

Paisagem Humana no Romance Alencarino

Waldemir Miranda

Voltando a Alencar, rememorando-o cem anos após sua morte, Pernambuco, sem qualquer pretensão intencional, a si mesmo se exalta. Exalta-se na dignidade de povo lembrado de sua história, estendendo essa homenagem aos antepassados do romancista, representados, em primeira linha, pela avó pernambucana, a grande heroína de 1817, Bárbara de Alencar, maior que a outra Bárbara, a Heliodora, esposa confidente do inconfidente mineiro Alvarenga Peixoto. Maior na atuação, maior na liderança familiar e revolucionária, maior na bravura, maior, sobretudo, ao longo do itinerário de prisioneira-mártir, através de cinco Províncias: a de nascimento, como pernambucana de Exu, a de opção matrimonial como fazendeira cearense e insurreta republicana da Vila Real do Crato, como refugiada e capturada em terras da fazenda Cipó, na Paraíba, como também prisioneira nos calabouços da Bahia e, finalmente, silenciada para sempre na fazenda Alecrim, do Piauí, voltando o corpo ao Ceará, onde repousa na capela de Poço de Pedras. Aí descansa para a história "a primeira mulher republicana revolucionária do Brasil", declara Tristão de Alencar Araripe. Dela disse J. de Figueiredo Filho: "Foi a única representante do sexo feminino a ser recolhida aos cárceres de Salvador, após ter sofrido por meses repetidos na prisão, em Fortaleza, ao lado dos seus entes mais queridos, entre eles o filho diácono, futuro pai do romancista homônimo. Andou de Seca em Meca, em peregrinação pelos

cárceres de Fortaleza, Recife e Bahia, sempre ativa, desassombrada, repetindo: "Prefiro seguir a sorte ingrata dos meus filhos a receber favores do tirano!"

Martirólogo bravamente continuado no sangue derramado em 1824 pelo tio Tristão Gonçalves de Alencar Araripe, líder cearense da chamada Confederação do Equador, em que se viu novamente envolvido o pai do escritor, irmão do herói morto. Outro mártir de 1824, o tio-avô Leonel Pereira de Alencar.

E, ainda menos remotamente, contou Pernambuco, em 1848, com o apoio do senador Alencar, abrindo as portas de sua casa, à rua do Maruim, no Rio, aos perseguidos de mais um sonho de rebeldia fracassado no Nordeste. Ouçamos a propósito o depoimento de José de Alencar, o futuro romancista, que a isso alude com palavras de participação sentimental: "Enquanto se desenrolava a rebelião de que eu vira o assomo, e cuja catástrofe chorei com os meus, refugiei-me na tristeza que envolvera a nossa casa, na literatura amena".

Por outro lado, em *Como e Por Que Sou Romancista*, confessa Alencar: "Foi somente em 1848 que ressurgiu em mim a veia do romance. (...) Em Olinda, onde estudava o meu terceiro ano, e na velha biblioteca do convento de São Bento a ler os cronistas da era colonial, desenhavam-se a cada instante na tela das reminiscências as paisagens do meu pátrio Ceará."

Dali — da cidade mirante sobre o mar — nasceu seu primeiro trabalho, publicado em *Ensaaios Literários*, revista mensal dos acadêmicos de Direito de São Paulo, com o subtítulo "A Carnaúba", onde o paisagista supera o botânico. "Era o futuro paisagista, observa Raimundo Magalhães Jr., antes de tudo o escritor amante da natureza que já se anunciava com a carga de uma adjetivação que se tornaria característica nas descrições dos cenários de seu romance."

Em Olinda também se inspirou Alencar para escrever *Alma do Lázaro* (reminiscências acadêmicas do convento de São Bento) e *O Ermitão da Glória*, além da *Guerra dos Mascates* — mais romance que história, mais sátira que narrativa: "Um momento de alegria descontraída, diz Cavalcanti Proença, na longa e tensa jornada literária de Alencar."

Anteriormente, o prosador, que primeiro ensaiara a poesia mas sem nela insistir, taxando-a de simples arremedo, embora levasse “um perfume da primavera dalma”, encontrara no fugitivo Joaquim Sombra, da Revolução Liberal de 1842, nos sertões de Pernambuco, a esse tempo abrigado no lar do senador Alencar, o herói inspirador de sua primeira novela. Escreve, então, o jovem Alencar: “A idéia foi aceita com fervor; e tratamos logo de a pôr em obra. A cena era no Pajeú das Flores, nome que só por si enchia-me o espírito da fragrância dos campos nativos, sem falar nos encantos com que os descrevia o amigo.”

Infelizmente o trabalho ficou em meio e, como lamento, diz o próprio autor: “Não acabei o romance do meu amigo Sombra (...) Esse primeiro rascunho foi-se com os folguedos da infância que o viram nascer. Das minhas primícias literárias nada conservo; deitei-as ao vento, como palhiço que eram da primeira copa”, perdendo assim os sertões do Pajeú e o aglomerado de Exu o seu primeiro paisagista literário; e o revolucionário Sombra, o retratista épico de que com certeza se envaideceria para a posteridade.

