

IMAGINAÇÃO E METÁFORA EM *IRACEMA*

Ana Cristina Caminha Viana Lopes*

Resumo

Para Bachelard, a imaginação possui um “poder ilimitado” que desempenha singular papel na recriação do real. Este artigo procura verificar a presença de uma imaginação bachelardiana em *Iracema*, de José de Alencar. Para tanto, tecemos algumas considerações acerca da imaginação de Bachelard. Procuramos investigar a presença desta imaginação tanto no concernente à criação de *Iracema* (fica claro que *Iracema* é o resultado, não só de pesquisas feitas por Alencar, mas da privilegiada imaginação deste autor), quanto no tocante ao universo ficcional - apontamos quatro elementos que fundamentam a presença da imaginação em *Iracema*: “habilidades especiais”, a figura do Pajé, o “trovão de Tupã” e o “vinho de Tupã”. Por último, trabalhamos com a questão da metáfora em *Iracema* - como elemento que também se identifica com a filosofia de Bachelard.

Palavras-chave: Imaginação; metáfora; *Iracema*

Abstract

For Bachelard, the imagination has an “unlimited power” that fulfills singular paper in the recreation of the real. This article seeks to verify the presence of an imagination of Bachelard in *Iracema*, by José de Alencar. For this, we came up with some considerations about the imagination of Bachelard. We investigated the presence of this imagination as much about the creation of *Iracema* (it is clear that *Iracema* is the result, not only of researches done by Alencar, but it is also result of his privileged imagination), as about the fictional universe - we pointed four elements that base the presence of the imagination in *Iracema*: “special abilities”, the figure of the “Pajé”, the “Tupã’s thunder” and the “Tupã’s wine”. Finally, we worked with the question of the metaphor in *Iracema* - as an element that also identifies with the philosophy of Bachelard.

Keywords: Imagination; metaphor; *Iracema*

Detentor de rara perspicácia, o filósofo Gaston Bachelard, em sua filosofia nada estática, vem enfatizar a importância da imaginação no processo da criação artística. Para Bachelard, a imaginação é possuidora de um “poder ilimitado” que desempenha singular papel na recriação do real. “Amante” da poesia é, justamente, à literatura que Bachelard direciona a investigação desse poder imaginativo acima mencionado.

Em uma espécie de exercício de relações, procuraremos observar, neste breve artigo, em que medida poder-se-ia verificar a presença de uma imaginação bachelardiana na obra-prima do indianismo romântico: *Iracema*, de José de Alencar.

Iniciemos, portanto, chamando atenção para um aspecto terminológico. Além do termo “imaginação”, podemos constatar a presença de outros termos fundamentais no vocabulário da filosofia bachelardiana, tais como: devaneio, sonho, onirismo ativo, vontade, metafísica, entre outros. Toda esta terminologia bachelardiana encontra-se, indubitavelmente, imbricada com a literatura romântica. Afinal, a questão da imaginação, bem como, a questão do sonho, do onírico são algumas das principais, digamos, características do Romantismo. Assim, observamos, em um primeiro momento, uma certa identificação da imaginação bachelardiana com a corrente literária a qual pertence *Iracema*.

Para dar continuidade ao nosso estudo de relações Bachelard/ Alencar, faz-se imprescindível ressaltar duas importantes distinções na filosofia de Bachelard. A primeira diz respeito à diferenciação entre imaginação formal e imaginação material.

Ambos os tipos de imaginação cumprem uma função de apreensão do real. Tal apreensão, porém, efetua-se de maneiras distintas. Na **imaginação formal**, ocorre um processo de abstração do que é captado. A formalização do pensamento se dá apenas pelo sentido da visão; ou seja,

* Mestranda em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Ceará.

nesta imaginação prevalece o vício da ocularidade. Este primeiro tipo de imaginação tende a simplificar a realidade. Sendo incapaz de apreender a totalidade do real, caracteriza-se como uma imaginação confinada. Se o sujeito trabalha apenas com essa imaginação, limita-se a ser um elemento passivo.

