

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS

PRISCILA CRISTINA RODRIGUES LEMOS DOS ANJOS

**TRIÂNGULO AMOROSO EM *A PATA DA GAZELA*: Entre o amor
fetiche por um pezinho mimoso e o amor romântico
de uma alma pura**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

PATO BRANCO – PR
2016

PRISCILA CRISTINA RODRIGUES LEMOS DOS ANJOS

**TRIÂNGULO AMOROSO EM *A PATA DA GAZELA*: Entre o amor
fetiche por um pezinho mimoso e o amor romântico
de uma alma pura**

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação apresentado ao Curso de Letras Português/Inglês da Universidade Tecnológica Federal do Paraná Câmpus Pato Branco como requisito parcial para obtenção do título de Professor.

Linha de Pesquisa: Literatura brasileira
Orientador(a): Prof. Dr. Marcos Hidemi de Lima



DEFESA PÚBLICA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS

FOLHA DE APROVAÇÃO

Autor (a): **Priscila Cristina Rodrigues LEMOS**

Título: **Triângulo amoroso em *A pata da gazela*: entre o amor fetiche por um pezinho mimoso e o amor romântico de uma alma pura**

Trabalho de conclusão de curso defendido e Aprovada em 25/11/2016, pela comissão julgadora:

Prof. Dr. Marcos Hídemi de Lima – UTFPR Pato Branco
Orientador(a) e Presidente da Banca

Prof.ª Ma. Márcia Oberderfer Consoli – UTFPR Pato Branco
Parecerista e Membro da Banca Examinadora

Prof. Dr. Wellington Ricardo Fioruci – UTFPR Pato Branco
Membro da Banca Examinadora

VISTO E DE ACORDO:

Prof.ª Dra. Claudja Marchese Winfield
Coordenadora do Curso de Letras Português/Inglês

Prof.ª Ma. Rosângela Aparecida Marquezi
Responsável pelo Trabalho de Conclusão de Curso
Portaria n.º 295 de 01/09/2015

“A Folha de Aprovação assinada encontra-se na Coordenação do Curso”.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, que iluminou o meu caminho durante esta caminhada.

Ao Professor Dr. Marcos Hidemi de Lima pelas orientações, apoio e confiança.

A todos os professores do curso, por me proporcionarem conhecimento no processo de formação profissional.

A minha mãe pelo apoio e incentivo nas horas mais difíceis.

Ao meu marido pela dedicação ao nosso filho e paciência na correria de cada semestre.

RESUMO

ANJOS, Priscila C. R. L. TRIÂNGULO AMOROSO EM A PATA DA GAZELA: Entre o amor fetiche por um pezinho mimoso e o amor romântico de uma alma pura. 2016. 44 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Licenciatura em Letras Português-Inglês. Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco, 2016.

Com o propósito de analisar o estilo de amor empregado no romance *A Pata da Gazela*, de José de Alencar (1870), este trabalho busca embasamento teórico na psicanálise com Freud (1969) e Bettelheim (1992), na literatura com Candido (1981) e Martins (1977) e na história com Del Priore (2006, 2011), para analisar os comportamentos das personagens principais Horácio, Amélia e Leopoldo, identificando o amor idealizado pelos românticos e o sentimento fixado em um objeto ou parte do corpo. Neste romance, Horácio possui desejos voltados a uma botinha e o pé que se encaixe nela, um sentimento visto como fetiche, uma obsessão patológica, misto de admiração e determinante da escolha sexual – sentimentos condenados em tempos de idealização do Romantismo. Leopoldo é o homem que se interessa pela beleza interior, amando Amélia e vendo nela uma pessoa de alma pura, a ponto de acreditar que este amor é o verdadeiro, considerado como algo celeste, visto como um sentimento sem interesses. Amélia, personagem que está entre o amor fetiche e o amor romântico, é a dona do pezinho que Horácio tanto admira e do amor verdadeiro de Leopoldo. Na trama, Amélia se mostra dividida entre os encantos dos dois rapazes, estudando-os e identificando as reais intenções de cada um e, enfim, escolhendo um deles para o indefectível final feliz dos romances românticos. A análise se deu primeiramente com a personagem Amélia e sua relação com os dois pretendentes, também tratou-se da relação do romance com o conto *Cinderela*, posteriormente apresentou-se a fixação de Horácio pela botinha e as consequências de uma paixão fetichista. Por fim foram analisadas as características de Leopoldo que o tornam um ideal de homem romântico.

Palavras-chave: Personagens; romance romântico; fetiche, amor.

ABSTRACT

ANJOS, Priscila C. R. L. TRIÂNGULO AMOROSO EM A PATA DA GAZELA: Entre o amor fetiche por um pezinho mimoso e o amor romântico de uma alma pura. 2016. 44 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Licenciatura em Letras Português-Inglês. Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco, 2016.

In order to analyze the style of love used in the novel *A Pata da Gazela* by José de Alencar, this work searches for theoretical basis in psychoanalysis with Freud (1927) and Bettelheim (1992), in the literature with Candido (1981) and Martins (1977) and in the history with Del Priore (2006, 2011), to analyze the behaviors of the main characters Horácio, Amélia and Leopoldo, identifying the love idealized by the romantics and the feeling fixed in an object or part of the body. In this novel, Horacio has desires for a boot and the foot that fits into it, a feeling that is seen as a fetish, a pathological obsession, a mix of admiration and a determinant of sexual choice - condemned feelings in times of idealization of Romanticism. Leopoldo is the man who is interested in inner beauty, loving Amelia and seeing in her a person of pure soul, to the point of believing that this is true love, considered as something celestial, seen as a feeling without interests. Amelia, a character who is between fetish love and romantic love, is the owner of the little foot that Horacio admires so much and the true love of Leopold. In the plot, Amelia is torn up between the charms of the two boys, studying them and identifying the real intentions of each one and, finally, choosing one of them for the indefectible happy end of the romantic novels. The analysis was first with the character Amelia and its relationship with the two suitors, It was also treated about the relation of the novel with the story Cinderella, later presented the fixation of Horácio by the boot and the consequences of a fetishistic passion. Finally, the characteristics of Leopoldo were analyzed, which make him an ideal of a romantic man.

Keywords: characters; romantic romance; fetish; love.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 O QUE SE ESCONDE POR TRÁS DE UM PEZINHO: UM TOQUE DE PSICOLOGIA LITERÁRIA	10
2.1 AMÉLIA: DONA DO PEZINHO MIMOSO E DO SORRISO ENCANTADOR	11
2.2 LAURA: A DONA DO PÉ “ALEIJÃO”	15
2.3 <i>A PATA DA GAZELA</i> : PÉS DE CINDERELA	16
3 A CONTEMPLAÇÃO DE HORÁCIO: UM CASO DE FETICHE?	19
3.1 O DESEJO PROIBIDO	19
3.2 A PROCURA DO PÉ PERFEITO	22
3.3 HORÁCIO: UM LEÃO SEM GARRAS	25
4 ENTRE O ROMÂNTICO E O FETICHE	28
4.1 O ROMÂNTICO LEOPOLDO	30
4.2 ESTILO ROMÂNTICO	32
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	36
REFERÊNCIAS.....	38
ANEXO A	39
ANEXO B	46

1 INTRODUÇÃO

As produções de Alencar ocupam lugar importante na formação da Literatura Brasileira, seus romances dão ênfase aos bens materiais, que para a época eram símbolo de *status*, mas ao final das tramas o valor material se torna menos importante em relação ao valor moral. O foco desse trabalho será portanto, analisar as personagens Horácio, Amélia e Leopoldo, inseridos no romance *A Pata da Gazela* de José de Alencar, publicado originalmente em 1870, que tem como tema central o amor voltado a uma pequena botinha e ao pé a que pertence. Horácio atribui à botinha valores que não fazem parte do valor de uso desse objeto. Isso se contrapõe ao amor romântico de Leopoldo, que tem suas atenções voltadas aos sentimentos da pessoa amada.

Percebe-se que Alencar, ao escrever *A Pata da Gazela*, não tinha a intenção apenas de fazer um romance para deleite dos poucos leitores e leitoras de então, pelo contrário, este é um tema escolhido para ser objeto de reflexão na sociedade da época, até porque ele mesmo revela em sua autobiografia, *Como e porque sou romancista* (1973), que está em uma fase de “psicologia literária”.

Como problemática para a análise consideramos as seguintes questões: A admiração de Horácio seria apenas um capricho de mais uma personagem da literatura, ou esse ato poderia ser determinante para chamarmos de fetiche? O pé ou mesmo um sapato poderiam ser investidos como um determinante da escolha sexual? Quais as características e atitudes da personagem que nos levam a pensar em um caráter fetichista? Enquanto Horácio procura se satisfazer através do objeto e a parte do corpo que o representa, Leopoldo é o homem que se interessa pela beleza interior, seria então Leopoldo o exemplo de idealização romântica?

Foram analisadas as personagens centrais da obra *A Pata da Gazela* a partir das relações entre Horácio, Leopoldo e Amélia, descrevendo as características das personagens que as levam a vivenciar um triângulo amoroso, no qual o amor patológico se opõe ao amor romântico, entendendo os dois lados da história. Esses sentimentos se entrelaçam por meio de uma personagem feminino. O olhar de Horácio vê somente o pé de Amélia e o de Leopoldo tem a atenção voltada para o sorriso encantador.

Para realizar a pesquisa em questão, foi empregado um estudo bibliográfico, tendo em vista as concepções de teóricos sobre a sedução feminina no âmbito

histórico. As leituras recaíram em Mary Del Priore (2006, 2011). Em seus estudos, Del Priore observa que as mulheres se sentiam realizadas através do casamento e eram hábeis na arte de seduzirem. No que concerne ao poder que pode existir numa botinha de mulher, a ponto de transformar-se em desejo masculino, os esclarecimentos necessários vieram das teorizações de Sigmund Freud (1969). Este explica que o desejo pode ser chamado de fetiche a partir do momento em que o órgão sexual é substituído pelo objeto ou parte do corpo. Quanto à perspectiva da literatura, o Romantismo na obra e suas características são abordados em autores como Afrânio Coutinho, que constata que “foi no romance que o romantismo encontrou o melhor veículo para a propagação de suas ideias” (1986, p. 231).

O trabalho é dividido em três capítulos. O primeiro está centrado na personagem Amélia, suas características de sedução e sua relação com Horácio e Leopoldo. A narrativa de Alencar a apresenta como uma moça rica, da alta sociedade que se vê dividida entre dois homens, a personagem usa de seus artifícios para atrair seus dois pretendentes, para a época segundo Del Priore (2006) as mulheres deveriam aguçar o interesse dos homens sem muitas exposições para garantir um casamento e uma vida estável. Inicialmente ela se mostra frágil, mas ao decorrer da narrativa consegue se impor e descobrir o verdadeiro sentimento de seus dois pretendentes. Como nos apresenta Martin (1977) ao falar sobre Amélia, esta foi uma personagem que evoluiu rapidamente e ao final da história ela é quem escolhe seu destino.

