie de coisas um indivíduo de natureza tal vem a dizer ou fazer verossímil ou necessariamente; a isso visa a Poesia, ainda quando nomeia personagens. Relatar fatos particulares é contar o que Alcebiades fez ou o que fizeram a ele¹⁷.

O romance histórico, contudo, ao unir as duas ideias, vai do particular ao universal e vice-versa. Em relação a José de Alencar, Alceu Amoroso Lima diz ser ele “um espírito marcado pelo instinto da universalidade”¹⁸, pois que faz exatamente essa aproximação do particular, tornando-o universal. Em *As minas de prata*, esquadrinha um acontecimento “particular”, que seria a busca pelo roteiro de Robério Dias e daí pelas minas indicadas nele, para dar ênfase a um elemento universal, ou à dimensão humana de seus personagens. Esse elemento universal revela-se no olhar mais atento a cada um dos personagens da trama, pois é no que se passa dentro de cada um, nessa busca pelo particular, que se denuncia o universal. A cada aproximação dos personagens, a cada mostra de suas paixões, mais o elemento humano torna-se o centro da narrativa, sendo as descrições de ambientes apenas o apoio na construção dos cenários onde se desenrolarão os acontecimentos que dizem respeito aos tipos criados. Tanto é que, por diversas vezes, é possível ater-se às descrições através dos olhos dos personagens. Eles é que ocupam o primeiro plano. Um exemplo é a cena dos festejos, ainda no começo do livro, na qual “por trás da grade [do edifício do Colégio] que vestia uma das janelas, dois frades, enfiando os olhos pelas frestas, seguiam desde o começo os incidentes do festejo”¹⁹. E vários movimentos que se passam na festa são apresentados através do diálogo entre ambos os religiosos.

¹⁷ ARISTÓTELES. Poética. In: ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. Tradução direta do grego e do latim de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2005. p. 28.

¹⁸ LIMA, Alceu Amoroso. José de Alencar, esse desconhecido? In: ALENCAR, José de. *Iracema*. Edição de centenário. São Paulo: MEC/Instituto Nacional do Livro, 1965. p. 40.

¹⁹ ALENCAR, José de. *As minas de prata*. Romance brasileiro. 7. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio; Brasília: INL, 1967, v. II. p. 62.

Para Marcelo Peloggio, o drama humano “é o que [...] reserva à obra caráter universal, já que tem o homem no centro da ação”²⁰. Para isso, conta com um artifício fundamental, a mimese:

Os particulares ficcionais passaram a ser tidos como representando universais reais – tipos psicológicos, grupos sociais, condições existenciais ou históricas. A função mimética assumiu um aspecto universalista: um particular ficcional representaria um universal real. Essa função caracteriza a abordagem da crítica de Aristóteles a Auerbach, passando por Agostinho e Hegel²¹.

A ficção deriva da realidade, sendo, então, uma imitação ou representação desta – o outro lado de um espelho que reflete a natureza e seus objetos –, portanto, a recriação da realidade ou a busca por uma verdade extraliterária. “Como se há de tirar a fotografia dessa sociedade sem lhe copiar as feições?”²², questiona Alencar, revelando uma intenção de representar as feições da sociedade brasileira, como o faz nos romances históricos. Ainda sobre a representação da realidade, em comentário sobre a língua indígena, ele afirmou:

É preciso que a vida civilizada se molde quanto possa à singeleza primitiva da língua bárbara; e não *represente* as imagens e os pensamentos indígenas senão por termos e frases que ao leitor pareçam naturais na boca do selvagem²³.

O termo “represente”, na passagem, traduz bem a intenção de uma escrita comprometida com as exigências do mundo, uma preocupação do escritor de atingir um objetivo específico e bem delineado por ele – de apresentar o leitor a uma determinada imagem através da imitação desta. O termo tem, portanto, em Alencar, o mesmo sentido que tem para Aristóteles: a imitação

²⁰ PELOGGIO, Marcelo. *José de Alencar e as visões de Brasil*. 2006. 234 f. Tese (Doutorado) – Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2006. p. 167.