Por seu turno, a **imaginação material** requisita, no seu processo de assimilação do mundo, não apenas o sentido da visão, mas os demais sentidos. Neste segundo tipo de imaginação, o sujeito depara-se com uma resistência da matéria a ser apreendida. Não obstante, essa resistência que poderia ser vista como um obstáculo, afigura-se, pelo contrário, como uma provocação, um desafio a ser vencido. Para tanto, essa imaginação solicita a intervenção ativa do homem. Aqui, o sujeito necessita ter uma atitude dinâmica e transformadora. Não se trata mais de um ser passivo, mas de um operário, de um trabalhador; no caso do artista, de um “artista-artesão”. Além disso, vale lembrar que a imaginação material vincula-se aos quatro elementos da natureza: o ar, a água, a terra e o fogo.

A segunda distinção relevante na filosofia bachelardiana concerne aos tipos de imagens: imagem percebida e imagem criadora. Para abordarmos esta diferenciação, vejamos o que nos diz Bachelard no primeiro capítulo do livro *A terra e os devaneios da vontade*. Ao tecer algumas considerações acerca do psiquismo humano, o autor afirma em determinado momento:

*“A simples existência é então como que recuada, é apenas uma inércia, um peso, um resíduo de passado, e a função positiva da imaginação equivale a dissipar essa soma de hábitos inertes, a acordar essa massa pesada, a abrir o ser para novos alimentos. A imaginação é um princípio de multiplicação dos atributos para a intimidade das substâncias. É também vontade de ser mais, de modo algum evasiva, mas pródiga, de modo algum contraditória, mas ébria de oposição. A imagem é o ser que se diferencia para estar certo de vir a ser. E é com a imaginação literária que essa diferenciação fica imediatamente nítida. Uma imagem literária destrói as **imagens preguiçosas da percepção**. A imaginação literária desimagina para melhor reimaginar.”* (BACHELARD, 2001, p. 21 e 22, grifos nossos).

Segundo Bachelard, a imagem percebida possui a capacidade de reproduzir a realidade; por sua vez, a imagem criadora não se limita à simples reprodução, mas atua no sentido de recriar a realidade. A literatura, como sabemos, ressimboliza o real justamente por utilizar, em primeiro plano, essa imagem criadora.

Diante do que até agora foi considerado, seguem-se os questionamentos: de que forma é possível associar, relacionar a imaginação de Bachelard à obra *Iracema* de José de Alencar? Que tipo ou tipos de imaginação e de imagens são trabalhados na obra alencarina?

No encalço de abordar tais questões, faremos uma divisão apenas “imaginária” de *Iracema* para efeito didático. Registremos, portanto, a existência de dois planos relacionados ao livro em questão: o primeiro, refere-se à construção ou criação da própria obra; o segundo, diz respeito ao universo ficcional de *Iracema*.

No concernente ao primeiro plano (da criação de *Iracema*), podemos afirmar que a imaginação bachelardiana estaria relacionada, mais diretamente, ao próprio autor José de Alencar. Como? Bem, está certo que Alencar ao escrever *Iracema* serviu-se de um argumento histórico, estudou, mesmo, a língua indígena e fez várias pesquisas. Disso não há segredo algum, como demonstram suas notas e a famosa “Carta ao Dr. Jaguaribe”. Lê-se, por exemplo, na página 125:

“...Quando em 1848 revi nossa terra natal, tive a idéia de aproveitar suas lendas e tradições em alguma obra literária. Já em São Paulo tinha começado uma biografia do Camarão. Sua mocidade, a heróica amizade que o ligava a Soares Moreno, a bravura e lealdade a Jacaúna, aliado dos portugueses, e suas guerras contra o célebre Mel-Redondo; aí estava o tema.” (ALENCAR, 2001, p. 125).

No entanto, no final deste mesmo parágrafo acima citado, Alencar ressalta: “*Faltava-lhe o perfume que derrama sobre as paixões do homem a alma da mulher*”. Ora, em que fonte Alencar foi buscar esse *perfume*, senão em sua privilegiada imaginação? Um outro escritor poderia ter feito os mesmos estudos, todavia, provavelmente, não escreveria *Iracema*, pelo menos não a *Iracema* que conhecemos, a *Iracema* de Alencar. Por que?