No segundo capítulo, dirigiu-se o olhar para as concepções de Horácio para uma relação com a botina e o pezinho de Amélia. A escolha pelo objeto a ser admirado por Horácio certamente é de caráter proposital, pois as teorias de Freud (1969) explicam que o fetiche pelo pé é a preferência dos homens, visto que os meninos tendem a espiar os órgãos genitais a partir de baixo. Outros objetos também são considerados alvos de fetiche, que segundo Freud.

Para contrapor esse caráter fetichista, no terceiro e último capítulo, observaremos como se dá a relação de Leopoldo e seu caráter romântico, elevando-o a um representante do amor idealizado, Amélia, que se contrapõe ao de caráter fetichista verificado em Horácio. Leopoldo é apresentado como o homem ideal, que não se apega a coisas materiais e tem seus sentimentos voltados à alma da pessoa amada, por esse motivo é considerado como ideal romântico, pois como diz Afrânio Coutinho (1986) o amor romântico é construído “na base do amor ideal, do amor-

princípio divino, que adquiriu direitos imprescritíveis dos quais não se afasta; (COUTINHO, 1986, p. 303).”

2 O QUE SE ESCONDE POR TRÁS DE UM PEZINHO: UM TOQUE DE PSICOLOGIA LITERÁRIA

A pata da gazela (1870), de José de Alencar, é uma narrativa surpreendente, que além de nos apresentar de forma fictícia a vida burguesa dos salões cariocas do século XIX – aliás, muito bem representada –, também é um romance que enfatiza as relações sentimentais, partindo do triângulo amoroso entre Horácio, Amélia e Leopoldo, chegando às raias de mostrar – cumpre lembrar que se trata de uma obra supostamente comportada, dirigida ao entretenimento do público feminino de então – até a utilização de metáforas para revelar uma outra forma de prazer sexual.

O romance foi escrito em uma fase em que o próprio autor em sua autobiografia *Como e porque sou romancista* (1873), define como “[...] aí começa outra idade de autor, a qual eu chamei de minha ‘Velhice literária’” (ALENCAR, 1873, p. 154). Nesse mesmo texto, o escritor declara que “Desta segunda idade que V. tem acompanhado nada lhe poderia referir de novo, senão um outro pormenor de psicologia literária, que omito por não alongar-me ainda mais” (ALENCAR, 1873, p. 154).

Embora Alencar não faça grandes comentários sobre essa inovação, acaba despertando curiosidade, instigando o leitor a buscar esse toque de “psicologia literária” em seus romances desta fase. Justamente é o que acontece ao lermos *A pata da gazela*. O autor nos traz reflexões que, apesar de ser alvo de críticas, teóricos reconhecem que:

No Romantismo, é o grande artista da ficção, dotado não apenas da capacidade básica da narrativa como do senso apurado do estilo. [...] A sua arte literária é, portanto, mais consciente e bem armada do que suporíamos à primeira vista. Parecendo um escritor de conjuntos, de largos traços atirados com certa desordem, a leitura mais discriminada de sua obra revela, pelo contrário, que a desenvoltura aparente recobre um trabalho esclarecido dos detalhes, e a sua inspiração, longe de confirmar-se soberana, é contrabalançada por reflexão crítica. (CANDIDO, 1981, p. 546-548).

A pata da gazela não é um romance tão reconhecido e considerado pelos críticos da literatura, porém percebemos o caráter de “psicologia literária” ao analisarmos as personagens principais. A narrativa destaca a história de um triângulo amoroso entre Amélia, Horácio e Leopoldo, construindo dois lados opostos na visão dos dois personagens masculinos, mas que se entrelaçam por meio de um

personagem feminino. Nesse enredo, o olhar de Horácio vê somente o pé da moça, ao passo que o de Leopoldo tem a atenção voltada para o sorriso encantador. No que tange à figura feminina, temos Amélia, descrita como a dona do pezinho mimoso e do sorriso encantador, sendo a peça que encaixa os dois lados opostos dessa história presumidamente romântica.

Este romance traz o amor de Leopoldo como paixão, um sentimento sublime, romântico, que busca se satisfazer pelo imaterial, considerando o sentimento interior da pessoa amada, contrapondo com o amor de Horácio, tido como patologia, que usa estratégias para conseguir o que quer, valendo-se principalmente das palavras e submetendo-se ao casamento. Tal procedimento, a propósito, expõe a ausência de sentimentos na escolha matrimonial por parte desse conquistador.

Porém, nessa obra alencariana, observa-se que ela vai além da contraposição entre duas concepções distintas de amor, efetuando uma reflexão sobre o fetichismo, fenômeno que despertou a atenção de grandes pensadores dos séculos XIX e XX. Num século como o XIX em que o desejo sexual é oculto demuitas maneiras, Alencar traz à tona sutilmente essa discussão, de maneira engraçada e até estranha para a época.

2.1 AMÉLIA: DONA DO PEZINHO MIMOSO E DO SORRISO ENCANTADOR

A literatura nos fornece ricos relatos sobre os pés femininos. A fixação por essa parte do corpo sempre foi bem recorrente no imaginário masculino, no entanto mostrar o pé não era uma atitude esperada de moças de família. Esperava-se que esta parte do corpo fosse mostrada apenas aos respectivos maridos. *A obra A pata da gazela* é estruturada ao redor de um par de botinas e a procura do pé que a calce.

O romance inicia-se com duas personagens e suas características, sem que seja mencionado o nome delas, são apresentadas uma como, “alta e esbelta, tinha uma presença encantadora” e a outra “de pequena estatura, muito delicada de talhe, era talvez mais linda que sua companheira” (ALENCAR, 1979, p. 9).

A mais baixa usava um vestido roxo claro e a mais alta, um roupão cinzento. Inicialmente, o narrador refere-se às moças como a de “vestido roxo” e a de “roupão cinzento”. Notamos, portanto, que ele usa essa estratégia para aguçar a curiosidade do leitor, não permitindo a este saber de início qual das duas personagens é

realmente a dona da botinha e do pezinho que será admirado ao longo da história. Posteriormente entendemos que as duas moças em questão são Amélia e Laura.

Amélia é a personagem principal, uma moça da alta sociedade, bela, rica e disposta a casar. Percebemos com a descrição que o narrador nos traz de seu traje que se trata de uma moça elegante, capaz de conquistar os homens com sua formosura:

O talhe esbelto da moça desenhava-se através da nívea transparência de um lindo vestido de tarlatana com laivos escarlates. Coroava-lhe a fronte o diadema de suas belas tranças, donde resvalavam dois cachos soberbos, que brincavam sobre o colo. (ALENCAR, 1979, p. 9)

A vestimenta era extremamente importante à época como arte de sedução, e as mulheres para encontrar um marido procuravam exibir seus longos vestidos e esconder seus defeitos. Nos romances alencarianos é muito comum encontrarmos mocinhas cujas vestes são de extrema importância. A título de exemplo, em *Lucíola*, Paulo chega ao Rio de Janeiro e vê pela primeira vez Lúcia, apaixonou-se por ela, pois enxerga uma moça linda, com trajes elegantes, descrevendo-a assim:

Descobri nessa ocasião, a alguns passos de mim, uma linda moça, que parara um instante para contemplar no horizonte as nuvens brancas esgarçadas sobre o céu azul e estrelado. Admirei-lhe do primeiro olhar um talhe esbelto e de suprema elegância. O vestido que o moldava era cinzento com orlas de veludo castanho, e dava esquisito realce a um desses rostos suaves, puros e diáfanos que parecem vão desfazer-se ao menor sopro, como os tênues vapores da alvorada.(.....)

Sua aparência é narrada de forma a realçar sua formosura e esconder sua verdadeira vida, as vestes graciosas e a beleza encantadora lhe faziam parecer uma jovem inocente, essa é a impressão de Paulo, que não a vê como uma cortesã. Assim como em *A pata da gazela*, a personagem feminina é apresentada de forma a esconder seus defeitos, o pezinho mimoso, no caso de Lúcia, sua aparência, pelo menos aos olhos inexperientes de Paulo, disfarça a vida que leva como prostituta.

Amélia era admirada não apenas por ser bela, mas por outras características, de um lado, Horácio tem olhos apenas para os pés da moça e, de outro, Leopoldo é o moço que não se importa que a mulher amada seja rica ou bela, o que interessa para ele é o amor da alma. Constatamos isso principalmente no momento em que o romântico Leopoldo passa a imaginar que os pés de Amélia são uma monstruosidade, todavia, ainda assim, ele continua amando-a e desejando tê-la.

Amélia, sempre mostrada na narrativa com o corpo inteiramente coberto por longos vestidos, usa de seus artifícios para ver os dois homens a seus pés. Esse estratagema empregado por Amélia é a representação típica das mulheres da época:

No conjunto, o projeto educacional destacava a realização das mulheres pelo casamento, tornando-as afinal hábeis na “arte de prender a seus maridos e filhos como por encanto, sem que eles percebam a mão que os dirige nem a cadeia que os prende”. Em outras palavras devia-se aguçar seu instinto feminino na velha prática de sedução, do encanto. (DEL PRIORE, 2006, p. 51).

Apesar de não ser permitido qualquer tipo de comportamento que despertasse a sexualidade feminina, as mulheres sempre encontravam meios de seduzirem seus pretendentes. Nessa prática de encantar os homens a vestimenta era uma grande aliada na técnica da sedução, usando truques como uma leve erguida no vestido, para chamar a atenção para certas partes do corpo, sobretudo o pé. No romance, Amélia – heroína da narrativa – tinha os pés pequeninos, julgava-os pequenos demais para sua idade e ocultava-os, mas é por eles que Horácio se encanta de maneira quase doentia.

Percebemos que Amélia aos poucos vai se transformando. No início do romance, a moça se mostra muito dependente, incapaz de tomar decisões sozinha. Exemplo disso é o trecho em que o pai pede sua opinião sobre o casamento com Horácio: “- O que devo eu responder, Amélia? perguntou o negociante. - O que papai quiser! balbuciou a menina” (ALENCAR, 1979, p. 51).

Todavia, ela vai mostrando suas forças no decorrer da narrativa, inicialmente frágil, dividida entre os encantos de Horácio e de Leopoldo, não consegue decidir se seu desejo é o casamento, aos poucos vai percebendo que o verdadeiro amor está em Leopoldo, mas continua alimentando esperanças de casar-se com Horácio, tendo a seus pés os dois moços.

Amélia vai deixando sua inocência de lado e começa a desconfiar das intenções de Horácio, e é a partir do último baile, em uma conversa entre os amigos Horácio e Leopoldo, na qual ambos confessam um ao outro suas paixões, que a moça se mostra decidida a seguir seus sentimentos. Percebemos que para ela não foi suficiente descobrir que Horácio queria apenas o seu pezinho adorado, precisava concretizar esse fato.

Amélia, então, vale-se de estratégias, disfarçando seu próprio pé para desvendar os sentimentos de Horácio, ela descobre a fixação do rapaz por seu pezinho e sem ajuda consegue armar uma emboscada, tornando-se superior aos desejos do moço, impedindo que ele alcance seus objetivos e escolhendo enfim o amor considerado ideal, o de Leopoldo.