²¹ JEHA, Julio. Mimese e mundos possíveis. *Signótica*, Goiânia, v. 5, p. 70-90, 1993. Disponível em: <http://www.juliojeha.pro.br/sign_res/mimese.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2011.

²² ALENCAR, José de. Benção paterna. In: _____. *Sonhos d'ouro*. Rio de Janeiro: José Aguilar, v. I, 1959. p. 699.

²³ ALENCAR, José de. Carta ao Dr. Jaguaribe. In: _____. *Iracema*. Rio de Janeiro: José Aguilar, v. III, 1959. p. 306 (grifo nosso).

é, pois, a semelhança usada para se alcançar a verossimilhança; diferente do sentido platônico, no qual a imitação é uma ilusão, um distanciamento da verdade, já que esta encontrar-se-ia no mundo das ideias.

Há alguns personagens do romance *As minas de prata*, como Estácio – feito para servir de exemplo –, com os quais é mais difícil trabalhar a questão da verossimilhança; porém, há outros, como Joanhinha, que, além de ter seu papel na narrativa, serve como um espelho da realidade. As descrições da alfeioira são realmente verossímeis, passíveis de identificação por parte do leitor.

[...] uma mulatinha de dezoito anos.

Era um tipo brasileiro, cruzamento de três raças; americano nas formas, africano no sangue, europeu na gentileza. O moreno suave das faces, os grandes olhos negros e rasgados, os dentes alvos engastados no sorriso lascivo, o requebro lânguido e sensual do porte sedutor sob o traje oriental, davam-lhe ares de verdadeira sultana²⁴.

Sua casa é descrita de uma forma que foge às descrições mais romantizadas das outras edificações da obra, com exceção da residência de Vaz Caminha. Sem enfeites ou embelezamentos, é o retrato de uma casa humilde que facilmente se imagina nas regiões de periferia das cidades brasileiras:

Quem seguisse a margem exterior do largo fosso, que nessa época cercava a área da cidade e o arrabalde do Carmo, ao chegar à altura do Convento dos Franciscanos, dava com um pequeno casebre que aí havia. Encostado aos panos de muro, restos dos bastiões em ruínas, o exíguo albergue ameaçava de um dia ser esmagado pelo descalabro das antigas e aluidas construções²⁵.

Esse tipo de descrição feita ao longo da narrativa torna a obra verossímil, tanto em sua relação com a realidade como em relação à sua própria estrutura interna; isso por serem descrições necessárias, que a explicam, tornando-a coerente em seu todo, assim como são coerentes os personagens consigo mesmos. Situação que leva a uma crescente confiança no autor, a ponto de se tornar mais fácil crer no que está para acontecer, e que garante a verossimi-

²⁴ ALENCAR, José de. *As minas de prata*. Romance brasileiro. 7. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio; Brasília: INL, 1967, v. II. p. 67.

²⁵ *Ibidem*, p. 187.

lhança interna da obra, de tal forma que chega a beirar o previsível, conforme ressalta Cavalcante Proença:

O herói sofre demais, passa da conta, mas não faz mal. Até mesmo é bom que isso aconteça, para sua maior glória na apoteose final. Que importa a insistência do autor em levar-nos a situações inextrincáveis? A experiência garante que ele as destriçará, podemos confiar na sua onipotência criadora. Não permitirá que, no seu mundo, a injustiça triunfe, como triunfa neste nosso²⁶.