Mário de Andrade, no texto “O artista e o artesão”, discorrendo acerca da técnica de fazer obras de arte considera a existência de três etapas nesse processo: o artesano – que, segundo o autor, é imprescindível e ensinável; a virtuosidade, ensinável mas prescindível e o talento, imprescindível; porém, inensinável. Com certeza, Alencar detinha estes três atributos, mas o que queremos destacar aqui é a questão do terceiro: o talento. É justamente esse talento singular e que não se ensina que identificamos como o “perfume” supracitado. Sobre o talento, escreve, ainda, Mário de Andrade:

“Por certo os senhores conhecem a anedota espanhola do moço poeta que, desejoso de fazer poemas sublimes, se dirigiu ao maior poeta do tempo e lhe perguntou como é que este fazia versos. E o grande poeta respondeu: no princípio do verso põe-se a maiúscula e no fim a pontuação. ‘E no meio?’ Indagou o moço. E o grande poeta: ‘Hay que poner talento’...” (ANDRADE, 1975, p.15).

E foi com talento, com uma excepcional imaginação, sobretudo, que Alencar construiu sua, por muitos, considerada obra-prima.

Façamos uma associação, a título de ilustração, das imagens de Bachelard (percebida e criadora) à construção de *Iracema*. Acreditamos que Alencar tenha se utilizado dos dois tipos de imagens. À **imagem percebida** corresponderia, por exemplo, o uso do argumento histórico, a escolha do índio como herói nacional de acordo com os ditames do Romantismo. Já a **imagem criadora** surge quando Alencar parte desse argumento histórico e constrói uma verdadeira lenda de fundação do Ceará. Ou ainda, quando da recriação da figura do índio. Conforme assevera Cavalcanti Proença no texto “José de Alencar na literatura brasileira”: “Índio e sertanejo são tipos que o povo idealizou como símbolos de sentimentos nobres, de coragem sem desfalecimento, e José de Alencar poetizou-os, deu-lhes a força e a beleza que devem ter os símbolos para que se perpetuem.” (PROENÇA, 1958, p.56). Destarte, a criação da personagem Iracema condiz perfeitamente com as palavras de Bachelard: “As imagens imaginadas são antes sublimações dos arquétipos do que reproduções da realidade.” (BACHELARD, 2001, p. 3).

Observada, de forma mais genérica, a presença da imaginação bachelardiana em *Iracema*. Passemos agora a uma verificação mais específica. Ou seja, direcionemo-nos para o “segundo plano” atrás referido: o universo ficcional de *Iracema*.

O enredo que possui como principais temáticas a fundação do Ceará, os amores de Iracema e Martim e a desavença entre duas nações adversárias, apresenta, aqui e ali, elementos relacionados à imaginação.

Neste sentido, um primeiro elemento que podemos destacar diz respeito a certas habilidades delegadas aos indígenas, em especial, àqueles personagens mais importantes na narrativa como Iracema e Poti. Tais “habilidades” situam-se numa linha bastante tênue entre o humano e o sobre-humano. É o que se verifica, por exemplo, nos capítulos dois e seis - quando o narrador descreve algumas qualidades de Iracema:

“Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo, da grande nação tabajara. O pé grácil e nu, **mal roçando, alisava apenas** a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas.” (ALENCAR, 2001, p. 21, grifos nossos).

“Antes de penetrar no recôndito sítio, a virgem que conduzia o guerreiro pela mão, hesitou, inclinando o ouvido sutil aos suspiros da brisa. Todos os ligeiros rumores da mata tinham uma voz para a selvagem filha do sertão. Nada havia porém de suspeito no intenso respiro da floresta.” (ALENCAR, 2001, p. 30 e 31).

A virgem dos lábios de mel detinha sentidos super aguçados, conhecia todos os sons da floresta e quando corria mal roçava o chão, “*alisava apenas*”. Além desses

atributos, observa-se também, no decorrer da narrativa, uma Iracema guerreira, de flecha certa, e defensora de Martim por mais de uma vez.

Assim também ocorre com o valente Poti. No capítulo treze, por exemplo, Poti revela-se também possuidor de uma audição extraordinária e de uma capacidade incrível de se esconder, misturando-se aos elementos da natureza: “*O valente Poti, resvalando pela relva, como o ligeiro camarão, de que ele tomara o nome e a viveza, desapareceu no lago profundo. A água não soltou um murmúrio, e cerrou sobre ele sua onda límpida.*” (ALENCAR, 2001, p. 50).