Os progressos da inocente Amélia foram extraordinários, se considerarmos que tudo isso se passou em dois meses (cap. XV); tendo compreendido tão bem, 'por uma intuição d'alma', o problema dos seus apaixonados, ela própria assume o comando do ritual feiticista, o que, se não era, talvez, impossível e inédito nas alcovas brasileiras do século XIX, era, contudo, a primeira vez que ousava apresentar-se como tema de romance em episódios tão explícitos. (MARTINS, 1977, v. 3, p. 336).

Amélia assume o comando, pois após descobrir o verdadeiro interesse de Horácio pela botina e pelo pé e não pela mulher que ela era, ela testa o amor que presumidamente o moço teria por ela, procurando uma forma de fazer seus pés ficarem maiores do que o real, usando a botina de sua prima cujos pés eram enormes. É desta maneira que Horácio descreve os pés que imagina ter por traz da bota:

O que vira era uma coisa indefinível, estupenda. Era o aleijão, a monstruosidade de que lhe falara Leopoldo. Aquela massa informe; aquela enormidade cheia de cavernas e protuberâncias, ele a tinha ali em face, diante dos olhos, escarnecendo do seu amor, como um desses caturras hediondos das lendas da Idade Média. (ALENCAR, 1979, p. 70)

Horácio ao ver a bota nos pés de sua noiva encontra logo um jeito de ir embora e desfazer o pedido de casamento. Depois que Amélia avalia e constata que Horácio tem apenas fixação pelos seus pés, o relacionamento amoroso entre ambos acaba desfeito. No fim tipicamente romântico da narrativa, ela se casa com Leopoldo, o homem que ela escolhera como amor verdadeiro e no qual percebera bons sentimentos.

2.2 LAURA: A DONA DO PÉ “ALEIJÃO”

Há uma personagem na obra que não deve ser deixada de lado, afinal, ela é a dona do pé “aleijão”. Amiga e prima de Amélia, Laura está sempre a acompanhar a companheira, por esse motivo deu-se a confusão entre os pés. Amélia e Laura possuem os pés completamente diferentes. A primeira possui os pés minúsculos e a outra tem os pés enormes.

A mãe de Laura e Amélia são as únicas pessoas que conhecem a forma real do pé de Laura, que esconde esse segredo embaixo dos longos vestidos desde a infância, visto que seus pés não se encaixam no padrão de beleza exigido das mulheres do século XIX. Na época “Todo o jogo de aparências colaborava para acentuar a diferença: a mulher tinha que ser dona dos pés minúsculos” (DEL PRIORE, 2011, p. 65). Laura era uma moça bela com uma aparência exuberante, e também pertencia a alta sociedade, assim como sua prima. Contudo, seu único defeito eram os pés deformados, que por muito tempo escondera da sociedade.

Para Laura, o calçado proporcionava o disfarce à deformidade dos pés. Por ser uma mulher bonita com os pés enormes, além da botina, Laura se vestia desde criança como uma mulher adulta, com vestidos que protegessem seu segredo. A bota de Laura se diferencia da de Amélia, por ter o propósito de evidenciar o disfarce de um pé aleijado:

[...] muito elegante apesar de comprida. O tubo cinzento ficava oculto sob os frocos de cetim escarlata. Do rosto ao bico descia um galho de rosas, cujas hastes cingiam graciosamente, como uma grinalda, toda a volta do pé até o calcanhar.

[...]

A almofada sobre o que parecia descansar a botina era um solado alto, porém oco, onde as carnes moles do pé monstruoso, comprimidas pela botina superior, podiam abrigar-se. Os frocos de cetim e as grinaldas de rosas enchiam as covas e desvaneciam as protuberâncias ósseas, com muita delicadeza, sem avolumar o tamanho do coturno. Na sola negra se debuxava em proporção à botina superior, a alva palmilha com seus contornos harmoniosos; de modo que olhando-se andar a pessoa, não se percebia facilmente o tamanho do calçado. (ALENCAR, 1979, p. 29,30).

Essa descrição do botim de Laura nos assusta um pouco, imaginando um pé que se iguale ao da cena, contrapondo com a descrição do pezinho de Amélia. Os pés de Laura são na verdade os responsáveis por desvendar os sentimentos das personagens masculinas da obra, ambos os moços se deparam com o pé da moça,

mas possuem reações diferentes, que interpretam a visão de cada um a respeito do amor.

2.3 A PATA DA GAZELA: PÉS DE CINDERELA

A trama com o sapato como símbolo de identificação da mulher nos remete a uma versão famosa de contos de fadas, “Cinderela”, ou “A gata borralheira”. O próprio autor nos revela que o romance é uma alusão ao conto: “Era uma botina, já o sabemos; mas que botina! Um primor de pelica e seda a concha mimosa de uma pérola, a faceira irmã do lindo chapim de ouro da *borralheira*,” (ALENCAR, 1979, p. 12, grifo nosso).

Essa relação entre a botina e o sapatinho comporta valores sentimentais, Alencar aproveita a ideia do conto e o conhecimento que temos dele e recria uma nova situação, um novo contexto, mantendo entrelaçadas algumas semelhanças, ambas as histórias mostram um critério de beleza que as mulheres seguiam: a valorização do pé pequeno e sedutor. Era por meio dele que muitas vezes o homem se sentia excitado, permitindo-nos uma leitura que passa pela psicanálise:

Um receptáculo minúsculo no qual alguma parte do corpo pode penetrar e se ajustar firmemente pode ser visto como um símbolo da vagina. Algo que é frágil e não deve ser esticado porque romperia nos lembra o hímen; e algo que se perde com facilidade no final de um baile quando o enamorado de alguém tenta manter segura a amada parece uma imagem apropriada para a virgindade, [...] (BETTELHEIM. 1992, p. 359).

Assim como o príncipe em “Cinderela”, Horácio também fica com apenas um sapatinho em suas mãos, no caso do romance, a botinha, e idealiza um pé perfeito que se ajusta à botina com facilidade, desejando ardentemente não a moça, mas o pé e a bota. O noivado de Cinderela, assim como o de Amélia, possuem um caráter de realização por parte do noivo, principalmente para Horácio que vê no casamento sua única solução para ter o pezinho, acreditando que esse seria o ritual para um final feliz, como acontece em “Cinderela”:

Na cerimônia do sapatinho, que significa o noivado de Cinderela com o príncipe, ele a escolhe porque, de maneira simbólica, ela é a mulher não castrada que o alivia de sua angustia de castração, que interferiria numa relação conjugal feliz. (BETTELHEIM. 2010, p. 366).

Segundo a concepção de Freud (1969), o fetichismo do pé resulta na ideia de castração, o menino ao conhecer as partes íntimas da mãe percebe a falta do pênis e faz que o pé seja substituto do órgão ausente. O romance alencariano nos apresenta o fetichismo, que está representado principalmente pelo personagem Horácio, mas como a história começa com Horácio já adulto, não podemos afirmar que sua razão para ter uma bota e o pé como fetiche derivam de um medo de castração.

No *Aurélio*, dicionário de língua portuguesa, temos as seguintes definições para o termo fetichismo:

Fetichismo. [Do fr. *fetichisme*]. 1 Adoração ou culto de fetiches [V. fetiche (1)]. 2. Culto de objetos materiais, considerados como encarnação de um espírito, ou em ligação com ele, e possuidores de virtude mágica. 3 fig. Partidarismo faccioso. 4. Subserviência total. 6. Med. Perversão que consiste em amar não a pessoa, mas uma parte dela ou um objeto de seu uso. “Desde então realmente a sua predileção por aquelas joias tornou-se uma espécie de fetichismo para esse coração, que por muito tempo ermo e vazio, sentia ardente sede de afeição” (José de Alencar, *Lucíola*, p. 124) [A f. feiticismo, que os puristas recomendam, é de uso raríssimo]. (FERREIRA, 1986, p. 622).

Ademais, devemos ter em conta que o termo fetiche vem do francês “*fétiche*”, que deriva do português, “feitiço”. Como podemos constatar, o termo foi muito bem escolhido para esse fim, pois de certa forma os fetichistas ficam enfeitiçados pelos objetos de desejo. É justamente isso que acontece com Horácio seduzido pelo encanto, isto é, pelo feitiço de um pezinho:

- Que condão será esse tão poderoso?
- Disseste a palavra. É um condão [...] que me transformou de repente, e fez do senhor um escravo humilde e submisso.
- Mas no fim de contas o que é?
- Um pezinho! (ALENCAR, 1979, p. 61).

Horácio se apaixona pelo pezinho de repente, como se estivesse enfeitiçado por ele. Levando em consideração a atitude do moço, podemos considerar as palavras fetichismo e feiticismo como sinônimos, pois há autores que usam a palavra feiticismo e outros que preferem a variação fetichismo, mas para esse contexto não se altera o significado das palavras.

No conto infantil, as irmãs de Cinderela que experimentam o sapatinho encolhem o pé e até cortam os dedos para caber no calçado, porém apenas

Cinderela é quem consegue calçar perfeitamente o sapatinho. No romance temos a personagem Laura, prima de Amélia, que esconde sua deformidade desde a infância, conseguindo ocultá-lo até do marido. Entretanto, quem ganha maior destaque com o pezinho perfeito para calçar a botinha é Amélia. Assim como é mostrado em “Cinderela” o desejo de o príncipe possuir o pezinho e o sapatinho de cristal, vemos em *A pata da gazela* Horácio obcecado pela botinha de Amélia.

Apesar de Alencar inspirar-se nesse conto da literatura infantojuvenil, Horácio não é o príncipe do desfecho da história, nem realiza o sonho de casar-se com a dona do pezinho que tanto deseja. Na realidade, será o seu oposto, Leopoldo, quem finda a história com um final feliz e se torna o “príncipe” de Amélia, reforçando a ideia de que o jovem era considerado um rapaz romântico.

3 A CONTEMPLAÇÃO DE HORÁCIO: UM CASO DE FETICHE?

Nesse romance, Horácio é a representação da classe mais abastada da sociedade, preocupado apenas com sua elegância e sua capacidade de galanteador, conforme nos é mostrado quando o narrador faz sua apresentação:

Nesse momento, porém, dobrando a Rua da Assembléia, se aproximara um moço elegante não só no traje do melhor gosto, como na graça de sua pessoa: era sem dúvida um dos príncipes da moda, um dos leões da Rua do Ouvidor; mas desse podemos assegurar pelo seu parecer distinto, que não tinha usurpado o título. (ALENCAR, 1979, p. 11).

Porém, mais que um homem preocupado com seus próprios interesses, Horácio é apresentado como o admirador de uma pequena botinha. O narrador tem a preocupação de destacar, desde o início do romance, a fascinação da personagem com a bota, alimentando o imaginário de um pé perfeito para calçá-la. Ao examinar o objeto de desejo, Horácio encontra um fio de cabelo, descrevendo-o como comprido, crespo e castanho, concluindo que seria da dona da botinha, mas deixa claro que não se importa com o cabelo, que ama mesmo é o pezinho mimoso.