Eis, portanto, em poucas palavras, um pouco da juventude do romancista cearense, pernambucanizado em cultura e amor pelo encontro circunstancial da inteligência e da amizade, como se a Olinda e ao rebelde Joaquim Sombra muito devesse: “nos tempos de Olinda (1848) comecei a conceber alguma coisa vaga, que devia parecer-se com o primeiro broto de *O Guarani* ou de *Iracema*”, confessa Alencar. Broto de duas obras que viriam depois para ficar na permanência dos anos, no coração e no espírito dos brasileiros. De povo cansado de literatura de ficção, apenas ficção importada, mais cópia que recriação, tipo literatura medievalesca, jogo de palavras, sem raízes na terra americana, sem valorização do nativo. Na maioria simples traduções de romances franceses de capa e espada. Daí o imenso sucesso jornalístico da publicação de folhetins (chave, segundo Josué Montelo, da popularidade da nossa literatura romântica), com Joaquim Manuel de Macedo, com Bernardo Guimarães, com José de Alencar, com o Visconde de Taunay, sem esquecer o livro prin-

cipe de Manuel Antônio de Almeida — também publicado em folhetim — *Memórias de Um Sargento de Milícias*.

“O público, lembra Raimundo Magalhães Jr., parecia ansiar por uma leitura que reunisse não só os ambientes e tipos brasileiros, mas ainda as sensacionais peripécias dos grandes romances de aventura (...). Foi ao encontro desses desejos que veio Alencar com novo folhetim no *Diário do Rio de Janeiro*”. Taunay complementa: “O Rio de Janeiro, em peso, lia *O Guarani* e seguia comovido e enleado os amores tão puros e discretos de Ceci e Peri e com estremecida simpatia acompanhava, no meio dos perigos e ardis selvagens, a sorte vária e periclitante dos principais personagens do romance, vazado nos moldes do indianismo de Chateaubriand e Fenimore Cooper, mas cujo estilo é tão caloroso, opulento, sempre terso, sem desfalecimentos e como que perfumado pelas flores exóticas das nossas virgens e luxuriantes florestas. Verdadeira novidade emocional, desconhecida nesta cidade (...) entusiasmo particularmente acentuado nos círculos femininos da sociedade fina e no meio da mocidade.”

Brasileirismo já esboçado em *Crônicas do Brasil Colonial*, com Baltazar da Silva Lisboa; em poemas artificialmente indianistas, como a *Confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães (duramente analisada por José de Alencar), com o *Uruguai*, de Basílio da Gama, e, mais autenticamente, em beleza de estrutura e temática, a poesia de Gonçalves Dias, dos *Primeiros Cantos* aos *Timbiras*, obra infelizmente inacabada.

Em José de Alencar, o romance procura conciliar o poder da linguagem com a inspiração dos fatos. Muitos irrealis ou de realismo mágico, mas trazidos ao modelo cervantino como realismo objetivo, embora sem deixar de ser, por vezes, picaresco. De um realismo que da paisagem física visualizada ou apenas imaginada ganha amplitude na paisagem humana dos protagonistas no romance alencarino.

De *O Guarani*, com Peri e Cecília, mais conhecida como Ceci, a crítica pode ir ao detalhe, mas jamais desfigurará os retratos fixados. Se o índio é apresentado como super-herói de coragem e força, no “primado da linguagem sobre os fatos”, não o foi por simples criação literária, antes como uma

afirmação de independência cultural, o Grito do Ipiranga do romance nacional.

A linguagem como criação, digamos, projetou os fatos como realidade. Criou o Brasil nosso, com heróis e heroínas da raça nativa, com cheiro de virgindade da natureza até então aberta aos ventos da liberdade, sob a única ameaça dos instintos da selva, sem fumaças de cultura imposta, sem o engodo do artificialismo supérfluo ou o ferrete da cobiça insaciável. O exagero porventura existente era um grito de afirmação de um povo sem história que se arrima nas lendas de seus ancestrais. Em *O Guarani*, por exemplo, o índio Peri domina a cena, abre e fecha-a como seu protagonista principal, super-homem, sem mácula nem medo, um paradigma de virtudes ideais.

Pelo estilo com que o fez, viu-se o autor acusado, do lado português, de querer criar uma linguagem brasileira, tão ao desagrado de Pinheiro Chagas, entre outros. O que existia, em verdade, era a preocupação do estilista em incorporar à linguagem clássica as peculiaridades da fala brasileira, como se a arte de narrar consistisse em pintar com as palavras, segundo lembra Afrânio Coutinho, pintando-as em cores e traços, juntando-as em harmonias e tons regionais. Nesse rumo de idéias, queixa-se Alencar: "Acusa-nos o senhor Pinheiro Chagas do crime de insurreição contra a gramática de nossa língua comum. Em sua opinião estamos possuídos da mania de tornar o *brasileiro* uma língua diferente do velho português!"