Essas características especiais que fazem parte da constituição dos personagens - assim como a beleza física e moral - se, por um lado, condizem com a estética do Romantismo (ao retomarem um certo “cavaleirismo medieval”); por outro, harmonizam-se, sobremaneira, à imaginação de Bachelard. Alencar, no trabalho com estes personagens, não se restringe a uma possível reprodução da realidade; trabalhando como verdadeiro artista-artesão, recria-os sublimados. E, neste ponto, em especial, embora não se descarte de todo a presença da imaginação formal, é a imaginação material que prevalece. Tal assertiva baseia-se, principalmente, no fato das habilidades mencionadas estarem relacionadas ao uso de todos os sentidos (e não só o da visão) e de envolverem os elementos da natureza: a água, a terra e, até mesmo, o ar (quando, por exemplo, lembramo-nos da velocidade de Iracema ao correr. Era tão rápido que ela se situava entre a terra e o ar).

Um segundo ponto que vale a pena comentar refere-se à figura de forte personalidade do Pajé. Araquém, como todo Pajé que se preza, também traz consigo certos “atributos especiais”. É o que demonstra uma passagem no capítulo quinze, na qual o Pajé, em meio a sua meditação, tem uma espécie de pressentimento:

“*No recanto escuro o velho Pajé, imerso em funda contemplação e alheio às cousas deste mundo, soltou um gemido doloroso. Pressentira o coração o que não viram os olhos? Ou foi algum funesto presságio para a raça de seus filhos, que assim ecoou n’alma de Araquém.*” (ALENCAR, 2001, p. 55).

Como sabemos, para a infelicidade do Pajé, seus pressentimentos tornam-se realidades no decorrer da narrativa. Tanto ele perde a virgem de Tupã, como, posteriormente, os tabajaras são derrotados pelos pitiguaras.

Outro elemento ligado à imaginação, aliás bastante significativo no romance de *Iracema*, diz respeito ao chamado “trovão de Tupã” – estranho rugido vindo das profundezas da terra. A primeira manifestação deste fenômeno ocorre no capítulo onze, quando Irapuã discute com o Pajé:

“- *Ousa um passo mais, e as iras de Tupã te esmagarão sob o peso desta mão seca e mirrada!*
- *Neste momento, Tupã não é contigo! Replicou o chefe.*

O Pajé riu; e seu riso sinistro reboou pelo espaço como o regougo da ariranha.

- Ouve seu trovão, e treme em teu seio, guerreiro, como a terra em sua profundidade.

Araquém proferindo essa palavra terrível, avançou até o meio da cabana; ali ergueu a grande pedra e calcou o pé com força no chão: súbito, abriu-se a terra. Do antro profundo saiu um medonho gemido, que parecia arrancado das entranhas do rochedo.” (ALENCAR, 2001, p. 44).

Este aparente fenômeno sobrenatural é, posteriormente (nas notas do autor), explicado. Ainda assim, mesmo que deixe de ser um elemento maravilhoso para o leitor, não deixa de caracterizar-se como tal para a tribo indígena – somente alguns conhecem que se trata de um fenômeno natural. Portanto, permanece como um elemento relacionado à imaginação. Novamente, predomina o trabalho com a imaginação material. Primeiramente, destaca-se o uso do sentido da audição. Em segundo lugar, os elementos da natureza são, mais uma vez, retomados: a terra, textualmente explícito; o ar, por ser o condutor do “trovão” e a água, quando, no texto, o narrador, ainda referindo-se ao trovão de Tupã, descreve: “*Um surdo rumor, como o eco das ondas quebrando nas praias, ruidava ali.*” (ALENCAR, 2001, p. 45).

Um quarto elemento em *Iracema*, sobretudo relacionado à imaginação bachelardiana, é o “vinho de Tupã”. Aqui, provavelmente, situa-se o ápice da imaginação em *Iracema*. Esta bebida alucinógena feita da fruta de Jurema, como explica José de Alencar em suas notas, tinha o efeito “*de produzir sonhos tão vivos e intensos, que a pessoa sentia com delícias e como se fossem realidade as alucinações agradáveis da fantasia excitada pelo narcótico.*” (ALENCAR, 2001, p. 110). Assim, os efeitos dessa bebida identificam-se com a imaginação de Bachelard pois estão relacionados aos sonhos, ao devaneio, à vontade e, principalmente, a um onirismo ativo.