- Mas seja embora castanha, ou mesmo loura, que é uma cor insípida de cabelo! Que me importa isto? Tenho alguma coisa com seu cabelo? O que amo nela é o pé: este pé silfo, este pé anjo, que me fascina, que me arrebatava, que me enlouquece!... (ALENCAR, 1979, p. 14).

Percebemos que todo o amor de Horácio é pela bota e o pé, sem se importar com quem seja a dona da botina, saindo à procura do pé que o calce perfeitamente, aceitando até mesmo casar-se com a dona do pezinho para satisfazer seu desejo.

3.1 O DESEJO PROIBIDO

Em uma época em que o corpo da mulher era totalmente coberto, os homens só podiam, em tese, descobrir os segredos da compleição feminina depois do casamento, e sem muita sensualidade, pois havia uma rígida repressão por parte da igreja e da sociedade no que tange às práticas sexuais. As mulheres tidas como ciosas de sua honra eram aquelas que se vestiam da cabeça aos pés e, conseqüentemente, pareciam jamais sentir desejo sexual. Em razão disso, as vestes

e as interdições ao desejo sexual convertiam-se num forte anseio de “ver” e “ser visto”.

Mas a maioria dos homens não se satisfazia apenas em ver a mulher recatada da burguesia, tida como mulher para constituir família e gerar os futuros herdeiros. Esse tipo de pensamento derivava, e ainda deriva, do fato de haver maior liberalidade para os homens, ao passo que quase praticamente tudo se proibia às mulheres:

Os homens tinham vida mais solta, o que era até admitido pela Igreja e pelo Estado, mas o paradoxo é evidente, como ressalta um relatório holandês de 1638 que diz que no Brasil “os homens são muito ciosos de suas mulheres e as trazem sempre fechadas, reconhecendo assim que os de sua nação são inclinados a corromper as mulheres alheias”. (DEL PRIORE, 2011, p. 58)

Havia, pois, aos homens, a opção por manterem relações com prostitutas e mulheres mestiças e pobres, já que no conceito masculino da época estas eram vistas sob o prisma de possuírem maior eroticidade, sem contar que por variados motivos (entre eles a prostituição) mostravam o corpo sedutor com mais facilidade. Essas mulheres seduziam o homem com a simples exibição do corpo, sem que ele fizesse muitos esforços para conquistá-la, sem precisar casar para concretizar um ato sexual.

[...] a misoginia racista da sociedade colonial classificava as mulheres não brancas como fáceis, alvos naturais de investidas sexuais, com quem se podia ir direto ao assunto sem causar melindres. Gilberto Freyre chamou a atenção para o papel sexual desempenhado por essas mulheres, reproduzindo o ditado popular: “Branca para casar, mulata para foder e negra para trabalhar”. (DEL PRIORE, 2011, p. 39)

Enquanto tal situação sucedia no mundo das mulheres pobres, negras e mestiças, as mulheres da burguesia não eram alvo do desejo sexual, pois eram consideradas dentro do ideal de com elas constituir família e procriar. Nelas restava, pois, a opção de admirar os pés, por exemplo, que vez ou outra se descobria por descuido da moça. Se não fossem os pés o ponto dos olhares indiscretos, havia as mãos, que também eram descobertas raramente, ocultas por luvas. Em virtude dessa proteção exagerada do corpo feminino, essas duas partes do corpo com possibilidades maiores de visibilidade tornavam-se eróticas ao olhar masculino:

Era a velha fórmula: o que mais se esconde mais se quer ver. O fascínio de um olhar camuflado ou do pezinho da misteriosa criatura funcionava como uma isca para o desejo. Mulheres cobertas por véus aguçavam a curiosidade e o apetite masculino. Não à toa, os poetas cantavam apenas o que era possível enxergar, como Bocage: “porém vendo sair d’entre o vestido/ um lascivo pezinho torneado...” (DEL PRIORE, 2011, p. 63 - 64)

Eis a fetichização de algumas partes do corpo da mulher, ou seja, um desvio sexual, que segundo Freud (1969, p. 95), torna-se patológico, a partir do momento em que o parceiro sexual é substituído pelo objeto de admiração. Freud também afirma que:

O substituto do objeto sexual geralmente é uma parte do corpo (os pés, os cabelos) muito pouco apropriada para fins sexuais, ou então um objeto inanimado que mantém uma relação demonstrável com a pessoa a quem substitui, de preferência com a sexualidade dela (um artigo de vestuário, uma peça íntima). (FREUD, 2006, p. 95)

Esse conceito desencadeia uma indagação: por que um pé ou mesmo um sapato poderiam ser investidos como um determinante da escolha ou mesmo do ato sexual?

Os pés enlouqueciam os homens. Eram o “fetiche” da época. Corruptela do português “feitiço”, a palavra designava a operação que consistia em focar uma parte do corpo – o pé, a nuca – ou uma coisa – meia, liga, *soutien* – do ser desejado. O pé, ou outra zona ou objeto, eram sentidos como uma promessa de gozo ou de posse do corpo inteiro (DEL PRIORE, 2011, p. 63-64).

A ideia de fetichismo do pé é apresentada por Freud, segundo o conceito de castração. Isso poderia ser um dos motivos da atração de Horácio pelo objeto, mas, como a trama inicia-se com Horácio já adulto e em se levando a supressão de informações sobre a infância da personagem, podemos afirmar que suas atitudes após encontrar a bota são típicas de um fetichista: a fixação pela bota, os rituais ao estar sozinho com o objeto de desejo, a desilusão ao descobrir que Amélia não era a dona do pezinho, o término do noivado. Todos esses indícios nos levam a acreditar que suas atitudes são de uma pessoa fetichista.

3.2 A PROCURA DO PÉ PERFEITO

O narrador nos mostra inicialmente Horácio como uma personagem sem muitas preocupações, que passa o maior tempo de seus dias desfilando pelas ruas da cidade do Rio de Janeiro, sempre galanteador, homem que não se apega a uma única mulher. No começo do romance a personagem apresenta elementos que admira em uma mulher, tais como “a beleza ardente das regiões tépidas ou a suave gentileza da rosa dos Alpes; o moreno voluptuoso ou a alvura do jasper;” (ALENCAR, 1979, p. 17), associando a figura da mulher à beleza. Todavia, ele vai se desencantando com essas características, que parecem não mais o satisfazer. Conseqüentemente, ao se entregar em demasia à vida mundana, Horácio passa a viver um processo de desvio dos sentidos, até o momento em que encontra a botina.

Esse seria o maior motivo para buscar no fetiche uma saída para o seu desânimo. O ócio e a imagem que ele deveria transmitir de homem rico e elegante fizeram que acabasse admirando um objeto, no caso a botina e, por uma maneira associativa, o pé que a calça, usando o tempo ocioso para se iludir e desejar sexualmente este objeto.

Horácio, ao encontrar na rua uma bota se vê aos pés, literalmente, de uma moça desconhecida, e a partir deste ponto sente-se dominado pelo objeto e, por extensão, pelo pezinho mimoso que imagina que calça tão delicado calçado:

Mas a botina achada já não era um artigo de loja, e sim o traste mimoso de alguma beleza, o gentil companheiro de uma moça formosa, de quem ainda guardava a impressão e o perfume. O rosto estufava mostrando o firme relevo do pezinho arqueado. Na sola se desenhava a curva graciosa da planta sutil, que só nas extremidades beijava o chão, como o silfo que frisa a superfície do lago com a ponta das asas. (ALENCAR, 1979, p. 12-13)

Horácio começa a dar formas à bota e a imaginá-la como algo único e incrível, e essa admiração começa a se transformar em fetiche. Os fetichistas perante o objeto “mostram-se inteiramente satisfeitos com ele, ou até mesmo louvam o modo pelo qual lhes facilita a vida erótica.” (FREUD, 1969, p. 94). Levando essa condição às últimas conseqüências, isto é, criando uma ilusão a partir desse objeto, a ponto de ser capaz de tornar essa fixação a única finalidade do encontro sexual com o outro.

Podemos notar essas características em Horácio, que faz de uma botina de mulher e o pé imaginário que nele habitava seu desejo mais enlouquecedor:

Um pé?... Não; um mimo, uma maravilha, um tesouro, um céu!... É o pudor da violeta, que se esconde na sombra; é o pudor da pérola, oculta na concha; é o pudor do diamante, sumido no seio da terra; é o pudor da estrela, imergindo-se no azul (ALENCAR, 1979, p. 25).

Desde o início do romance, o objeto é posto em destaque, obtendo um valor próprio, que não se encaixa a atributos dados a uma simples botina valorizada como, “concha mimosa de uma pérola”, dotada de “perfume”, “aroma delicioso”, pertencente ao “pé silfo”, ao “pé anjo” de uma “deusa”. Isso se reafirma num trecho em que a personagem começa a esquadrihar o objeto minuciosamente e descrevê-lo de forma erótica, empregando os sentidos visuais, olfativos e tácteis: “Examinou novamente a obra prima, voltou-a de todos os lados, apalpou docemente o salto e o bico, dobrou a orla da haste, sondou o interior da concha, que servia de regaço ao feiticeiro pezinho” (ALENCAR, 1979 p.13).

O estímulo visual se destaca a partir do momento em que Horácio prepara o local aonde irá supostamente concretizar o que deseja, o ato de gozo, e é desta forma que o ritual se realizava:

Recolhendo, Horácio acendia duas velas transparentes e colocava-as a um e outro lado da almofada de veludo escarlate, sobre uma mesinha de charão, embutida de madrepérolas. Tirava de um elegante cofre de platina a mimosa botina, e com respeitosa delicadeza deitava-a sobre a almofada, de modo que se visse perfeitamente a graciosa forma do pé que habitara aquele ninho de amor. Então acendia o charuto, sentava-se numa cadeira de espreguiçar, defronte, porém distante, para que o fumo não se impregnasse na botina, e ficava em muda e arrebatada contemplação até alta noite (ALENCAR, 1979, p. 25).

O narrador nos apresenta a cena em detalhes, permite-nos ver a eroticidade que se desloca para o objeto. Os símbolos como “velas” e “charuto aceso”, “bota” e “almofadas de veludo escarlate” reforçam um desejo sexual, é uma cena que nos remete a um ritual anterior ao sexo entre um homem e uma mulher. Temos, no trecho, a indicação do prazer proporcionado por "ficava em muda e arrebatada contemplação até alta noite". Para explicar esse prazer em ver que Horácio sente, recorreremos a Freud, que esclarece que:

A impressão visual continua a ser o caminho mais frequente pelo qual se desperta a excitação libidinosa, e é com a transitabilidade desse caminho - se é que esse tipo de consideração teleológica é permissível que conta a seleção natural ao fazer com que o objeto sexual se desenvolva em termos de beleza. (FREUD, 2006, p. 96)

Nesse caso a visão de algo belo suscitaria um prazer mental, o prazer de Horácio também está indicado em olhar todo o espaço erótico que ele mesmo constrói, nesse sentido, cada objeto, a seu modo, assume uma simbologia que converge para o sentido de forte sensualidade.