Acusam-no de outros deslizes vozes também brasileiras; entre essas a de Joaquim Nabuco que, em tempo, se penitencia: "Travei com José de Alencar uma polêmica em que receio ter tratado com a presunção e a injustiça da mocidade o grande escritor."

Posteriormente, o consagrador reconhecimento de Machado de Assis: "Nenhum escritor teve em mais alto grau a alma brasileira. E não é só porque houvesse tratado de assuntos nossos. (...) Outros o fizeram também; mas a expressão do seu gênero era mais vigorosa, mais íntima." E, por fim, a palavra do crítico dos críticos, Agripino Grieco: "Foi o autor que pretendeu ver o país em conjunto, de ex-

tremo a extremo, e se tornou o grande poeta, o grande historiador, o grande pintor deste país”.

Vejam os para análise algumas páginas de *O Guarani*. Na casa do fidalgo português, a trama da vida rural um tanto avencuresca se projeta no drama das vidas imoladas ao acaso da fatalidade: D. Diogo, irmão de Ceci, desavisadamente mata uma índia indefesa, e a vingança dos Aimorés desaba como uma tormenta sobre a casa do colonizador branco, sem alternativa de defesa ou fuga em tempo. Uma explosão provocada, como única saída heróica, como morte de bravos, antecipa o desfecho da luta. E a Peri, o índio que abandonara sua tribo na obsessão ingênua de guardião sentimental de Ceci, a moça a quem servia com amor incompreendido, mesclado de servidão ilimitada, admirando-a acima das forças da natureza, a ponto de confessar de alma desnuda e prostrada: “Peri é filho do sol; e renegava o sol se ele queimasse a pele alva de Ceci. Peri ama o vento; e odiava o vento se ele arrancasse um cabelo de ouro de Ceci. Peri gosta de ver o céu; e não levantava a vista, se ele fosse mais azul do que os olhos de Ceci.” É a esse apaixonado que D. Antônio, pai de Ceci, ordena que salve a filha, que a leve para fora, carregando-a entre flexas e florestas, em precipitada fuga para o Rio onde seria entregue a uma tia lá residente. As peripécias da retirada exaltam o herói sobrevivente, único responsável pela moça fidalga. Mas, toda a natureza conspira contra o destino dos dois e uma tempestade os alcança em meio da caminhada. “Tudo era água e céu. A inundação tinha coberto as margens do rio Paraíba até onde a vista podia alcançar. As grandes massas d’água (...) haviam formado essa tromba gigantesca que se abatera sobre a várzea”, assim descreve Alencar.

Ceci teme a morte. Peri, tomando-a nos braços, leva-a ao topo de uma palmeira onde busca segurança sobre o lençol d’água, como na lenda indígena de Tamandaré que ouvira a voz de Deus e esperou para descer com a companheira e povoar a terra. “Mas a água subia mais e mais, na frase de Santos Morais (...) e, quando ia tragá-los, ante um grito de pavor da moça, Peri, num esforço gigantesco, arranca do solo a palmeira” e, no tronco boiando como jangada de náufragos,

exclama para ela: “Tu viverás!” E, salvos, beijam-se pela primeira vez em amor antes impossível entre a fidalga branca e o índio submisso, “agora permitido pelo dilúvio purificador, que anulando tudo autoriza tudo”, remata Marlyze Meyer. A palmeira arrastada pela torrente impetuosa fugia até sumir-se no horizonte...

Em *A Viuvinha*, que o autor chama de romancete, a intrigante charada de um reencontro impossível, nem sequer sonhado. Reencontro da viúva virgem com o marido morto; redivivo de um falso obituário como fuga para a desesperada situação financeira, de que só tivera notícia nas vésperas do casamento. Dissera-lhe, então, o administrador dos bens do moço abastado e boêmio: “O senhor está pobre.” Que fazer ante tal revelação em hora tão decisiva? Ao escândalo do casamento desfeito ou à saída pelo suicídio, como alternativa extrema, preferiu Jorge, em tal situação, levar a noiva ao altar, mas decidido a respeitar o tálamo nupcial de que já não se julgava digno, na pobreza a que fora imprevistamente jogado. E, ante a nubente desconsolada, na incompreensão do amor arredo, inconsumado, explica: “Se tu soubesses de que sacrifícios é capaz o amor que te tenho!” E, na mesma noite, fugiu para sempre, sendo dado como suicida com um bilhete explicativo deixado no bolso da sobrecasaca, em que pedia fosse imediatamente enterrado, “a fim de poupar à mulher e aos amigos esse horrível espetáculo”. Assim acontecera, a despeito da inverossimilhança romanceada.