Porém, as descrições detalhadas e a coerência interna não eximem a obra dos questionamentos, já que o conceito de verossimilhança pode também ser subjetivo e, portanto, variável. Faz parte dos pontos que estruturam a arte em seu fundamento estético, e diversos foram os pensadores que tentaram esclarecê-lo, entre eles Horácio, o qual recebe aqui algum destaque, por se perceber que muitos de seus conselhos estão presentes na obra de José de Alencar, a começar pela arte do imitador: “Eu o aconselharei a, como imitador ensinado, observar o modelo da vida e dos caracteres e daí colher uma linguagem viva”²⁷. Tal foi a atitude do autor de *Iracema*: observou, descreveu e deu vida não só à história, mas à linguagem da qual sua literatura se valeu. Diz que “gosta do progresso em tudo, até mesmo na língua que fala. Entende que sendo a língua instrumento do espírito, não pode ficar estacionária quando este se desenvolve”²⁸.

Sobre a imitação, Horácio aponta duas formas de se fazê-la: a observação da vida (douta imitação), um conhecimento prático adquirido com a vivência, que trará ao futuro escritor o material necessário para produzir sua obra; e o conhecimento especulativo, que diz que é preciso observar essas vidas a partir do conhecimento socrático. Esse tipo de conhecimento se obtém pelo estudo das teorias filosóficas, que seria “o acúmulo da sabedoria em geral”²⁹. Portanto, a criação de uma obra deve, necessariamente, passar pelo conhecimento, seja ele dos estudos filosóficos ou da própria vida. Quanto mais se conhece o conteúdo de que se vai tratar, mais se pode explorar suas minúcias.

²⁶ PROENÇA, Cavalcante. *José de Alencar na literatura brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972. p. 73.

²⁷ HORÁCIO. A arte poética. Epístula ad Pisones. In: ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. 12. ed. Tradução direta do grego e do latim de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2005. p. 64.

²⁸ ALENCAR, José de. Pós-escrito de Diva. In: _____. *Diva*. Rio de Janeiro: José Aguilar, v. I, 1959. p. 559.

²⁹ TRINGALE, Dante. *A arte poética de Horácio*. São Paulo: Musa Editora, 1993. p. 95.

É como trabalha Alencar, segundo Cavalcante Proença – que diz ser possível entender o conceito de verossimilhança alencarina como o que faz sentido dentro da obra, ou a coerência mesma que leva cada situação estranha a ter sua explicação apropriada:

Bem entendido, o que considerava verossimilhança não era a normalidade, o cotidiano, mas o possível, o explicável. Embora o possível fosse entretido de quase-impossíveis, embora a explicação exigisse concorências de circunstâncias raras de acaso e coincidência³⁰.

Pode-se dizer que a construção da obra alencarina assimila, em muitos aspectos, as advertências de Horácio, quando este alerta para a importância de se posicionar o leitor no meio da ação, *in medias res*³¹. Dar início à narração com um princípio longínquo pode tornar-se algo cansativo para quem lê e desestimular o seu prosseguimento. Preso no centro da ação, o leitor não tem como se dispersar; ele é “arreatado” para o mundo ficcional por meio da própria ação.

José de Alencar não abre a “epopeia” de Estácio pela vida de seu antepassado, o Caramuru, mas já situa o leitor no meio dos acontecimentos que darão início a toda a aventura: na festa de recepção do novo governador-geral do Estado do Brasil, D. Diogo de Menezes e Siqueira, que retornava após um ano de estadia em Pernambuco. Nessas comemorações, o autor já apresenta ao leitor os personagens mais destacados do livro, a começar por Estácio, seu amigo Cristóvão e as duas moças que lhes arrebataram os corações, D. Inês e D. Elvira, respectivamente. Outros personagens importantes para a narrativa também aparecem e, entre uma conversa e outra, o autor vai descortinando a situação de cada um deles até aquele momento, envolvendo o leitor em suas histórias e lançando as bases para o desenrolar da trama. A referência ao caso das minas vai se dar apenas no capítulo V, em conversa entre Vaz Caminha e Estácio, quando o leitor já está por demais envolvido nas tramas amorosas e tornado íntimo dos principais participantes do enredo.