A cena é descrita com a lentidão necessária para que se cumpram as táticas preliminares, descritas em minúcias, visando à apreciação do objeto desejado e também a proporcionar prazer a este. A admiração à bota confunde-se com a relação amorosa, na qual o homem deita sua parceira na cama, assim como Horácio deita a mimosa botina em uma almofada de veludo. As velas acesas ao iniciar o ritual amoroso é típico de cenas românticas, a imagem do charuto surge como símbolo fálico na mão de Horácio, sendo associado à ideia de sexo. Desse modo, o olhar é o lugar de encontro com o ser desejado, possibilitando a realização erótico-amorosa.

Este trecho nos faz pensar que Horácio é realmente um homem que tem suas atenções voltadas ao fetiche, pois, como destaca Alberoni, os homens em geral são mais estimulados pela pornografia, pela nudez e pela exibição física, ou seja, por estímulos que fazem apelo ao sentido visual, “o erotismo masculino é mais visual, mais genital.” (ALBERONI, 1988, p. 7). O botim, nesse caso, pode ser comparado com a genitália da mulher, vista por Horácio como um objeto pornográfico, ficando subentendido que este era o momento em que ele consumava o ato sexual, apenas olhando o objeto como se estivesse frente a uma imagem pornográfica.

Notamos que a personagem ao sentar-se na cadeira a contemplar o objeto e toda a cena em volta descrita possuía uma sensação de prazer, colocando em prática suas fantasias sexuais. Nesse caso a botinha tomou lugar do alvo sexual normal, se desprendendo da pessoa, no caso Amélia, a dona da botina, e tornando o único objeto sexual de Horácio.

Horácio faz de tudo para ter o pezinho e a botina juntos para poder contemplar e se satisfazer. Em razão disso, ele empreende todos os esforços para conquistar a dona do objeto de desejo. Segundo Alberoni, em seu livro *Erotismo*: “O homem erótico é possuído por desejos, corre atrás de todas as coisas, como o

macaco que não sabe propor-se um fim e ordenar os meios para atingir esse fim.” (1988, p. 49).

Na busca pela dona da bota, em meio a galanteios, o famoso conquistador confunde-se entre Laura e Amélia. Inicialmente, supõe que seja Laura – prima de Amélia – a dona do pezinho que caberia na botina. Cumpre observarmos que ele não buscava uma realização amorosa, mas sim a contemplação do pé. Ao constatar que cometera um equívoco quanto ao pé que caberia na botinha, posteriormente acaba por pedir Amélia em casamento por conta dos mesmos anseios, isto é, sua fixação em pés. Mesmo sem amá-la, encontra palavras para conquistar a moça e obter o prazer de aproximar-se e ter aquele pé.

Assim como muitos homens atingem um estado de excitação quase instantaneamente por meio de estímulos visuais, Horácio – diante de um pé e de uma botina – acaba despertando em si fantasias sexuais, ultrapassando o que se convencionou como uma fantasia de um amor normal:

O ponto de ligação com o normal é proporcionado pela supervalorização psicologicamente necessária do objeto sexual, que se propaga inevitavelmente por tudo o que está associativamente ligado ao objeto. Por isso certo grau desse fetichismo costuma ser próprio do amor normal, sobretudo nos estágios de enamoramento em que o alvo sexual normal é inatingível ou sua satisfação parece impedida. (FREUD, 2006, p. 95).

No caso da personagem Horácio, acreditamos ser um fetiche patológico, pois a partir do momento que ele acredita que Amélia não é a dona do pezinho que tanto exalta e simplesmente perde o encanto por ela e encontra uma desculpa para desistir de seu noivado com a moça, passando a investir seus artifícios de sedução com Laura, achando que ali estava a verdadeira dona do pezinho de anjo e da bota pequenina.

3.3 HORÁCIO: UM LEÃO SEM GARRAS

Horácio, o homem conquistador do início do romance, cheio de artimanhas para seduzir uma mulher, percebe que suas técnicas não o ajudam mais. Sua luta para ter o pezinho mimoso e todo o seu conhecimento sobre mulheres parecem não o ajudar muito.

Depois de tantas investidas, ele se vê dominado pelo desejo de conquistar o pé enlouquecedor e acaba por não realizar seu sonho de ter para si o pezinho e a botina unidos, tornando seu fetiche uma ilusão. O narrador nos apresenta esse tema, colocando o personagem em situação de vilão, pois termina a história pagando por seus erros e desprovido de suas armas de sedução. Podemos observar tal situação nos últimos parágrafos:

Horácio desceu do seu observatório e, escalando a grade de ferro do jardim, ganhou a casa, onde chegou todo alagado. Enquanto filosoficamente esperava que seu criado lhe preparasse uma xícara de café, abriu um livro, que acertou ser *La Fontaine*.

Leu ao acaso: era a fábula do *leão amoroso*.

“É verdade!” murmurou, soltando uma fumaça de charuto. O leão deixou que lhe cerceassem as garras; foi esmagado pela pata da gazela. (ALENCAR, 1979, p. 88).

Assim como o leão forte é vencido pela esperteza do pai da moça na fábula “O leão amoroso”, em *A pata da gazela o “leão”*, no caso Horácio, também é vencido pela esperteza de Amélia que descobre o verdadeiro sentimento de Horácio, o pezinho mimoso que tanto lhe desperta desejos acaba sendo entregue para Leopoldo.

Dentro dessa perspectiva, Horácio renuncia ao objeto sexual, perdendo as esperanças de tê-lo. Temos a ideia de que assim como o leão perdeu suas defesas, Horácio perde seu desejo sexual, tornando-se fraco perante o ato sexual. Essa situação é vista por Freud nos seguintes moldes:

Nenhuma outra variação da pulsão sexual nas raias do patológico merece tanto o nosso interesse quanto essa, dada a singularidade dos fenômenos a que dá lugar. Um certo rebaixamento da aspiração ao alvo sexual normal (fraqueza de execução no aparelho sexual) parece ser pré-requisito disso em todos os casos. (2006, p. 95).

O fetichista, no íntimo, se torna impotente ou sexualmente incapaz sem o objeto inanimado ou a parte do corpo. A narrativa nos apresenta com muito humor o tema do fetiche, algo incomum de ser apresentado em um romance de recorte romântico, rompendo com a tradição e deixando reflexões aos leitores. No entanto, as marcas do romance romântico acabam por afirmar que o verdadeiro amor é o que não se mostra interessado apenas pela exterioridade do outro e, sim, naquele que vê no outro a alma pura, contemplando também o seu interior.

- Amar é adorar a deus na sua ara mais santa, a mulher. Amar é estudar a lei da criação em seu mais profundo mistério, a mulher. Amar é admirar o belo em sua mais esplêndida revelação; é fazer poemas e estátuas como nunca as realizou o gênio humano.

Mas o que sentia Horácio era apenas o culto da forma, o fanatismo do prazer. O amor, o verdadeiro amor consiste na posse mútua de duas almas. (ALENCAR, 1979, p. 16)

Inicialmente Horácio se mostra apaixonado e admirador do sexo oposto, a mulher, porém compreendemos no decorrer da trama que o que Horácio sente realmente é o culto da forma e a necessidade de satisfazer seus próprios prazeres. Tal circunstância o revela como um homem que se sujeita ao casamento apenas por interesse.

Em virtude disso, o narrador nos busca convencer que o verdadeiro amor existe entre duas almas, portanto a admiração da personagem não poderia ser amor. É o que salienta Afrânio Coutinho, em *A literatura no Brasil*: “Para o homem romântico, amar é um destino, e o casamento só é aceito quando realizado por amor, e não por conveniências ou interesses de qualquer outra espécie.” (COUTINHO, 1986, p. 303). Ressalvamos que esse amor sem interesse é apresentado pela personagem Leopoldo, mas para esse assunto reservamos o próximo capítulo.

Fechamos este capítulo observando que, ao expor o tema do fetiche, o narrador alencariano usa-se de descrições minuciosas e cheias de sentidos, exaltando o pé e a botinha. Todos os indícios, portanto, nos levam à conclusão de que a admiração e o prazer que Horácio tem pela bota é algo patológico, que merece atenção.

4 ENTRE O ROMÂNTICO E O FETICHE

Em *A pata da gazela*, podemos encontrar dois tipos de homens, totalmente distintos um do outro. O primeiro deles é Horácio, que, na análise efetuada no capítulo anterior deste trabalho, é a personagem que permite que se construa uma discussão sobre o tema do fetiche, vista sob uma forma humorada. O outro homem é Leopoldo, uma personagem considerada romântica, que se expressa de forma dramática. O narrador nos apresenta ambos os lados e intercala duas visões distintas, refletindo, por um lado, a respeito do amor fetichista de Horácio e, por outro, enaltecendo o “amor verdadeiro” e honesto de Leopoldo.

Em uma conversa entre os dois moços, Horácio e Leopoldo confessam, cada um a seu modo, o verdadeiro sentimento que nutrem pela mesma mulher – Amélia – sem que nenhum dos dois saiba que tratam sobre a jovem que os deixou enamorados. A visão de Horácio destoa da de seu amigo:

— Há cerca de dois meses, passando pela Rua da Quitanda, achei por acaso sobre a calçada um objeto que tinha caído de um carro. Era uma botina, mas que botina!... um mimo, um primor, uma coisa divina!
"Não podes fazer idéia, não, Leopoldo. Sabes que tenho amado mulheres lindas de todos os tipos, alvas ou morenas; formosuras de todas as raças, desde a loura escocesa até a brasileira de tranças negras; adorei-as, uma depois de outras e às vezes ao mesmo tempo, essas diferentes irradiações de beleza. Pois confesso-te que nunca o sorriso, o beijo da mais sedutora dentre elas me fez palpitar o coração como aquela botina. (ALENCAR, 1979, p. 62).

Horácio encontra a botina e é para ela que dedica todos os elogios, ele considera seus amores passados, mas nada se compara à beleza da botinha e o encanto que ela lhe proporciona. Em nenhum momento, Horácio diz gostar da dona do calçado, nem se interessa em saber quem é a moça. Na realidade, o que faz seu coração palpitar é a botina, por esse motivo o sentimento da personagem é de paixão pelo objeto e não pela dona dele.

A maneira como Leopoldo de Castro encara o sentimento por Amélia estabelece uma nítida visão de amor romântico do rapaz:

— Meu romance, disse Castro, começou como o teu na Rua da Quitanda. Passando ali uma manhã, vi uma moça, que produziu em mim profunda impressão. Parei para contemplá-la; mas o que eu admirava nela, não era seu talhe elegante e seu rosto gracioso: era unicamente a emanção de sua alma pura, o seu casto e ingênuo sorriso.
Quando o carro partiu, arrebatando-a a meus olhos, conservei sua imagem gravada em minha alma. Não penses, porém, que eu revia a sua figura, os

seus traços. Não; era uma forma imaterial, uma visão vaga e indistinta. Não me lembrava como eram suas feições; qual era a cor de seus olhos ou de seus cabelos; mas parecia-me que eu via sua alma refletida na minha. (ALENCAR, 1979, p. 64).