Anos depois, o falso *suicida*, na posse de novos bens, volta à reconquista da viúva inconsolada, “estranhamente fiel à memória do marido que a deixara virgem e desolada (...) Abandonada aos 15 anos, Carolina passara dos 20 e, embora sempre vestida de preto, tornara-se *coquette*, indo a bailes, ouvindo protestos de amor, mas para zombar deles”, comenta R. Magalhães Jr. Para Carolina seria infidelidade amar pela segunda vez, seria um crime trair a sombra morta do primeiro amor, esse espectro de uma noite irreal. Mas, o assédio se fez continuado em apóstolas sem palavras: apenas um sobrescrito e dentro uma flor — a saudade — lhe chegava às mãos todas as manhãs. E veio, inevitável, o encontro final, selado por um beijo de felicidade *redescoberta*.

Com *Cinco Minutos*, romance-folhetim, miniatura de enredo e desenvolvimento, fez Alencar a sua estréia de escritor publicado e lido nos rodapés do *Diário do Rio de Janeiro*, com inesperado êxito para a tiragem desse jornal. Nesse livro, o desapontamento da condução perdida proporciona o acaso de um encontro à espera de novo horário de transporte. Ao seu lado, observa o rapaz, uma figura de mulher, mais mistério que promessa, mais sonho que presença física, mais incerteza que curvas inspiradoras, mais reserva que exuberância de vida. De rosto cuidadosamente encoberto, o ar de retraimento instintivo ganhava densidade na imaginação do moço. E o diálogo teme a iniciativa de parte a parte... Só ao partir, a moça sussurra uma frase quase musical, como na ópera *O Trovador*: Non ti scordar di me!

Despedida que não se apaga na memória do rapaz, ressoando dentro dele como uma martelada que o obriga a procurar a moça por toda parte. Por onde será que se esconde essa dama irrevelada! Que enigma guarda sob o véu que lhe oculta o rosto!

Corre o tempo na busca inquieta e um dia a surpresa do reencontro leva-os irrefletidamente a um abraço incontido, a se beijarem sem reserva. Episódio que transforma a moça, reanimando-a da doença crônica de que ocultava a aparência, sob o véu de clausura, sob o silêncio do medo. Então, exclama: "Oh, quero viver!" E o milagre do amor derrama felicidade sobre os reaproximados na vida, livrando-se a moça progressivamente da fatalidade de um destino tocado pela tuberculose.

Eis, aí, uma bela lição de medicina psicossomática — exemplo da força medicatriz das emoções positivas — além de um marco balizador da dignidade humana (a dessa moça que se ocultava com resguardo pessoal de quem recusa transformar-se em fonte de contágio social).

A esse romance seguem-se regularmente outros em que o autor apura a urdidura temática, o estilo colorido de sentimento nativista e a linguagem rítmica, musical, como uma festa da natureza tropical. Musicalidade mais sensível em *Iracema* — o maior poema em prosa da literatura brasileira, senão o melhor romance indianista do mundo. Expressões

poéticas, cantantes, cadenciadas, melodiosas, incrustadas em prosa, como dissera Nabuco:

*“Verdes mares bravios da minha terra natal
Onde canta a jandaia na fronde da carnaúba,
Verdes mares que brilhais como líquida esmeralda
Aos raios do sol nascente,
Perlongando as alvas praias ensombradas de
[coqueiros.]”*

Ritmo e melodia a que já aludiram diversos exegetas da prosa alencarina: Cavalcanti Proença, os dois Raimundos, o de Meneses e o Magalhães Jr., e outros.

Em *Iracema* a arte supera o que de melhor existia na literatura indianista, autóctone ou traduzida, acima do romance pioneiro da Índia Oderahi, da América Setentrional, cuja autoria é atribuída a Palisot de Beauvoir; supera até o admirável Chateaubriand nos *Natchez* — ambos merecedores da homenagem admirativa dos leitores franceses. Se Alencar se inspirou neles, a paródia ultrapassa o modelo. No livro de Chateaubriand, “quando René teve a certeza de que Celuta trazia um filho no seio, acercou-se dela com santo respeito e abraçou-a delicadamente para não machucá-la: “Esposa, disse ele, o céu abençoou as tuas entranhas.” A mesma cena tem outro colorido emocional nas palavras do escritor brasileiro: *Iracema*, “a esposa de Martim concebe um filho. Que doce alegria não banha a fronte da jovem mãe! A selvagem cearense aparece aos olhos de Martim, adornada de flores de maniva — símbolo da fecundidade — trava da mão dele e diz-lhe: “Teu sangue já vive no seio de Iracema. Ela será mãe de teu filho.”

“Filho, dizes tu”, exclamou o cristão em júbilo.

Ajoelhou ali, cingindo-a com os braços, beijou o ventre fecundo da esposa.”

“Vê-se a beleza deste movimento, num meio da natureza viva, diante de uma filha da floresta”, comenta Machado de Assis.

A lenda de *Iracema* é povoada de tristezas desde o momento da aparição do guerreiro branco nos campos tabajaras,

onde ela, a filha de Araquém, pajé da tribo, tinha o segredo da jurema, só confiado à virgem de Tupã, o que a impediria de ser mulher como as suas irmãs de sangue e de origem.