De tempos em tempos, os guerreiros tabajaras tomavam a bebida de jurema no bosque sagrado. A preparação da bebida era toda cercada de rituais. O segredo de sua feitura, somente a virgem de Tupã sabia; no caso, Iracema. Nos sonhos e nos devaneios produzidos pelo narcótico, os guerreiros realizavam os desejos mais íntimos que possuíam. De certa forma, ficavam estimulados a realizarem as proezas do sonho na realidade. E, um fato interessante, o Pajé, ao ouvir os sonhos dos guerreiros, ficava conhecendo o que se passava no íntimo de cada um:

“O herói sonha tremendas lutas e horríveis combates, de que sai vencedor, cheio de glória e fama. O velho renasce na prole numerosa, e como o seco tronco, donde rebenta nova e robusta sebe, ainda cobre-se de flores.

Todos sentem a felicidade tão viva e contínua, que no espaço da noite cuidam viver muitas Luas. As bocas

murmuram; o gesto fala; e o Pajé, que tudo escuta e vê, colhe o segredo no íntimo d’alma.” (ALENCAR, 2001, p. 59).

Martim também provou e aprovou o vinho de Tupã. Na primeira vez, foi Iracema que ofereceu a bebida de jurema para que “a alegria voltasse à alma do guerreiro branco”: “*Martim sentiu perpassar nos olhos o sono da morte; porém logo a luz inundou-lhe os seios d’alma; a força exuberou em seu coração. Reviveu os dias passados melhor do que os tinha vivido: fruiu a realidade de suas mais belas esperanças.*” (ALENCAR, 2001, p. 31). Posteriormente, para não cair na tentação de possuir Iracema, o cristão pede à virgem que lhe traga a bebida. Assim, dormiria e sonharia com Iracema. Contudo, como sabemos, Tupã perde sua virgem. Sem distinguir sonho de realidade, Martim recebe em seus braços a Iracema real que, por sua vez, *não resistiu à tentação.*

Consideremos agora um outro tópico, que se bem atentarmos, guarda identificações surpreendentes com a filosofia da imaginação bachelardiana. Referimo-nos à questão da metáfora em *Iracema*.

Para tanto, observemos, primeiramente, dois trechos de diferentes textos do Bachelard relativos a este assunto.

Na introdução do livro *A terra e os devaneios da vontade*, afirma Bachelard:

“A literatura deve surpreender. Certamente, as imagens literárias podem explorar imagens fundamentais – e nosso trabalho geral consiste em classificar essas imagens fundamentais – mas cada uma das imagens que surgem sob a pena de um escritor deve ter a sua diferencial de novidade.” (...) *“Reanimar uma linguagem criando novas imagens, esta é a função da literatura e da poesia.”* (BACHELARD, 2001, p. 4 e 5, grifos nossos).

Já na introdução do livro *O ar e os sonhos*, considera Bachelard:

“A propósito de qualquer imagem que nos impressiona, devemos indagar-nos: qual o roubo lingüístico que essa imagem libera em nós? Como a separamos do fundo por demais estável das recordações familiares? Para bem sentir o papel imaginante da linguagem, é preciso procurar pacientemente, a propósito de todas as palavras, os desejos de alteridade, os desejos de duplo sentido, os desejos de metáfora.” (BACHELARD, 1991, p. 3, grifo nosso).

Em ambos os trechos, Bachelard tece considerações acerca da própria noção de literariedade. As afirmações do primeiro trecho: “a literatura deve surpreender”, “cada imagem deve ter um diferencial de novidade” e “a função da literatura é criar novas imagens”, podem ser condensadas em uma só palavra: metáfora. O segundo trecho só vem reafirmar o primeiro. Fica inequívoco que, para Bachelard, a

metáfora desempenha um importante papel no trabalho com a linguagem. Afinal, o que é metaforizar senão criar novas imagens, surpreender?

Iracema, obra considerada um verdadeiro poema em prosa, é toda metáfora. O processo metafórico permeia desde a preocupação do autor com o pensamento primitivo do indígena às descrições de características físicas dos personagens.