Com Leopoldo o amor se apresenta de forma divina, ele vê a moça e se encanta por sua ingenuidade, enfatizando que o amor verdadeiro se concentra na afinidade das almas. Efetivamente, é o que acontece com a relação de Amélia e Leopoldo, “uma afinidade de almas”. Esta maneira de amar seria para ele a essência do amor, enquanto que outras formas de amor, com sentimentos que consideram o material, não perduram para sempre. Este é o caso de Horácio, que ama a botinha e não consegue um final feliz com Amélia.

O romance é estruturado na divisão entre o amor físico e o amor espiritual. Essa oposição é fundamentada em uma concepção romântica. Nesta narrativa de Alencar, é retratado esse amor físico como uma crítica aos costumes da época, costumes estes que tomavam como primordial a valorização do aspecto material. Na vertente idealizadora do Romantismo, o objetivo de *A pata da gazela* vem a ser valorização do amor espiritual, tendo um ideal de beleza feminina ligado ao celestial, ao elevado, tornando-o passível de aceitação pela sociedade, ao passo que se efetua a condenação do amor físico.

Leopoldo em diversos momentos declara seu amor pela alma de Amélia, tornando-a semelhante a um ser celeste, ademais, demonstra que sua ligação com ela vai além do físico ou do material. É o que percebemos quando a personagem ao saber do casamento da amada com outro homem não desiste de tê-la, nem que seja apenas em alma.

— Quando comecei a amá-la, D. Amélia, disse Leopoldo depois de alguns instantes, acreditei na felicidade, e esperei alcançá-la neste mundo. Minha alma pressentiu a aproximação da irmã que Deus lhe destinara, e cuidou atraí-la e embebê-la em seu seio. Mas essa ilusão se desvaneceu logo. Soube qual era sua posição, e compreendi que a senhora não me podia pertencer. Resignei-me, pois, a amar unicamente sua alma; essa, ninguém me pode roubar, nem mesmo a senhora, porque Deus a fez para mim. (ALENCAR, 1979, p. 45)

Leopoldo mesmo desiludido com o casamento de Amélia continua amando-a, pois acredita que foram feitos um para o outro, sendo este amor destinado por Deus. Cumpre observarmos que a personagem usa-se de um ser criador para afirmar que seu amor é algo espiritual, que vai além da vida.

É interessante que Leopoldo também menciona a irmã que já faleceu, vendo em Amélia um motivo para reconstituir sua tristeza, derivada da morte da irmã. O narrador não nos traz muitos detalhes sobre este fato, mas o que sabemos é que após passar por um estado de profunda angústia por conta da perda de um ente familiar, Leopoldo acaba revivendo quando percebe um forte sentimento amoroso por Amélia.

4.1 O ROMÂNTICO LEOPOLDO

Leopoldo é aquele que, diante do comportamento fetichista de Horácio, apresenta outra possibilidade de vivenciar o amor. Ele é um rapaz simples, modesto, que valoriza o amor e a beleza interior da mulher amada. É desta forma que o narrador o apresenta:

Simple 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. (ALENCAR, 1979, p. 10).

Essa apresentação inicial busca revelar um homem simples, como seus trajes modestos, aparência descuidada, e existência solitária, mostrando-nos o seu lado cassiturno. Para o amor de Leopoldo as palavras e a beleza exterior possuem pouco valor, enquanto os olhares tornam-se muito valiosos. Dentro dessa perspectiva de raciocínio, a personagem expõe aspectos importantes da concepção de amor romântico, revelando que não ama em Amélia “a sua beleza material”, adorando “nela é a beleza moral, a alma nobre e pura, a criatura celeste, a luz, o anjo”. (ALENCAR, 1979, p. 29)

A atração de Leopoldo está na união de almas, advindo de um amor divino, um sentimento espiritualizado. No diálogo, durante o baile, os rapazes discutem a maneira como compreendem o afeto amoroso, expondo sentimentos contrários para amor: Horácio mostra sua fixação pelo pezinho, revelação de uma paixão fetichista que deseja uma parte do ser e o objeto como sentimento de amor. Em contraposição a essa ótica, Leopoldo valoriza o sorriso como um estado de alma, tendo a visão do amor de um ser por completo. O momento do baile é essencial para entender o sentimento de cada personagem ao longo da narrativa. Por intermédio das palavras

de ambos os moços, são evidenciadas as características diferentes que possuem importância quando do envolvimento de um e outro com Amélia.

Leopoldo é o típico homem romântico. Ao considerarmos seus sentimentos, constatamos que para os românticos:

Aquele mundo íntimo que se projeta acima do real pelo extravasamento de aspirações e anseios contrariados está construído na base do amor ideal, do amor-princípio divino, que adquiriu direitos imprescritíveis dos quais não se afasta; (COUTINHO, 1986, p. 303).

O amor de Leopoldo, ao contrário da fascinação de Horácio, advém de um sorriso de uma das senhoras presentes na mesma carruagem, no mesmo dia e hora em que Horácio encontrou a “concha mimosa”. Leopoldo ao ver uma das moças, foi tomado por uma profunda emoção, ficando parado a contemplá-la, admirando não o seu traje elegante ou seu rosto gracioso, mas “a emanção de sua alma pura, o seu casto e ingênuo sorriso. (ALENCAR, 1979, p. 52)”. Tanto a dona do pé quanto a do sorriso são Amélia, que se divide entre ambos até ser revelado o verdadeiro sentimento dos dois rapazes.

Podemos constatar que as duas personagens masculinas contemplam realidades diferentes, mas que se entrelaçam. Nesse sentido, o narrador nos oferece a oportunidade de observar a reação de ambos em cenas semelhantes. No momento em que as personagens possuem um fio de cabelo de Amélia, observamos que revelam reações distintas, como já vimos no capítulo anterior.

No caso de Horácio, frente ao fio encontrado descreve características, todavia comenta que sua relação não é com o cabelo: “Tenho alguma coisa com seu cabelo? O que amo nela é o pé”. No caso de Leopoldo, este declara que tem preferência por cabelos loiros, mas não se importa que sua amada tenha-os castanhos, pois o que ama mesmo é sua alma:

- Mas para mim é indiferente que tenha o cabelo castanho; podia tê-lo negro como a treva. Eu a amo, amo sua alma, sua essência pura e imaculada! Se Deus me enviou um anjo para consolar-me em minha aflição, para amparar-me em meu isolamento, para encher de inefáveis júbilos meu ser saturado de amarguras, posso eu queixar-me por que o Senhor o vestiu de uma simples túnica de lã, e não de um suntuoso manto de ouro? Eu gostava dos cabelos louros: pois agora só gosto, só quero, só vejo uns cabelos castanhos, porque pertencem a ela, se impregnam de seu perfume e respiram seu hálito! (ALENCAR, 1979, p. 22).

Leopoldo aceita Amélia como ela é, mesmo tendo cabelos o oposto a sua vontade, seu sentimento em relação a ela continua sendo o mesmo. Percebemos que o cabelo inicialmente desagradava as duas personagens masculinas, mas é por meio dele que confessam o real sentimento que possuem.

Contraopondo-se aos interesses de Horácio, cujos sentimentos se resumem a uma obsessão por um objeto ou parte do corpo da mulher, Leopoldo prova seu amor por Amélia, pois desde a primeira vez que encontra sua amada sente-se atraído por ela, não se confundindo em seus sentimentos, mesmo quando se impressiona ao ver a monstruosidade do pé que julga ser de Amélia.

Leopoldo ficara na calçada imóvel e extático de surpresa. O pé que seus olhos descobriram, era uma enormidade, um monstro, um aleijão. Ao tamanho descomunal para uma senhora, juntava a deformidade. Pesado, chato, sem arqueação e perfil, parecia uma base, uma prancha, um tronco, do que um pé humano e sobretudo o pé de uma moça. (ALENCAR, 1979, p. 27).

A passagem identifica o momento em que Leopoldo avista um pé, enquanto Amélia e Laura entram na carruagem após saírem do teatro. Na cena a que o moço assiste, há certa confusão com os rostos de uma e outra. Tal circunstância leva Leopoldo a acreditar que o pé monstruoso pertencia à Amélia. Apesar de o moço refletir sobre a deformidade do pé e sentir-se abalado com a situação, não deixa de considerar a grande admiração que ela lhe proporcionava:

Quando, porém, a moça desaparecia de seus olhos, operava-se em seu espírito completa mutação. Esquecia completamente o aleijão, para só lembrar a linda e graciosa figura, que poucos momentos antes sua vista repelia. Amélia ausente vingava Amélia presente. (ALENCAR, 1979, p. 40).

O encanto de Leopoldo vai além da questão física, por isso não consegue descrever a aparência de Amélia, apagando de sua mente a imagem do pé disforme, tendo apenas lembranças bonitas em sua ausência.

4.2 ESTILO ROMÂNTICO

O Romantismo tem entre suas características mostrar as transformações pelas quais a sociedade passava com um espírito de realidade, mas de uma forma mais sentimental. Uma consideração importante na obra é a oposição que se

apresenta nas personagens, representado pelo belo e pelo feio. Isso permite que seja constatada que as personagens representam o homem com qualidades, mas também com defeitos.

Mas o drama romântico distingue-se ainda pela união do nobre e do grotesco, do grave e do burlesco, do belo e do feio, no pressuposto de que o contraste é que chama a atenção, além de assim mostrar-se mais fiel a realidade. (COUTINHO, 1986, p. 12).

O conceito de uma pessoa ser boa ou má, ou bela ou feia, é abandonado pelos românticos, que defendem a união do grotesco (o feio) e do nobre (o belo). Assim, apesar de sua tendência idealizante, o Romantismo procura captar o homem em sua plenitude, trazendo para o homem bom também seu lado feio e obscuro.

Cada autor, com seu estilo próprio, procura não apenas expor fatos, todavia usa-se deles para criar situações fictícias que reflitam a sociedade. Nesse sentido, o romance foi um meio bastante utilizado para a realização de ideais românticos:

De referência ao romance, não foi a menor importância que o Romantismo lhe emprestou, e, pode-se afirmar, o gênero ofereceu ao espírito romântico as melhores oportunidades de realização de seus ideais de liberdade e realismo – fosse na linha psicológica, histórica ou social – além de proporcionar-lhe melhor atmosfera para o sentimentalismo, o idealismo, o senso do pitoresco e do histórico, e a preocupação social. (COUTINHO, 1986, p. 12).

As duas principais personagens masculinas da obra revelam o estilo romântico e acabam se transformando ao longo da história. Percebemos que as características de Horácio vão se deteriorando à medida que a narrativa avança. Inicialmente considerado o príncipe da moda, Horácio constata que aos poucos sua superioridade acaba ruindo, ao mesmo tempo em que isso também afeta seus sentimentos. A personagem finda a história solitário e entregue à obsessão pelo pé de Amélia.