Mas um dia, desgarrado da nação Pitiguara, rainha do litoral cearense, de que se fizera co-irmão, um povoador branco, perdido na trilha da caça, sem rumo na selva, alcança inadvertidamente as elevações interioranas das terras dos tabajaras, onde o aguarda a emoção de um encontro violento: uma jovem banhista da floresta surpreendida pela presença do estranho o alveja na fronte como primeiro impulso de defesa. Mas, ao ver o sangue escorrer-lhe da face, tão depressa corre a estancá-lo, já meio arrependida, e já meio tomada de amor pelo jovem estrangeiro, surpreendentemente enfeitado de roupas para ela.

E leva-o, sob proteção, à cabana de Araquém, pai da virgem de Tupã e Pajé da tribo, que o recebe com a saudação amiga: "Bem-vindo seja o estrangeiro nos campos dos Tabajaras."

Mas, adverte de imediato, em tom ameaçador: "Guerreiro branco, Iracema não pode ser tua serva (...) É filha do Pajé, guarda o segredo da jurema e o mistério do sonho. O guerreiro que possuísse a virgem de Tupã morreria."

Desgraçadamente assim acontece (a consumação dos instintos contra o juramento da virgem e a decisão respeitosa do hóspede), cumprindo-se a denúncia de Irapuã, chefe dos guerreiros tabajaras, que por duas vezes tentara eliminar o intruso branco; nisso impedido pela violenta e desassombrada intervenção pessoal de Iracema. Mas, desfeito o juramento, ambos teriam de morrer; a virgem que abandonara a flor do seu corpo ao guerreiro branco e este que a possuiu. E os culpados, perdidos sem contemplação, fogem para outras terras, as dos Pitiguaras, onde o amigo comum Poti os poderia salvar, poupando-os ao ódio da nação enfurecida — a dos Tabajaras.

A guerra de perseguição irrompe por todos os lados até o confronto final das armas em que os Pitiguaras, sob o comando de Poti, em defesa dos fugitivos, põe em debandada o povo de Iracema.

Ao amor proibido, junta-se para Iracema o sangue dos

seus irmãos como uma sombra sobre a felicidade iniciante da esposa aventureira. Mas o grito da carne continua ressoando nas fímbrias do seu corpo apaixonado. E vem-lhe, então, o fruto do amor sofrido, chamado Moacir, que significa filho da dor, enquanto a mãe pressente que tudo vai acabar; e definha para morrer aos poucos, abandonada pelo esposo que cada vez mais dela se afasta como vencido pela nostalgia da pátria distante, indo repetidamente a caçadas evasivas pela selva a dentro. Um dia, andando a esposa à sua procura, dá com um aviso simbólico da separação fincado no chão próximo: uma flexa com um ramo de maracujá e transfixado um guaiamum — sinal de que devia regressar dali, desistindo da busca ao esposo.

Quando um dia ele volta da selva, onde costumava demorar-se em fuga emocional ou belicosa, encontra a esposa agonizante e dela escuta o último lamento: “Martim, recebe o filho do teu sangue. Era tempo: meus seios ingratos já não tinham alimento para dar-lhe.” E, numa súplica derradeira, recomenda: “Enterra o corpo de tua esposa ao pé do coqueiro que tu amavas. Quando o vento do mar soprar nas folhas, Iracema pensará que é a tua voz que fala entre os seus cabelos.” Tudo acabou.

“Tempos depois, voltando ao sítio onde viveu com Iracema, reviu emocionado as verdes folhas a cuja sombra dormia e formosa tabajara.” Passou dias sentado na areia a recordar o seu amor, ouvindo de novo cantar a jandaia no olho do coqueiro; mas já não repetia ela o doce nome de Iracema, a primeira heroína do romance brasileiro que morreu de amor”, concluiu Santos Morais.

A essa altura, fica o leitor cada vez mais cativo às emoções do romance, em meio ao aliciante desejo de prolongá-las, talvez inadvertido do aviso conselheiresco: — “foge para que não te escravize o encanto da prosa de Alencar.”

Agora reparo que ao memorialista deve sobrar tempo para o segredo de ser breve, sem deixar de ser exato. Tempo para disciplinar a narrativa de quem a tanto se propõe, em se tratando de abordagem literária de tão vasto manancial, ainda que propositadamente adstrito ao único gênero — o romance. Desses, escreveu Alencar mais de vinte (doze em

seis anos) entre regionalistas e urbanos, históricos ou lendários, indianistas ou sociais, dos quais nove permanecem vivos e três vivíssimos: *Iracema*, com mais de cem edições, e, ainda, *Lucíola* e *Senhora*.