Para Dante Tringale, a narrativa linear é importante para a História, mas não o é tanto para a Literatura: “Em arte, diferentemente da História, precisa-se limitar o campo de trabalho, a brevidade é essencial à perfeição e,

³⁰ PROENÇA, Cavalcante. *José de Alencar na literatura brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972. p. 60.

³¹ Cf. TRINGALE, Dante. *A arte poética de Horácio*. São Paulo: Musa Editora, 1993. p. 30.

para ser breve, é preciso escolher e saber colocar³². Os elementos anteriores, caso não se consiga fazê-los “brilhar”, devem ser deixados de lado e, em seu lugar, a imaginação do poeta será capaz de preencher, com criação própria, essas lacunas, de forma que “nem o meio discrepe do princípio nem do fim”³³.

Abbagnano, ao tratar da verossimilhança, vai além e diz que “um feito humano imaginado é verossímil se for considerado compatível com o comportamento comum dos homens ou encontrar explicações ou respaldo nesse comportamento”³⁴. O conceito pode ser empregado em relação ao romance histórico sem prejuízo para este. Entretanto, pode-se dizer que a forma como Alencar maneja a emoção de seus personagens é verdadeira sem deixar, entretanto, de ser verossímil, pois que trabalha com o universal e o particular ao mesmo tempo. Não são somente as situações que podem acontecer, mas que efetivamente acontecem no desenrolar da vida cotidiana, o que Alencar chama de “poema da vida real”³⁵.

Agir segundo as paixões despertadas por determinadas pessoas ou situações, conforme os personagens alencarinos fazem, é mais verdadeiro para o homem moderno do que se sentir parte homogênea de uma coletividade, em total harmonia com o mundo, tendo este como sua própria casa³⁶. O fato de que não se transformem drasticamente ao longo dos acontecimentos não os faz menos verdadeiros em suas paixões. O impulso que os move não é mais parte constitutiva da verossimilhança, mas da *verdade*.

Além da verossimilhança no sentido empregado por Aristóteles, a coerência interna da obra obedece também ao mesmo conceito. Nela, os personagens, apesar de variados em seus tipos, entrelaçam-se e não traem as próprias particularidades, obedecendo ao conselho de Boileau-Despréaux de manter o personagem de acordo consigo mesmo do começo ao fim da trama.

Resta dizer que este original conceito de verossimilhança tem grande importância na obra de Alencar, pois é o que lhe permite manter a

³² Cf. TRINGALE, Dante. *A arte poética de Horácio*. São Paulo: Musa Editora, 1993. p. 82.

³³ HORÁCIO. *A arte poética*. Epístula ad Pisones. In: ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. 12. ed. Tradução direta do grego e do latim de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2005. p. 30.

³⁴ ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. 5. ed. Tradução de Ivone Castillo Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2007. p. 1194.

³⁵ ALENCAR, José de. Como e por que sou romancista. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, v. I, 1959. p. 139.

³⁶ LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, 2007. p. 25.

atenção do leitor comum em permanente interesse, sempre alerta a novas surpresas, à espera de que o acaso e o escritor resolvam as situações difíceis. Nós, intrincados que sejam, Alencar os desatará, paciente e infalível³⁷.

Pode-se dizer que a forma como Alencar opera a emoção de seus personagens é verdadeira sem deixar de ser verossímil, pois que lida com o universal e o particular ao mesmo tempo, com situações da vida cotidiana real, através dos problemas de cada personagem, individualmente. Sendo assim, as atitudes individualistas de cada tipo vão, aqui e ali, revelando a sua *verdade*, já que seu desenvolvimento afetivo ilumina, pois, sua *dimensão humana*. Agir segundo as próprias paixões, conforme os personagens alencarinos fazem, é mais verdadeiro para o entendimento do sujeito contemporâneo do que se sentir parte de uma coletividade. A paixão humana da realidade cotidiana foge ao âmbito da verossimilhança e se refugia no terreno da *verdade*, fazendo com que os caracteres alencarinos movam-se em um mundo autêntico, o qual o leitor pode reconhecer.