Por seu turno, Leopoldo, sai de um estado de profunda tristeza que inicialmente o acometia. Ele se mostra muito abalado com a recente perda da Irmã. O narrador argumenta que os sentimentos melancólicos do moço romântico se exprimem como luto, pois perdera um ente querido, por quem tinha uma afeição imensa. Sem sua irmã, passou a sentir-se solitário. O remédio que insinua que pode curar essa magoa seria um amigo ou uma esposa:

Essa perda deixara um vácuo imenso no coração de Leopoldo; a princípio enchera-o a dor, depois a saudade; agora essa mesma terna saudade sentia-se desamparada na profunda solidão daquele coração ermo. O mancebo carecia de uma afeição para povoar esse deserto de sua alma, de uma voz que repercutisse nesse lúgubre silêncio. É tão doce partilhar sua melancolia, ou seu prazer, com um outro eu, com um amigo ou uma esposa. São dois ombros para a cruz, e dois peitos para a alegria; alivia-se o peso, mas duplica-se o gozo. (ALENCAR, 1979, p. 19).

Após chegar em casa, depois da primeira cena em que observa Amélia, a saudade da irmã e o sentimento de desânimo se misturam com a vontade de encontrar novamente a moça e tê-la de maneira idealizada, reacendendo o desejo de viver transformando-se em um homem apaixonado, encontrando esperanças de ser feliz ao lado da mulher amada, realizando-se ao casar com Amélia.

Percebemos no romance que há um conflito entre o normal e o perverso, como forma de preocupação com o desvio do equilíbrio psíquico do homem. Reconhecendo o fetichismo sexual de Horácio como algo anormal e o amor de Leopoldo como o ideal, é óbvio que, na lógica maniqueísta que marca o romance, a recompensa de casar-se com Amélia e ganhar o pezinho mimoso só pode ser da última personagem:

Terminada a cerimônia e feitas as felicitações do costume, correram os minutos em agradável conversação.
 Eram onze horas, quando Leopoldo entrou no toucador em que sua noiva o esperava. Sentada em uma conversadeira, Amélia sorriu para seu marido; porém, através das largas dobras do roupão de cambraia, percebia-se o tremor involuntário que agitava seu lindo talhe.
 — É meu presente! disse ela com timidez.
 E apresentou ao noivo um objeto envolto em papel de seda, atado com fita azul.
 Abrindo, achou Leopoldo dois mimosos pantufos de cetim branco, os mesmos que Amélia começara a bordar no dia seguinte ao baile. (ALENCAR, 1979, p. 88).

Por meio do ritual final, no qual Leopoldo e Amélia casam-se e Horácio termina só, a narrativa de Alencar expõe e critica a realidade da época. Apesar de inovar na abordagem de uma temática que apresenta os estranhos recônditos do desejo humano, o desfecho de *A pata da gazela* demonstra que o escritor continua fiel às fórmulas românticas.

Na literatura brasileira quando falamos em amor, a referência é o Romantismo. Para a afirmação do sentimento amoroso, o homem romântico deve provar que seu amor é sincero, esse amor deve se sobrepor a qualquer outro interesse. Neste romance de Alencar, esse homem é quem sai vitorioso em suas

investidas, pois o amor é o ideal de felicidade e o casamento a concretização dessa felicidade.

Apesar de a narrativa permanecer em constante suspense em questões como a verdadeira dona do pezinho mimoso, ou o desfecho da narrativa em que Horácio continua com sua fixação por um pé, em se tratando de um romance romântico podemos prever o final feliz, evidente exaltação do amor que finda em casamento, deixando de lado interesses materiais.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pata da gazela enfatiza as relações sentimentais e revela outra forma de prazer sexual. Esse viés que passa pela temática do fetiche talvez seja o que desperte curiosidade dos leitores atuais, haja vista que o romance se enquadra naquelas obras tipicamente românticas, dirigidas ao público feminino do século XIX. A narrativa nos apresenta Amélia com características típicas da mulher burguesa do século XIX: bela, rica e disposta a casar.

Há a clara intertextualidade com o conto “Cinderela” no texto alencariano: Amélia é apresentada como a dona dos pezinhos minúsculos, que se encaixam perfeitamente no par de botinhas mimosas, pés ideais aos olhos de Horácio, mistura de dândi e vilão da narrativa. Nas primeiras páginas do livro, Amélia é tida como uma mulher frágil. No entanto, ela acaba mostrando suas forças e descobre a fixação de Horácio por seu pé, procurando uma forma de castigá-lo por suas atitudes fetichistas.

Em uma época em que todos se preocupavam muito com aparência, Horácio admira um objeto como algo sedutor. O que a narrativa evidencia é que o amor de Horácio é pela botina e pelo pezinho que pode calçá-la. O cansado conquistador faz de tudo para conquistar a dona do pezinho e saciar suas vontades. Percebe-se uma fixação da personagem, o leitor acompanha as atenções excessivas de Horácio – configuradas como um fetiche –, vendo-o correr atrás de seu desejo sem medir as consequências.

Noutra perspectiva totalmente distinta da de Horácio, há Leopoldo, representação do típico homem romântico. Ao longo da narrativa, ele prova seu amor por Amélia, aceitando-a como ela é, não se confundindo em seus sentimentos, pois desde a primeira vez que encontra sua amada sente-se atraído por ela em conformidade com as regras estabelecidas à época, de modo que a mulher figure mais como uma figura idealizada e menos como um ser de carne e osso.

O romance causa interesse porque nele há um conflito de sentimentos. É possível reconhecer de acordo com as teorias estudadas de Freud, o fetichismo sexual de Horácio como algo anormal e o amor de Leopoldo como o ideal. Esta temática de opostos, em que uma das extremidades está marcada por uma espécie de anomalia de caráter da personagem, tem o objetivo de permitir “reflexões” aos leitores atuais. Evidentemente, são as marcas do romance romântico que acabam

prevalecendo, com a valorização do amor que não se mostra interessado apenas pela exterioridade do outro e, sim, pela contemplação do interior do ser amado.

REFERÊNCIAS

ALBERONI, Francesco. **O erotismo**. 4. ed. São Paulo: Circulo do livro, 1988.

ALENCAR, José de. **A pata da gazela**. 6. ed. São Paulo: Ática, 1979.

_____. **Lucíola**. São Paulo: Moderna, 1990.

_____. **Como e porque sou romancista**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000311.pdf>>. Acesso em: 28 maio 2016.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. 9. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

COUTINHO, Afranio. **A literatura no Brasil**. 3. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

DEL PRIORE, Mary (Org.); BASSANEZI, Carla (Coord. textos). **História das mulheres no Brasil**. 8. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

DEL PRIORE, Mary. **Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil**, São Paulo: Planeta do Brasil, 2011.

FETICHISMO, *In*: FERREIRA, A. B. H. **Novo dicionário da língua portuguesa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FREUD, Sigmund. Fetichismo (1927). *In*: _____. **O futuro de uma ilusão**. Rio de Janeiro: Imago, 1969, p. 92-98 (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, 21). Disponível em: <<http://conexoesclinicas.com.br/wp-content/uploads/2015/01/freud-sigmund-obras-completas-imago-vol-21-1927-1931.pdf>>. Acesso em: 28/maio/2016.

_____. **Um caso de histeria: três ensaios sobre a sexualidade e outros trabalhos (1901-1905)**. Rio de Janeiro: Imago, 2006. Disponível em: <<http://conexoesclinicas.com.br/wp-content/uploads/2015/01/freud-sigmund-obras-completas-imago-vol-07-1901-1905.pdf>>. Acesso em: 15/out/2016.

GRIMM, Jacob e GRIMM, Wilhelm. **Contos Maravilhosos Infantis e Domésticos 1812 – 1815** (tomos 1 e 2). Trad. Christine Rohrig. 3. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

LEITE, Ivana Arruda. **Fábulas de Esopo**. São Paulo: Escala Educacional, 2004.

MARTINS, Wilson. **História de Inteligência Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1977. v. 3.

ANEXO A – CINDERELA

A mulher de um ricoço adoeceu e, quando sentiu que se fim se aproximava, chamou a única filha do casal ao seu quarto e disse:

- Filha, querida, continue a ser devota e boa, assim Deus sempre a ajudará, e lá do céu eu olharei por você e a protegerei.

Dizendo isso a mulher fechou os olhos e deu o último suspiro.

A menina continuou sendo devota e boa, e todo dia ia ao túmulo da mãe e chorava. Quando chegou o inverno, a neve cobriu o túmulo com um manto branco, e quando o sol de primavera tornou a descobri-lo, o homem se casou outra vez. A nova mulher trouxe suas duas filhas, que era agradáveis e bonitas por fora, mas malvadas e feias por dentro.

Assim começou um período de tristezas para a infeliz enteada.

- Essa pateta vai se sentar conosco na sala? – perguntavam elas.

- Quem quer comer o pão tem de trabalhar para ganhá-lo; vá se sentar com a ajudante de cozinha.

Confiscaram-lhe suas roupas bonitas, a fizeram vestir uma roupa cinzenta e lhe deram tamancos de madeira para calçar.

- Olhem só como a orgulhosa princesa está bem-vestida – caçoaram ao levá-la para a cozinha. Ali a menina foi obrigada a fazer trabalhos pesados de manhã à noite, a se levantar com o nascer do sol, a carregar água, acender o fogão, cozinhar e lavar. Não satisfeitas, as irmãs lhe infligiam todos os vexames em que conseguiam pensar; zombavam dela e atiravam ervilhas e lentilhas no borralho para obrigá-la a se sentar para catá-las. À noite, quando ela estava exausta de tanto trabalhar, ao tinha cama a que se recolher e ia se deitar no fogão sobre as cinzas. Por isso parecia sempre empoeirada e suja e a chamavam Borralheira.

Aconteceu um dia que o pai decidiu ir uma feira. Perguntou então às duas enteadas o que gostariam que ele lhes trouxesse.

- Roupas finas – disse uma.

- Pérolas e joias – disse a outra.

- E você, Cinderela? – perguntou ele. – Que gostaria?

- Pai, quebre o primeiro galho que roçar o seu chapéu quando estiver voltando para casa.

Muito bem, para as duas enteadas ele trouxe belas roupas, pérolas e jóias, e na volta para casa, ao passar por um arvoredo verdejante, roçou nele um raminho de aveleira que derrubou seu chapéu. Então o homem partiu-o e levou.

Quando chegou em casa deu às duas enteadas o que haviam pedido e à Borracheira deu o raminho de aveleira.

Borracheira agradeceu ao pai, foi ao túmulo da mãe e ali plantou o raminho; chorou tanto que suas lágrimas o regaram, e o raminho criou raízes e se tornou uma bela árvore.

Borracheira ia ao túmulo três vezes por dia, chorava e rezava, e todas as vezes um passarinho branco vinha se empoleirar na árvore; quando ela formulava um desejo, o passarinho lhe atirava o que pedira.

Então aconteceu que o rei anunciou um festival de três dias ao qual todas as moças bonitas do reino foram convidadas para que seu filho, o príncipe, pudesse escolher uma noiva.

Quando as duas enteadas souberam que também iriam comparecer, ficaram muito animadas, chamaram Borracheira e disseram:

- Escove os nossos cabelos e limpe os nossos sapatos e afivele nossos cintos, porque vamos à festa no palácio do rei.

Borracheira obedeceu, mas chorou, porque teria gostado de acompanhá-las ao baile, e pediu à madrasta licença para ir também.

- Você, Borracheira! – exclamou. – Ora, você está coberta de cinzas e sujeira. Você quer ir ao festival! Nem ao menos tem roupas e sapatos, e ainda assim quer ir ao baile?