Em *O Gaúcho* (livro discutível como paisagem regional) a figura central não é de mulher. Trata-se de Manuel Canho, homem acuado pela sorte, com a idéia fixa de vingança que o torna tão cruel como uma fera atijada pela fome; mata bravamente em campo aberto o assassino do seu pai, já esquecido no tempo, mas jamais perdoado no coração. Insensível às súplicas da esposa do vencido — já prostrado aos seus pés — grita com frio escárneo: “Virá outro marido para a consolar.”

Noutras circunstâncias, mata o marido da mulher a quem ama, arrebatando-a para o desconhecido no potro que cavalga e lhe parece solidário no lance de sangue.

Entre outros romances regionalistas, citaremos sem comentários, em ordem cronológica, *O Tronco do Ipê* (1871), *Til* (1827) e *O Sertanejo* (1875). Neste, o sertanejo Arnaldo muito se distancia do gaúcho Manuel Canho, talvez mais aproximado do índio Peri.

Em letras de teatro, deixa Alencar para a posteridade dois figurantes fixados: o moleque Pedro, o leva-e-traz de *O Demônio Familiar*; e um perfil de mulher que é o núcleo central da peça *Mãe*. O primeiro deles (o demônio da comédia), é o tipo acabado do intrigante, tão vivo quanto desatento às inconveniências do seu modo de ser, como um grito da alma infantil em revolta contra a condição de escravo. E, de tal modo se houve, que o seu Senhor resolve livrar-se dele de qualquer maneira, surpreendendo-o pela decisão extremada: “Toma, moleque Pedro, a tua carta de liberdade, ela será a tua punição de hoje em diante, porque as tuas faltas apenas recairão sobre ti.”

No drama *Mãe*, a emoção está presente desde a dedicatória a dona Ana Josefina de Alencar, mãe e senhora de tudo que no escritor habita. E acrescenta textualmente: “Mãe. Em todos os meus livros há uma página que me foi inspirada por ti. É aquela em que fala esse amor sublime que se reparte sem dividir-se e remoja quando todas as afeições caducam.

Desta vez não foi uma página, mas o livro todo. Escrevi-o com o pensamento em ti, cheio de tua imagem, bebendo em tua alma perfumes que nos vêm do céu pelos lábios maternos (...). Acharás neste livro uma história simples; simples quanto pode ser. É um coração de mãe como o teu(...). Rainha ou escrava a mãe é sempre mãe. Tu me deste a vida e a imaginação ardente que faz que eu me veja tantas vezes viver em ti, como vives em mim (...). Recebe, pois, mãe, do filho a quem deste tanto, esta pequena parcela da alma que bafejaste”.

Eis, em sumaríssimo resumo, o drama:

Um jovem estudante em aperturas de amor, tentando salvar da ruína o pai da sua namorada, vende, sem o saber, a caseira escrava que era a sua própria mãe. E quando — revelado o segredo pelo Dr. Lima: “Desgraçado, vendeste tua mãe!” — esta intervém pressurosamente: “Nonhô! Nonhô!... Ele se enganou... Eu não... Eu não sou tua mãe, não... meu filho.”

Corajosamente o moço futuroso não a repudia, mas Joana, a mãe, se esconde para sempre no suicídio que estoicamente pratica para dar *status* ao filho noivo.

Seja, a propósito, feito um reparo oportuno: Essas duas peças — *O Demônio Familiar* e *Mãe* — abalaram os alicerces da escravatura, sem que a isso se propusesse intencionalmente o autor, não filiado à corrente abolicionista. Contudo a ele se deve, quando Ministro de Estado, a proibição dos leilões públicos de escravos.

Para Antônio Cândido, dos 21 romances alencarinos, três permanecem vivos: *Iracema*, *Lucíola* e *Senhora*. Do primeiro destaca este crítico “a integração da expressão literária numa ordem mais plena de evocação plástica e musical”, como numa orquestra de palavras sem dissonâncias até a apoteose final.

Em *Lucíola*, como em *Senhora*, há um submundo psicológico a decifrar, simultaneamente presente em cada tipo humano. Daí o comentário de Afrânio Coutinho: “Dentro da boa tradição romântica, as heroínas de Alencar protestavam contra o casamento por conveniência, fruto de uma sociedade autoritária, incompreensiva, da qual era necessário fugir, eva-

dir-se em busca de mundo íntimo que cada romântico deve levar em si mesmo.” Ademais, em estudo crítico, Dante Moreira, citado por Magalhães Jr., confronta os dois perfis femininos: “Em *Senhora*, Alencar apreende a situação inversa à de *Lucíola*, isto é, escreve a história, não da mulher, mas do homem que se vende (...) Em ambos os casos o amor permite ultrapassar a camada de aparências com que o indivíduo se revela na vida quotidiana. Em ambos os casos, também, esse conhecimento é perturbado por situações falsas, onde as pessoas não conseguem revelar a sua personalidade autêntica: Lúcia, prostituta, não encontra quem aceite o seu eu verdadeiro. Fernando, casado por dinheiro, está também aprisionado em uma relação falsa e intolerável.” Contudo, ambos se libertam do fosso de suas vidas enterradas: Lucíola — a prostituta — pela força inspiradora de um novo amor, revelado acima das circunstâncias; Fernando — o marido negociado — resgata com recursos próprios o compromisso constrangedor que o envergonhava perante a esposa.