Percebem-se vários indicativos do uso da verdade na obra histórica alencarina, tanto no que se refere às paixões dos personagens, seu caráter humano, quanto à *desocultação* de fatos antes encobertos pelo registro histórico por serem de “menor” importância diante daqueles considerados como maiores e mais relevantes, como os feitos dos grandes líderes e suas biografias. Alencar foi buscar no passado empoeirado dados que os revitalizassem. E, nessa busca, revelou a face humana de vultos históricos e das pessoas comuns que viveram à época.

Entretanto, a humanização dos tipos não instaura apenas a aproximação com o leitor. É também (e talvez seja esse o seu traço mais forte) a revelação do que se entende por “verdade” em Alencar. Conceito polêmico, pode ser identificado em três níveis em *As minas de prata*: no nível estético, pois a obra tem coerência interna; no nível histórico, já que o próprio autor se encarrega de anunciar as fontes de forma a dar credibilidade à narrativa; e no nível sentimental, pois são as paixões humanas que movem os acontecimentos. Por esse motivo, a verdade, para Alencar, dispensa a verossimilhança, pois ela fala por si; apresenta, em vez de representar.

³⁷ PROENÇA, Cavalcante. *José de Alencar na literatura brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972. p. 60-61.

Referências bibliográficas

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. 5. ed. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- ANTUNES, Luísa Marinho. *O romance histórico e José de Alencar*. Tese (Doutorado) – Universidade da Madeira, Ilha da Madeira, 2004.
- ALENCAR, José de. *As minas de prata*. Romance brasileiro. 7. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, v. II, Brasília: INL, 1967.
- _____. Pós-escrito de Diva. In: _____. *Diva*. Rio de Janeiro: José Aguilar, v. I, 1959.
- _____. Carta ao Dr. Jaguaribe. In: _____. *Iracema*. Rio de Janeiro: José Aguilar, v. III, 1959.
- _____. Benção paterna. In: _____. *Sonhos d'ouro*. Rio de Janeiro: José Aguilar, v. I, 1959.
- ARISTÓTELES. Poética. In: ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. Tradução direta do grego e do latim de Jaime Bruna. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2005.
- BOILEAU-DESPRÉAUX, Nicolas. *A arte poética*. Introdução, tradução e notas de Célia Berettini. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.
- HORÁCIO. Arte poética. Epistula ad Pisones. In: ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. 12. ed. Tradução direta do grego e do latim de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2005.
- HORKHEIMER, Max. Sobre o problema da verdade. In: _____. *Teoria crítica: uma documentação*. Tradução de Hilde Cohn. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.
- JEHA, Julio. Mimese e mundos possíveis. *Signótica*, Goiânia, v. 5, p. 70-90, 1993. Disponível em: <http://www.juliojeha.pro.br/sign_res/mimese.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2011.
- LEITE, Serafim. *Artes e ofícios dos jesuítas no Brasil: 1549-1760*. Porto: Brotéria, 1953.

LIMA, Alceu Amoroso. José de Alencar, esse desconhecido? In: ALENCAR, José de. *Iracema*. Edição de centenário. São Paulo: MEC/Instituto Nacional do Livro, 1965.

OLIVEIRA, Avelino da Rosa. O problema da verdade e a educação: uma abordagem a partir de Horkheimer. *Perspectiva, Filosofia e Educação*. v. 17, n. 32, p. 73, 1999.

PELOGGIO, Marcelo. *José de Alencar e as visões de Brasil*. 234 f. Tese (Doutorado) – Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2006.

PITTA, Sebastião da Rocha. *História da América Portuguesa, desde o ano de mil e quinhentos do seu descobrimento, até o de mil e setecentos e vinte e quatro*. Lisboa Occidental: Oficina de José Antonio da Sylva: Impressor da Academia Real, 1730.

PROENÇA, Cavalcante. *José de Alencar na literatura brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

TRINGALE, Dante. *A arte poética de Horácio*. São Paulo: Musa Editora, 1993.