Como ela continuasse a insistir, a madrasta disse:

- Muito bem, joguei um prato de lentilhas no borralho. Se você as catar em duas horas poderá ir conosco.

A moça saiu pela porta dos fundos para ir ao jardim e disse:

- Pombos gentis, rolinhas e passarinhos que há no céu, venham me ajudar.

As boas no prato separem, as ruins levem para plantar. Então dois pombos brancos entraram pela janela da cozinha, no que foram seguidos pelas rolinhas, e finalmente todos os passarinhos no céu vieram piando e pousaram no borralho. E os pombos disseram sim com a cabecinha, e bica que bica puseram todas as lentilhas boas no prato. Nem bem uma hora se passara, eles tinham terminado e tornado a sair pela janela.

Então a menina levou o prato para a madrasta, contente, pensando que agora poderia acompanhá-la à festa.

Mas a madrasta disse:

- Não, Borracheira, você não tem roupas e não sabe dançar; só irão rir de você.

Mas quando a menina começou a chorar, a madrasta disse:

- Se em uma hora você conseguir catar dois pratos cheios de lentilhas do borralho, poderá ir conosco.

E pensou: "Ela jamais conseguirá fazer isso."

Depois que a madrasta atirou os pratos de lentilhas no borralho, a moça saiu pela porta dos fundos e chamou:

- Pombos gentis, rolinhas e passarinhos que há no céu, venham me ajudar.

As boas no prato separem, as ruins levem para plantar.

Então dois pombos brancos entraram pela janela da cozinha, no que foram seguidos pelas rolinhas, e finalmente todos os passarinhos no céu vieram piando e pousaram no borralho, e em menos de uma hora tudo tinha sido catado e eles tinham partido.

Então a moça levou o prato para a madrasta, alegre, pensando que agora poderia acompanhá-las à festa.

Mas a madrasta disse:

- Não adiantou nada. Você não pode ir conosco porque não tem roupas e não sabe dançar. Sentiríamos muita vergonha de você.

E dizendo isso deu-lhe as costas e saiu apressada com suas orgulhosas filhas.

Assim que elas saíram de casa, Borracheira foi ao túmulo da mãe sob a aveleira e disse:

- Balance e trema, árvoreta amada, e me cubra toda de ouro e prata.

Então o pássaro lhe atirou um vestido de ouro e prata e um par de sapatos bordados com fios de seda e prata. Às pressas ela se vestiu e foi. Mas a madrasta e suas filhas não a reconheceram e acharam que ela era uma princesa estrangeira, tão bela estava com seu vestido dourado. Nem pensaram em Borracheira, imaginaram que estivesse sentada ao pé do borralho catando as lentilhas nas cinzas.

O príncipe se aproximou da desconhecida, tomou-a pela mão e dançaram. De fato, ele não quis dançar com mais ninguém e em nenhum momento largou a mão da moça. Se alguém se aproximava e a convidava para dançar, ele dizia: “Ela é o meu par.”

Borrallheira dançou até anoitecer, e então quis se retirar, mas o príncipe disse:

- Vou acompanhá-la a sua casa.

Ele queria ver a quem a bela moça pertencia. Mas Borrallheira escapou do príncipe e correu para o pombal.

O velho pensou: “Seria Borrallheira?” E mandou trazer um machado para demolir o pombal, mas não havia ninguém lá dentro.

Quando chegaram em casa, lá estava Borrallheira com suas roupas sujas no meio das cinzas e um lampião a óleo brilhando fracamente a um canto do fogão. Ela descera do pombal sem fazer barulho e corra de volta à aveleira. Ali despira seus belos trajes, estendera-os sobre o túmulo e um passarinho os levava embora. Em seguida ela se acomodara no borralho do fogão com sua roupa velha e cinzenta.

No segundo dia, quando recomeçou a festa e seu pai, a madrasta e as irmãs já haviam saído. Borrallheira dirigiu-se à aveleira e disse:

- Balance e trema, arvoreta amada, e me cubra toda de ouro e prata.

Então o passarinho lhe atirou roupas ainda mais bonitas do que as do dia anterior. E quando ela apareceu na festa assim vestida, todos ficaram assombrados com a sua beleza.

O filho do rei aguardava sua chegada e imediatamente tomou-a pela mão, e ela não dançou com mais ninguém. Quando os outros se aproximavam para convidá-la a dançar ele dizia: “Ela é o meu par.”

Ao anoitecer Borrallheira quis se retirar, mas o príncipe a seguiu na esperança de ver em que casa entrava, mas ela correu para o quintal de sua casa. Ali havia uma grande árvore da qual pendiam peras deliciosas. A moça subiu por entre os galhos com mais agilidade que um esquilo, e o príncipe não conseguiu imaginar onde teria desaparecido.

Mas ele esperou até o pai dela chegar em casa e disse:

- A moça desconhecida fugiu de mim e acho que subiu na pereira.

O pai pensou: “Seria Borrallheira?” E mandou vir o machado e pôs abaixo a pereira, mas não havia ninguém ali.

Quando entraram em casa e espiaram na cozinha, lá estava sua filha no borralho como sempre; ela descera pelo outro lado da árvore, devolvera as roupas ao passarinho na aveleira e tornara a vestir seu vestido velho e cinzento.

No terceiro dia, quando o pai, a madrasta e as irmãs partiram, Borracheira tornou a se dirigir ao túmulo da mãe e disse:

- Balance e trema, arvoreta amada, e me cubra toda de ouro e prata.

Então o passarinho lhe atirou um vestido tão magnífico como ninguém nunca vira igual e um par de sapatos inteiramente dourados. Quando ela apareceu na festa nesses trajes, os convidados ficaram mudos de assombro. O príncipe dançou somente com ela e, se mais alguém a convidava para dançar, dizia: "Ela é o meu par."

Quando anoiteceu e Borracheira quis se retirar, o príncipe desejou ainda mais fortemente acompanhá-la, mas ela saiu correndo tão depressa que o deixou para trás. Mas dessa vez ele usara um stratagem, mandara cobrir a escadaria com cera de sapateiro. Assim, quando a moça desceu correndo, seu sapato esquerdo ficou preso em um degrau. O príncipe apanhou-o. Era pequeno e delicado e inteiramente dourado.

Na manhã seguinte, ele procurou o pai de Borracheira e disse-lhe:

- Nenhuma outra moça será minha esposa a não ser aquela em que este sapato dourado couber.

As duas irmãs ficaram encantadas, pois as duas tinham belos pés. A mais velha entrou na sala para experimentar o sapato e a mãe postou-se ao seu lado. Porém, o dedão do seu pé impediu que o calçasse, seu pé era longo demais. Então a mãe lhe entregou uma faca e disse:

- Corte o dedão; quando você for rainha não precisará mais andar.

A moça cortou o dedão, forçou o pé a entrar no sapato, sufocando a dor, e saiu com o príncipe. Então ele a ergueu para montá-la em seu cavalo como sua noiva e partiu. Mas, no caminho, tiveram de passar pelo túmulo e lá estavam na aveleira dois pombos, que cantaram:

- Olhe para trás, lhe pedimos, olhe para trás, há um rastro de sangue em seu caminho, porque o sapato é por demais pequenino, e sua noiva ainda o aguarda em casa, verás.

Ele olhou para o pé da moça e viu o sangue que escorria. Deu meia-volta e tornou à casa com a falsa noiva dizendo que não era a moça certa; a segunda irmã

devia experimentar o sapato. Então ela entrou na sala e conseguiu enfiar os dedos no sapato, mas seu calcanhar era grande demais. A mãe lhe entregou uma faca e disse:

- Corte um pedaço do calcanhar; quando você for rainha não precisará mais andar.

A moça cortou o calcanhar, forçou o pé a entrar no sapato, sufocando a dor, e saiu com o príncipe. Ele a ergueu, montou-a no cavalo acreditando que fosse sua noiva e partiu. Ao passarem pelo túmulo, os dois pombos que estavam na aveleira cantaram:

- Olhe para trás, lhe pedimos, olhe para trás, há um rastro de sangue em seu caminho, porque o sapato é por demais pequenino, e sua noiva ainda o aguarda em casa, verá. Ele olhou para o pé da moça e viu que escorria sangue e havia manchas escuras em suas meias. Então deu meia-volta e levou a falsa noiva para casa.

- Esta também não é a moça certa – disse ele. – O senhor não tem outra filha?

- Não – disse o homem. – Só resta uma filha da minha falecida esposa, uma serviçal insignificante e mirrada, mas não é possível que seja a moça que procura. O príncipe disse que deviam trazê-la. Mas a madrasta respondeu:

- Ah, não, ela está muito suja; não pode ser vista em hipótese alguma.

Mas ele estava absolutamente decidido a ter o seu pedido atendido; e eles foram obrigados a chamar Borracheira. Depois que lavou as mãos e o rosto, ela foi à sala e fez uma reverência ao príncipe que lhe entregou o sapato dourado. Ela se sentou em um banco, tirou os tamancos de madeira e calçou o sapato que coube certinho em seu pé. E quando se levantou o príncipe olhou bem o seu rosto, reconheceu a linda moça com quem dançara e exclamou:

- Esta é a noiva certa!

A madrasta e suas filhas ficaram desoladas e brancas de tanta raiva; mas ele montou Borracheira em seu cavalo e partiu. Ao passarem pela aveleira os pombos brancos cantaram:

- Olhe para trás, lhe pedimos, olhe para trás, não há rastro de sangue em seu caminho, o sapato não é pequenino demais, para o palácio a noiva certa levará.

E dizendo isso os dois desceram e pousaram nos ombros de Borracheira, um no direito, outro no esquerdo e ficaram empoleirados ali.

Na hora do casamento, as duas falsas irmãs apareceram para adular Borracheira e participar de sua boa sorte. Quando o cortejo nupcial se dirigia à igreja, a mais velha se sentou à sua direita e a mais nova à esquerda, e os pombos furaram um olho de cada uma. Mas, na saída da igreja, a mais velha ficou à esquerda e a mais nova à direita, e os pombos furaram o outro olho de cada uma. Assim a maldade e a falsidade delas foram punidas para o resto da vida com a cegueira.

ANEXO B - O LEÃO APAIXONADO

Uma vez, um leão viu uma linda moça do campo, filha do guarda-florestal, e apaixonou-se por ela. Os seus sentimentos eram tão fortes que não resistiu a falar com o pai da moça e pedir-lhe a mão da jovem. O guarda achou que era um pedido muito estranho, mas avaliou os prós e os contras. Se concordasse com a proposta, ficaria com o leão em seu poder; se recusasse, a fera ficaria furiosa. Então, fingiu que concordava, mas impôs condições. “Se queres casar com a minha filha”, disse o guarda, “tens de me deixar arrancar-te os dentes e cortar-te as garras, para não a ferires nem assustares.” O leão estava muito apaixonado para discutir e deixou-o arrancar-lhe os dentes e cortar-lhe as garras. Mal acabou de o fazer, o guarda atacou-o com uma tranca e matou-o.

Moral: Quando um homem está de paixão, não dá ouvidos a nada, e mais tarde arrepende-se