Senão, vejamos, em rápido esboço, a teia das contradições em que eles se debatiam.

Lucíola, como na personagem central de *As Asas de um Anjo* (peça de teatro censurada na época) não perde a alma no abandono da carne, como quem se dá parcialmente sem de todo se entregar ao possuidor ocasional. Vítima do destino esmagador de escrúpulos (a família arruinada pela epidemia da febre amarela) não vê como socorrê-la; busca em vão meios de amparo, mas só encontra uma saída como solução imediata: a de entregar-se a muitos para captar um pouco de cada um, mas não o fazia sem protestos íntimos da alma. De logo mudou de nome, escondendo o de batismo, dado em louvor de sua madrinha, N. S. da Glória, para o de Lucíola, que é o seu novo nome de ação, por escrúpulo de manchar o primeiro — doce nome de Maria. Lucíola, diria melhor “é o lampeiro noturno que brilha (...) à beira dos charcos. Não será a imagem verdadeira da mulher que no abismo da perdição conserva a pureza da alma?” — pergunta o próprio autor.

Mas, um dia, na festa do outeiro da Glória, há um encontro redentor. O jovem Paulo, ingênuo provinciano recém-

chegado à Corte, estanca o passo, surpreso, como quem redescobre na multidão uma figura diferente, bela como mulher, esbelta como moça, pura como menina. “Que linda menina! Como deve ser pura a alma que mora naquele rosto!” E, do encontro alvissareiro à confiança entre os dois, apenas um passo de comunicativa sinceridade ou confiança inesperada: os dois, em verdade, espontaneamente se dão em amor, sem sombras de pecado de um lado, sem veneno de recriminações de outro. O idílio recupera todo o passado de amor vendido; a vida desponta na plenitude dos sentidos para a moça que redescobre a felicidade junto à irmã solteira, numa casinha de montanha, um recanto sem vícios, só aberta para o seu novo amor — Paulo, de quem cedo imprevisivelmente a separou a morte, entre as esperanças da maternidade desejada e ingrata, revelando seu último pedido, *in extremis* — que Paulo protegesse sua irmã única, beneficiária do seu testamento. E morreu como noiva de um amor de salvação, esperando prolongá-lo eternamente, além do infinito visual.

Em *Senhora* a história ganha ainda maior densidade psicológica, o romance se classifica como o melhor da série de perfis femininos. Aurélia, personagem nuclear do romance, tem o desembaraço que só a beleza faculta às moças pobres, como ela. Beleza e personalidade harmoniosamente se associam como dons de nascença na sombra de um destino aparentemente adverso para ela. Mesmo assim, altivamente, rejeita casamento rico para ser fiel a um jovem que nada lhe prometia, além da felicidade comum. Mas, Fernando, mais noivo da ambição do que da felicidade, abandona a moça sem explicação para cortejar a riqueza de um novo romance.

A esse tempo, amargurada pelo abandono, recebe ela a visita do avô rico que a reconhece como neta e sua herdeira única. Desde esse momento, como descreve Alencar, “ninguém lhe disputou o cetro, foi proclamada rainha dos salões. Tornou-se a dama dos bailes, a musa dos poetas e o ídolo dos noivos em disponibilidade. Era rica e formosa. Duas opulências que se realçam como flor em vaso de alabastro; dois esplendores que se refletem, como o raio de sol no prisma dos diamantes.”

Ao amor perdido na humilhação da pobreza sucedeu a chama da vingança no coração da moça, bafejada pela fortuna. Manda, então, anonimamente, procurar o ex-noivo no ardil de uma proposta de casamento rico, com o dote prévio assegurado para as necessidades imediatas do moço. Este reluta, mas a condição do adiantamento o seduz e aceita o desafio da noiva irrevelada. Um dia chega a exultar de alegria ao saber que a proponente era o seu antigo e sentido amor — a abandonada Aurélia Camargo. Contudo, uma surpresa o aguardava na noite nupcial. A esposa, altivamente, põe a nu a humilhação sofrida tempos atrás, ante a vergonha do seu procedimento evasivo, e as cicatrizes deixadas na alma sem malícias da jovem. Atônito, entre vexames descontraídos, pensa o rapaz no pior: suicidar-se ou matar a esposa ferina. Afinal, vence outra alternativa menos trágica: a de aceitar a vida em comum sem intimidade da carne, cada dia mais afatados um do outro na hostilidade acesa, sem armistícios noturnos. Caprichosamente — cônjuges que nasceram para se amar — passam a viver separados sob a tirania das circunstâncias contra as quais ambos lutam em vão desde o primeiro lance de amor, numa sociedade de valores escalonados mais pelo artifício do êxito do que pela felicidade em si mesma. Contudo, um dia o nubente humilhado resgata com o próprio esforço a dívida que o comprometia perante a esposa, e propõe a separação definitiva. Foi então que se deu novo imprevisto: Aurélia, a moça irredutível, lança-se a seus pés, na explosão de um amor já agora incontido, pois sempre o amara e desejara esse momento de reabilitação emocional para ele, seu único e verde sonho de moça, sua miragem de felicidade pela qual lutou a vida inteira. E ele também estranhamente a amava no silêncio dos contratempos. Mas entre ambos persistia um fosso de separação que era a fortuna dela. Ia, portanto, despedir-se para sempre quando a moça, então, revela o segredo de quem se prepara conscientemente para a morte, se outra vez fosse preterida: fizera-o seu herdeiro único, em testamento anteriormente assinado.