Na busca do que seria aproximadamente a linguagem primitiva dos indígenas, Alencar serviu-se do vocabulário indígena – realizando, para tanto, muitas pesquisas. Contudo, se tivesse feito só isso, não teria construído as singulares imagens de *Iracema*. A sincera impressão que temos, ao ler *Iracema*, de aquela linguagem é a linguagem dos indígenas deve-se ao trabalho que o autor teve de colocar no livro como seria o pensar do indígena. No capítulo dezoito, por exemplo, Iracema pede a Martim para não machucar seu irmão Caubi: “*Iracema antes quer que o sangue de Caubi tinja sua mão que tua; porque os olhos de Iracema vêem a ti, e a ela não.*” (ALENCAR, 2001, p. 64). Existiria maneira mais bela e perfeita para dizer o que Iracema disse? Alencar foi genial na construção desta imagem que condensa, em uma metáfora da visão, enorme carga semântica.

A descrição de Iracema, logo no capítulo dois, aliás uma das mais belas de nossa literatura, é toda feita através de metáforas:

“Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna, e mais longos que seu talhe de palmeira. / O favo da jati era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado. Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu...” (ALENCAR, 2001, p. 20 e 21).

Os sentimentos dos personagens também se traduzem por meio das metáforas, como podemos observar nos capítulos quatro e oito:

“- Se a lembrança de Iracema estivesse n’alma do estrangeiro, ela não o deixaria partir. O vento não leva a areia da várzea, quando a areia bebe a água da chuva.” (ALENCAR, 2001, p. 26).

“- A tarde é a tristeza do Sol. Os dias de Iracema vão ser longas tardes sem manhã, até que venha para ela a grande noite.” (ALENCAR, 2001, p. 39).

Conforme asseverou Machado de Assis na crítica que fez sobre *Iracema*, é difícil escolher belezas, “*onde as*

belezas sobram”. Ainda assim, vejamos mais duas passagens belíssimas referentes, respectivamente, a quando Iracema torna-se esposa de Martim e quando anuncia sua gravidez:

“A juriti, que divaga pela floresta, ouve o terno arrullo do companheiro; bate as asas, e voa a conchegar-se ao tépido ninho. Assim a virgem do sertão, aninhou-se nos braços do guerreiro.” (...) “*- Os beijos de Iracema são doces no sonho; o guerreiro branco encheu deles sua alma. Na vida, os lábios da virgem de Tupã, amargam e doem como o espinho da jurema.*” (ALENCAR, 2001, p. 56 e 57).

“- Teu sangue já vive no seio de Iracema. Ela será mãe de teu filho.” (ALENCAR, 2001, p. 78).

Assim sendo, observada a intensa presença da imaginação bachelardiana em *Iracema* – tanto no que diz respeito à criação desta obra, quanto ao seu universo ficcional, encerramos este nosso breve exercício relacional com as palavras do filósofo-poeta Bachelard:

“De um modo geral, é preciso recensar todos os desejos de abandonar o que se vê e o que se diz em favor do que se imagina. Assim, teremos a oportunidade de devolver à imaginação seu papel de sedução. Pela imaginação abandonamos o curso ordinário das coisas. (...) Imaginar é ausentar-se, lançar-se a uma vida nova.” (BACHELARD, 1991, p. 3).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALENCAR, José de. *Iracema*. Apresentação: Angela Gutiérrez. Fortaleza: ABC Editora, 2001.
- ANDRADE, Mário de. “O artista e o artesão”. In: *O baile das quatro artes*. São Paulo: Martins, Brasília, INL, 1975.
- ASSIS, Machado de. “Iracema”. In: *Obras completas* – vol. 3. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1997.
- BACHELARD, Gaston. *O ar e os sonhos*. (1943) São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- _____. *A terra e os devaneios da vontade*. (1948) São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- PESSANHA, José Américo Motta. “Bachelard: as asas da imaginação”. Introdução a BACHELARD, G. *O direito de sonhar*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.
- PROENÇA, M. Cavalcanti. “José de Alencar na literatura brasileira”. In: ALENCAR, J. de. *Obra completa*. Introdução de M. C. Proença. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958, 4v.