E a posse — consumada pela primeira vez, depois de quase um ano de vida simulada — consagrou a vitória do sentimento sobre a desconfiança, numa sociedade já corroída

de vícios da civilização. “Fernando era um exemplo típico do rapaz influenciado por esse ambiente, um perfeito caça-dote, que não vacilara em vender-se por cem contos de réis, enquanto Aurélia, a princípio vítima dessa sociedade, passa à condição de acusadora e vingadora, para vergastar os corruptos e venais. No fim, com a recuperação de Fernando, prova o autor que o meio é que o corrompia”, comenta Santos Morais.

Em outros romances urbanos, como em *Encarnação*, mais se personaliza o objetivo do casamento: “como solução natural para o outono da mulher”, além de simples co-participação. Mas, em todos, uma dominante psicológica — a valorização do amor romântico, purificador de erros de conduta social, burguesmente abastardada no subconceito do trabalho criador.

Em *Díva* há uma trama emocional que a categoriza como moça-problema: de menina feia à beleza púbere, da pudicícia virginal à agressividade brutalizante, do amor recôndito ao ódio ostentório, enfim, da paixão sádica ao amor masoquista; obsessão, tirania, rendição neurótica.

Falemos agora do escritor, estranhamente marcado para viver tanto em tão poucos anos, vivendo muito para quem tão pouco durou, como diria Padre Antônio Vieira.

De tal modo — um tanto infrequente à medicina — para um homem de hábitos comedidos que lutava pela saúde, agarrando-se sofregamente — ora numa busca de clima estimulante, ora no repouso da montanha, nas encostas da Tijuca, ora no aconchego reparador do lar compreensivo; mesmo assim cedo se foi o romancista (sem jamais ter desafiado a saúde) tragado pela tuberculose, mal dos boêmios destroçadores de energias moças, no descompasso das noites de amor incontido ou na excitação dos dias desperdiçados em abusivo festival de Baco — tais como os poetas de sua geração ou dela próximos: Álvares de Azevedo, Fagundes Varela e Castro Alves — três grandes perdulários do talento e da vida, como ainda recentemente, na Paraíba, esse outro incomparável homem de letras que foi Virgínius da Gama e Melo.

Morreu Alencar no afã incansável de realizar-se para a posteridade, de que, aliás, temia o esquecimento, em reco-

lhimento cismático, para quem sofreu tantas incompreensões, inclusive políticas, culminando no veto imperial de Pedro II ao senador mais votado nas urnas cearenses. Ao lado disso, digamos, a conspiração do silêncio da crítica literária da época a que se referira com amargor Machado de Assis.

Agora — cem anos depois — esta Academia e suas congêneres do país exaltam a profecia machadiana, em contradição à conspiração do silêncio, então contemporâneo, fará a posteridade a conspiração do reconhecimento do mais brasileiro dos nossos escritores. A isso acrescenta o crítico Afrânio Coutinho: “mas a posteridade (...) ainda precisa de conspirar para valorizar (...) o nome e a obra de Alencar.”

Se a contemporaneidade lhe foi em parte hostil, a posteridade consagra-o na sua brasilidade romântica, cuja glorificação ultrapassa a área erudita para permanecer na alma do povo. Consagração que se derrama na popularidade literária religiosa.

Um cantor como Caubi (Peixoto), um cientista como Pirajá (da Silva), um professor e escritor como Moacir (de Albuquerque), um general como Jurandir (Mamede) e tantos outros meninos ou meninas — Potis, Peris, Coris, Ubirajaras, Japis, Cecis, Jandiras, Aracis, Araquéns ou Jacumins — tiveram no batismo a homenagem admirativa dos seus pais, apaixonados leitores de Alencar.

Daí a síntese gratificante, consagratória, de Gilberto Freyre: “o único que superou no Brasil o calendário cristão, a história sagrada e a história clássica como fonte de inspiração para nomes de meninos.”

Nomes indígenas povoando o Brasil afora.

Reconhecimento literário das elites culturais. Glorificação na alma do povo onde as palavras do romancista ressoam com a permanência de uma balada de infância...

Recife, 20-10-77